

„Ciemny portwajn, wurst, tokaj, pasztety z zająca”.

O jednym wierszu Jacka Dehnela
i jego związkach z obrazem Friedricha
oraz tradycją romantyczną

Romantycy

(C.D. Friedrich: *Dwaj mężczyźni obserwujący księżyc*)

Jak odwrócona koncha – w środku jasność, brzegi
ciemne i zawinięte. Oni, dwaj, w opończach
myślą (a może piszą), o zbójcach i końcach,
obalonych posągach, strzygach po klasztorach.
Ale grubość materii zdradza ich wybiegi:
ciemny portwajn, wurst, tokaj, pasztety z zająca,
częste wizyty w karczmach, częstsze – u dochtora¹.

Twórczość Jacka Dehnela charakteryzuje złożony i niejednoznaczny stosunek do tradycji romantycznej, którego opis wymaga szczegółowych studiów, ostrożności w posługiwaniu się uogólnieniami i pieczołowitości w odnajdywaniu rozsianych w wielu utworach tropów konwersacji poety z romantycznym paradygmatem. O ile Dehnel zdecydowanie odrzuca romantyzm

¹ J. Dehnel, *Romantycy*, w: tegoż, *Brzytwa okamgnienia*, Wrocław 2007, s. 26.

w wydaniu martyrologicznym², o tyle zdaje się być w pewien sposób zafascynowany romantyczną melancholią. Dodatkowo, ze zdumiewającą konsekwencją, przybiera maskę stylizatorską i często stosuje zabieg antydatowania wierszy, „jakby chciał przeskoczyć niedobre stulecie, znaleźć się w świetle tkanin i zapachów, kolorów i świateł, w atmosferze, którą może swoją poetyką sztuką przenieść do współczesności”³.

Aurę dawności kreuje poeta między innymi w wierszu *Romantycy* zamieszczonym w wydanym w 2007 roku tomie *Brzytwa okamgnięcia*. Utwór ten, co zostało wyeksponowane w podtytule, przynosi bezpośrednie nawiązanie do obrazu Caspara Davida Friedricha *Dwaj mężczyźni obserwujący księżyc*.

Wiersz Dehnela jest z jednej strony żartobliwą *quasi*-ekfrazą⁴ dzieła jednego z najwybitniejszych przedstawicieli malarstwa romantycznego, z drugiej zaś kreuje bliską romantycznej melancholijną aurę. Poeta swobodnie inspirowany obrazem i wybiega myślami poza przedstawioną na płótnie scenę, zwracając uwagę na cielesne aspekty człowieczeństwa i drobnomieszczańskie upodobania tytułowych romantyków. Co ciekawe, „romantyczność” ukazanych w wierszu mężczyzn zostaje przedstawiona za pomocą stereotypowych symboli – w ten sposób ostrze Dehnelowskiej ironii zwraca się nie tylko ku ulegającym cielesnym pokusom bohaterom, ale także ku różnym współczesnym zbanalizowanym odczytaniom romantycznego dziedzictwa, bazującym na popularnym sztafażu.

Na początek warto zastanowić się, jaki rodzaj relacji wiąże utwór Dehnela z obrazem Friedricha. Nie przypadkiem wiersz współczesnego poety nazwałam *quasi*-ekfrazą. Biorąc pod uwagę rozpoznania Adama Dziadka

² Zob. J. Dehnel, *Powstańcy kanapowi*, w: tegoż, *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*, Warszawa 2013, s. 90–93.

³ I. Łukasiewicz, *Rżenie jednorożca*, „Odra” 2005, nr 12, s. 56.

⁴ Wiersz nie zawiera opisu, który spełniałby wymogi Horacjańskiej formuły *ut pictura poesis*, ale zawiera rozbudowaną refleksję inspirowaną obrazem. Zob. S. Wysłouch, „*Ut pictura poesis*” – stara formuła i nowe problemy, w: *Ut pictura poesis*, red. M. Skwara i S. Wysłouch, Gdańsk 2006, s. 5–18. Badaczka zwraca uwagę na bardzo ważną zmianę w sposobie istnienia sztuki w poezji najnowszej: „Nie-opisowy, ale metatekstowy charakter współczesnych wierszy o sztuce zmusza do przesunięcia punktu ciężkości z opisu na szeroko pojmowaną intertekstualność. Z przedmiotu odniesienia – na dialog międzytekstowy”. Zob. tamże, s. 15.

„Ciemny portwajn, wurst, tokaj, pasztety z zająca”. O jednym wierszu Jacka Dehnela...

dotyczące relacji intertekstualnych między poezją a sztuką, skłaniam się ku określeniu *Romantyków* mianem *Bildgedicht*:

Ogólnie rzecz biorąc, pojęcie odnosi się do wierszy zainspirowanych jakimś obrazem lub twórczością jakiegoś malarza. *Bildgedicht* jest postrzegane jako swobodna wariacja słowna na temat jakiegoś obrazu; podkreślam tu słowa „swobodna wariacja”, ponieważ to właściwie na nich opiera się to, co odróżnia owo pojęcie od ekfrazy (przynajmniej od takiego znaczenia ekfrazy, zgodnie z którym jest ona dokładnym opisem dzieła sztuki, a nawet jego substytutem)⁵.

W przypadku utworu Dehnela nie można mówić o ekfrazie *sensu stricto*. Opisu jako takiego w wierszu jest niewiele – jedynie pierwsze zdanie informuje o tym, jak wygląda przedstawiona na obrazie przestrzeń, w której znajdują się mężczyźni. Poetyckie porównanie oświetlonego blaskiem księżyca krajobrazu do odwróconej konchy przywodzi na myśl obraz muszli z perłą w środku. Owa perła byłaby źródłem jasnego koloru kontrastującego z ciemną barwą zewnętrznej powłoki muszli. Na obrazie Friedricha źródłem światła jest księżyc – to jego blask może w człowieku rodzić poczucie niesamowitości i skłaniać do refleksji.

Co ciekawe, poza księżycem, który zostaje przywołany w podtytule wiersza i owym porównaniem przestrzeni do konchy, natura w utworze Dehnela praktycznie nie istnieje. Gdyby nie znajomość obrazu Friedricha, której poeta niejako się domaga, zostawiając w wierszu czytelne nawiązanie, czytelnik mógłby w ogóle nie przywoływać z pamięci pięknych szczegółów pejzażu. Bazując na samym tekście wiersza, raczej wyobrażałabym sobie mężczyzn kontemplujących krajobraz miejski – być może stojących przed szybą, za którą znajduje się wystawa kapeluszy odwróconych do góry dnem, a których widok przypominać mógłby odwróconą konchę.

Brak refleksji dotyczącej natury, tak przecież ważnej w obrazach Friedricha, jest moim zdaniem sygnałem znaczącym. Swobodna inspiracja poety

⁵ A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004, s. 12.

malarskim dziełem kieruje uwagę czytelnika przede wszystkim na kwestie związane z człowiekiem i jego egzystencją.

Wzmianka o dwóch mężczyznach pojawia się w wierszu niemal od samego początku, już od drugiego wersu. Przyroda natomiast pominięta w inicyjalnym opisie – pojawia się dopiero pod koniec utworu, w postaci martwego zająca, z którego zrobiono pasztet. Natura zostaje tym samym ukazana, inaczej niż w tradycji romantycznej, jako zasadniczo podległa człowiekowi.

Co ciekawe, mężczyźni są charakteryzowani jedynie przez pryzmat cielesnego aspektu człowieczeństwa. „Grubość materii zdradza ich wybiegi”. Wydaje się – co słusznie zauważyła Magdalena Rabizo-Birek⁶ – że obserwator patrzy na tytułowych romantyków z wyraźnym zgorszeniem.

Wyeksponowanie cielesności może łączyć się z ironiczną tonacją wiersza. Przesadne zwrócenie uwagi na problemy człowieczej materii wydaje się być kąśliwym przytykiem do romantycznego pojmowania cielesności jako „klucza do alfabetu natury”⁷.

Podmiot liryczny pisze o „wybiegach” dwóch mężczyzn, które okazują się być tożsame z przyjemnościami związanymi z jedzeniem mięsa oraz pićciem alkoholu, a więc rozrywkami niewymagającymi intelektualnego wysiłku. Są one także dostępne jedynie osobom dobrze usytuowanym, które stać na wykwintne trunki. Drobnomieszczańskie przyjemności przywoływane w wierszu w żaden sposób nie przyczyniają się do poprawy warunków życia osób innych niż oddający się uciezce mężczyźni. Można nazwać je egoistycznymi.

⁶ „Żartobliwa »dekonstrukcja« Dehnela odslania rewers lub drugie oblicze niemieckich romantyków. Przypisywanie im drobnomieszczańskie upodobania wyraźnie gorszą poetę. Zamiłowanie do tuczących mięsnych potraw i słodkich napojów alkoholowych dezawuuje w jego oczach głębię duchowych uniesień. Jest to jednak dość wyjątkowy, a nawet zaskakujący wizerunek Friedricha na tle jego polskiej recepcji, być może wymierzony w rozrastające się ponad miarę formy jego kultu w Polsce (na przykład obrazu tego artysty, jaki wyłania się z książek Chwina)”. Zob. M. Rabizo-Birek, *Romantycy i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012, s. 106.

⁷ „Drogi cielesnego poznania zaczęto cenić coraz wyżej. Ciało bowiem, należąc do dwóch porządków jednocześnie, do porządku natury i do porządku ludzkiego, łączy nas z całością świata. Z kosmosem. Zrozumieć własną cielesność to – dla romantyków, zwłaszcza niemieckich – znaczyło więc zdobyć klucz do alfabetu natury”. Zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 125.

„Ciemny portwajn, wurst, tokaj, pasztety z zająca”. O jednym wierszu Jacka Dehnela...

Skłonność do wyszukanych potraw i wykwintnych trunków nie zaspokaja jednak wszystkich potrzeb tytułowych romantyków. Świadczy o tym wzmianka podmiotu lirycznego o myślach obserwowanych przez niego ludzi:

myślą (a może piszą), o zbójcach i końcach,
obalonych posągach, strzygach po klasztorach.

Tego rodzaju przemyślenia są z jednej strony stereotypowymi zachowaniami „użytkowników” romantycznej kultury, z drugiej zaś wprowadzają do wiersza element niepokoju. Kreują one melancholijną aurę, która wiąże się z niewyraźnością poczucia straty. W przeciwieństwie do człowieka dotkniętego żalobą, która, według Freuda, polega na przepracowywaniu utraty, osoba doświadczająca melancholii swojej szkody nie odnajduje, co powoduje w osobie nią dotkniętej poczucie tęsknoty i braku. Marek Bieńczyk pisze o tym zjawisku w następujący sposób: „Melancholia – mechanizm tego wspomnienia mnożący kolejne obrazy braku i straty, jest bezkresnym rozpamiętywaniem w świecie, który nie przestaje się przeobrażać, lecz przemienia się szybciej niż „serce człowieka”⁸.

Świat ukazany w wierszu Dehnela zdaje się być w ciągłym ruchu, zwiastującym kolejne końce i początki. Mężczyźni myślą o „zbójcach i końcach”, co można odczytać jako strach o materialne przedmioty, które przechodzą z rąk do rąk, o posiadane rzeczy, które mogą okazać się łupem dla zbójców. Obalone posągi sugerują nastanie końca pewnego wzorca kultury.

W tym kontekście bardzo ciekawe są przemyślenia Aliny Świeściak związane z lekturą eseju Bieńczyka:

Analizując fenomen melancholii romantycznej, Marek Bieńczyk widzi w niej, co prawda, *via negativa*, ale jako stan bezpośrednio poprzedzający odrodzenie i przemianę. Melancholia romantyczna byłaby więc właściwa dla pewnej kulturowej fazy przejściowej, znamionowałaby schyłek i zapowiadała

⁸ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 12.

początek. Podobnie słaby melancholijny podmiot byłby podmiotem sprzed metamorfozy, podmiotem zapowiadającym nowe, silniejsze jego wcielenie⁹.

Właśnie tak postrzegałabym sytuację przedstawioną w wierszu. Sądzę, że Dehnel maluje obraz końca pewnego świata i jednocześnie zapowiada początek jakiejś nowej rzeczywistości.

Z motywem przemijalności wiąże się także obecność strzygi straszącej po klasztorach. *Wielki słownik języka polskiego* definiuje strzygę jako „istotę nadprzyrodzoną, w której można rozpoznać zmarłą kobietę powracającą na ziemię za karę za złe uczynki”¹⁰. Jest to zatem postać łącząca świat umarłych ze światem żywych. Nie przynależy do żadnego z nich całkowicie, a zatem – możemy przypuszczać – wszędzie musi czuć się wyobcowana i doświadczać poczucia straty.

Mężczyźni mający świadomość obecności strzygi w jednym z sakralnych budynków również mogą odczuwać niepokój związany z przemijaniem ludzkiego życia. Los ukaranej kobiety może okazać się przestrogą. Przypomina on wszakże o nieuchronności śmierci i mającej wraz z nią nadejść zmianie formy istnienia. Strzyga nadal przebywa na ziemi, jednak w zupełnie innej, niematerialnej postaci. Poczucie straty wpisane jest w samą definicję strzygi – aby kobieta stała się tą nadprzyrodzoną istotą, musiała najpierw umrzeć i zostać ukarana za złe czyny. Ta strata jest odmienna od tej opisaną przez Freuda, ponieważ jest sprofilowana wobec siebie samego. Obecność strzygi może być w wierszu znakiem tajemnicy, często przywoływanej przez romantycznych twórców.

Drugie znaczenie słowa „strzyga” jest metaforyczne. Miano to może odnosić się do „kobiety, do której mówiący czuje niechęć z powodu jej postępowania lub wyglądu”¹¹. Awersja również związana jest z poczuciem braku – za jej pomocą wyraża się tęsknota za pożądaną cechą, której dana osoba nie posiada.

⁹ A. Świeściak, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 11.

¹⁰ *Strzyga*, *Wielki słownik języka polskiego* [online] [dostęp: 20.12.2018]. Dostępny w Internecie: <http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=71926&id_znaczenia=5187818&l=23&ind=0>.

¹¹ Tamże.

Melancholia pojawia się także wraz z poczuciem niemożności zrozumienia cudzej egzystencji. Konieczność podjęcia życiowych wyborów wiąże się z porzuceniem innych rozwiązań i wyborów. Widząc człowieka w danym momencie życia, godzi się zaledwie próbować wyobrazić sobie, jakie alternatywne rozwiązania mogłyby go czekać. Podmiot liryczny wie, że może jedynie próbować domyślać się, czym obecnie zajmują się osoby znajdujące się na obrazie Friedricha. Na wahanie podmiotu opowiadającego opisywaną w wierszu scenę wskazuje użycie słowa „może” – „myślą (a może piszą)” – czytamy. Czyżby mężczyźni byli pisarzami? Nie jest to pewne. Wiersz Dehnela ostatecznie niczego w tym zakresie nie rozstrzyga. Także obraz niemieckiego malarza nie pozwala jednoznacznie określić profesji przedstawionych postaci. Nie wiemy również, w jakim wieku są ci mężczyźni, ani co ich ze sobą łączy. Przychodzą mi tutaj na myśl słowa Świeściak, zwracającej uwagę, że w twórczości Dehnela:

Ulubionym pomysłem na wiersz jest dla gdańskiego poety melancholijne wmyślanie się w fotografię lub dzieło sztuki, prowadzące zawsze do tego samego: stwierdzenia nierozstrzygalności losów przedstawionych tam osób, ich przypadkowości i tożsamości (wszystkie losy zakończone, dostępne tylko jako ślady na zdjęciu lub dziele sztuki, są tym samym – nierozstrzygalnością), by następnie przenieść to doświadczenie ulotności na grunt własnego życia¹².

Przekonanie o obcowaniu jedynie z częścią prawdy o danym człowieku nie pozwala Dehnelowi kategorycznie opowiedzieć się za jednym hipotetycznym rozpoznaniem relacji między mężczyznami, ani też ostatecznie rozstrzygnąć, czym się oni zajmują. Jednoznaczność rozwiązania byłaby sprzeczna ze świadomością, że dotknięci melancholią mężczyźni, zgodnie z podtytułem książki Bieńczyka, „nigdy nie odnajdą straty”, a tym samym nie dopełnią swej tożsamości.

Wiersz oscyluje zatem wokół poczucia przemijalności oraz wiedzy, że świat bezpowrotnie się zmienia. Posługując się stereotypowymi kliszami

¹² A. Świeściak, *Dwa obrazy melancholii w poezji współczesnej (Maciej Woźniak i Jacek Dehnel)*, w: *Nowa poezja polska. Twórcy-tematy-motywy*, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2009, s. 139.

romantycznej poetyki, Dehnel pokazuje dodatkowo przemijalność niektórych sposobów obrazowania w literaturze. Tym samym dezawuuje w pewien sposób także ten obszar współczesnej twórczości, który okazuje się epigoński wobec romantyzmu. To, co należało do romantycznego światopoglądu, owocując określonymi praktykami pisarskimi, obecnie nie jest już aktualne. Dlatego też wiersz Dehnela napisany jest w sposób, który wyraźnie ekspozuje dystans wobec przywoływanego wzoru kultury¹³. Poeta nieprzypadkowo posługuje się w nim ironią i komizmem, które sugerują pewien sceptycyzm autora w stosunku do przywoływanego kulturowego wzorca.

Budowany w wierszu dystans podmiotu lirycznego wobec romantycznej konwencji sprawia, że także melancholia zostaje w pewnym stopniu niejako wzięta w nawias jako pewna bliska romantyzmowi postawa egzystencjalna. *Bildgedicht* inspirowane obrazem Friedricha uwypukla najbardziej zauważalne cechy malarstwa niemieckiego artysty, ale staje się też okazją do podjęcia konwersacji z manierą uosabiającą kulturowy wzorzec. Dzieło świętego malarza staje się znakiem pewnej konwencji¹⁴ i pewnej postawy.

Obraz Friedricha staje się także przypomnieniem o utraconej, istniejącej niedgdyś, idei syntezy sztuk. Współczesny odbiorca przekonany jest zasadniczo o nieprzekładalności języków różnych gatunków sztuk¹⁵. Nie podważając stosowności prób takiego przekładu, wie, że spełnia się w nim intertekstualny dialog, który widoczny jest zarówno w odnajdywanych podobieństwach, jak i eksponowanych różnicach. Jest konwersacją, a nie powtórzeniem.

¹³ Ciekawe efekty mogłoby dać prześledzenie relacji wierszy Dehnela z innymi sztukami, nie tylko malarstwem, ale także fotografią czy filmem. Odwołania do sfery wizualnej znajdują się już w debiutanckim tomie poety, *Żywotach równoległych*. Jeden z wierszy nosi tytuł *Na nieznanym ciotek fotografię*. Zdaje się on być efektem „wmyślenia się” w zdjęcie, którego reprodukcję umieszczono na sąsiedniej stronie tomiku. Podobny gest podejmie później Dehnel w *Fotoplastikonie*, tym razem pisząc nie wiersze, a krótkie prozy. Zob. J. Dehnel, *Żywoty równoległe*, Kraków 2004, s. 34–35; tegoż, *Fotoplastikon*, Warszawa 2009.

¹⁴ „Malarstwo Friedricha współcześnie służy jako modelowe urzeczywistnienie trzech kategorii estetycznych, które na przełomie XX i XXI w. stały się niezwykle popularne w refleksji estetycznej i w sztuce: epifanii, melancholii i wzniosłości”. Zob. M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni...*, s. 94.

¹⁵ A. Kowalczykowska, *O wzajemnym oświeclaniu się sztuk w romantyzmie*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślakowska i J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 186.

„*Ciemny portwajn, wurst, tokaj, pasztety z zająca*”. O jednym wierszu Jacka Dehnela...

W przypadku wiersza Dehnela istnieje niebezpieczeństwo potraktowania żartobliwego *Bildgedicht* zbyt poważnie. Badając relację między *Romantykami* a obrazem Friedricha, nie można zapomnieć, że choć podszyty melancholijną refleksją, wiersz jest w gruncie rzeczy zabawny. Przy interpretacji tego utworu zbyt przywiązanie do romantycznej idei korespondencji sztuk oraz odczucia cudowności i baśniowości świata może wręcz przeszkadzać. Alina Kowalczykowa podkreśla, że nie zawsze dzieło literackie i obraz dopełniają się, tworząc spójną interpretację:

[...] w dopełnianiu miejsc niedookreślenia dzieła pomoc innych sztuk bywa zawodna, niekiedy wręcz zwodnicza, zasugerowani malarskim ujęciem pewnych tematów możemy bowiem przeoczyć, że inne znaczenie miewają one w literaturze¹⁶.

Badaczka zwraca także uwagę na konieczność uwzględnienia w interpretacji kontekstu epoki, z której wywodzi się autor¹⁷. To znamienne, że współczesny odbiór sztuki różni się od obcowania z dziełem w epoce romantyzmu. Żartobliwość wiersza Dehnela może zatem okazać się ironicznym gestem wobec przyzwyczajęń dominujących w epoce Caspara Friedricha. W romantyzmie bowiem:

[...] dążenie do syntezy sztuk [...] oraz wprowadzona przez F. Schlegla teza o alegoryczności wszelkiej sztuki [...] sprawiały, że dominującym problemem odbioru malarstwa było odczytywanie ukrytych w nim znaczeń symboliczno-allegorycznych, pomijające niejednokrotnie jego formę przedstawieniową. Działo się tak zarówno w trakcie interpretacji, jak i w sferze postulatów stawianych przez twórców literackich malarzom, którzy często sami przydawali swoim dziełom takie właśnie znaczenia (np. C.D. Friedrich, P.O. Runge)¹⁸.

¹⁶ Tamże, s. 188.

¹⁷ Tamże, s. 189.

¹⁸ W. Okoń, *Malarstwo a literatura*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1994, s. 529.

W utworze Dehnela trudno doszukiwać się interpretacji symboliczno-alegorycznej jako autorskiej intencji¹⁹. Przedstawieni w wierszu mężczyźni są zwykłymi mieszczanami, a nie znakiem odsyłającym do czegoś poza nimi. Poeta skupia się na świecie człowieka, a nie abstrakcyjnych ideach. Przedmiotem namysłu jest życie dwóch przedstawionych na obrazie mężczyzn, którzy mogli przecież mieć swój pierwowzór w istniejących realnie osobach.

Wiersz Dehnela zdaje się podejmować gest podobny do tego wykonanego przez Wystana Hugh Audena w *Morzu i zwierciadle*: dzieło stworzone w minionej epoce już się skończyło, ale możliwe jest dopisanie dalszej części historii²⁰ oraz namysł nad tym, co dzieje się, gdy znika pozór sztuczności i postaci z utworu artystycznego wydają się być rzeczywistymi osobami.

Świadomość nierozstrzygalności ludzkich losów, potęgująca uczucie melancholii, pozwala współczesnemu twórcy snuć jedynie domysły dotyczące dzieła sztuki, do którego się odnosi. Interpretowany wiersz potwierdza rozpoznanie, jakie Karol Maliszewski poczynił w kontekście *Fotoplastikonu*. Pisał on:

Język obcy fotografii skrzętnie oswajany przez poetę, tłumaczy nam czule, przywołuje na myśl języki innych artefaktów. Języki malarstwa, rzeźby, filmu, architektury, muzyki – do wszystkich w jakiś sposób Dehnel nawiązuje. Trzeba się tych języków nauczyć, żeby stać się świadomym odbiorcą dzieł sztuki²¹.

¹⁹ Mam tutaj na myśli oczywiście opisaną przez U. Eco *intentio auctoris*. Zob. U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 72.

²⁰ Ten sens dochodzi do głosu w pracy Pawła Goglera, który odwołując się do rozpoznania Michała Pawła Markowskiego, pisze o „narratywizacji” jako jednym z przykładów „pretekstowych nawiązań” w twórczości poetyckiej do dzieła malarskiego. Zob. P. Gogler, *Kłopoty z ekfrazą*, „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3/4, s. 143. Badacz wskazuje także na zmianę charakteru literackich nawiązań do malarstwa: „[...] malarstwo w literaturze zmieniło swą funkcję. Sama poezja coraz częściej staje się świadectwem poczynania hermeneutycznych, które określa się mianem »spotkania z obrazem« jako jedną z perspektyw naszego bycia-w-świecie. I przy tym wspólnym dla wielu poetów obszarze najbardziej chyba interesujące jest, jakie znaczenie ma owo »spotkanie z obrazem« dla każdego z nich i jak przy wszystkich, niepowtarzalnych różnicach poeta poprzez język nawiązuje do tradycji, jak re-interpretuje sztukę, jaką funkcję pełni ona w jego poezji”. Zob. tamże, s. 152.

²¹ K. Maliszewski, „Obrazowość” poetycka. Notatki o niektórych twórcach i przejawach, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2016, nr 20, s. 122–139.

„Ciemny portwajn, wurst, tokaj, pasztety z zająca”. O jednym wierszu Jacka Dehnela...

Niewątpliwie takim właśnie świadomym uczestnikiem kultury jest Jacek Dehnel, którego wiersze świadczą o świetnej erudycji i orientacji w sztuce minionych epok. Poeta świadomie czerpie z tradycji, wybierając z niej te elementy, które mogą zostać przez niego twórczo przetworzone w nową artystyczną jakość.

Bibliografia:

Podmiotowa:

- Dehnel J., *Żywoty równoległe*, Kraków 2004.
- Dehnel J., *Brzytwa okamgnienia*, Wrocław 2007.
- Dehnel J., *Fotoplastikon*, Warszawa 2009.
- Dehnel J., *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*, Warszawa 2013.
- Dehnel J., *Krivoklat*, Kraków 2016.
- Dehnel J., *Serce Chopina*, Stronie Śląskie 2018.

Przedmiotowa:

- Bartoszek Ł., *Cykl „Venezia albo Zuzanna i starcy” Jacka Dehnela jako przykład intertekstualności w ożywianiu wodnego żywiołu wyobraźni*, w: *Wyobrażenia poetycka XXI wieku*, red. A. Czabanowska-Wróbel i M. Marchaj, Kraków 2014.
- Baudelaire Ch., *Malarz życia nowoczesnego*, przeł. J. Guze, Gdańsk 1998.
- Dziadek A., *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004.
- Eco U., *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008.
- Gärtner H., *O romantycznej ikonografii Caspara Davida Friedricha*, w: *Ikonografia romantyczna. Materiały po Sympozjum Komitetu Nauki o Sztuce Polskiej Akademii Nauk Nieborów, 26-28 czerwca 1975 r.*, red. M. Poprzedzka, Warszawa 1977.
- Gogler P., *Kłopoty z ekfrazą*, „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3/4.
- Janion M., *Kuźnia natury*, Gdańsk 1994.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007.

Karolina Król

- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004.
- Jaworski M., *Inny romantyzm (w polskiej poezji najnowszej)*, w: K. Hoffmann, M. Jaworski, P. Śliwiński, *Po całości... Szkice, punkty*, Poznań 2016.
- Kowalczykowska A., *O wzajemnym oświeclaniu się sztuk w romantyzmie*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślukowska i J. Sławiński, Wrocław 1980.
- Maliszewski K., „*Obrazowość*” poetycka. *Notatki o niektórych twórcach i przejawach*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2016, nr 20.
- Okoń W., *Malarstwo a literatura*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowska, Wrocław 1994.
- Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.
- Praz M., *Mnemozyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przeł. W. Jakiel, Warszawa 1981.
- Rabizo-Birek M., *Romantycyści i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012.
- Strzyga, Wielki słownik języka polskiego [online] [dostęp: 20.12.2018]. Dostępny w Internecie: <http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=71926&id_znaczenia=5187818&id=23&ind=0>.
- Świeściak A., *Dwa obrazy melancholii w poezji współczesnej (Maciej Woźniak i Jacek Dehnel)*, w: *Nowa poezja polska: twórcy, tematy, motywy*, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2009.
- Ut pictura poesis*, red. M. Skwara i S. Wysłouch, Gdańsk 2006.
- Wysłouch S., *Literatura a sztuki wizualne. Problemy metodologiczne*, w: *tejsze, Wyprzedaż semiotyki*, red. M. Brzóstowicz-Klajn i B. Kaniewska, Poznań 2011.