

Mariusz Jochemczyk
Uniwersytet Śląski

„Dobrze byłoby też wyjechać do Stanów”.
(Dwie?) Ameryki Jacka Podsiadły

„fascynuj mnie, Ameryko”¹

Stany, Stany – hajowa jazda...

„Zawsze już będę wędrował do jakiejś Ameryki” – oto swoiste *credo* poetyckie twórcy, o którym chciałbym tutaj mówić. Deklaracji tej nie osłabia nawet użyty w funkcji epitetowej zaimek nieokreślony: poszukiwana będzie przecież w tej poezji zawsze jakaś wersja wciąż tej samej Ameryki – mitycznej enklawy „Chlebem i Wolnością” [*** [Dobre lata siedemdziesiąte], WZ I, 236] płynącej, pożądanej przez tylu odmieńców i wyrzutków zamorskiej ziemi obiecanej, solarnej krainy skąpanej w promieniach słońca, przeglądającego się w perspektywie coraz bardziej odległego (niegdyś Dziekiego) Zachodu. Użyta przed chwilą akwatywna metaforyka wolnościowego „pływu”, „zamorskiego” ładu i solarnej „kąpieli” nie stanowi tu zwykłego stylistycznego ozdobnika – wszak falisty ruch, łagodny przepływ czy życiodajne fluktuacje macierzyńskich energii kojarzyć będą się w przypadku tekstów Podsiadły nieodmiennie z regresywnym powrotem do – jeśli można poigrać słowami – „zjednoczonego stanu” dziecięcej, przedustawnej, arka-dyjskiej błogości:

¹ J. Podsiadło, *** [Dobre lata siedemdziesiąte], *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1998, s. 236. W dalszej części szkicu, kiedy korzystam z niniejszej edycji, stosuję skrót WZ I lub WZ II, podając tytuł utworu i odpowiedni numer strony.

Nad Wielkimi Jeziorami mojej wyobraźni
ludzie mają złote serca, rzeki płyną mlekiem.

[*** *[Dobre lata siedemdziesiąte]*, WZ I, 237]

Jeśli przyjąć, iż owe *united states of felicity* dobrze definiują odległe czasy dzieciństwa i wczesnej młodości (w planie historii osobistej możemy mówić o wywołanych mottem: „dobrych latach siedemdziesiątych” – *** *[Dobre lata siedemdziesiąte]*, WZ I, 236) – to jankeska fantazja, westernowa etyka i wolnościowy portret mieszkańców nieobjętej prerii chronią skutecznie „Wielkie Jeziora” dziecięcej wyobraźni przed „bladą twarzą” peerelowskiej rzeczywistości:

Wsparty o strzelbę Daniel Boone czuwał pod poduszką
nad moimi snami, rano zostawiałem go w obozowisku i zamiast do szkoły
wybierałem się na łowy, zwykle polując na jabłka
w sadzie obok plebanii. Nie przerażały mnie blade twarze
Gierka i Jaroszewicza na ekranie telewizyjnym,
plemiona zjednoczone przez Tecumseha, z którym co wieczór
siadałem przy ognisku rozpalanym z worków po cemente,
w każdej chwili gotowe były na mój rozkaz wykopać topór wojny.
Dopiero po kilku latach zauważyłem, że słowa „czerwony brat”
brzmiały w ustach dorosłych ironicznie, ale nawet
„Solidarność” wydawała mi się z początku czymś w rodzaju
Sprzysiężenia Czarnej Wydry, a Andy Warhol do dziś
kojarzy mi się z warchołami z Radomia i Ursusa.

[*** *[Dobre lata siedemdziesiąte]*, WZ I, 236]

Nawet przechowane w pamięci klasyczne melodie i słowa amerykańskich pieśni² zyskują (modelowane stereotypowymi obrazami) lokalnie uproszczone translacje (w poniższym przypadku: o meteorologiczno-florystycznym „nachyleniu”), wersje zmieniające zasadniczo pesymistyczne wydźwięki oryginałów:

Moja siostrzenica w bananowej spódnicy
Od rana do wieczora nucila przebój „Nigdy ponoć deszcz nie pada
w Kalifornii, tu banany lecą z nieba tak jak deszcz” [...].

[*** *[Dobre lata siedemdziesiąte]*, WZ I, 236]

² W tym wypadku Podsiadło sięga po fragment popularnej w latach 80-tych w Polsce przeróbki słynnej amerykańskiej piosenki, gdzie zupełnie dowolnej parafrazie poddano przebój Alberta Hammonda i Mike’a Hazelwooda (*It Never Rains in Southern California*), utwór o niekoniecznie radosnym przesłaniu.

Choć współczesny, utrwalony w sparafrazowanej wersji (cytowanej przez poetę) pieśni, popkulturowy mit Ameryki każe widzieć w niej³ nowy biblijny Kanaan, ziemię, na którą spada słodka deszcz „bananowej manny” – to jednak Podsiadły ma pełną świadomość bezpowrotnej utraty kluczy do królestwa „ludzi o złotych sercach”, mieszkających nad rozlewnymi „rzekami płynącymi mlekiem”. Wie, iż „nigdy nie znajdzie szlaku wiodącego / z powrotem na tamte prerie”. Wszak „czatownie i wigwamy, do których nie umie już wrócić” [*** [Dobre lata siedemdziesiąte], WZ I, 236], stoją puste. Wyprowadzili się z nich dawni szlachetni mieszkańcy kontynentu: Ralph Waldo Emerson i Henry David Thoreau, Tecumseh i Siedzący Byk, Daniel Boone i Thomas Jefferson.

Zerwanie duchowej wspólnoty z tymi, którzy stanowili o sile amerykańskiego etosu: lojalności, odwagi, honoru, krytycznego myślenia i obywatelskiego nieposłuszeństwa (etosu utrwalonego emocjonalnie w prywatnym doświadczeniu poety – nieomalże z tą samą siłą! – przez młodzieńcze lektury Jamesa Fenimore’a Coopera i romantycznych transcendentalistów), należy zapisać po stronie tyleż win indywidualnych, co wspólnotowych zaniedbań większości ludzi europejskiego Zachodu.

I właśnie ten swoisty wyrzut sumienia rządzi dosyć silnie wyobraźnią poety, która żyje (jeśli tak można powiedzieć) „pod dyktando” owej przewiny – inspirowana jest i kierowana czymś, co można by nazwać permanentną fascynacją *the american way of life*.

Ślady owej wyobraźniowej marszruty znaczą karty wielu wierszy „Jacka Po” i układają się w najróżniejsze porządki sensów. Łatwo też dostrzec to, co składa się na życiowe rytmy lirycznego gospodarza utworów: światy jego lektur i fascynacji muzycznych, znaki ideologicznych wyborów i trajektorie – takich, a nie innych – preferencji politycznych, rankingi ulubionych filmów i wskazania miejsc, do których warto uciec (lub do których należy pielgrzymować). Wreszcie – *last but not least* – także rysowane w poezji zręby prywatnej filozofii Drogi i osobiste fragmenty miłosnego dyskursu nie wymykają się zarysowanej przed chwilą wyobraźniowej „skazie”⁴.

Zacznijmy od rozpoznań najprostszych – temporalnych. Nieprzypadkowy wydaje się (dajmy na to) fakt, iż dobowy rytm życia protagonisty

³ Przynajmniej w przededniu przełomu roku 1989, jaki dotknął tereny Europy Środkowo-Wschodniej. Wtedy USA jawiły się jeszcze – w szeroko pojętej opinii publicznej tamtej części świata – jako kraj bezkrytycznej tęsknoty i „ślepej miłości” (cytowany fragment pochodzi z wiersza, który datowany jest na 17–18 kwietnia 1989 roku).

⁴ Wypada zauważyć, iż pisane wielką literą słowa Droga i Miłość to dwa podstawowe „zaklęcia” tej poezji. Szerzej kwestię analizuje Piotr Śliwiński. Zob.: tegoż, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 154–156.

animuje od samego rana „wrzask / Jima Morrisona” zawieszony „na jednej z radiowych częstotliwości”⁵. Także o „szóstej rano, fioletowym brzaskiem” [Tonik, WZ II, 244], choć już w innym porządku tomikowych kompozycji, rozpoczyna on boski (pierwszy) dzień tygodnia od wypicia świętecznego, cudownego eliksiru – „herbaty mocnej jak przęśła Golden Gate”. Towarzyszy temu swoiste „słowo na niedzielę”, gnomiczne przytoczenie przybierające kształt (oczywisty patronat Jima Jarmuscha) uwagi o roli *tea and cigarettes* w procesie twórczego przyrostu „wierszy / typu ‘robię to i tamto’” – artefaktów powstałych z ducha nowojorskiej szkoły poetów [Kolejny list do Pawki Marcinkiewicza z kolejnego nowego miejsca, WZ I, 89].

O ile fioletowy brzask poranka witają wrzaskliwe melodie Jima Morrisona, o tyle „nocne straże” tej poezji nadchodzą zwykle w rytmie tańca ducha, powoływanego do życia magnetycznym głosem mieszkanki⁶ – innego nowojorskiego adresu – widmowego Chelsea Hotel [Gross Rozalin, WZ I, 305] lub przy akompaniamencie kolejnego akustycznego „patrona” tej poezji, Boba Dylana. Przywołać w tym miejscu można inicjalne wyznanie autorskiego podmiotu jednego z wczesnych wierszy, który „jadąc pociągiem przytulony do szyby / zaciągniętej fioletową chustą nocy”, rozmyśla ekumenicznie („przy muzyce Dylana oszukującej głód / jak umiejąca postępować z nędzarzem ladacznica”) zarówno o przyjaciółach, jak i „wierszach Snydera, Brautigana i Pattena” [Plastry miodu w piersiach, WZ I, 223].

Świadomy, iż „świat kręci się w przeciwną stronę / niż stare płyty Dylana”, a dorastające dzieci późnej nowoczesności „chcą (już tylko) muzyki pop” [Post hippie, WZ I, 199], mierzy tętno upływających dni i lat inną akustyczną miarą: „śpiewa w duecie z Lindą Ronstad smutne hiszpańskie ballady” [Noc nr 90, WZ II, 13], łowi uchem sferyczne pienia „osobliwych, przyjaznych i rozpuszczalnych” [List do Anny Marii – pocztą podziemną, WZ I, 92] aniołów – eterycznych kantorów z pieśni Laurie Anderson, starannie śledzi frazy „coraz smutniejszych” protest-songów Tracy Chapman. I choć różni tylko „pojedyncze słowa *the dream of America* albo *suicide*” [Wiązania, WZ II, 288] – to ich wydestylowana radykalną selekcją moc zaświadcza o równie radykalnym profilu psychologicznym słuchacza⁷.

⁵ J. Podsiadło, *Wiersze zebrane*, t. 2, Warszawa 1998, s. 244. W dalszej części jako WZ II wraz z odpowiednią paginacją.

⁶ Chodzi oczywiście o Patti Smith, dyskretną „towarzyszkę” wielu lirycznych sytuacji aranżowanych przez autora *To All the Whales I'd Love Before*.

⁷ Radykalizm ów wspiera deklarowana jawnie [WZ I, 82] miłość do głosu i „bojowej”, emancypacyjnej sztuki uprawianej przez Chapman.

Zauważmy, iż dominacja amerykańskiej „audiosfery” w prywatno-poetyckim świecie Jacka Podsiadły nie podlega najmniejszej dyskusji. Osobisty metronom poety zawsze odmierza ten sam mocny rytm: jest precyzyjnym mechanizmem zegarowym, wybijającym upływ poszczególnych godzin i dni na jednolicie nastrojoną, anglosaską nutę. Dałoby się zresztą wspomnianą obserwację wyzyskać i w odmiennym, rozszerzającym kontekście. Wydaje się bowiem, iż podobnym prawom (nazwijmy je: „dyskretnej semantyzacji”) podlega także kreowana przez Podsiadłą poetycka przestrzeń. Można by w takim wypadku mówić o względnie jednolitym chronotopie lirycznym, zbudowanym na trwałych i solidnych „topograficznych fundamentach”, gdzie takie geograficzne obszary węzłowe, jak: Kalifornia, Hollywood, Floryda, Nowy Jork, Wielkie Jeziora, ogromne połacie Midwestu czy upalna Arizona, stanowią już to kartograficzne refleksy dobrostanu, już to optymalne wzorce gospodarowania przestrzenią, będące gorzkim wyrzutem dla zdegradowanego zasobu prząsnej, polskiej rzeczywistości.

I dzieje się tak nie tylko wtedy, gdy tęsknota dyktuje poecie cokolwiek pretensjonalne listy do wymaginowanej kochanki (Anny Marii), gdy każe pieczętować je stemplem miłosnej poczty nad brzegami Missouri, by finalnie wszystko przywdziać w nieco przetarty kostium szamańskiej egzaltacji:

Tak, kiedy jesteś daleko, jestem Indianinem
z plemienia Huichol albo Choctaw, który wysysa mięźsz
z kaktusów peyotl albo tańczy w ekstazie tęsknoty
przebrany za niedźwiedzia, i modłę się do słońca,
by nas nie opuszczało.
Niebo staje się czarne.
Czarne są resztki kawy na dnie filiżanki.
Tak samo czarne są herbaciane fusy na dnie nadpękniętej szklanki.
To jest moja Missouri, moja Rio Grande.

[*List znad Missouri do Anny Marii*, WZ I, 391–392]

Ani także wtedy, gdy w akcie egzystencjalnej rezygnacji wolałby mactecznikiem obolałego życia uczynić po równo: dziewicze okolice Rzeki Czerwonej i malownicze brzegi Winnipeg – krainy bardzo przyjaznej komuś, kto „w dupie ma państwowe mienie” i „pilnuje przede wszystkim siebie” [*List z nowego miejsca do Pawki Marcinkiewicza*, WZ I, 356]. W każdym razie mowa będzie o ziemi bardziej przyjaznej niż okupowana dla zarobku stróżówka, w jakimś nieznośnie nudnym polskim mieście [tamże, 357].

Praca poetyckiej wyobraźni Podsiadły posiada jednak o wiele większy rozmach, niż mogłyby o tym świadczyć dwa powyższe przykłady. „Amerykański chronotop” przetwarza i moderuje – jeśli tak można powiedzieć –

całe połacie rodzimej rzeczywistości i pozwala widzieć ją w zupełnie nieoczekiwanych wariantach.

Oto kilka przykładowych metamorficznych ujęć lokalnego kontinuum czasoprzestrzennego, gdzie nawet apolityczny z pozoru „błękit nieba jest tak nasycony sobą, że mógłby kandydować / do fotela prezydenta Stanów Zjednoczonych” [*Żaba*, WZ I, 186]. Innym razem „wróbel lądujący na betonie” w upalne południe „zerka z ukosa” niczym Whartonowski „birdy w ostatnim wcieleniu” [*Pijalnia piwa*, WZ I, 229]. Czasem krzycząca pod oknem czteropiętrowego bloku (echo dopowiada Koheletowe zaklęcia) mała dziewczynka ma „w swej twarzy coś z / Jane Fondy w pewnym westernie” [*Mała (a jednak mająca w swej twarzy coś z Jane Fondy w pewnym westernie) dziewczynka krzyczy pod oknem czteropiętrowego bloku*, WZ I, 196]. Innym razem tylko pomniejszona dawka alkoholu nie pozwala protagoniście wiersza *Pijalnia piwa* dostrzec w kanadyjkarzu „klęczącym na jednym kolanie” i płynącym dziarsko w nurtach Wisły:

[...] Indianina ze szczepu Ottawa
prującego spokojne wody jeziora Erie dziobem
wydłubanego w pniu canoe.

[*Pijalnia piwa*, WZ I, 230]

Choć już „grupę tubylców” koczującą „przed blokiem, na plastikowych krzesłach, / w cieniu pojedynczego drzewa, przy grillu” rozszyfruje nieomylnie jako „ponurą karykaturę obozu pod gołym niebem Szoszonów [...]”⁸.

Właściwie liryczny podmiot tych wierszy – bez względu na to, w jakim miejscu poetycznej sceny aktualnie się znajduje – wciąż od nowa indagowany jest przez łagodnie mrugające jankeskie znaki. Jego zmysły atakuje zarówno: dyskretnie złożona na politurze telewizyjnego odbiornika „pocztówka z Chaplinem” [*Pochłania nas otchłań*, WZ II, 355], nudny film z Seanem Connerym i Michaeliem Cainem [*Dwie godziny*, WZ I, 385], jak i klasyczny „amerykański wyciskacz łez” à la *Sprawa Kramerów* [*Partyzantka*, WZ I, 250]. Nie może on – nawet gdyby bardzo tego chciał – wyrugować ze swego świata, łatwo wyczuwalnej, pokoleniowej słabości. Wciąż (na nowo!) zafascynowany jest:

⁸ Cytowany fragment wiersza *** *Wstałem o piątej...* pochodzi z wydanego w roku 1999 tomu *Wychwył Grahama*. Por.: J. Podsiadło, *Wiersze zebrane*, wyd. 2 uzupełnione, Warszawa 2003, s. 340. Dodajmy na marginesie, iż nader intrygującą wykładnię wielu możliwych tekstowych autoprezentacji i masek „ja” w kontekście (i linearnym, wersowym następstwie) przywołanego fragmentu „indiańskiego” obrazka rodzajowego daje Joanna Orska w studium *Sezon na leszcza. Autentyk w poezji Jacka Podsiadły*. Zob.: tejsze, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, s. 47–48.

szaleństwem Kerouaca latającego jeansy kolejnymi fragmentami powieści pisanych na kolanie, chudą sylwetką Jodie Foster walcem drogowym miażdżącym płyty Cata Stevensa, strzałką szybkościomierza wskazującego ponad sto mil na godzinę, której nie przeżyje zakochany James Dean z wbitą między żebra kierownicą, łobuzerską twarzą Jackie Coogana, kiedy ciska kamieniami w szyby a na widok policjanta pryska jak mit.

[*** *[Dobre lata siedemdziesiąte]*, WZ I, 237]

Jego ulotny, tomikowy żywot znaczy tyleż nieklamany podziw dla Jassie Jamesa, Willy’ego Boya i Roya Rogersa [por. *This land is your land, this land is my land...*, WZ I, 218; *Powiedz im, że Willy Boy był tutaj*, WZ I, 227; *** *[Byłem dzieckiem, rządziło mną]*, WZ II, 358], co litanijna troska o los anonimowego „taksówkarza z Pittsburga, który strzelał do ludzi na ulicy” [*** *[jest sporo pustych butelek z nalepkami Okocim Special Beer]*, WZ I, 287]. Charakteryzuje go zarówno bezkrytyczna miłość do pacyfistycznego stylu życia właściwego Jamajce i Kalifornii – dwóm irenistycznym republikom, „dwóm zbuntowanym siostrą, (które) / nie straciły na wojnie nikogo” [*Dobre wiadomości*, WZ I, 146] – jak też niesłabnąca admiracja dla „ckliwej brutalności” i „mdłej flegmy” [*Powiedz im, że Willy Boy był tutaj*, WZ I, 227] bohaterskich stróżów prawa spod znaku inspektora Harry’ego Callahana.

To subtelny czytelnik anglosaskiej literatury, znawca pism Cummingsa, Steinbecka, Snydera, Brautigana, Keseya, Pynchona, Bly’a, ale także: programowy abnegat, surowy naturszczyc, „martwy” – dla kochającego życie filistra – outsider. To ktoś, kto od lat z olimpijskim spokojem uprawia jakże dziwaczny „dwubój klasyczny: / czytanie wierszy Jeffersa i leżenie trupem” [*Staroświecki dwubój*, WZ II, 247].

I właściwie można by w tym miejscu obojętnie wzruszyć ramionami – cóż bowiem wynika z zaprezentowanych powyżej lirycznych wypisów, czego nie zauważyłaby już dużo wcześniej literacka krytyka?⁹ Że dopokąd „amerykańskiego perkalu” staje – w najlepsze tka się nieprzychylna mieszczań-

⁹ O związkach poezji Jacka Podsiadły (a także: całego pokolenia „bruLionu”) z szeroko pojętą tradycją – szczególnie angloamerykańską – pisano wiele. Por.: J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, Warszawa 1996, s. 133, 136–141. Warto przypomnieć też uwagi Pawła Marcinkiewicza o Podsiadłowym „etapie parafrazy”, kiedy to poeta ze szczególnym zapalem przyswajał zdobycze amerykańskiej poezji lat sześćdziesiątych i brytyjskiej *pop-poetry* (zob.: P. Marcinkiewicz, *I ja pobiegłem w tę mgłę: o poezji Jacka Podsiadły*, w: J. Podsiadło, *I ja pobiegłem w tę mgłę*, Kraków 2000, s. 5). O roli „starych poetów” (Whitmana, Lindsaya, Sandburga, Frosta) i wpływie tradycji *beat generation*, a także „szkoły nowojorskiej” na poetycką dykcję Podsiadły pisał swego czasu Piotr Bratkowski.

skiemu myśleniu opowieść spóźnionego bitnika? Że usytuowanie wierszowego protagonisty w „świecie położonym między kontrkulturą a kulturą masową” nie sprzyja „kultywowaniu i pogłębianiu własnej pojedynczości” oraz „duchowości”?¹⁰

Cóż wreszcie odkrywczego w praktyce poetyckiego tasowania i łączenia efektownych „klisz i kalk” wypreparowanych przez zamorskie mass media, a utrwalonych mocno w wyobraźni zbiorowego konsumenta i po tej stronie oceanu? Czy „amerykański sen” Jacka Podsiadły to coś więcej niż tylko kolażowe projekcje zblazowanego (i kwestionującego zastane, kanoniczne dystynkcje) uczestnika – nastawionej już tylko na ludyczną zabawę – ponowoczesnej ideo-sfery? Retoryczność czterech pierwszych interrogacji nie wymaga stanowczej odpowiedzi. Na ostatnie z postawionych pytań negatywnie replikuje Stanisław Stabro, w swym syntetycznym artykule opisującym kontrkulturowe fascynacje poety:

Chcąc wyrazić bunt wobec kanonów kultury wysokiej, stosuje Podsiadło poetycką technikę „kulturowego synkretyzmu”, w ramach której wartości z różnych poziomów kultury brane są przez niego w postmodernistyczny nawias. W *Obecnym nieobecnym* na przykład Pocahontas, bohaterka kultury masowej, sąsiaduje z van Goghciem, Alice Lidell z Janis Joplin, a podmiot liryczny, disc jockey „w nie bardzo podłym mieście” przeprowadza wywiad z Maksymilianem Kolbem w komorze śmierci i stoi ze Stachurą „przed słońcem na kolanach”¹¹.

Fakt radosnego (tekstowego) zbratania Pocahontas, Myszki Miki i Kaczora Donalda z luminarzami światowej kultury sprawia, że wspomniany przez Stabrę „postmodernistyczny nawias” wydaje się na tyle szeroki, iż łączyć może właściwie wszystko ze wszystkim. Trudno mieć zatem pretensje do poety o to, że pisze wiersze, w których rezolutne mupety i smerfy siedzą zgodnie na kolanach – powiedzmy – Richarda Brautigana. Trudno czynić z tego zarzut przedstawicielowi „pop-poezji”:

adresowanej do nowej już generacji, której obce są mitologie narodowych powstań i etos antykomunistyczny [...]. Taka publiczność nie znosi patosu, ani – jak należy wnioskować – dydaktyzmu¹².

Zob.: tegoż, *Pion odzyskany*, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 10, s. 7 (dodatek „Książki”). Wreszcie – na związki poezji Podsiadły z „anglosaską tradycją liryczną” i muzyczną (rockiem, jazzem) wskazywał Karol Maliszewski. Por.: tegoż, *Nowa poezja polska 1989–1999. Rozważania i uwagi*, Wrocław 2005, s. 19.

¹⁰ M. Stala, *Nowi Skamandryci*, „bruLion” 1990, nr 16, s. 27.

¹¹ S. Stabro, *Związki liryki Jacka Podsiadły z tradycją kontrkultury*, w: *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak i K. Pietrych, t. 1. Kraków 2002, s. 266.

¹² A. Legeżyńska, *Krytyk jako domokrądzca. Lekcje literatury z lat 90-tych*, Poznań 2002, s. 165.

Nie znosi zatem karmionej patosem i dydaktyzmem – nudy. Wyobrażnią symboliczną „nowej generacji” rządzi wszak inna struktura, sterowana (wypracowaną naprędce) gramatyką odmiennie zarządzanych fraz i obrazów – uformowanych w dużej mierze przez McŚwiat¹³, dla którego język angielski jest nie tylko prostym wehikułem komunikacji, ale też rezerwuarem fraz, metafor, tematów, inspiracji: nieomal nową *lingua latina*. Staje się też – przede wszystkim w kontekście literackim:

mową młodego pokolenia, szyfrem wolności i niezależności gwarantującym wyjście poza zastane układy literackie i społeczne, poza odwieczną, uzależnioną od społeczno-politycznego kontekstu, problematykę polskiej poezji¹⁴.

Zresztą konieczność radykalnego wyjścia „poza zastane układy”, nakaz „zerwania z powinnościami poezji wobec spraw publicznych”¹⁵, imperatyw ozdrowieńczej alienacji i przymus poszukiwania wciąż nowego języka wyrazu – oto *credo* życiowe i twórcze samego Podsiadły. Oddajmy jeszcze raz głos Legeżyńskiej:

Historia, polityka, społeczeństwo są w jego wierszach wypełnione zupełnie inną treścią niż w poezji nowofalowej. Historia pęcznieje od absurdu, polityka pasie władców żertwą upodlonych poborowych i „poetów w namiotach wojskowych”, społeczeństwo zaś oplakuje pomordowanych w obozach koncentracyjnych współbraci, lecz dopuszcza, by stypa trwała nad kotłem z zabitego zwierzęcia [...]. W źle urządzonym świecie uczestniczyć nie można. Trzeba wypowiedzieć mu posłuszeństwo, zbuntować się, wieść żywot „hipisa” stróżującego na budowach, lecz przecież mającego swoją „amerykę”: złożoną z kilku tysięcy napisanych wierszy, piosenek Dylana i paru innych świetnych poetów, marihuany, herbaty, alkoholu, przyjaciół¹⁶.

I wielu dodatkowych zamorskich gadżetów – chciałoby się dopowiedzieć. O ile jednak prywatna „ameryka” Podsiadły – ta pisana przez małe „a” – zyskała spore grono życzliwych, eksplorujących ją monografistów i kronikarzy, o tyle ta druga (równie osobista i osobliwa, nazwijmy ją: duchowa) pozostaje właściwie nieodkryta bądź w najlepszym wypadku: mało znana. Sprawia badaczom spory kłopot, wymaga bowiem wiedzy kontekstowej

¹³ Termin wprowadzony przez Benjamina R. Barbera w jego książce *Dżihad kontra McŚwiat* (Warszawa 2000).

¹⁴ K. Maliszewski, *Nowa poezja polska 1989–1999. Rozważania i uwagi*, s. 19.

¹⁵ D. Pawelec, *Debiuty i powroty. Czytanie z czasu przełomu*, Katowice 1998, s. 156.

¹⁶ A. Legeżyńska, *Krytyk jako domokrądzca. Lektury literatury z lat 90-tych*, s. 164–165.

i nieomal modlitewnego skupienia. Do tej pory pisali o niej tylko Wojciech Kuczok i Marta Skwara¹⁷.

Cisówka – polski Walden?

Rzecz dotyczy zaś szczególnego patronatu, jaki sprawuje nad tą twórczością Henry David Thoreau – wybitny amerykański myśliciel i samotnik, romantyczny „państwowiec” i pragmatyczny romantyk, ekozof i wizjoner. Podsiadło składa mu szczególny hołd w sumującym „Thoreauańskie poszukiwania” zbiorze wierszy i opowiadań, zatytułowanym *Cisówka*¹⁸. Nawiązując do dwuletniego pobytu mistrza w samowolnym odosobnieniu nad stawem Walden, zdaje Podsiadło relację z kilkutygodniowego pobytu własnego (i bliskich) w podlaskiej, położonej niedaleko zalewu Siemianówka Cisówce.

Szczególny patronat „miejsca i czasu” wydaje się pełnić rolę nadrzędną w kompozycji tomu. Partytura, kolejno oznaczanych precyzyjną datą, majowych dni roku 1995 – podkreśla dziennikowy, medytacyjny (jak u Thoreau) charakter wypowiedzi. W planie osobistym można mówić o dominacji czasu innego, sakralnego: wpływ kolejnych godzin przybliżył moment rozwiązania i przyjścia na świat pierworodnego syna, Dawida. Ale i miejsce na swą „kwarantannę antycywilizacyjną”¹⁹ wybiera Podsiadło starannie i z pietyzmem. Zamieszkuje na skraju „słowiańskiej zadruży” – niewielkiego przysiółka, posadowionego w sąsiedztwie lasów i bagien górnej Narwi, w sercu dziewiczych terenów graniczących z Białorusią. Niezwykłość tego miejsca osobnego, które przybysz musi wypełnić dopiero żywą egzystencją, mądrze zagospodarować rozumnym istnieniem – zdaje się przemawiać do nas (zgodnie z zamysłem poety) szybciej niż słowo: językiem autorskiej, dokumentarnej fotografii. Ascetyzm tego (celuloidowo wypreparowanego) „ubocznego świata” nie kończy się na formalno-graficznej stronie projektu. Surowe korpusy uwiecznionych na zdjęciach lokalnych chat wsparte są – jeśli tak można powiedzieć – na równie ascetycznych, „etycznie surowych” fundamentach.

¹⁷ W. Kuczok, *Cisówka, czyli życie w lesie*, „FA-art” 1999, nr 4, s. 73–75; M. Skwara, *Jacek Podsiadło pisze, a potem drze na strzypy list do Henry’ego Davida Thoreau*, w: *Literatura polska 1990–2000*, s. 280–295. Co ciekawe – oba przywołane głosy pozostają w diametralnej sprzeczności: dla Kuczoka tom Podsiadły pozostaje literackim wydarzeniem, dla Skwary to „świadekstwo nieudolności poetyckiej”, dowód „wyczerpania starych chwytów, podkradania cudzych pomysłów” (s. 295).

¹⁸ Por.: J. Podsiadło, *Cisówka. Wiersze, opowiadania*, Białystok 1999. W dalszej części szkicu podają tytuł utworu, skrót C i odpowiedni numer strony.

¹⁹ W. Kuczok, *Cisówka, czyli życie w lesie*, s. 74.

O ile „donikąd prowadzą nasze pasaże i trotuary, posrebrzane ciągi / rur, liczb, światel, pięter, wiaduktów, obwodnic i słów” [Czarne zbocza, C, 5], o tyle „dwuchromatyczny” świat Cisówki reguluje prosta, podwójna zasada: „Każda rzecz ma swoje miejsce. I wszystko znajduje swój czas” [Krążownicy szos, C, 15]. Prawa, jakimi rządzi się przysiółkowa wspólnota ludzi, nijak mają się bowiem do reguł organizujących życie „na zewnątrz”, nie przystają do trybów modelujących rytm „zasranego nowego tysiąclecia”, nadchodzącej ery, „u progu której / zardzewiały gwóźdź czeka na stopy wszystkich wchodzących” [Czarne zbocza, C, 5]. Są odwiecznie niezmiennie lub dionizyj-sko tymczasowe, wiecznotrwałe lub „wymyślone na krótko” i uformowane w „pięciominutowe zakony” [List spod białoruskiej granicy do Pawki Marcinkiewiczka pod granicą kanadyjską, C, 44], boskie lub „moje” – zdaje się mówić Podsiadły. I mówiąc to, od razu staje się krytykiem wspólnoty, którą na chwilę opuścił. Powtarza tu ewidentnie gest Thoreau. Wszak:

Jedną z idei autora *Waldenu* [...] jest przekonanie, że wspólnocie można przysłużyć się naprawdę nie z jej centrum, ale [...] z jej peryferii. Dobrze służy wspólnocie nie ten, który żyje w jej wnętrzu i całkowicie się z nią utożsamia, ale ten, kto ma na tyle dystansu, by umieścić się na jej marginesach, spojrzeć na nią krytycznie i wytknąć jej, co trzeba. [...] Zależy mu [...] na dystansie, przestrzeni krytycznego myślenia, a nade wszystko na możliwości nieutożsamiania się z jakimikolwiek instytucjami, na które, owszem, jesteśmy skazani, ale którym nigdy nie powinniśmy oddawać się całkowicie²⁰.

Można powiedzieć, iż postawa „nieutożsamiania się z jakimikolwiek instytucjami”, swoiście arystokratyczne „wyniesienie” jednostki ponad doraźne dyrektywy aparatu zarządzającego tą czy inną wspólnotą – stanowi znak rozpoznawczy niepokornego ducha tych wierszy. Jak celnie zauważa jedyny recenzent tomu:

Cisówka jest nie tylko zapisem russowskich z ducha ewokacji pierwotnego zespolenia, ale aktem negacji państwa [...], w całej jego wszędobylskości absurdalnej i nieznośnie naiwnej. Napotykanie bezustannie leśniczy przypominają bohaterowi tomiku o tym, że stąpa po własności państwa; fakt zagarnięcia tych terenów „niczych, boskich” jest dla niego równie niepoważny, nieprzyjemny do wiadomości, jak gest konkwistadora, anektującego w imieniu odległego o tysiące kilometrów królestwa, bezładne połacie Amazonii²¹.

²⁰ Thoreau: *wybłysek wspólnoty*. Z Tadeuszem Sławkiem o książce „Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata” rozmawia Piotr Bogalecki, „ArtPapier” 2012, nr 21 (213) [dostęp na stronie <http://artpapier.com/index.php?pid=2&cid=15&aid=2332>].

²¹ W. Kuczok, *Cisówka, czyli życie w lesie*, s. 75.

I jako taki (gest ów) spotyka się nieodmiennie – bez względu na to, jaki przedstawiciel administracji publicznej go wykonuje – z radykalnie brutalnym odporem, zawsze tym samym cierpkim „*Spierdalaj chuju*” [Jeśli masz ochoty wiele, porzuć wszelkie ceregiele i bądź moim przyjacielem, C, 10]. Wulgarnie odprawia się tutaj strażnika państwowej *limes*, choć w złowrogim warknięciu funkcjonariusza: „Nie wolno przekraczać granicy” [tamże, C, 9], pobrzmiwa starotestamentowe, surowe „rajskie” prawo zakazu: „nie będziesz”. Bo i umundurowany pogranicznik jest tu rozbrajającą karykaturą ognistego cherubina, broniącego pierwszym rodzicom powrotu do dziewiczego, rajskiego ogrodu. Tomikowi „pierwsi rodzice” (z pierwszego opowiadania *Cisówki*) traktują dane im we władanie królestwo natury jako przestrzeń bezpiecznego zadomowienia bądź „bezlękowego” zatracenia: „szukają Drogi kierując się słońcem i intuicją”, towarzyszy im „niezastąpione uczucie / zagubienia w lesie, poczucie, że z całego świata zostaje” dojmujące doznanie pojedynczości istnienia, „przerażenie, ekstaza” [Z *Gnilca do Hajnówki*, C, 42]. Epifanijne zanurzenie w „rzece życia” jest właściwie doznaniem tego, co Thoreau nazywał *bare existence* (nagą egzystencją). Tadeusz Sławek, autor znakomitej monografii sumującej duchowy dorobek myśliciela z Concorde, definiuje stan ów jako:

bytowanie ledwo wynurzające się z za horyzontu niebytu, „ledwie” i „ledwo co” istnienie, które nie obrosło we wszelkie satysfakcjonujące atrybuty stanu posiadania, ale takie, które jeszcze pamięta swój początek, dodajmy szybko – początek „nie-ludzki”. „Zrozumieć życie” musi zatem oznaczać cofnięcie się do granicy, w której ziemia, ptak i człowiek zespalają się w jednej przestrzeni ogołocenia. Aby to zrozumieć i żyć wedle takiego kursu, należy stać się człowiekiem przemienionym²².

Jednym z atrybutów „człowieka przemienionego” jest zaś rzadka umiejętność nawiązania przyjaznych i trwałych relacji z miejscem bytowania (nawet jeśli owo „zamieszkiwanie” miałoby czasowo krótką i kruchą postać). Pisząc o sztuce empatycznego „zamieszkiwania” świata, Thoreau używa w swym *Dzienniku* słowa *inhabitant*. Wedle niego

ten, który „mieszka” [*inhabitant*], jest tym, który czuje się w danej przestrzeni „wygodnie”, w przeciwieństwie do „gościa” [*guest*] poruszającego się niezręcznie w „nie-swoim” miejscu. „Mieszkaniec” „nosi” miejsce „swobodnie i z wdziękiem” [*wears her easily and gracefully*]; „gość” natomiast obciążony jest wszystkimi przywycieczajeniami²³.

²² T. Sławek, *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata*, Katowice 2009, s. 13.

²³ Tamże, s. 115.

Zgodnie z dalszą wykładnią Sławka – człowiekiem przemienionym, „epifanijnym” jest „ten, kto „wślizguje się” miękko w przestrzeń, kto nie „za-mieszkuje”, lecz „w-mieszkuje się” w dane miejsce. *In-habitare* podkreśla ów płynny ruch zanurzania się w przestrzeni, niemający nic wspólnego z podbojem czy zawłaszczeniem”²⁴.

Przeciwieństwem takiego człowieka „zadomowionego” jest – pozostańmy w lirycznym świecie Podsiadły – egoistycznie zawłaszczający miejsce turysta: konsument pejzażu. To ktoś, kto spacer po nawiedzanych „grądach i łągach” traktuje jak wizytę w atrakcyjnym skansenie, jak muzealną, edukacyjną przechadzkę. Przed oczami sarkastycznie nastrojonego obserwatora:

[...] przewala się tłum holendrów czy żabojadów, godna
swoistego podziwu sotnia pejzażożerców z kamerami
polująca na wszystko ruchome: dziwonię, trzmiełojada, bydło,
gadożera, chłopa przy gnoju, ciuchcię, Lidkę z dużym brzuchem [...].

[*** [Jezu o twarzy Stana Borysa, lecz z sercem wolnym od skazy], C, 19]

Wielki admirator *Cisówki* – Wojciech Kuczok – zauważa celnie, iż:

turystyka to [...] forma niedzielnego [...] zwiedzania natury tam, gdzie pozwolono jej pozostać sobą; zwiedzania, a więc wizytacji „eksponatów” – drzew, studni, chałup. Podsiadło czuje się u siebie w miejscu, gdzie życie pobiera czesne w naturze, bez pośrednictwa funkcjonariuszy, listonoszy, czeków. Jest, a przynajmniej chce być u siebie, wobec czego nie zwiedza, raczej sam staje się eksponatem, mimowolnie (choć pamiętajmy, że i Thoreau miał gości w swojej samotni). Nie zrytualizuje; zwyczajnie – wykonuje czynności urzekające w swej prostocie, pozwalające przetrwać, ale i czerpać satysfakcję z tego, że się ponad pejzaż nie wystaje; czynności warte wiersza²⁵.

Czerpać „satysfakcję z tego, że się ponad pejzaż nie wystaje”, oto osobliwie pokorna forma jedności z istnieniem, przejaw dyskretnego pragnienia komunii z tym-co-jest. Wszak jeśli „stowarzyszenie ze światem jest mądrym uczestnictwem w codzienności”²⁶, to życie w zgodzie z poniższą dyrektywą ziszcza właściwie „amerykański sen” polskiego poety. Pragnienie to wypowiada Thoreau na kartach ósmego tomu swojego *Dziennika*:

Pragnę zawsze żyć, czerpiąc satysfakcję i natchnienie z najbardziej codziennych wydarzeń, (elementarnych) zjawisk codziennego życia.

²⁴ Tamże.

²⁵ W. Kuczok, *Cisówka, czyli życie w lesie*, s. 74.

²⁶ T. Sławek, *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata*, s. 55.

“It Might also Be Good to Leave for the US”.
Jacek Podsiadło’s (Two?) Americas

Summary

The analysis attempts a definition of the lines of dependency which the work by Jacek Podsiadło (the leading poet of the “bruLion” generation) shares with the tradition of the broadly understood American culture. The abovementioned “network of influences” shows how strongly the poet’s imagination is inspired and led by what may be called his permanent fascination with *the American way of life* and, also, the “spiritual” and “pop” versions of American heritage.