

Kamila BYRTEK

Poezja Jacka Podsiadły: między kulturą wysoką a popkulturą

Jacek Podsiadło zaczyna swą artystyczną drogę od art-zinów, potem zaś wiąże się z pismem „bruLion” i na jego łamach publikuje swoje wiersze¹. Uwagę krytyki literackiej zwraca styl poety, łączącego w swej twórczości języki potoczne z klasycznymi formami wysokiego stylu. Z owego stylistycznego „zmieszania” poetyckich dykcji i estetyk (wysokie i niskie, popkulturowe tonacje) wyłania się także szczególny stosunek poety do tradycji: deklarowane i praktykowane kontakty z polską tradycją literacko-kulturową (zerwania/nawiązania). „Świadczą o tym – mówi Piotr Śliwiński – zarówno brak jasno ukierunkowanych odniesień do poprzedników, czy to kontynuatorskich, czy też polemicznych, jak i nieobecność wyraźnych oznak buntu, gestów gwałtownych, destruktywnych” (pojedyncze przypadki nawiązań nazywa krytyk „ułaskawieniem z niepamięci”)². Badacz zauważa, że w rolach mistrzów zostali obsadzeni przede wszystkim poeci zagraniczni (głównie ze „szkoły nowojorskiej”), co odczytuje się jako zanikanie potrzeby odwołań do podstawowych wartości i praktyk literackich uznawanych za tradycyjne we własnym kręgu kulturowym. Inny wybór byłby także otwarciem własnej twórczości na doświadczenie *outsidera* z zewnątrz, już nie tak obcego i odmiennego³.

¹ D. Pawelec, „Szyk” i „skowyt”. O poezji debiutantów drugiej połowy lat osiemdziesiątych, [w:] tegoż, *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu*, Katowice 1998, s. 156.

² P. Śliwiński, *Poetyka bez etyki?*, „Res Publica Nowa” 1996, nr 2 (89), s. 30.

³ Tamże, s. 31.

Z tym wiąże się również poetycka gra Podsiadły między wybraną tradycją (linia Eliota⁴) a twórcami, którzy z Eliotem zerwali („od Kennetha Rexrotha, przez Roberta Bly’ a, Denisa Levertova, Gary Snyder a, Franka O’Harę, Charlesa Olson a, do Allena Ginsberga”⁵). Od tej strony widać bliską Podsiadły „świadomość biopsychicznego uzależnienia długości wersu” – zauważa Dariusz Pawelec – „cudowna amplituda wiersza zjednoczonego z rytmem oddechu rozpada się”. – „Za Amerykanami wkracza do poezji Podsiadły integracja z muzyką pop i jazzem [...]. Wkracza język angielski [...]. Jest dodatkowo sygnałem wyjścia poza polską tradycję kulturową, poza uzależnienia od polskości jako takiej”⁶ [podkr. – K.B.].

Śliwiński, wskazując na odwrót nowej poezji od tradycyjnego „bycia piękną” i „świętą”, wyróżnia zarazem inne źródła poetyckiej mowy, która teraz: „Żywi się dykcją potoczną, niską, okaleczoną [...]. Wiersz staje się komunikatem nieswoistym, nieodgrodzonym zarówno od nie-wiersza (po Różewiczowsku), jak i kodów kultury i podkultury młodzieżowej (punkowej, anarchistycznej, hardcore’owej), dominujących stylów kultury masowej, realizujących się w telewizji, na estradzie, w gazecie. W następstwie otrzymujemy wiersze pragnące podtrzymać swój inorodny charakter, będące znakiem równouprawnienia tego, co wysokie i niskie, elitarne i pospolite, trwałe i – jak *graffiti* – ulotne. Wiersze «chwilowe», pozbawione zaplecza doktrynalnego, ekspresje, komunikaty [...]”⁷. Tego rodzaju materia poetyckiej mowy staje się nie tyle odrzuceniem tradycji, ile raczej ignorowaniem tradycji jako miejsca odniesienia.

W tym kontekście sztuka poetycka Jacka Podsiadły wyróżnia się indywidualną i oryginalną odmianą autorskiego stylu, którego „inorodność” nabiera swego charakteru głównie za sprawą relacji tradycji i współczesności. Tego, co kształtuje się w miejscach przecinania się języków potoczności (codzienności) i anty-wierszowości (postawa outsidera) z językiem kultury wysokiej („dykcja pospolita” i/a „dykcja wysoka”). Nawet pozorne zerwanie z tradycją (ironiczno-parodystyczne języki przywołania) wiąże się z uobecnianiem tradycji, której to obecność w tekstach daje „intertekstualnie potwierdzony związek

⁴ Por. T. S. Eliot, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998 (tu: tradycja i talent indywidualny; Muzyka poezji).

⁵ D. Pawelec, dz. cyt.

⁶ Tamże, s. 156.

⁷ P. Śliwiński, dz. cyt.

z przeszłością” (kody tradycji przywołują tradycję i razem z kontekstem użycia tworzą wzajemnie oświetlające się układy znaczące)⁸.

Atakowany o północy
subitem 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
zapuścił techno, nowy remix –
tęsknię do tego kraju, gdzie podnosi się kromkę Chleba z ziemi.
[...]

Dziwiąc się, że góra pieczywa
wśród zwałów sztucznego tworzywa
na miejskim śmietnisku się wznosi –
tęsknię do tego kraju, gdzie kromkę Chleba z ziemi się podnosi.
[...]

Gdy syn bez wątpliwości cienia
żąda: „Daj mi coś do zjedzenia”,
łodówka odpowiada echem –
tęsknię do tego kraju, gdzie popsuć bocianie gniazdo jest grze-
chem.
[...]

Rewidowany nocą późną
przez umundurowane gówno
hańbiące się dla nędznej premii –
tęsknię do tego kraju, gdzie podnosi się kromkę Chleba z ziemi.

Słuchając wycia pogotowia,
co, mimo strajku służby zdrowia,
mknie przeciw ciosom, guzom, ranom –
tęsknię do tego kraju, gdzie grzechem jest popsuć gniazdo bo-
cianom.
[...]

Żywiąc się kaszą oraz müsli,
zwolniejszy bieg wzburzonych myśli,
kiedy mi coraz mniej potrzeba –
tęsknię do tego kraju, gdzie z ziemi podnosi się kromkę Chleba.

(J. Podsiadło, ***Atakowany o północy – z tomu Wychwył
Grahama, 1999)

⁸ K. Byrtek, Jacek Podsiadło na literacko-kulturowej mapie współczesności, „Kwartalnik Opolski” 2016, nr 2/3, s. 47. Zob. też: E. Dąbrowska, Klasycyzm ponowoczesności, czyli nowa liryka w języku tradycji, [w:] Teksty – konteksty – interpretacje. W kręgu literatury, języka i kultury, pod red. E. Dąbrowskiej, K. Kossakowskiej-Jarosz, Opole 2007, s. 37–38.

Szczególnie wyraźny kontrast stylów, obrazów oraz rytmów widoczny w przywołanym fragmencie wiersza-poematu ustanawia i jego porządek (24 zwrotki, komponowane według kolejnych liter alfabetu), i jego delimitacyjny refren, będący odbiciem frazy z wiersza Norwida *Moja Piosnka II*. Skontrastowany rytm i styl powtórzenia (niedokładny cytat z Norwida) tworzy zestawienie dawnego z teraźniejszym (dekontekstualizacja/rekontekstualizacja), pokazuje i wartościuje różne obrazy świata⁹. W tym spotkaniu Norwida i Podsiadły uwidacznia się znak „kulturowej pozycji autorytetu” (Norwid z motywem arkadyjskim przywołanym przez pisarza, przebywającego w tym czasie na obczyźnie), który zostaje zderzony z wierszem i obrazem współczesnym. Zderzenie powoduje różnice obrazów (odmienne poetyki, stylistyki, rytmy, treści), ale też wartościującą różnicę znaczeń („reinterpretacja znaków przeszłości”¹⁰). Współhistniejące w wierszu Podsiadły różne rytmy i dykcje: retoryczna / potoczna (strywializowana) nabierają także „kontrapunktowo” prowadzonej frazy („znaki przynależności do innej kultury i do innego rytmu świata”/nieprzystawalne do siebie rzeczywistości¹¹). Obrazy i dźwięki („pijany szczył”, „dudnienie [...] na full w citröenie”, „lodówka odpowiada echem”, „umundurowane gówno”) reprezentują „obrzydliwości” dnia codziennego. Podsiadło gromadzi je w przestrzeni miejskiej: „Miasto, nie jesteś dobre”¹² napisze poeta w innym wierszu (*Powitanie miasta*, z tomu *Dobra ziemia dla murarzy*, 1994; podkr. – K.B.).

Tego rodzaju „dwubiegunowość” słowa poetyckiego Jacka Podsiadły, zwłaszcza zaś styl kształtujący się w konfliktowych związkach kultur (wysokie/niskie), pozwala w kontrastywnych zestawieniach (klasy-cyzm/o’haryzm¹³) widzieć też kontrastujące w wierszach obrazy świata.

⁹ E. Dąbrowska, *Klasycyzm ponowoczesności...*

¹⁰ Zob. M. Bodusz, „Też się do tego kraju, gdzie grzechem jest popsuć bocianom gniazdo” – cytat z Norwida w poetyckiej wypowiedzi Jacka Podsiadły, [w:] tegoż, *Odkrywanie Norwida – Norwid współczesny (wiersz – styl – semantyka)*, Opole 2005, s. 75 (Praca magisterska/Archiwum/ Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa/ Uniwersytet Opolski).

¹¹ Zob. E. Dąbrowska, *Od „bruLionu” do ponowoczesności*, [w:] tejsze, *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012, s. 70.

¹² Miasto w poezji Podsiadły jest przestrzenią nacechowaną z reguły pejoratywnie. Jego obraz wywołuje często negatywne skojarzenia, podobne do tych, które dotyczą całego społeczeństwa i państwa. Piękno i spokój (ukojenie) odnaleźć można natomiast w przyrodzie (uobecnia się w owej twórczości umiłowanie natury, charakterystyczna dla autora *Arytmii* eko-etyka).

¹³ Zob. J. Durczak, *Szkola nowojorska*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, pod red. A. Stalskiej, Kraków 2003, s. 203. Autorka zauważa: Frank O’Hara pisał wiele wierszy, których motywem i tematem były codzienne zdarzenia z życia, spisywane „na bieżąco”, dokumentujące błaha, niewiele znaczące doświadczenia: „powierzchnowe obrazy i doznania”, jak sam mówił. Łamał konwencje, posługiwał się słownictwem potocznym. „Nie ma tu żadnej metafizyki” – konstatował O’Hara – wskazując miejsce poezji i poety w codzienności. Z kolei

Ich interpretacje z kolei wskazują także zarówno na różne odczytania tych poetyckich strategii, jak też na stylowo-semantyczne wartości, określające osobniczy styl poetycki Jacka Podsiadły. „Ze względu na afirmacyjny charakter wielu wierszy autora *Arytmii*, przypominających epifanijne ody, pojawiły się głosy o «klasykujących» inklinacjach poety – zauważają Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski. – Jeśli rzeczywiście w sferze światopoglądowych rozróżnień między klasycyzmem i o’haryzmem granica przebiega wzdłuż linii rozgraniczającej «akceptację» (pogodzenie, poszukiwani piękna) i «traumę» (bunt, niezgodę), to takie odczytanie poezji Podsiadły zdaje się lekceważyć konfliktość jego antycywilizacyjnych wierszy, deklarowany anarchizm, stosunek do religii i zbiorowej symboliki oraz wspólnotowych odruchów. Poetyka wierszy Podsiadły (autobiografizm, konfesyjność, kolokwializmy, kontekst czasoprzestrzenny) sytuuje go wszak jednoznacznie po stronie o’haryzmu (formalne gry z tradycyjnymi strukturami formalnymi przynależnymi «dykcji wysokiej» są raczej incydentalne i dają się wytłumaczyć chęcią rozszerzenia poetyckiego repertuaru). O ile więc wiersze Świetlickiego to migawki z egzystencjalnego pola walki, wiersze Podsiadły byłyby raczej zapisem krótkich interwałów spokoju, wyszarpniętych z ciągłego zmagania”¹⁴ [podkr. – K.B.].

Jednakże z tej perspektywy też widać, że styl, w jakim Podsiadły zbliża wysokie i niskie (idiom potoczny/idiom retoryczny: epifanijne ody, konfesyjne wiersze, tradycyjne rytmy), nabiera tonacji egzystencjalnych („zapis krótkich interwałów spokoju, wyszarpniętych z ciągłego zmagania”). Kontrast byłby dla tych tonacji bardzo znaczącym komunikatem mówiącym o sytuacji „JA” w niespokojnym świecie współczesnym (temu też odpowiada spajanie wiersza z muzyką pop i jazzem: „słucham Herbie Hancocka”, „głosy Tracy Chapman”, „słyszałem coś takiego u Boba Dylana” – mówi Podsiadły¹⁵). Charakterystyczny dla liryki Podsiadły związek „emocjonalizmu z ornamentyzmem” nabiera treści wyznania osobistego, dlatego tak trudno poddać jego poezję jednoznacznym „stratyfikacjom krytycznym”¹⁶. Być może niepotrzebnie przypięto Podsiadły „łatkę buntownika” (porównania ze Stachurą czy Bursą), skoro prze-

Ashbery podkreślał, że dla niego (poety) istotne są wszelkie bodźce rozpraszające uwagę, nie zaś możliwość skupienia się („uwrażliwia się na kakofonię rzeczywistości, a powstający wiersz notuje jej nieuporządkowanie i przypadkowość”), s. 207, 212.

¹⁴ J. Klejnocki, J. Sosnowski, Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bru-Lionu” (1986–1996), Warszawa 1996.

¹⁵ Za: D. Pawelec, dz. cyt. s. 156.

¹⁶ P. Śliwiński, dz. cyt., s. 31. Zob. E. Dąbrowska, *Styl artystyczny – kierunki nowe i najnowsze*, [w:] *Współczesna polska i słoweńska sytuacja językowa*, red. S. Gajda, A. Vidović Muha, Opole 2003.

czy temu widoczna w jego twórczości fascynacja poetami z tradycji (bliższa/dalsza; polska/obca) – między innymi: Thoreau, Kleistem, Hölderlinem, Norwidem, Barańczakiem, Miłoszem¹⁷. „Podsiadło łączy doświadczenia poety-trampa (np. Stachury czy amerykańskich bitników) z realistycznymi donosami późnopeerelowskiej rzeczywistości (niczym Białoszewski) i trochę Różewiczowskim typem wrażliwości postkatastroficznej – pisze Anna Legeżyńska – Wszystko to wypowiada najpierw nieco manierycznym językiem «Nowej Fali» [...], a następnie coraz bardziej zindywidualizowanym, metaforyczno-reporterskim idiomem poety poszukującego możliwości sojuszu między Konkretem a Metafizyką. [...] mimo gestów kontestacji twórco tę tradycję przekształca”¹⁸. „Znacny wpływ na poezję Podsiadły – mówi z kolei Stanisław Stabro – wywarły upowszechniane w tym kręgu idee awangardy początku wieku (na przykład dadaizm, surrealizm), neoawangardy lat sześćdziesiątych, współczesnej kultury masowej nasyconej hedonizmem, urzeczowieniem oraz nacechowanej wpływami postmodernizmu. Były one w opozycji do symplifikującego rzeczywistość antykomunistycznego języka literatury drugiego obiegu i stawały się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych w specyficznej, polskiej sytuacji zaczynem rewolucji”¹⁹.

Wielość i różnorodność twórczych pokrewieństw i inspiracji, czytelnych w poetyckim języku Podsiadły, dowodzi, że jego dialog z tradycją (bliższa/dalsza) ma nie tylko wielu rozmówców, ale ma także oryginalny styl uobecniania „cudzych głosów” (efekt „różnicy krytycznej”)²⁰. „Tradycja – mówi poeta – daje mi pretekst do mówienia podniosłym, dostojnym językiem, który bez tej maseczki byłby może trochę śmieszny. Dzisiaj mówienie o prawdzie i szczęściu jest nie do przyjęcia. No, ale jak się zasłonić Thoreau, Kleistem albo Hölderlinem, ich biografią, albo ich językiem, to wtedy jest strawne”²¹. Intertekstualne nawiązania i powtórzenia (również w stylu ironicznym) mają być formą pre-tekstu, dzięki któremu Podsiadło zawiązuje

¹⁷ Zob. P. Kępiński, *Kilka słów o poezji Jacka Podsiadły w ogóle: o poezji zrozumiałej i niezrozumiałej*, [w:] tegoż, *Bez stempla. Opowieści o wierszach*, Wrocław 2007, s. 93. „Jacek Podsiadło – mówi Kępiński – nigdy nie był buntownikiem. [...] Jakim buntownikiem jest twórca, który przejmuje styl swoich poprzedników z pokorą?” – pyta badacz, podkreślając, że Jacek Podsiadło, chciał zbudować obraz „oczytanego outsidera”.

¹⁸ A. Legeżyńska, *Wiersze do plecaka*, „Polonistyka” 1998, nr 8, s. 566.

¹⁹ S. Stabro, *Jacek Podsiadło a kontrkultura*, „Ruch literacki” 2001, z. 3, s. 331.

²⁰ Zob. E. Dąbrowska, *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012, s. 92–94 (też inne).

²¹ M. Cichy, *Smakować dojrzewanie* [rozmowa z Jackiem Podsiadło], „Gazeta Wyborcza” 1998, z 21–22 XI, s. 24.

nici porozumienia, przymierza maski i mówi do czytelnika „głosem innego”, ale zawsze z własnym akcentem:

[...]

Czyli naprawdę świat nie kończy się na nas?

Starcza powaga mego dwudziestopięciolecia
każe mi wierzyć.

Już nie spytam: więc gdzie?

Może kiedyś, od nowa, świeżym pełnym zdaniem...

Moje życie potoczyło się w inną stronę niż ja.

I już nie będę cię zasypywał
bezwartościową, choć nie fałszywą,
brzęczącą głośną monetą słów.

Nie dokonam żadnego z tych pięknych niemożliwych czynów.

Nie będę żądał od lilii, żeby strzeliła w górę jak cedr
ani nie ukażę gołębiowi celu godnego orła.

Nie będę wykuwał obrazów z lnianego płótna ani malował na marmurze.

[...]

Tyle retoryki, tyle erudycji na nic.

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

Czemuż to świat nie zapadł się w minutę po naszym rozstaniu?

Podobnie myślałem kiedyś pod łukiem sklepienia w kościele.

Czemuż to, pomyślałem, sklepienie się nie zapada, skoro go nic nie podpira?

Bo wszystkie, odpowiedziałem, kamienie chcą ruszyć naraz.

[...]

Nie wiem jeszcze o czym nocą będę rozmyślał,

bo jest ciemno i księżyc za chmurami.

Napiszę wiersz.

[...]

(J. Podsiadło, Heinrich von Kleist pisze a potem drze na strzępy list do Wilhelminy von Zenge, z tomu *Dobra ziemia dla murarzy*, 1994).

Zarówno miłość, jak i śmierć są motywami, których wykorzystanie zawsze wiąże się z ich wejściem w rytm dialogowy. W tym przypadku list Kleista, odczytany i przełożony wierszem Podsiadły, jest zarazem jego osobistym rytmem i językiem poetyckiego przekładu. Staje się częścią powtórzonej retoryki, ale też odnowioną w innym czasie i w innej formie refleksją o życiu i miłości, o pragnieniu i niespełnieniu. List Kleista – czytany wierszem Podsiadły – otwiera się na wspólnotę uczuć, a jednocześnie na jednostkowe różnice przeżyć. W swej warstwie refleksyjnej staje się również pretekstem ciągle aktualnej rozmowy człowieka o życiu i doświadczeniach egzystencji (zob. *Francois de Montocorbier pisze a potem drze na strzępy list do Marty*, w tomie *Niczyje, boskie*, 1998).

Elegijne, modlitewne, psalmiczne tonacje Podsiadły prowadzą nie tylko w stronę „wysokiego stylu”, ale również w stronę „miejsc wspólnych”, „konkretności i metafizyki”, powtórzonych i dialogowo odmienionych treści. Również wtedy, gdy „naddany ład egzystencji” (Pismo, Dekalog, Modlitwa)²², w zderzeniu „JA” z rzeczywistością, nie pozwala na mocne oparcie (rytm i rym długiej frazy – jak w modlitewnej tonacji wiersza *Jezu o twarzy Stana Borysa*):

Jezu o twarzy Stana Borysa, lecz z sercem wolnym od skazy
i zawiniętym w gałąź ostrokrzewu, patrzący z tego obrazu
od lat najmniej czterdziestu... Gdyby babka Bogdana, która tyle razy
na Ciebie okiem przestępując ten próg a jednak ani razu
nie zapomniała się schylić, nie uderzyła głową o poziomą futrynę,
co nam się wciąż zdarza i nie z racji wzrostu, gdyby jakimś cudem
ta święta kobieta mogła ujrzeć, jaką w jej domu melinę
urządzą budowniczkowie zalewu noc w noc ciągnący wodę
bez śladu opamiętania, jak klną ci nomadzi PRL-u
[...] lub gdyby zobaczyła jedną z nie takich znów wielu
niepobożnych pozycji, w jakich robimy to, co także i inni robia,
lecz bez wyuzdania, wstydliwie, zasłoniwszy okna... Lub gdyby usłyszała
„juju-music” z mojego walkmana – może odwiedzałby nas jej duch.
Drżelibyśmy nocą, gdyby w kuchni rozległ się najmniejszy hałas.
Skuleni w śpiworach modlilibyśmy się słysząc najlżejszy ruch.
Maryjo o twarzy, z której słońce zmyło rysy, osłanianą
od deszczu kawałkiem blachy ze starej rynny, którą ktoś potrafił
zręcznie powycinać w ząbki ku Twojej chwale...

[...]

Ha... Więc Bóg żyć mi kazał na starość na jednej z dalekich, złych gwiazd?

(J. Podsiadły, *** *Jezu o twarzy Stana Borysa*, z tomu *Niczyje, boskie*, 1998).

Interpretacja i reinterpretacja tradycji – style aktualizacji jej tekstów w indywidualnym języku podmiotu – nadaje osobiste znamiona jego mowie (także, gdy mówi przez maskę „Innego”), ale też – jak w liryce Jacka Podsiadły – wiąże „zerwane lub zatarte więzi swej teraźniejszości z przeszłością; wzbudza i odnawia historyczną ciągłość tradycji, jeśli współczesność odczuwa jej niedostatek”²³. Jednocześnie rozmowy z tradycją, prowadzone z subiektywnego punktu widzenia, nie tylko przekształcają samą tradycję i widzenie teraźniejszości, ale „stają się również jej wartościującym komentarzem, tyle że owe warto-

²² Zob. A. Legeżyńska, *Jeśli nie klasycyzm, to co? Próba rozpoznania jednej z odmian świadomości poetyckiej po roku 1989*, [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2009.

²³ S. Balbus, *Historycznoliteracka aktywność stylizacji*, [w:] *tegoż, Między stylami*, Kraków 1996, s. 53.

ściowanie zawsze warunkowane jest sytuacją, w której dialog z tradycją się podejmuje”²⁴.

przy stole w czarnym cieniu twoich włosów
najlepsza z Matek samotność znów stała się drugoplanową aktorką
wystawioną na wielką próbę

i jeszcze gdy umrę tamten wieczór będzie wisiał w zaułkach nieba
[...]

(J. Podsiadło, *Gerard Labrunié pisze a potem drze na strzepy list do Marie Pleyel*, z tomu *Nieszczęście doskonałe*, 1987)

Eros mający magiczną siłę trwania, wygrywający walkę z *Thanatosem*, choć pojawia się niemal jedynie epizodycznie, pozostawia trwały ślad, jego transcendentne znamiona. Niebiańska rozkosz, zupełnie niecodziennie przedstawiona, jest bliska raczej uniesieniom romantyków niż codzienności „barbarzyńców” (to Nervalowi przystoi mówić „o zaułkach nieba”, nie Podsiadło, identyfikującemu się przecież z kontrkulturowością²⁵). A jednak styl, w jakim Podsiadło korzysta z tradycji (wiązania jej mowy, także rytmicznej, z językiem potocznej współczesności), dowodzi, że jest ona dla niego pre-tekstem zarówno do rozwijania wątków egzystencjalnych, jak też do ich rzutowania na doświadczenia egzystencji w jej jednostkowym wymiarze (konkretne/metafizyczne; dawne/teraźniejsze, zawsze pojedyncze „Ja” w świecie). Sięganie do literacko-kulturowych tradycji, przywołanie twórców, z którymi poeta wchodzi w dialog, nie tylko poszerza jego mowę o „cudze głosy” (teksty), ale tworzy także ten rodzaj więzi, która aktualizuje tematy w wielu kontekstach i wielu językach. Prowadzi dialog (albo dialogizujący monolog), którego Ja liryczne spotyka się z doświadczeniem życia Innego. Kiedy więc Podsiadło dedykuje Annie Marii wiersz *Vincent van Gogh pisze a potem drze na strzepy list do K.*, nie tylko powtarza, wracając w jego tytułach, dramatyczną scenę darcia listu (irytacja piszącego; poczucie nieadekwatności języka do mowy uczuć), ale uobecnia także intymne wyznanie innego podmiotu. List van Gogha zaczyna bowiem służyć innej sytuacji miłosnego wyznania: powtórzony (i odmieniony) przez innego zakochanego do adresatki jego uczuć.

²⁴ E. Dąbrowska, „Tradycja daje mi pretekst do mówienia podniosłym językiem” – nowa poezja w przestrzeni historycznoliterackiej, [w:] teże, Pejzaż stylistyczny nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki, Opole 2012, s. 83.

²⁵ Mówi Podsiadło: „Zawsze miałem poczucie, że piszę wiersze wbrew literaturze, jaka dotąd była. Nieraz mi się zdawało, że piszę antywiersze. Zresztą okazało się, że wielu ludzi z naszego pokolenia pisało literaturę, żeby drwić sobie z literatury. Byliśmy taką kontrkulturą literacką. Tak się zaczęło, a teraz obezwładnia mnie świadomość, że piszę o tym samym, o czym wszyscy poeci od tysięcy lat – czyli głównie o miłości i śmierci” (M. Cichy, dz. cyt., s. 24).

W poetyckim świecie Jacka Podsiadły ważne okazują i przeniesione z życia sytuacje (dokumentowane w wierszach zdarzenia „tu i teraz” chwyte spontanicznie, na gorąco), i z nimi związane języki, i poetyki tradycji. W tych związkach poeta ujawnia też „języki wartości” i wartościowania, szczególnie, gdy jego poetycko wyzyskane „produkty kultury masowej” nabierają wagi rzeczy istotnych²⁶. Tego rodzaju wagę rzeczy widać poprzez poetycki styl niepoetyckiej rzeczywistości, którą Podsiadły wprowadza do wiersza (rytmiczne/nierytmiczne antywiersze). Samym zapisem nadaje codzienności znaczeniową wartość (wiersze „prosto z życia”), a jednocześnie w samej też „poetyce codzienności” ujawnia sposób widzenia (postrzegania) realnego świata (bardziej chaotyczny niż uporządkowany). W tego rodzaju pisarskiej strategii wszystko staje się „jednakowo ważne, jednakowo znaczące dla procesu zapisywania szumu, niekonsekwencji i niespodzianek otaczającego świata” [podkr. – K.B.]²⁷. Temu również bardziej odpowiada wiersz kolażowy, fragmentaryczny i symultaniczny, wiersz-zapis doświadczeń osobistych, swoista „kakofonia rzeczywistości”. Wiersze Jacka Podsiadły oddają – poprzez różnorodność form – sytuację podmiotu „zanurzonego w wartkim, nieprzewidywalnym strumieniu rzeczywistości zewnętrznej i wewnętrznej”²⁸. Forma wierszowa byłaby dla tych „żywiółów” formą ich organizacji, nawet „rwany zapis” wiersza („arytmie”) będzie wówczas odzwierciedlał „doświadczenie „niespójnego i dezorientującego” świata”²⁹.

Poetyckie „życiopisanie” Jacka Podsiadły, zapisywane w wierszach doświadczenia rzeczywistości, doznawanej w drodze (*peregrinatio vitae*), ale również style otwierania wiersza na różnorodne przypadki życia w „zupełnie przypadkowej chwili”³⁰, tworzą także różnorodną materię języka i poetyckiej mowy Jacka Podsiadły.

²⁶ S. Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, Warszawa 2010, s. 343. „Poezja – mówi Stanisław Burkot – winna być wierna życiu, wyprana z naiwnej metafizyki, totalnie podmiotowa; winna zapisywać egzystencję czystą, jednostkową, z jej emocjami, ale i nudą i «bylejakością». Człowiek, ujmowany w kontekście najbliższego otoczenia społecznego i cywilizacyjnego, produktów kultury masowej, jej śmietników, reklam handlowych, nadmiaru zbytecznych informacji, traci zdolność wartościowania. Jedynie pewny jest sam fakt istnienia, bycia wśród rzeczy”.

²⁷ Zob. J. Durczak, dz. cyt., s. 203.

²⁸ Tamże, s. 207; 212.

²⁹ Tamże

³⁰ Tamże, 213. Zob. też S. Burkot, dz. cyt., s. 344 (Autor wskazuje na bliskość Podsiadły i Stachury, zwłaszcza przez poetykę „życiopisania”: „To Stachura przenosił na nasz grunt mity kultury amerykańskiej – wiecznego trampa, uciekającego przed nudą codzienności, wędrującego z marzeniem o wielkiej miłości. Tramp musi wędrować, bo chce być wolny od konwencji

Życie przychodzi do nas i porzuca w zupełnie przypadkowej chwili.
 Świecące żarówki na tablicy dworcowego zegara
 układały się w kształt cyfr, do odjazdu autobusu
 pozostały dwie minuty. Baba obok przeżegnała się jawnie,
 ktoś z tyłu chyłkiem połknął tabletkę, byle jak ułożyłem w głowie
 ten wiersz i zapiąłem go pasami pamięci.
 Na sąsiednim peronie odpoczywał autobus z Płocka,
 kierowca wygodnie rozsiadł się na dwóch siedzeniach
 i ze smakiem pożerał kanapkę z kotлетem mielonym i ogórkiem.
 Chyba słuchał radia, ale nic nie było po nim widać, żadnej tęsknoty.
 Tylko te oczy, zamyślane jak oczy Gui Apollinaire'a
 piszącego z frontu kolejny list do Madeleine.

(J. Podsiadło, Zawód: wędrowiec, z tomu *To all the whales I'd love before*, 1996)

Znaczące dla stylu Podsiadły określenie „Skamander ‘90” jest zwróceniem uwagi na jego gest odmowy wobec tego, co narodowe, państwowe i społeczne, na wolność jednostki, apologię życia codziennego, swoisty antyintelektualizm („zrzucenie z ramion płaszcza Konrada”). Ale też: bohater Podsiadły to samotnik, pragnący żyć z dala od społeczeństwa, miasta, tłumu, melancholijny i nadwrażliwy, „Nowy Filon”, człowiek sentymentalny, który „spełnienie swojego buntu znajduje w ramionach Laury”³¹. Codziennosc i konwersacyjność poezji Podsiadły („echa poezji «nowofalowej» i lingwistycznej, poezji Andrzeja Bursy i Rafała Wojaczka”³²) razem z wyborami języków tradycji dają bardzo indywidualny wymiar sztuki poetyckiej Jacka Podsiadły (to może być ironicznie powtórzone zdanie z Mickiewicza: „Poeta cierpi za miliony”, które w wierszu Podsiadły demitologizuje poetę i poezję, narusza romantyczną „świętość” głosu Poety):

[...]

Nie umiem pisać na zamówienie. Z kilku starych wierszy klecę byle jak
 piosenkę zamówioną przez telewizję, zapłacą mi potem dwa miliony złotych.
 Pocę się, stękam, cierpię męczarnie. Lecz wiem chociaż, że cierpię
 za miliony.

(Podsiadło, *Sens cierpienia. Sens poezji*, z tomu *Wiersze zebrane*, 1989)

społecznych, od retoryki politycznej, także od posiadania, gromadzenia majątku, od ideałów kultury mieszczańskiej”).

³¹ M. Urbanowski, *Nowy Filon, czyli bohater młodej poezji polskiej*, „Polonistyka” 1995, nr 6 (326), s. 403. Zob. też: K. Koehler, *Nowi skamandrycy?*, „bruLion” 1990, nr 16.

³² Zob. E. Dąbrowska, *Kody literacko-kulturowe w języku poetyckim najnowszej liryki*, „Studia Slavica” 2003, t. VII, s. 10.

Podsiadło (jak już wspomiano) chętnie „rozmawia” z Miłoszem i Barańczakiem. Ich obecność przejawia się na różne sposoby. Miłosz pojawia się w poezji Podsiadły często na mocy „zgodnej zgodności”, przywoływany poprzez nawiązania w tytułach i bezpośrednio odwołania w tekstach (tak jak w wierszu *Fortuna, Niemen, Miłosz* [z tomu *Wah-wah*, 1988]: „Teraz, czytając Miłosza, zatrzymuję się/nad trzema prostymi wersami: /«zaraz dzień/jeszcze jeden/zrób co możesz»./Żyję.”), a także poprzez motta zaczerpnięte z jego tekstów (np. fragment wiersza *Czarodziejska góra* wydzielony na prawach osobnego tekstu w tomie *Arytmia*: „Aż minęło. Co minęło? Życie./Teraz nie wstydę się mojej przegranej./Jedna pochmurna wyspa ze szczekaniem fok/Albo sprażona pustynia, i tego nam dosyć/Żeby powiedzieć yes, tak, si”). Przemawia zatem słowami Miłosza i odpowiada na nie³³. Słyszalne w poetyckim języku Podsiadły „głosy” innych twórców pre-tekstowo przywołują je (czasem tylko echem) do poetyckiego dialogu albo sygnalizują twórczo inspirujące ślady („gatunki codzienne” Mirona Białoszewskiego, turpistyczne obrazowania Stanisława Grochowiaka, antypoetyczne style Tadeusza Różewicza: ekspresyjność, kolokwialność, dysharmonijność, sylwiczność, kolażowość; czy wreszcie, innowacyjne powtórzenia «nowofalowej» poetyki spod znaku Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego czy Adama Zagajewskiego)³⁴.

Przywołując jako motto fragment *Widokówki z tego świata* („Ale dosyć już o mnie. Mów jak Ty się czujesz / z moim bólem – jak boli/Ciebie Twój człowiek”) w *Konfesacie*, kontekstualizuje Podsiadło rozterki swojego protagonisty:

Gorąco

spowiadam się Bogu w Jego pierwszej, drugiej i trzeciej osobie,
owemu JA, owemu TY, owemu ON, ONA, ONO,
że przechodziłem przez jezdnię w miejscach, gdzie tego zabroniono,
że czasem czas schodził mi na niczym, że w butach wchodziłem na łono
natury, że nachodziły mnie kryzysy i odeszło ode mnie kilka kobiet [...]

(J. Podsiadło, *Konfesata*, z wierszy rozproszonych, w zbiorze
Wiersze. Wszystkie)

³³ Podsiadło szczególnie upodobał sobie właśnie Miłosza, jako „siłę inspirującą” we własnej twórczości. W wywiadach podkreślał, że twórca jest mu bliski. „Jest dla mnie kimś w rodzaju ojca – mówił Podsiadło – nieważne, że dalekiego – taką niemal bezosobową siłą, która postawiła wymagania i trzeba im sprostać”. Zob. M. Cichy, dz. cyt., s. 24.

³⁴ Zob. E. Dąbrowska, *Poezja codzienności – codzienność poetycka* (od „bruLionu”...), [w:] tejsze, *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012, s. 30.

„Gorąco”, „panicznie”, „bezradnie” i „z ironią” spowiadający się (formuła modlitwy) jest „podmiot liryczny równie rozdarty i samotny, powierzchownie tylko i pozornie pogodzony ze światem, a faktycznie nierozumiejący go i nieakceptujący” – podobnie jak u Barańczaka³⁵. Również poprzez wybór owego motta Podsiadło „odwołuje się do Barańczaka jako poety, który poza polityczną realnością widzi coś jeszcze, jakiś niezdefiniowany ból, być może nieusuwalny”³⁶. „Ironiczny koncept”³⁷ owej spowiedzi ukazuje brak porozumienia z przywołanym Bogiem (wskazują na to także wymieniane nie-grzechy, a wśród nich także postanowienie „będę się modlił wierszami, choć nie wiem do kogo”).

Nie jest zatem Podsiadło kontestatorem omijającym tradycję, ale poetą, który tę wybraną tradycję wnosi jako twórczy budulec poetyckiej sztuki (wykorzystuje/akceptuje/kontynuuje/stylizuje/polemizuje/odrzuca/ironizuje). Jego estetyczno-etyczny styl, kształtowany między rzeczywistościami (językami), zawsze bowiem trzyma się blisko teraźniejszego świata (mocne związanie z „tu i teraz”³⁸), a jednocześnie zmusza teraźniejszość do wyjścia poza jej czas i przestrzeń.

Gdybym publikował swoje wiersze w setkach tysięcy egzemplarzy,
gdybym co tydzień czytał je w radio a co dwa tygodnie
udzielał wywiadu w telewizji, gdybym codziennie otrzymywał
kilogramy listów i kilometry przekazów pieniężnych,
gdybym przyjmował na audiencjach prezydentów i papieżyce
a Miłości bym nie miał – byłbym niczym.
I z odrazą odwracałabys oczy od moich wierszy.

(J. Podsiadło, *Jadąc do ciebie, z tomu W lunaparkach smutny, w lupanarach śmieszny*, 1990)

³⁵ Tamże, s. 37.

³⁶ A. Nasiłowska, *Dzicy i barbarzyńscy klasycy*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej, L. Burskiej, Warszawa 1998, s. 467; s. 470–471. Barańczak – podkreśla Anna Nasiłowska – „najpełniej zrealizował nowofalowy postulat «mówienia wprost»”.

³⁷ Zob. E. Dąbrowska, *Od „bruLionu” ...*, s. 94–95.

³⁸ J. Gutorow, *Kontrapunkt (kilka uwag o poezji Jacka Podsiadły)*, [w:] tegoż, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 100.

POETRY OF JACEK PODSIADŁO: BETWEEN HIGH AND POP CULTURE

Summary

The article concerns Jacek Podsiadły's poetic dialogues with tradition (mentioning his references to both high culture and pop culture, as well as epistolary poems, in which he puts on a mask of the Other to speak in his language and style).

In Podsiadły's poetry, alongside with dominant commonness, dailiness and anti-lyric form (outsider's demeanor), one can find inspiration from the world of high culture. In his poetry, 'barbaric' can mean "in love with pop culture", a culture that is low and dirty, but on the other side this low style is attenuated by genre convention related to tradition (epiphanic odes, confessional poems, traditional rhythms).

In a poetic world of Jacek Podsiadły, both his "records" from life and dialog with tradition have equally important role. Podsiadły is not a rebel which avoids tradition, as it was imputed to poets from "his" formation. He is choosing different strategies, occasionally accepting tradition and utilizing it to create his very own poetic Way (he is using stylization along with active continuation and stylistic reminiscences), other times he defies and neglects it, which also sets him in a relation to his predecessors.