

Kamila BYRTEK

Jacek Podsiadło na literacko-kulturowej mapie współczesności*

Jacek Podsiadło oficjalnie zadebiutował w 1987 roku tomem *Nieszczęście doskonałe*, który – zupełnie nieszczęśliwie – został ocenzurowany¹. W tym samym roku nakładem tysiąca egzemplarzy wydał także tomik *Hej!*. W latach 1988–1989 wydawał swoje poetyckie książki w trzecim obiegu (były to m.in.: *Odmowa współdziałania*, *Nie wiem*, *Można jeszcze na mnie polować*, *Sobą po mapie*, *Tak*, *Wah-Wah*, *Kompot z orangutana*). Własne wiersze w periodykach publikował natomiast już od 1984 roku (jego pierwsze utwory pojawiły się w czasopiśmie młodzieżowym „Na przełaj”). „Prawdziwą popularność i sławę – podkreślają autorzy słownika *Parnas bis* – przyniosło Podsiadło jednak dopiero wydrukowanie jego wierszy w 1991 r. w «bruLionie»². Fundacja bruLionu wydała także trzy tomy poety: *Arytmię* (1993), *Języki ognia* (1994) i *Niczyje, boskie* (1998). Czasopismo „bruLion” na przełomie lat 1990–1991 było już

* Artykuł jest Wprowadzeniem do tematu pracy magisterskiej: „*Sobą po mapie*” – sztuka poetycka Jacka Podsiadłego (praca obroniona w 2016 roku: Uniwersytet Opolski, Wydział Filologiczny, Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa: Zakład Literatury Współczesnej i Teorii Literatury).

¹ Zob. J. Podsiadło, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2003, s. 502. „Zbiór [*Nieszczęście doskonałe* – K.B.] uzupełniono dwoma z trzech wierszy usuniętych bez wiedzy autora przez cenzurę z pierwszego wydania. Są to *Świątynia* i *Gerard Labrunie pisze a potem drze na strzepy list do Marie Pleyel*, opublikowane w numerze 4/1989 szczecińskiego pisma „Wolność i Pokój”; trzecim był *Post Hippy* wchodzący również w skład zbioru pt. *Hej!*”.

² Zob. hasło: *Podsiadło Jacek*, [w:] *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, oprac. P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, Warszawa 1995, s. 102–103.

(i jeszcze) uznawane za pismo skandalizujące. Jednocześnie dawało ono możliwość zaistnienia „młodym twórcom”. „Ustalona została wówczas wreszcie – zauważają autorzy wspomnianego wyżej słownika – hierarchia poetycka utożsamiana z pismem, którego wieszczami stali się Marcin Świetlicki i Jacek Podsiadło, obaj odrzucający społeczne obowiązki poezji na rzecz liryki osobistej, wprowadzający do swoich wierszy wulgaryzmy oraz liczne rekwizyty, często z metkami handlowymi”³ (podkr. – K.B.).

Zaznaczyć należy, że pojawienie się wspomnianego pisma jest na swój sposób „znakiem tamtych czasów”. Lata osiemdziesiąte przyniosły bowiem zmiany nie tylko na gruncie społeczno-politycznym, ale również artystycznym. Pod wpływem zachodnich trendów zaczął się rozwijać nurt rocka – powstawało wiele zespołów, dla których twórczość stawała się sposobem wyrażania emocji, z którymi to publiczność mogła się utożsamiać. Muzyka stała się nie tylko kolejnym kanałem służącym do wyrażania buntu przeciw państwu i komentowania rzeczywistości, ale również stanowić zaczęła podłoże do kształtowania się nowego wzorca kulturalnego, zakładającego niejaką równość pomiędzy odbiorcą i nadawcą (każdy może być zarówno jednym, jak i drugim; brak tematów tabu)⁴. Muzyka miała więc wpływ na kształtowanie się wrażliwości odbiorców, którzy należeli głównie do pokolenia młodszego.

Miało to też duże znaczenie, gdyż działające fan-ziny (gazety fanów) „zaczęły poszerzać swój profil o publicystykę pacyfistyczną i ekologiczną, a także o szeroko rozumianą literaturę”⁵. W ten sposób końcem lat 80. zaczęły się pojawiać tak zwane art-ziny (od angielskiej nazwy *art magazine*, oznaczającej magazyn sztuki), określane jako twórczość trzecioobiegowa – powiązane z młodzieżowymi subkulturami, w szczególności zaś mające związek z muzyką rockową, ekologią i anarchizmem⁶. Art-ziny wniosły do polskiej kultury „ducha swobody od instytucjonalnych autorytetów, wiarę w znaczenie prywatnych ekspresji, swoisty egalitaryzm polegający na zrównaniu nieomal wszelkich form kreacji, przekreśleniu wartościujących różnic między tym, co w kulturze wysokie i niskie, a także dumny pogląd, iż życie autentyczne upływa na tworzeniu”⁷.

³ BruLion, [w:] Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku, oprac. P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, Warszawa 1995, s. 22.

⁴ J. Klejnocki, J. Sosnowski, Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996), Warszawa 1996, s. 26.

⁵ Tamże, s. 27.

⁶ P. Czapliński, P. Śliwiński, Literatura polska 1967–1998. Przewodnik po prozie i poezji, Kraków 1999, s. 170.

⁷ Tamże, s. 171.

Twórcy związani z art-zinami zostawali później autorami współtworzącymi czasopisma takie jak „bruLion” i „Tygodnik Literacki”⁸. Był wśród nich Jacek Podsiadło (sam współredagował art-zin „Dobry Jaśko”⁹). Nie można nie dostrzec związku tematów, jakie poruszał poeta, ze wspomnianymi tendencjami trzeciego obiegu. Poglądy ekologiczne (jego eko-etyka staje się wyrazem umiłowania przyrody), pacyfistyczne, a nawet anarchistyczne (wspomnieć tu można chociażby o cyklu wierszy przeciwko państwu) wyznaczają jedną z głównych osi aksjologicznych w twórczości Podsiadły.

W omawianym wyżej okresie coraz częściej pojawiała się chęć odejścia od literatury zaangażowanej. Formacja¹⁰, która zaczynała kształtować się wokół

⁸ Za najistotniejsze pismo wskazanego okresu uznaje się najczęściej właśnie „bruLion”. Zostało założone w Krakowie w 1986 roku, funkcjonowało w drugim obiegu. Ukazało się 29 numerów, z czego ostatni w 1998 roku (po dwóch latach od poprzedniego). Od 9 numeru w piśmie zaczęto „metodycznie kontestować życie literackie w Polsce, atakując jego kryteria (kultura dzieli się na wysoką i niską, a w obrębie wysokiej wartościowe są dzieła etyczne), autorytety (pisarz to człowiek integralny – antytotaryny w swoich poglądach, postawie i twórczości) oraz reguły (pewnych rzeczy się nie mówi, pewnych wartości – nie narusza)”. Zob. P. Czaplinski, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 223. Przyjmuje się, że właśnie od dziewiątego numeru „bruLion” ukształtował się w sposób odpowiadający późniejszemu wizerunkowi. Wcześniej na jego łamach publikowali poeci poruszający się w obszarze kultury wysokiej (m.in. Artur Międzyrzecki czy Jarosław Marek Rymkiewicz). Pismo, które stało się pewną ikoną buntu, z czasem zmieniło się na konserwatywne (naczelnym – Robert Tekieli – narzucił katolickie ukierunkowanie tekstów).

⁹ J. Klejnocki, J. Sosnowski, dz. cyt., s. 27. Zob. też hasło: *Dobry Jaśko*, [w:] *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, oprac. P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, Warszawa 1995. Jedyne numer art-zinu „Dobry Jaśko” został wydany wiosną 1989 roku „za sprawą – jak wspominają autorzy słownika *Parnas bis* – Piotra Goćka i Marcina «Jah’decka» Kaczyńskiego (nieżyjącego już muzyka «Bąszyszu»”. W numerze tym, oprócz wierszy Jacka Podsiadły, znalazły się również utwory Pawła Marcinkiewicza i Piotra Goćka, komiksy i proza Marcina Paruzela (Andrzej Woźniaka), a także teksty krytycznoliterackie oraz wywiady.

¹⁰ Badacze często rezygnują z terminu „pokolenie”. Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski proponują raczej pojęcie formacji (w pełni ukształtowanej około 1990 roku) zamiast pokolenia „bruLionu”, gdyż to nie wiek decydował o zaangażowaniu w działalność w czasopiśmie. Większość autorów była co prawda urodzona między 1960 a 1969 rokiem i miała podobne doświadczenia życiowe, jednakże upraszczanie nie jest wskazane. Operując pojęciem formacji, należy wskazać pewne cechy wspólne, bez których to niemożliwym byłoby wyodrębnienie grupy. Odwołanie formacji „bruLionu” polega nie na wspólnej poetyce, a raczej na doświadczeniach owej generacji i poruszanych światopoglądowych kwestiach. Zob. J. Klejnocki, J. Sosnowski, dz. cyt., s. 29. Mieczysław Orski określa „bruLion” głównym punktem zapalnym dla sporów w świecie kulturalnym na początku lat 90. Dostrzega on „zbiorową intencję ideowo-estetyczną sporego i ważnego odłamu młodej generacji”, biorąc pod uwagę schemat procesu historycznoliterackiego i uwzględniając konflikty pokoleniowe. Podkreśla, że debiutujący to indywidualiści, których jednak w jakimś stopniu łączyła więź. W końcu brak programu – zauważa – również może być programem. Zob. M. Orski, „Ja” w pokoju z widokiem czyli o nowej poezji polskiej, „Odra” 1994, nr 10 (395), s. 56–58. Piotr Kępiński natomiast stwierdza, że nie było pokolenia „bruLionu”,

nowo powstałego „bruLionu”¹¹, kontestowała zastany stan literatury, kierując się ku swobodzie w poszukiwaniach literackich i wyrażaniu siebie. Powstała tym sposobem „wizja kultury pozbawionej centrum i to zarówno w sensie geograficznym, jak mentalnym – zwracają uwagę Klejnocki i Sosnowski – w sensie geograficznym oznacza to bunt przeciwko stolicy, nie tylko przeciw Warszawie, ale i stolicy jako takiej, miejscu kształtowania obowiązujących opinii. W sensie mentalnym: nie ma tematów uprzywilejowanych ani tabu, skandal jest naturalnym efektem współistnienia rzeczy (a także słów), a wszyscy uczestnicy rozmowy są potencjalnie jednakowo bliscy prawdy (lub jednakowo od niej oddaleni). Wobec braku autorytetów każdy musi samodzielnie porządkować otaczające go teksty, rozstrzygać sytuacyjne wątpliwości”¹².

Uzyskaniu efektu banalności służyć miała nowa estetyka („Banalne obrazy brzydkich zaułków były wówczas poetyckim buntem przeciw intelektualnym i literackim fantomom Europy śródziemnomorskiej”¹³), wyróżniająca młodych poetów od starszych, często wiernych tradycji i sztuce wysokiej. Estetyczną zmianę można uzasadnić również chęcią kontestacji tandety pojawiającej się w miastach za sprawą „wszędobylskich” reklam. Lidia Burska upatruje także inny

a jedynie „uzurpacja” – dla formacji tej wspólne było doświadczenie i bunt, nie zaś jakikolwiek program. Umotywowanie tej tezy można znaleźć chociażby w samych postawach twórców, którzy niechętnie przypisywali sobie podobieństwa i pokrewieństwa, jakie chcieli widzieć ówczesni literaturoznawcy. Nie mieli oni wspólnych manifestów, raczej antymanifesty – jak pisze Kępiński – które nie miały funkcji scalającej. Badacz krytykuje znawców, którzy próbują każdą grupę artystów segregować i grupować w określone formacje, „udowodnić istnienie nieistniejącego”. Zob. P. Kępiński, *Wstęp*, [do:] P. Kępiński, *Bez stempla. Opowieści o wierszach*, Wrocław 2007, s. 5. Czaplinski i Śliwiński z kolei są zdania, że „należy uwolnić się od metafor «pokolenia», «formacji» czy «zmiany warty», które sugerują, że około 1989 roku jedna grupa zastąpiła drugą”. Nie można mówić o jedności poglądów na tyle dużej, by używać kategorii przełomu do opisanie tych tendencji. Autorzy proponują raczej termin „przesilenie”, który wskazuje na procesualność, długie – jednak niejednolite – trwanie w czasie. Zob. P. Czaplinski, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 237. Por. *bruLion*, [w:] *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, oprac. P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, Warszawa 1995, s. 22. Co ciekawe, autorzy słownika *Parnas bis*, opisując „bruLion”, określili je jako „pismo pokoleniowe”. W tym kontekście warto też pamiętać, że formacja „bruLionu” unikała wystąpień zbiorowych; widoczne było także duże zróżnicowanie w zakresie zarówno artystycznych wizji, jak i pozycji ideowych. Zob. K. Uniłowski, *Poezja po roku 1989*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. M. Pytasza, Katowice 2001, s. 506.

¹¹ Sama nazwa – „bruLion” jako „brudny zeszyt” – miała w sobie coś kontrowersyjnego, była swoiście ironicznym komentarzem do „Zeszytów Literackich”. Zob. A. Nasiłowska, *Dzicy i barbarzyńscy klasycy*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej, L. Burskiej, Warszawa 1998, s. 460.

¹² J. Klejnocki, J. Sosnowski, dz. cyt., s. 30–31.

¹³ L. Burska, *Miasto i poezja*, [w:] *Co dalej literatury? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*, pod red. A. Brodzkiej-Wald, H. Gosk, A. Wernera, Warszawa 2008, s. 261.

powód owego „przywiązania do codzienności” – który widzi w etycznym wyrażeniu sprzeciwu „wobec zmącenia wartości po 1989 roku” i obawach „o nową hierarchię, kształtującą się pod wpływem kultury masowej, marketingu i reklamy”¹⁴. „BruLionowcy”, podążając za o’harystami i „nowofalowcami”¹⁵, również lirycznie komentowali rzeczywistość. Ta nowa rzeczywistość też w pewnym stopniu określiła „formacyjne” własności grupy (wiersz i język codziennego doświadczania przeciw społecznemu i politycznemu zaangażowaniu poety; „doświadczenie i bunt” – prywatne i intymne „Ja”). Jak więc powie Piotr Kępiński – byłaby to grupa „bez stempla”¹⁶. Potrzeba buntu wobec zastanych „światów literackich” prowokowała odmienny styl pisania i „reagowania na rzeczywistość”¹⁷. Wszelkiego rodzaju hasła związane programami, określonymi ideologiami czy nawet zadaniami moralnymi zostały przez „bruLionowców” odrzucone i zastąpione „skłonnością do autokreacji, do samopotwierdzenia się, znaczącego osadzenia w świecie, wygospodarowania w nim bezpiecznej i wygodnej dla siebie niszy”¹⁸.

Młodzi poeci nie sytuowali siebie w narodowo zaangażowanej poezji, ale „zajmowali się przede wszystkim indywidualną wolnością i przygodnością wła-

¹⁴ Tamże. Autorem cytowanego przez Burską sformułowania jest Jacek Podsiadło.

¹⁵ Zob. A. Nasiłowska, dz. cyt., s. 465–471; Podobieństw do Nowej Fali upatruje się w: sposobie obrazowania rzeczywistości (realia „brudnej” codzienności, w tym np. brudne miasta), nieufności (schemat my–oni), którą „bruLionowcy” niektórzy rozszerzyli na kontestację anarchizującą, „wersyfikacyjnych wynalazkach” (np. wspomniane przez Annę Nasiłowską „anarchizujące przetrzutnie”), wartościowaniu poezji („wiersz gromadzi okruchy, sygnały codzienności”), poetyce „mówienia wprost”. Nasiłowska zaznacza, że to właśnie nowofalowcy wprowadzili do poezji anarchizm i pacyfizm. O związkach poezji „bruLionowej” z o’haryzmem będzie mowa poniżej. Zob. także: J. Klejnocki, J. Sosnowski, dz. cyt., s. 82–84; S. Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, Warszawa 2010, s. 336–337; J. Kornhauser, *Język we współczesnej literaturze polskiej*, [w:] tegoż, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003, s. 113; J. Gutorow, *Niepodległość głosu*, [w:] tegoż, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003; P. Próchniak, *Pokolenie przelomu (poezja po roku 1989)*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej. Literatura współczesna*, red. A. Skoczek, Warszawa 2008; K. Uniłowski, *Poezja po roku 1989*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. M. Pytasza, Katowice 2001; J. Durczak, *Szkola nowojorska*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, pod red. A. Stalskiej, Kraków 2003; T. Cieślak, *Barbarzyńscy poeci „bruLionu” wobec Nowej Fali*, „Strony. Opolskie Pismo Społeczno-Kulturalne” 2010, nr 1 (29).

¹⁶ P. Kępiński, dz. cyt.

¹⁷ Zob. E. Dąbrowska, *Poezja codzienności – codzienność poetycka (od „bruLionu”...)*, [w:] tejże, *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012.

¹⁸ M. Orski, „Ja” w pokoju z widokiem, czyli o nowej poezji polskiej, „Odra” 1994, nr 10 (395), s. 56.

snego istnienia «pośród miliardów równie nieważnych istnień»¹⁹. Dystansowali się też wobec dotychczasowych autorytetów (nie tylko poetów Nowej Fali – którymi nierzadko się inspirowali – ale także wobec Wielkich: Miłosza i Herberta²⁰), „zaczęli – świadomie i konsekwentnie – posługiwać się retoryką przełomu”²¹. I chociaż odcinali się od tradycji, to jednak – czego dowodzi Jacek Podsiadło – nie można mówić o ucieczce przed tradycją – przeciwnie – o uprawianiu dialogu z nią (postawa buntownicza wobec tradycji byłaby też próbą zlokalizowania siebie na literacko-kulturowej mapie). Gdy mowa o twórczości Jacka Podsiadły, można by tę relację określić swoistym romansiem z tradycją – związkiem kontestatora i prowokatora z przeszłością (chętnie rozmawia z Cyprianem Kamilem Norwidem, Czesławem Miłoszem czy Stanisławem Barańczakiem; a także zakłada maski Innych, takich jak m.in. Franz Kafka i Friedrich Hölderlin).

Poeci formacji „bruLionu” odzwierciedlali tendencje charakterystyczne dla kształtującej się kultury masowej – zrównywali i mieszały ze sobą elementy kultury wysokiej i niskiej, korzystali z elitarnych treści, by wplątać je w sieć utkaną z poszarpanych nici nowoczesności, niestałych trendów, stylów, masowych rozrywek, rozmaitych języków²² (choć jednocześnie, jak podano wcześniej, buntowali się wobec niej, byli krytyczni). Jak wskazywał Julian Kornhauser, „zderzyły się ze sobą dwie grupy wartości – „tęsknota za metafizyką z potrzebą dewaluacji”²³. O Podsiadłe mówiono – co pozwalało go w pewnym stopniu identyfikować z innymi „bruLionowcami” – że nie uznawał on hierarchii wartości dotychczas obowiązujących w kulturze i daleki był od wzorowania się na językach poetyckich ubiegłych lat (nie oznacza to jednak – podobnie jak w przypadku innych poetów debiutujących w tamtym okresie – że tradycja i elementy kultury wysokiej nie były obecne w jego twórczości). Świetlicki podkreślał, że poeta ten nie podejmie drogi Miłosza czy Herberta, a uprawiać będzie, jak wielu innych w najbliższym czasie, poezję nieskrępowaną „żadnymi obowiązkami wobec narodu i literatury”²⁴.

¹⁹ Tamże, s. 273.

²⁰ Do Miłosza i Barańczaka Podsiadło wielokrotnie nawiązywał, co też podkreślał w wywiadach. Temat ten zostaje poruszony w części: „Poetyckie dialogi Jacka Podsiadły z tradycją (poeta i poezja między tekstami)”.

²¹ M. Stala, *Z przygód poezji w latach 90. Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć*, „Tygodnik Powszechny. Katolickie Pismo Społeczno-Kulturalne” 2000, nr 2 (2635), s. 1.

²² L. Burska, dz. cyt. s. 274.

²³ J. Kornhauser, *Literatura lat 90.: „...nic się nie chce zacząć”*. *Po festiwalu złudzeń*, „Tygodnik Powszechny. Katolickie Pismo Społeczno-Kulturalne” 2000, nr 4 (2637), s. 1.

²⁴ M. Świetlicki, *Nowi „Skamandryci”*, „bruLion” 1990, nr 16, s. 24–25.

Buntując się wobec kanonów kultury wysokiej, korzysta Podsiadło z techniki „kulturowego synkretyzmu”²⁵. Stawia obok siebie bohaterów bardzo różnych światów (m.in. kultury, literatury „wysokiej”: bezpośrednio, imienne odniesienia do autorów zarówno polskich (m.in. do wspomnianych już Stanisława Barańczaka i Czesława Miłosza, a także Edwarda Stachury, Urszuli Koziół), jak i zagranicznych, w szczególności bohaterów listów (owych Innych, poprzez których Podsiadło przemawia w listach; są to m.in. Franz Kafka, Friedrich Hölderlin, Henry David Thoreau, Heinrich von Kleist); kontrkulturowych: np. Jack Kerouac, Tim Leary, Bob Dylan, Jim Morrison, Gary Snyder; osób ze świata prywatnego: np. Pawka Marcinkiewicz, Grażyna, Anna Maria, Lidia, dzieci Podsiadły), co Karol Maliszewski – podkreślając ową wielogłosowość – określa jako „polifoniczną zadyszkę”²⁶. Nawet pozorne zerwanie z tradycją (najczęściej poprzez ironiczno-parodystyczne kompozycje semantyczne) wiąże się – co warto podkreślić – z uobecnianiem tradycji. „Chwył negacji podkreśla bowiem intertekstualnie potwierdzony związek z przeszłością” – zauważa Elżbieta Dąbrowska – więc kody tradycji włączone w nowy kontekst, będą tradycję przywoływać, a jednocześnie tworzyć znacząco dystansujące doń odniesienie²⁷.

Poeta sięga nie tylko po inspiracje współczesne, ale również wcześniejsze (nawiązania do Norwida²⁸) – gra dwuznacznością ironicznej tonacji, wykorzystuje tradycję zarówno w języku akceptacji, jak negacji. Pisze: „Norwid i Nerval, takie imiona nadałem tej nocy swoim czarnym butom” (*Noc nr 144* z tomu *Arytmia*). Buntownik, który z buntu rezygnuje, kontestator, dla którego tradycja jest ważnym punktem odniesienia - w owej krótkim wersie nazywa swe relacje z przeszłością. „Jest w tym wersie – mówi Piotr Kępiński – i tradycja, i lekka z niej kpina. Wejść w literaturę, uczynić z niej buty siedmiomilowe, iść z nią jak równy z równym. Korzystać z niej, pozostając jednocześnie Jackiem Podsiadłą, którym by jednak nie był, gdyby nie Norwid i Nerval. Albo inaczej: to ja określam granice odczytania minionej poezji, bo teraz ja

²⁵ S. Stabro, *Jacek Podsiadło a kontrkultura*, „Ruch literacki” 2001, z. 3, s. 342.

²⁶ K. Maliszewski, *Następcy i następstwa*, [w:] *Tekstylika. O rocznikach siedemdziesiątych*, pod red. P. Mareckiego, I. Stokfiszewskiego, M. Witkowskiego, Kraków 2002, s. 537.

²⁷ E. Dąbrowska, dz. cyt.

²⁸ Zob. M. Bodusz, „Tęsknię do tego kraju [...], gdzie grzechem jest popsuć bocianom gniazdo” – cytat z Norwida w poetyckiej wypowiedzi Jacka Podsiadły, „Kwartalnik Opolski” 2007, nr 1; M. Bodusz, Poetyckie inspiracje Jacka Podsiadły: Friedrich Hölderlin, Heinrich von Kleist, Gérard de Nerval, Cyprian Kamil Norwid, „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 2/3; E. Dąbrowska, „Tradycja daje mi pretekst do mówienia podniosłym językiem” – nowa poezja w przestrzeni historycznoliterackiej, [w:] *teże, Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012.

jestem i tylko dzięki mnie przeszła literatura jest żywa”²⁹ (podkr. – K.B.). Można stąd wyczytać swego rodzaju „zgodną niezgodność”, swoistą stylistykę kontradycji pozwalającą na podkreślenie nieprzystawalności światów – dawnego i współczesnego³⁰.

A gdy mowa o świecie współczesnym, będzie poezja Podsiadły związana z poetyką lat dziewięćdziesiątych. Za prototyp owej poetyckości uznaje się twórczość Piotra Sommera. Nie nawiązywał on do historii, jak wielu przed nim, ale zwrócił się ku codzienności i opisywał ją „językiem bliskim żywej mowie”. Należałoby spojrzeć na jego utwory także przez pryzmat poezji „szkoły nowojorskiej” (O’Hary czy Ashbery’ego), mając na uwadze także doświadczenia translatorskie Podsiadły³¹. Zanurzenie poetyckiego stylu w języku potocznym, odejście od presji tradycji - w tym także tradycji regularnych form wiersza, jako nienaturalnych i nieadekwatnych do wyrażania rzeczywistości – miało swoje odbicie w poetyce codzienności Jacka Podsiadły³² (codzienne, potoczne, autobiograficzne wyrażnie znaczyły jego „brulionowy” styl poetycki). Znaczenia nabierało więc doświadczenie indywidualnego podmiotu, autentyczność jego przeżycia jako opozycji wobec „sztucznej rzeczywistości” wielkich idei i zaangażowania ideologicznego twórcy (pisze o tym Świetlicki w słynnym wierszu *Dla Jana Polkowskiego*, opublikowanym w 1988 roku).

Na pewno polskie przemiany po 1989 roku miał wpływ na kształt buntowniczej poezji ‘brulionowej’, zwłaszcza zaś odejścia poety i poezji od spraw „wagi państwowej”, więc również „przełamania” kulturowo-artystycznego³³. Ów przełom - odbierany jako znaczący dla całej literatury polskiej – wiązano też ze znaczącymi zmianami artystycznego języka i znaczącymi zmianami zmiany w postrzeganiu „Ja” wobec rzeczywistości³⁴. Wśród czynników, które warunkowały zmianę świadomości artystycznej i mentalności Mieczysław Orski wyróż-

²⁹ P. Kępiński, dz. cyt., s. 93.

³⁰ Zob. E. Dąbrowska *Klasycyzm ponowoczesności...*, s. 38-39; 43. Głosy (własne i Innych) mogą działać w „zgodnej zgodności” i „niezgodnej zgodności” (Dąbrowska wymienia tutaj: asymilację, trawestację, inwersję, parodię, ironię, kontradycję).

³¹ P. Czaplński, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 181.

³² Tamże, s. 182.

³³ Zob. P. Czaplński, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 208 („Parę lat temu koniec PRL prowokował krytyków do ogłaszania bilansów czy to literatury całego czterdziestopięcioletnia, czy choćby dziewiątej dekady. [...] Kryło się za tym domniemanie, że zmiany ustrojowe kreować będą zarówno odmienną od dotychczasowej sytuację wokół literacką, jak też nowe zjawiska artystyczne. Po kilku latach trudno już było żywić takie złudzenia”).

³⁴ P. Czaplński, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 214.

nia zachłyśnięcie się wolnością polityczną i szczególne otwarcie na Zachód, poprzez które zmieniły się wyzwania stojące przed artystami³⁵.

Wydaje się też, że wskazane okoliczności przemian stanowiły dobre podłoże dla wszelkich artystycznych innowacji, zarówno odmiany poetyckiego stylu (poetyka i poezja codzienności), jak też sytuacji „ja” w nowej rzeczywistości (kim jestem „ja” indywidualne/ prywatne). W rezultacie odwrócenia się od tematów wielkich (patriotycznych) zaczęto pisać wiersze o tematach dotychczas nieobecnych, co też owocowało rezygnacją z obowiązkowej selektywności wartościującej. Już nie sztuka wysoka - sztuka niska, ale poezja codzienności, (nierzadko współdziałającej z kulturą masową) stała się znacznikiem stylu potocznej liryczności, wiązania słowa poetyckiego z banalnymi odczuciami, ale też z mieszanymi wartościami (kicz i patos; rytmy muzyki rockowej i wysoko artystyczne teksty; pogranicza kultury masowej i wysokiej)³⁶.

Piotr Czaplinski i Piotr Śliwiński wskazują, że „pisarz dzisiejszy wyzbył się awangardowej intencji stworzenia języka pierwszego, towarzyszy mu bowiem świadomość, że każde dzieło jest kolejnym ogniwem tekstowego łańcucha, dopiskiem na marginesie nieistniejącego oryginału”³⁷. Nie ma zatem dzieła odosobnionego, zawieszonoego w semantycznej próżni, z dala od kontekstów i rozmaitych zewnętrznych uwarunkowań. Każde dzieło postrzegać można (i należy) poprzez sieć powiązań (aksjologicznych, etycznych, estetycznych itd.), w związkach formalno-treściowych, śladach nawiązań intertekstualnych, odniesień do literackich konwencji, wzorców czy archetypów. W tej wielości języków, mnogości różnych stylów i form obserwujemy szczególne wyróżnienie twórczości Jacka Podsiadły, którego indywidualny i wyrazisty styl, jawi się jako dobrze widoczny na tle poezji po 1989 roku.

Uwagę zwraca czytelnicy tutaj bunt poety wobec wartości zastanych (bycie outsiderem), w tym mówienie językiem codzienności i prywatności (intymności). Co – z jednej strony wiąże go z formacją „bruLionu” (barbarzyńcy/ nowi dziocy³⁸) - z drugiej zaś - wskazuje oryginalność twórcy szukającego „przestrzeni

³⁵ M. Orski, dz. cyt., s. 56.

³⁶ Zob. J. Klejnocki, J. Sosnowski, dz. cyt., s. 46-48; K. Uniłowski, *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998, s. 5, cyt. za: P. Czaplinski, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 210.

³⁷ Tamże.

³⁸ Bunt tej formacji stał się przyczyną postrzegania jej w świetle nihilistycznym, wyzbytym niejako zastanych wartości. Stąd też nazwali się „barbarzyńcami” (tytuł pierwszej antologii poetów «bruLionu», który to określenie rozpowszechnił – *Przyszli barbarzyńcy*. Por. Kawafisa: *Bez barbarzyńców – cóż pocznjemy teraz?/Ci ludzie byli jakimś rozwiązaniem*”. Był to swoisty sygnał ukazujący „konieczność ratunku dla spetryfikowanej kultury”. Zob. J. Klejnocki, J. Sosnowski, dz. cyt., s. 32; por. J. Kornhauser, *Nowi dziocy*, [w:] tegoż, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995.

własnej niezależności”³⁹. Sam poeta, pytany o „bruLionowe” powinowactwa mówi: „Porównaj wiersze Sendeckiego, Tekielego, moje, Koehlera i Wilczyka i oceń sobie, czy jest to jedna poetyka. Natomiast krytykom też się nie dziwię, że mówią o pokoleniu «bruLionu», bo Tekieli miał dobrą rękę i wybrał samych dobrych, na różne sposoby ciekawych autorów”⁴⁰. Dodaje też: „Nie czuję się bruLionistą”.

Jacek Gutorow, próbując określić oryginalność stylu poetyckiego Jacka Podsiadły, posługuje się pojęciem kontrapunktu, by eksponować charakterystyczny dla tego twórcy „ciągły ruch, niekończącą się grę przeciwieństw, dynamizm znoszący wszelką jednorodność czy jednoznaczność, ekspansję poza wszelkie bariery i ograniczenia”⁴¹. „Czy istnieje coś wspanialszego i wznioślejszego niż poszukiwanie własnego głosu i jego miejsca w harmonii bądź dysharmonii głosów? – pyta krytyk i odpowiada: „Wiersze Jacka Podsiadły są wyrazem egzystencji poszukującej języka, który mógłby nie tylko ją wyrazić, ale również nadać jej sens”⁴². Spotykają się zatem w „przestrzeni własnej niezależności” poety różne nurty i tradycje, style, dykcje i tonacje. Jednocześnie ów głos indywidualny sprawia, że Jacek Podsiadło nie tylko jest dobrze widoczny na współczesnej literacko-kulturowej mapie, ale jest to widoczność znacząca⁴³ - i jak mówi marian Kisiel - „trudno wyobrazić sobie kształt najnowszej liryki bez jego wierszy”⁴⁴. Ten fakt ma swoje odzwierciedlenie w tym, że jako pierwszy ze swojego pokolenia Podsiadło doczekał się ogromnego zbioru wierszy zebra-

³⁹ P. Śliwiński, *Nic prócz wiersza* (O Jacku Podsiadły, 2001), [w:] tegoż, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002.

⁴⁰ Wywiad przeprowadzony dla czasopisma „Rita Baum”, umieszczony na osobistej stronie Przemysława Witkowskiego (dostęp online: http://poewiki.vot.pl/index.php?title=Strona_osobista:Przemek_Witkowski/Wywiad_z_Jackiem_Podsiad%C5%82o_dla_Rity_Baum) (pobrano 15.04.2015). Podobnie Podsiadło odpowiedział w innych wywiadzie: „Prawdę mówiąc, nie mam wizji «bruLionu» jako pisma, które spowodowało jakąś rewolucję. Myślę, Tekieli po prostu miał nosa i wylapał paru gości, którzy mieli coś do powiedzenia. I cieszę się, że mogłem być wśród nich. Ale nigdy nie czułem jakiejś wspólnoty «bruLionu». [...] ja ich właściwie znam tylko z widzenia i czytania. Nie czuję się bruLionistą”. Zob. M. Cichy (w rozmowie z Jackiem Podsiadłą), *Smakować dojrzwanie*, „Gazeta Wyborcza”, 21–22.11.1998, s. 24.

⁴¹ J. Gutorow, *Kontrapunkt. Uwagi o poezji Jacka Podsiadły*, [w:] tegoż, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 126.

⁴² Tamże.

⁴³ Por. T. Wójcik, *Cóż po starych poetach*, [w:] *Co dalej literaturo? Jak zmienia się współczesnie pojęcie i sytuacja literatury*, pod red. A. Brodzkiej-Wald, H. Gosk, A. Wernera, Warszawa 2008, s. 246.

⁴⁴ M. Kisiel, *Hipster nowej poezji*, „Śląsk” 1997, nr 9, s. 61.

nych (dwukrotnie wydane: w 1998 i 2003 roku), który Śliwiński nazywa „Księgą” – podkreślając wartość zbioru⁴⁵.

Wyróżniający się - i wyróżniany spośród innych - styl poetycki Jacka Podsiadły zostaje poświadczony Wrocławską Nagrodą Poetycką (*Silesius* 2015 za całokształt twórczości) oraz Nagrodą im. Wisławy Szymborskiej 2015, za tom *Przez sen* (*ex aequo* z Romanem Honetem). Warto także zauważyć, że właśnie Jacka Podsiadły i Jarosława Świelińskiego ocenia się jako twórców, którzy uczynili „wyłom w panującej estetyce poetyckiej [...] otwierający drzwi dla siebie i następców poszukujących innych sposobów wyrazu. Ich – niemalże kultowe – obecność i praktyka poetycka postrzegane były w opozycji do tego, co przestarzałe i już szkodliwe dla dalszego rozwoju i wolności”⁴⁶ [podkr. – K.B.]. W 2015 roku był Podsiadło również po raz czwarty nominowany do Nagrody Literackiej *Nike* (tym razem za wydany rok wcześniej tom *Przez sen*; wcześniej: w 1999 roku za tom *Niczyje, boskie*, w 2000 roku za *Wychwył Grahama*, w 2006 roku za tom *Kra*)⁴⁷. Wcześniej honorowano go m.in. Nagrodą im. Georga Trakla (1994), Nagrodą Fundacji im. Kościelskich (1998) i Nagrodą im. Czesława Miłosza (2000), jednak to właśnie rok 2015 przyniósł poecie największe sukcesy. „Jego wiersze – pisze Jacek Łukasiewicz – wyraźnie odcisnęły się na poezji 25-lecia [...]. Od artzinów trzeciego obiegu, przez lata 90., po ostatni, wydany w zeszłym roku znakomity tom «Przez sen» – są ciekawą refleksją na temat czasu, w którym żyjemy”⁴⁸. Krytyk podkreślał przede wszystkim indywidualność poety, a także konsekwentność i spójność ideową jego wierszy. Wskazywał na buntowniczy charakter, a jednocześnie łagodność i czułość.

⁴⁵ P. Śliwiński, *Należało pisać*, [w:] J. Podsiadło, *Być może należało mówić 1984–2012*, wybór, red. i posłowie P. Śliwiński, Wrocław 2014, s. 335. Po wydruku tomów poeta „odsunął się w cień” – pisze badacz – „Cień to rozciągnięta sfera obecności śladowej, obocznej, przejście na pozycje prywatne, powrót do myśli, że uprawianie poezji jest rodzajem partyzanckiej walki, skierowanej przeciw kulturze, która ma mi rozgłosem, a razi obojętnością”. Adrian Gleń podkreśla, że w postawie Podsiadły „raziło [...] nadmierne epatowanie środowiskową niechęcią [...] starannie obliczony autsajderyzm, anarchistyczna anihilacja wartości, które wykraczały poza wąski krąg tych przezeń przyjętych i eksponowanych”. Zob. A. Gleń, „Długie ramiona Chrystusa” Jacka Podsiadły. *Notatki do wiersza*, [w:] tenże, *Czułość. Studia i eseje o literaturze najnowszej*, Sopot 2014, s. 41.

⁴⁶ Zob. K. Maliszewski, *Sytuacja debiutu i debutanta. Wokół rozmów z autorem Alicji*, „DYSKURS: Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2013, nr 15, s. 238–248.

⁴⁷ Zob. <http://nike.org.pl> (pobrano 19.06.2016).

⁴⁸ <http://silesius.wroclaw.pl/2015/04/07/jacek-podsiadlo-pierwszym-laureatem-silesiusa-2015> (pobrano 10.04.2015).

Jest Jacek Podsiadło „jednym z tych, którzy określili dzisiejszą sytuację literatury”⁴⁹. Tę wartość poetyckiego stylu, poetyckiej sztuki autora *Arytmii* wyróżniała Kapituła nagrody im. Wisławy Szymborskiej: „Podsiadło przekonany jest, że język nie uległ rozkładowi, może służyć do opisywania świata, głosi [...] pochwałę energii języka. W tym tomie [*Przez sen* – K.B.] właśnie udowadnia czytelnikowi swoją wirtuozerię, bawi się językiem poetyckim, tradycją, sięga po rytm i rym, choć te wydawały się już niemodne. Podsiadło, jak zawsze, także i tutaj wybiera własną drogę – pomiędzy poezją hermetyczną, autotematyczną oraz poezją dyskursywną, opisującą świat”⁵⁰.

⁴⁹ P. Śliwiński, *Należało pisać...*, s. 335.

⁵⁰ <http://www.nto.pl/wiadomosci/opole/art/9026811.jacek-podsiadlo-laureatem-nagrody-im-wislawy-szymborskiej-wideo,id,t.html> (pobrano 10.01.2016). W tym kontekście warto zaznaczyć obecność Jacka Podsiadły w różnych antologiach – są to m.in.: *Antologia nowej poezji polskiej 1990–1999, Macie swoich poetów...* oraz *Poezja Polska: antologia tysiąclecia*. Zob. także: *Jacek Podsiadło. Twórczość. Publikacje w edycjach zbiorowych*, [w:] *Poeci osobni. Jacek Gutorow, Paweł Marcinkiewicz, Jacek Podsiadło, Tomasz Różycki. Informator biobibliograficzny*, pod red. H. Jamry, Opole 2008.