

Marek BODUSZ

**Poetyckie inspiracje Jacka Podsiadły:  
Friedrich Hölderlin, Heinrich von Kleist,  
Gérard de Nerval, Cyprian Kamil Norwid**

Trzeba mieć odwagę  
aby napisać coś takiego  
*piękno jest prawdą*  
*prawda jest pięknem*

Tadeusz Różewicz, *coś takiego*

wszyscy poeci piszą ten sam wiersz  
opisują tę samą skałę na której rozpryskuje się morze  
tę samą utratę której żadnemu z nich nie oszczędzono  
w tej samej chwili zaznają ekstazy istnienia  
tej samej nocy układają się w łożu boleści

Julia Hartwig, *Wbrew sobie*

Jacek Podsiadło używa literacko-kulturowego kodu tradycji jako pre-tekstu dla tematów odwiecznych, takich jak miłość i śmierć, które – jak sam powiada – bez tej ramy byłyby przez współczesnego odbiorcę traktowane jako banalne, a nawet „nie do przyjęcia”. Jeśli jednak „się zasłonić Thoreau, Kleistem albo Hölderlinem, ich biografią albo ich językiem, to wtedy jest strawne”<sup>1</sup>. Jednocześnie owa przesłona innotekstowa (uobecnienie „głosów” Heinricha von Kleista, Friedricha Hölderlina, Henry’ego Davida Thoreau, Cypriana Kamila Norwida, Gérarda de Nerval) wynika z poczucia poetyckich więzi (podobieństwo

---

<sup>1</sup> *Smakować dojrzwianie. Rozmowa Jacka Podsiadły z Michałem Cichym*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 273, s. 24.

sytuacji własnej) i jest swego rodzaju spotkaniem poetów „na gruncie wspólnoty dążeń”<sup>2</sup>. Można także uznać, iż to krytyczna postawa wobec oficjalnie obowiązujących wartości i – w efekcie – dążenie do zmiany literacko-kulturowych konwencji stanowią wyrazisty łącznik między stylem Jacka Podsiadły a stylami przywołanych w jego poezji twórców<sup>3</sup>.

Widziany z tej perspektywy bunt poety współczesnego wyraźnie bowiem wskazuje na zdystansowaną postawę twórcy współczesnego wobec tematycznych tendencji ponowoczesnej liryki. Tym także można tłumaczyć chwyt liryki maski, której ochronna forma wydaje się dobrym sposobem wyzyskania oswojonych w tradycji motywów do budowania komunikacyjnych relacji. Wybór poetyckiej tradycji staje się równocześnie swoistym wyzwaniem poetyckiej mowy, zwłaszcza zaś odkrywania oryginalnej miary własnego stylu wśród języków Innego.

Liryka maski projektująca swoisty zamysł estetyczny widoczny w poezji Jacka Podsiadły odsyła do stylu poprzedników, do tego rodzaju poetyckości, której ślady prowadzą w stronę liryki Czesława Miłosza i Stanisława Barańczaka, ale słyhać też – na co zwraca uwagę Piotr Kępiński – „echa amerykańskich bitników. I jeszcze odniesienia do Franka O’Hary, przekorne dyskusje z Grochowakiem. [...] jego koncepcja literacka jest spójna, mistrzowie – od razu rozpoznawalni. A język? To w języku przede wszystkim słyhać lektury i zapożyczenia autora *Niczyje, boskie*”<sup>4</sup>. Można więc powiedzieć, że estetyka wiersza Podsiadły włącza do dialogu z artystyczną współczesnością zakorzenione w tradycji wzorce poetyckiego języka i czyni je pre-tekstem nowej sytuacji lirycznej.

<sup>2</sup> S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993, s. 274.

<sup>3</sup> Zob. K. Maliszewski, *Cokolwiek jest, snuje swą opowieść*, „Opcje” 1989, nr 2, s. 16.

<sup>4</sup> <http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj>, dostęp: 19.04.2008 r. „**Jacek Podsiadło nigdy nie był buntownikiem.** Po co przypinać mu takie łaty? Jakim buntownikiem jest twórca, który z pokorą przejmuje styl swoich poprzedników? Wydaje się więc, iż krzywdą się stała temu poecie, że ktoś kiedyś zaszufladkował go jako spadkobiercę buntów Bursy i Stachury. I w tej szufladzie Podsiadło pozostał do dziś. [...] Wiersze Podsiadły właśnie w swojej zwykłości, prostocie i czasem kiczowatości stają się interesujące. Jak się to udaje? Oto parę przypuszczeń. Po pierwsze, poeta pisze najczęściej **przeciw czemuś** – co nadaje jego spokojnym na ogół tekstom element napięcia rodzącego się nie tyle z buntu, ile z dezynwoltury. Dezynwoltura ta, przejawiająca się przede wszystkim właśnie na płaszczyźnie języka poetyckiego, wynika z autorskiego stosunku do etosu XX-wiecznej poezji – nie tylko i nie tyle polskiej, tej o moralistycznie ustawionym głosie (bo walka z nią przestała być interesująca). Odnosi się ona raczej w ogóle do projektu awangardowości poezji, jej obowiązku bycia oryginalną, niepowtarzalną. **Podsiadło pozostaje obojętny na wezwania rządzącego modernistyczną poezją postulatów hermetyczności, nakazu kreowania samodzielnego, autotelicznego języka poezji, który wyrażałby całość doświadczenia w nieprzemijających krystalizacjach uniwersalnego sensu.** Który pozostawałby nieuwarunkowany zewnętrznymi, a już na pewno nie praktycznymi pozaliterackimi czynnikami [podkr. – M.B.]”. Cyt. za: ibidem. Zob. P. Kępiński, *Bez stempla. Opowieści o wierszach*, Warszawa 2007.

Zamysłem poety współczesnego nie jest jednak „postulat naśladownictwa”, ale własna postawa artystyczna, światopoglądowa i etyczna. Każda z nich znajduje też źródła swego urzeczywistnienia wśród już zaistniałych dokonań literackich. Istotne jest to, że ważne staje się nie tyle proste włączenie poety w nurty tradycji, ile raczej ich adaptacje i aktualizacje w poezji własnej. Obserwowane w poezji Podsiadły przeniesienia twórcze zarówno czynią z tradycji elementy indywidualnego programu poety, jak i podkreślają „autorytet wzorca” – jakby powiedział Stanisław Balbus: „w ostatecznym efekcie pod jego patronatem rodzi się pewien [...] krąg wspólnoty, w którego obrębie uczestnicy zachowują znaczną suwerenność, a postulat oryginalności okazuje się co najmniej równie ważny, jak postawa owego patronatu”<sup>5</sup>.

Podsiadło dokonuje zatem wyborów i modyfikacji materiału artystycznego, który następnie wchłania i przekształca w wierszu, dzięki czemu uzyskuje nowy jakościowo efekt poetycki, jego oryginalne nacechowanie<sup>6</sup>. Efekt wzajemnie oświetlających się konwencji kulturowych wpływa na wartość powtórzenia, a jednocześnie określa indywidualny głos poety (doświadczenia życiowe i artystyczne), działa na poziomie intelektualnym i emocjonalnym. Między tekstami rodzi się więc akcent poetyckiej mowy Podsiadły, jej temat, rytm i znaczenie (dialogiczne związki z cudzym głosem). Powtórzone motywy i tematy, parafrazy cytatów i cytaty wyraźnie współdziałają w wierszu, budują znaczenia i wskazują na wartościujące wybory autorskie. Szczególnie widać to w sytuacji jawnego naśladownictwa, gdy imitacje romantycznych poetów (ślady z biografii i twórczości) wpływają na strategię poety, który „nie obawia się wpisywać w rolę współczesnego «chorego z miłości...» [...]. Nie boi się przy tym operować językiem potocznym, nie zmieniając go, nie odnawiając (przynajmniej pozornie), nie uciekając od sentymentalnego kiczu, jeżeli się taki mu pod piórem napatoczy”<sup>7</sup>. Podsiadło wybiera więc te elementy z romantycznego kodu, które traktuje jak własną część swego egzystencjalnej świadomości i uzewnętrznia je we współczesnej formie poetyckiej.

Twórczo interpretowane wątki biograficzne „zbuntowanych” artystów XIX wieku okazują się tą płaszczyzną odniesienia, na gruncie której możliwe są ujęcia indywidualnego doświadczenia poety współczesnego<sup>8</sup>. Na przykład w wier-

<sup>5</sup> S. Balbus, op. cit., s. 263.

<sup>6</sup> Zob. E. Dąbrowska, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2001, s. 27.

<sup>7</sup> J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, s. 37.

<sup>8</sup> Zob. K. Maliszewski, *Nasi klasycy, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999, s. 86.

szu *Henrich von Kleist pisze a potem drze na strzepy list do Wilhelminy von Zenge*<sup>9</sup> aktualizowana jest historia nieszczęśliwej miłości:

Annie Marii

Deloesea, wyspa na Aarze, 4 maja 1802.

Zjawiłaś się u mnie dwie noce wcześniej, Minetto.

Jak rano rosa na kwiatach

złożonych na grobie nocą.

I poruszałem dzwonami rąk, przenosiłem góry nóg.

[...]

miewam niekiedy chwile głębokiego zadowolenia.

Chwile jasności we właśnie zbudzonym umyśle.

[...]

jesteśmy może ruchomą granicą w grze światła i cienia, niczym nad to.

Czemuż to świat się nie zapadł minutę po naszym rozstaniu?

Przytoczony wiersz Podsiadły – dedykowany Annie Marii (jeden z cyklu jej poświęconego) – jest swoistym kolażem fragmentów wielu listów Heinricha von Kleista do Wilhelminy von Zenge<sup>10</sup>. Ten swoisty „gest semantyczny” (maska Kleista) ma przez „słowo cudze” wyrażać stan emocjonalny podmiotu „teraz mówiącego” i jego osobiste przemyślenia. Sferę refleksji osobistej podkreśla ponownienie „tamtej” dykcji i tonacji, zmodyfikowanej jednak tak, aby wypowiedź współczesna nie brzmiała anachronicznie: nie ma tu zatem „naśladowania rozwlekłego, dygresyjnego i egzaltowanego sposobu pisania, właściwego dla epistolografii tamtego czasu – mówi Maria Cyranowicz. – To, co by dzisiaj brzmiało anachronicznie i dodajmy nieatrakcyjnie, zostaje porzucone na rzecz zwięzłych zdań, wyłuskanych z korespondencji Kleista”<sup>11</sup>. Kleist jest dla Podsiadły przede wszystkim artystą, który tłumaczy „głos serca” na język mowy własnej (pokazuje jedyne w swoim rodzaju „wnętrze artysty”). Nagromadzone w wierszu współczesnym zapytania oraz wykrzyknienia nadają wypowiedzi

<sup>9</sup> Wiersz umieszczony w poetyckim tomie: J. Podsiadły, *I ja pobiegłem w tę mgłę. Wiersze wybrane*, wybrał i przedmową opatrzył P. Marcinkiewicz, Kraków 2000. Pozostałe przytoczone tu wiersze Podsiadły cytuję według tego źródła.

<sup>10</sup> Zob. H. von Kleist, *Listy*, przekład i wstęp W. Markowska, Warszawa 1983. M. Janion twierdzi, że podwójne samobójstwo Henricha von Kleista i Hanrietty Vogel jest źródłem mitu, który uczynił Kleista sławniejszym niż jego dzieła. Kleist-samobójca jest jednak emblematem innym niż Werter, gdyż ewokuje on poczucie swoistej ekstazy śmierci. Zob. M. Janion, *Namiętność, tragedia, absolut*, [w:] eadem, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2003, s. 165–171.

<sup>11</sup> M. Cyranowicz, *Dlaczego państwo von Kleist? Motyw samobójstwa Heinricha von Kleista w twórczości Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Stefana Chwina i Manueli Gretkowskiej*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, t. 1, Kraków 2002, s. 355.

szczególne brzmienie mowy, a także osobisty wymiar, swoistą sygnaturę autentyczności. Poeta współczesny postępuje więc tak jak Kleist w swoich listach – wzbogaca emocjonalną tonację tekstu przez prowokowanie skrajnych uczuć<sup>12</sup> (niepokoje, pragnienia, olśnienia, zachwyty, rozpacz) odbieranych jako prawdziwe pragnienia autora. Temu służy też osadzenie współczesnego „ja” w romantycznym emocjonalnym pejzażu:

Deszcz przemawia do mnie przez tuby rynien.  
 Żywego ducha wokół. Ciemność wieczorna  
 Okręca swoimi szalami pnie drzew.  
 Łagodnieją zwierzęta w swym mrocznym jestestwie.  
 Nie wiem jeszcze, o czym nocą będę rozmyślał,  
 Bo jest ciemno i księżyc za chmurami.  
 Napiszę wiersz.

*Heinrich von Kleist...*

**Imitacja stylu** Kleista łączy romantyczne „figury myśli” (obrazy świata) ze stylem współczesnego poety i w ten sposób zmienia „relacje z codzienności” Podsiadły w „pieśń, modlitwę, hymn, pean, dytyramb, elegię, słowem – wszystko, co towarzyszy świętu, zwyczajności przemienionej i dlatego nieobliczalnej i do końca niepochwytną tak w smutku, jak i w euforii”<sup>13</sup>.

... nędznicy, których widok cierpiącego człowieka pobudza do wygłaszania sentencji...

H. Hölderlin, HYPERION

Bezradność jest teraz moim żywiołem. Nie walczę z żywiołami.  
 Lekkie zamroczenie, w jakim żyję, łagodzi zderzenia ze światem  
 przedmiotów, których jestem uzupełnieniem. Znane ci moje upadki  
 były tylko szczególnego rodzaju równowagą.  
 Zauroczenie, w nim żyję. Niewiele obecnie piszę.  
 Muszę z tym czekać do czasu, gdy będę mniej szczęśliwy.

Dawna moja młodzieńcza gwałtowność obrała teraz drogę melancholii.  
 W piecu stojącym w kącie huczy, a czasem coś się porusza;  
 w ten sposób dzielę izbę z tajemnicą. Wieczorem muzykuję  
 i nerwobóle głowy najwyraźniej ustają. Czasem pomyślę: „Susette”  
 nie przerywając swych zajęć i nie posuwając się dalej.

Była jak pęd młodej rośliny, pęd ku światłu.  
 Doprawdy było nieraz wprost niemożliwe myśleć przy niej o czymś ziemskim,  
 śmiertelnym.

<sup>12</sup> Zob. A. Okopień-Sławińska, *Semantyka „ja” literackiego („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)*, [w:] eadem, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Kraków 2001, s. 272.

<sup>13</sup> P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 153.

Nurzałem się więc w wieczności, jaka dana jest gwiazdom, aż się to odbiło na moim subiekcie, podupadłem na zdrowiu i zrodziła się we mnie nieodparta chęć, by przynajmniej przez pewien czas żyć samemu.

[...]

Nieraz zazdrościłem żebrakom i śmiertelnie chorym, że w rękawach dziurawych koszul mają pod dostatkiem tego, czego ślad my wiążymy w dusznych bibliotekach.

Widzisz? Moje spojrzenie straciło ostrość, by zyskać zdolność widzenia widm

[...]

to, że jestem sam, jeden, ostatecznie oddzielny, na zawsze odosobniony, nie sprawia mi już bólu. Uwalniająca samotność.

[...]

Czyż wiek mój i nastrój, w jakim żyję, nadają się do jakiegoś trwałego ogniska domowego?

[...]

*Friedrich Hölderlin pisze a potem drze na strzępy list do Georga Wilhelma Friedricha Hegla*

Rozpoznanie wzoru osobowościowego i artystycznego Hölderlina jest dla poety współczesnego szansą „wybicia się” z rytmu codzienności: „wiersze-listy Podsiadły zdają się rozbijać rytm codzienności i nawiązywać dialog z przeszłością. Z pewnością nie chodzi tutaj o proste zastąpienie «tu-i-teraz» tym, co «tam-i-wtedy». Nakładając maskę [...], Podsiadło nie zamierza [...] ewokować nowych okoliczności; nie chodzi mu o zwielokrotnienie własnego doświadczenia i wzmocnienie własnego głosu. Jest raczej tak, że poeta usiłuje wybić się z rytmu czasu i przestrzeni, przekroczyć (czy też może «przeoczyć») konkretne miejsce i konkretny czas”<sup>14</sup> – stwierdza Jacek Gutorow. Twórca XIX wieku jest dla poety współczesnego dawcą stylu, ale też swoistej postawy twórczej i egzystencjalnej. Ponawianie tamtego języka może być wyrazem pokrewieństwa postaw (poety XIX wieku i poety współczesnego) i świadczyć o wspólnocie estetyk. Poetyckie wypowiedzi Podsiadły są bowiem nie tyle „konwersacjami ze wzorcem” czy „replikami wzorca”, ile raczej „oryginalnym ekwiwalentem dzieła mistrza” – odpowiadającym teraźniejszym zapotrzebowaniom kultury (aktywna kontynuacja)<sup>15</sup>. Jednocześnie uaktywniony w procesie lektury Hölderlin staje się znaczącym **kontekstem odniesienia** i przez niego należy patrzeć na treść wypowiedzi:

*Lechowi Lamentowi*

Czcigodny Panie Książęcy Bibliotekarzu. Proszę łaskawie donieść mi, czy Napoleon kreśli na mapach

<sup>14</sup> J. Gutorow, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 121.

<sup>15</sup> Zob. S. Balbus, op. cit., s. 245–263.

jakieś nowe linie. Co do mnie, to przyroda  
 troszczy się o jasność ducha swego poddanego,  
 wstęga Neckaru za oknem uspokaja moje serce  
 jak digitalis. Herr Zimmer, najdroższy opiekun  
 mojej wspaniałej starości  
 panuje nad porami dnia i nocy, zmusza też do posłuszeństwa  
 stada guldenów – wszak i od nich zależy nasze wątłe życie.  
 To śmieszne, jak łatwo poradzić sobie z niedołącznym Hölderle,  
 chciałem pójść do Frankfurtu i po prostu zabrano mi buty.  
 Lotta, ta święta dziewica, chadza za mną do ogrodu.  
 Słyszałem, że raczy Pan być nieuleczalnie chorym,  
 czy heksametry nie wydają się piękniejsze  
 w tak beznadziejnym stanie?

[...]

Tybinga o tej porze roku przypomina złote Ateny,  
 widuję wielu ludzi o umysłach naznaczonych światłem  
 na ulicy wiodącej do Instytutu Teologicznego,  
 nie wiedzą jeszcze dokąd prowadzi ich widmo  
 mej zmarłej siostry, Philosophie.

[...]

Proszę wybaczyć ciekawość, lecz czegoż Panu brakowało,  
 że widzę Go w sytuacji tak przykryj i upokarzającej.  
 Kreślę się jako uniżony sługa – Buarotti.

*Friedrich Hölderlin pisze a potem drze na strzępy list do samego siebie*

Aluzje do stylu Hölderlina, cytatywne i kryptocytatywne nawiązania do poetyckich i epistolarnych wypowiedzi, powtórzenia struktur retorycznych okazują się ostatecznie „językiem znaczenia aktualnego”<sup>16</sup> – jak rzecz nazywa Elżbieta Dąbrowska. Podsiadło „mówi swoje” o/do „swoich”, ale za pomocą cudzego języka, i aktualizuje treści dawne we własnej wypowiedzi. Jawnie eksponowana **sytuacja autoprezentacji dialogicznej** (Hölderlin „pisze a potem drze na strzępy list do samego siebie”) jest równocześnie punktem wyjścia do rozmowy w zupełnie innym kontekście sytuacyjnym. Jak odpowiada dedykacja, współczesny poeta pisze list stylizowany na wypowiedź Hölderlina do innego współczesnego poety – Lecha Lamenta<sup>17</sup>. Jeżeli w tym kontekście odczytamy wiersz Pod-

<sup>16</sup> E. Dąbrowska, *Interakcje stylów i gatunków w ponowoczesnym dyskursie artystycznym*, „Język Artystyczny”, t. 13: *Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*, red. B. Witosz, Katowice 2007, s. 33.

<sup>17</sup> Lech Lament jest artystą – malarzem, poetą i autorem kompozycji muzycznych i tekstowych do piosenek. Urodzony w 1955 r. w Turku, gdzie do dziś mieszka i pracuje. Jest członkiem Związku Literatów Polskich. Jego wiersze ukazały się w wielu antologiach i publikacjach zbiorowych. Wydał m.in.: *Lęk przestrzeni*, Konin 1978; *Człowiek tragiczny, albo kwiat uwikłany*, Turek 1986; *Byłem uczniem Chrystusa*, Konin 1994. Informacje o artystycznej działalności Lecha La-



siadły, to zauważymy, że poeta współczesny **zakłada „maskę”** Hölderlina po to, by w jego imieniu odpisać na poetycki list Lamenta:

Moja epoka jest taka sama jak twoja  
z wszystkich cnót pozostało milczenie  
zdobi ją tylko przemalowany tynk  
na którym płoną nowe hasła

moja Tybinga to samotność  
jedyne azyl dla wariatów  
zarażonych wolnością i swobodą  
[...]

tak Hölderlinie  
pozostały tylko zasięki  
krzyki terrorystów  
opętanych ideami krwawych bogów  
i wierny pies pod stołem  
wierniejszy od ludzi  
któremu zawsze możesz ufać  
i który nigdy cię nie zawiódł  
*Lech Lament, List do Hölderlina*<sup>18</sup>

Osadzenie romantycznej biografii w kontekście nowoczesnej problematyki i użycie tekstów w nowej przestrzeni wiersza pozwala sytuować głos poety współczesnego w podwójnej perspektywie. Szczególnie ten efekt wpisania stylu romantycznego w nowoczesną rzeczywistość uwydatnia wiersz Podsiadły \*\*\*  
*Atakowany o północy:*

Atakowany o północy  
stubitę opon, gdy jak z procy  
pijany szczył startuje mazdą –  
tęsknię do tego kraju, gdzie grzechem jest popsuć bocianom gniazdo

Budzony przez bas, przez dudnienie,  
bo sąsiad na full w citröenie  
zapaścił techno, nowy remix –  
tęsknię do tego kraju, gdzie podnosi się kromkę Chleba z ziemi

Zastosowana w wierszu Podsiadły **stylistyka kontradykcji** (zderzenie stylów i języków) daje opis nowoczesnej rzeczywistości przez kontakt z punktem

menta, a także zbiory jego wierszy i galerie obrazów można znaleźć na stronach: [http://www.galoch.com/index.php?id=zaprzyjaznieni\\_tworcy&tworca=18](http://www.galoch.com/index.php?id=zaprzyjaznieni_tworcy&tworca=18); [www.tymoteusz.com.pl](http://www.tymoteusz.com.pl)

<sup>18</sup> J. Lament, *Zapiski czarnoksiężnika* – tom poetycki dostępny w Internecie: <http://www.tymoteusz.com.pl/index.php?id=353&key=316>, dostęp: 12.06.2009 r.



widzenia poety romantycznego. Znaczenie wiersza tworzy się zatem w przestrzeni teraz i wówczas – na codzienność współczesnego świata nakłada się czas mityczny romantycznego źródła (wymiar codzienności i wymiar mityczny). Wiersz Podsiadły (24 strofy odpowiadają 24 literom alfabetu) budowany na refrenicznie powtarzanej kontrapunktowej frazie (modyfikacje cytatu z C.K. Norwida *Mojej Piosnki II*: „Tęsknię do kraju tego, gdzie kruszynę chleba podnoszą z ziemi”, „tęsknię do kraju tego, gdzie winą jest dużą popsować gniazdo na gruszy bocianie”) – tworzy przestrzeń refleksji współczesnego poety<sup>19</sup>. Odmienność rytmów staje się równocześnie różnicą czasów i przestrzeni dotkliwie przez podmiot odczuwaną (motyw z Norwida – znakiem wyobcowania). Mowa współczesnej potoczności (zabarwione środowiskowo słownictwo, obcojęzyczny żargon, potoczna codzienność) zestawia światy (tęsknota do minionego świata a teraźniejsza rzeczywistość) i w dysharmonijnym obrazie ujawnia egzystencjalną sytuację współczesnego człowieka. „Cudzy głos” – wielokrotnie, refrenicznie powtórzony – wyraża podobieństwo odczuwania przy równoczesnym podkreśleniu odrębności i swoistości twórcy<sup>20</sup>. Literacko-kulturowa tradycja odczytana przez poetę współczesnego z pism przeszłości jawi się zatem jako mityczna przestrzeń przepełniona sensem, kształtująca rytm ludzkich działań w harmonii z rytmem przyrody oraz ze zwyczajem religijnym. Byt ludzki ma tu znaczenie w związku „z czymś” (z przyrodą, religią, obrzędem, drugim człowiekiem). Dla „nijakiej i bezstylowej” współczesności<sup>21</sup>, w której ludzka egzystencja zdeterminowana jest przez poczucie obcości i samotności, tak właśnie odczytana „swojska” **przestrzeń** stwarza możliwość „zadomowienia”. Jednak jest to „dom oniryczny”<sup>22</sup>, czyli marzenie o miejscu i czasie, które dają możliwość wyłączenia się z ciągu doświadczeń i odsłaniają inny porządek egzystencji położony poza wszelkimi okolicznościami. Kontrapunktowe zderzenie egzystencjalnej codzienności z przestrzenią ładu i harmonii jest w wierszu Podsiadły konfrontacją doświadczenia i marzenia<sup>23</sup>.

Podmiotowe „ja” źle czuje się w rzeczywistości, w którą jest wpisane i w ramach której musi funkcjonować. Stąd przyjmuje postawę „wyobcowania”, któ-

<sup>19</sup> Zob. E. Dąbrowska, *Interakcje stylów...*, s. 31.

<sup>20</sup> Szerzej o języku Norwida w wierszu Podsiadły piszę w szkicu: M. Bodusz, „Tęsknię do kraju, gdzie grzechem jest popsuć bocianom gniazdo” – fraza z Norwida w poetyckiej wypowiedzi Jacka Podsiadły, „Kwartalnik Opolski” 2007, nr 1.

<sup>21</sup> Określenie J. Kurowickiego, *Pochwała dystansu*, Warszawa 2000, s. 253 („nasze czasy są nijakie, epoka zaś bezstylowa”).

<sup>22</sup> „Dom oniryczny” w znaczeniu podanym przez J. Bachelarda ewokuje wspólne wszystkim ludziom archetypowe wyobrażenia schronienia, przytulności. Zob. J. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudal, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975.

<sup>23</sup> Zob. J. Gutorow, op. cit., s. 118–122.

ra członkom zbiorowości, aprobującym jej normy jawi się jako zdystansowanie wobec zasad powszechnie akceptowanych (postawa outsidera przeciw insiderom). Poczucie nieprzynależności do wspólnoty wynika z przeświadczenia, że jest się kimś „nie tutejszym” i „nie u siebie”<sup>24</sup>. Czytanie współczesności jako przestrzeni bezstylowej i nijakiej znajduje odbicie w krytycznych wobec form rzeczywistości „głosach” romantyków. Stąd twórcy XIX wieku, choć czasowo odlegli, teraz jawią się jako bliscy poecie współczesnemu, aktualni. Artystyczno-ideowa postawa Kleista, Hölderlina, Norwida staje się częścią „wspólnego świata”, wspólnych doświadczeń i wspólnej wiedzy („krag wspólnoty”)<sup>25</sup>.

Biografie romantyczne są dla poety współczesnego kontekstem odniesienia, archetypicznym wzorem rzeczywistości „opartej na wspólnotcie zwyczajów, wierzeń, uczuć, tradycji”<sup>26</sup>. Tradycja – mówi Podsiadło – jest bowiem „lustrem, w którym podmiot nieustannie musi się określać”<sup>27</sup>. Wędrowka po tekstach i kulturach przeszłości pozwala odkryć pozytywny układ odniesienia – krajobraz harmonijnych dźwięków – dla zanieczyszczonego hałasem nowego świata.

Czytając dawnych czasów księgi  
 gdy inne tu rządziły dźwięki  
 żaby o zmierzchu, kogut rano  
 tęsknię do tego kraju, gdzie grzechem jest popsuć gniazdo bocianom

*Atakowany o północy...*

„Dialog z tradycją pozwala dostrzec różnicę, ale – co najważniejsze – pozwala dookreślić siebie w języku własnej tożsamości, daje również możliwość określenia własnej tożsamości”<sup>28</sup>. Tradycja to zatem swoiste „zadomowienie”, to odna-

<sup>24</sup> R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze – ślady obecności*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 21.

<sup>25</sup> „Słowo wspólnota przywodzi na myśl to wszystko, za czym tęsknimy i czego nam brakuje, byśmy nabrali pewności siebie i ufności do innych i poczuli się znów bezpieczni [...] Krótko mówiąc, wspólnota oznacza świat, w jakim się, niestety, w tej chwili nie znajdujemy, w jakim jednak bardzo chcielibyśmy osiedlić się na stałe lub do jakiego chcielibyśmy powrócić [...]. Wspólnota to obecnie inna nazwa raju utraconego – do którego mamy jednak nadzieję powrócić, a więc gorączkowo szukamy dróg doń mogących nas doprowadzić”. Z. Baumann, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 6–8. O wspólnotowych doświadczeniach twórców różnych czasów pisze S. Balbus, op. cit., s. 125–131.

<sup>26</sup> S. Zagórny, *Więź społeczna – pojęcie i koncepcje*, [w:] idem, *Więź rodzinna w zurbanizowanym środowisku wiejskim*, Opole 1997, s. 10.

<sup>27</sup> *Smakować dojrzewanie...*, s. 24.

<sup>28</sup> M. Olejnik, „Ja” w strukturze lirycznej. Na materiale poezji Jacka Podsiadły i Marcina Świetlickiego, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Elżbiety Dąbrowskiej i obroniona w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2004, s. 46.

leżenie i potwierdzenie własnego miejsca w świecie<sup>29</sup>. Aktualizując teksty i style XIX wieku, Podsiadło pokazuje, jakie treści od-czytane u Kleista, Hölderlina, Norwida wychodzą poza ich osobiste doświadczenia i użyte być mogą jako swoiste projekcje uniwersalnej sytuacji człowieka-w-świecie<sup>30</sup>. Aluzje Podsiadły wskazują nie tylko miejsce nawiązania, lecz także oryginalną artystyczność twórcy XIX wieku, którą eksponują we współczesnym wierszu. Przy czym romantyzm i romantyczność są tutaj nie tyle „modelem postępowania artystycznego”, ile raczej „swoistym kierunkowskazem”<sup>31</sup> i twórczą inspiracją. Poeta współczesny – i równocześnie czytelnik literatury XIX wieku – czuje się spadkobiercą romantyzmu – jest odbiorcą nastawionym na jego „fale wrażliwości”, czującym i myślącym podobnie jak on. Stan pokrewieństwa dobrze oddaje wyznanie poety: „Norwid i Nerval, takie imiona nadałem tej nocy swoim czarnym butom” (*Noc nr 144*).

„Jest w tym wersie i tradycja, i lekka z niej kpina – mówi Wojciech Bonowicz. – 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 określłam granice odczytania minionej poezji, bo teraz ja jestem i tylko dzięki mnie przeszła literatura jest żywa”<sup>32</sup>. Wzór romantyczny działa więc jak bodziec do osobistego spotkania, jest pretekstem rozmowy i jako taki podlega modyfikacji aktualnej ekspresji teraz mówiącego (adaptacja i reinterpretacja wzoru). Obserwowana tu dwukierunkowa relacja pozwala widzieć teksty Norwida i Nervalą przez tekst współczesny, który wpływa na od-czytywanie, ale też kształtowanie poetyckich treści „ukrytych” w wypowiedziach XIX wieku. Modernizacja formy historycznej postępuje tu w tej samej mierze, w jakiej modernizujący ją kontekst odnajduje w tradycji własną tożsamość (Balbus nazywa ten rodzaj wiązań alegacją pozytywną, czyli aprobatywnym odniesieniem do wzorca).

---

<sup>29</sup> „Dom [...] nie jest nigdy jedynie zwykłym miejscem pobytu, obiektem fizycznym, swoistym narzędziem do mieszkania czy potocznym określeniem celu własnego działania. Dom to przede wszystkim prymarny warunek aktywności człowieka, który zawsze wychodzi świata z jakiegoś u siebie i który też zawsze może do owego własnego miejsca powrócić, w domu się schronić. Zadowolenie, ujęte w tym elementarnym znaczeniu, to zatem podstawowa relacja mówiąca o biologicznym pochodzeniu i egzystencjalno-symbolicznej przynależności do pewnego szczególnego miejsca – w przestrzeni geograficznej i w pamięci historycznej, a także w rodzinie, narodowej wspólnotie, społeczeństwie, kulturze, z której człowiek czerpać może poczucie trwałej tożsamości”. R. Nycz, op., cit., s. 21.

<sup>30</sup> Por. rozważania S. Balbusa na temat „wędrujących motywów”. S. Balbus, op. cit., s. 338–340.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 263.

<sup>32</sup> Podsiadło polemizuje z sądem W. Bonowicza, który ten wiersz zaliczył do „perełek literatury polskiej”: „Jeśli Bonowicz ma rację, to żaden ze mnie poeta, bo podobnych jednowierszy można machnąć pięć na godzinę. Jedynym pocieszeniem, jakie znajduję w tej niezręcznej sytuacji, jest to, że nie ja jeden nie rozumiem, czy źle rozumiem poetów innej dykcji”. Cyt. za: [www.tygodnik.com.pl/temat/literatura90/podsiadlo.html](http://www.tygodnik.com.pl/temat/literatura90/podsiadlo.html), dostęp: 12.06.2009 r.

„Ja” w polifonicznych przestrzeniach mowy własnej i cudzej zmierza w sferę osobistych refleksji, „stawia pytania o sens i znaczenie «mnie» w świecie [...] o przyczynę «mojego» tutaj bycia – co ja tu robię? Dlaczego tu? Kim jestem? Dlaczego jestem?”<sup>33</sup>. Jednocześnie ową metafizyczną tajemnicę istnienia rozpisuje na wiele pojedynczych biografii i doświadczeń egzystencji. Możemy tu mówić o swoistym „apokryfie biograficznym” czy – jak rzecz nazywa Małgorzata Czermińska – „biografii duchowej artysty”: ma ona postać miniportretów wpisanych w ramy opowieści o ludzkim losie. Podsiadły prezentuje nie tyle nawet biografię twórczą, ile samo doświadczenie przez twórcę romantycznego rzeczywistości. Przy czym czyni to z wyraźną empatią<sup>34</sup>.

Zaznaczyć też trzeba, że nawiązanie Podsiadły do cudzej mowy nie jest nawiązaniem do wypowiedzi obcej; to przecież słowo cudze wyraża – jak to określa Balbus – „podobieństwo przy podkreśleniu własnej odrębności, swoistości”<sup>35</sup>. W oryginalności powtórzenia zawiera się więc indywidualna kreacja Jacka Podsiadły, jego indywidualny akt wyboru tradycji motywowany terazniejszą potrzebą ekspresji artystycznej. To owa pojedyncza liczba w wierszu Podsiadły decyduje przede wszystkim o stylowym indywidualizmie poety, o jego idiostylowej właściwości, której miarą jest udokumentowany konkretem, przedstawiający autentyczne wydarzenie język podmiotu<sup>36</sup>.

POETIC INSPIRATIONS OF JACEK PODSIADŁO: FRIEDRICH HÖLDERLIN,  
HEINRICH VON KLEIST, GÉRARD DE NERVAL, CYPRIAN KAMIL NORWID

Summary

The article shows the borrowings from literature and biographies of romantic artists: Friedrich Hölderlin, Heinrich von Kleist, Gérard de Nerval, Cyprian Kamil Norwid, which can be observed in Jacek Podsiadły's poetry. Using "the mask" of well-known artists, a contemporary poet can speak about simple issues such as love and true. These issues would be treated as ridiculous by a contemporary reader if the literary-culture codes were not used. However, Podsiadły do not copy what is known, but he makes choices and modifies an artistic material, which he then takes and changes in his poem, creating a new text as a result. Jacek Podsiadły uses tradition in an original way in order to meet a contemporary need of artistic expression.

<sup>33</sup> E. Dąbrowska, *Interakcje stylów...*, s. 32.

<sup>34</sup> Zob. M. Czermińska, *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej. Studia*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Warszawa 1992, s. 212. Por. wypowiedź Stefana Chwina, który w swojej twórczości nawiązywał do „biografii tragicznej” Kleistów: „Mnie przede wszystkim zainteresowało w tych samobójstwach nie to, co jest w nich historią, ale to, co jest ich egzystencją”. *Złe miejsce na Ziemi. Z Stefanem Chwinem rozmawia Andrzej Franaszek*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 1, s. 13.

<sup>35</sup> S. Balbus, op. cit., s. 200.

<sup>36</sup> Zob. T.S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*, przeł. H. Poręczkowska, [w:] idem, *Kto jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998, s. 24–33.