

# Małgorzata Karwatowska, Ewa Dunaj

---

## "Uderzeni chaosem", czyli poezja najnowsza i generowane przez nią kody kulturowe

---

Język Artystyczny 15, 9-33

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## „Uderzeni chaosem”, czyli poezja najnowsza i generowane przez nią kody kulturowe

### Nowe tematy, motywy, toposy

Poeci pokolenia XX/XXI wieku swobodnie sięgają po nowe tematy i motywy, modyfikując jednocześnie toposy już istniejące. Jednym ze spektakularnych przykładów takich przekształceń może być sposób ujęcia miłości romantycznej.

Wiersz Wojciecha Borosa (2008: 44) to ostentacyjna drwina ze stereotypów językowych, obyczajowych, estetycznych wreszcie. Poeta posłużył się w nim strategią odwróconych ról, polegającą nie tylko na tym, że podmiot liryczny — mężczyzna, używa żeńskich form czasownikowych: „Tak **mogłabym** pisać, gdybym **była** żoną/**Jestem mężem**...”, ale też wyraża myśli i uczucia swojej partnerki. Co więcej, sytuacją liryczną, stanowiącą tło miłosnego wyznania<sup>1</sup>, jest akt seksualny (w dodatku — jest to seks oralny, do niedawna traktowany jako rodzaj dewiacji, a nie jedna z technik erotycznych). Kpina z konwencji polega tutaj na ostentacyjnym odrzuceniu stereotypowego wyobrażenia „dialogu kochanków”. Efekt potęguje drwina z poetyckiego języka, bowiem w wierszu Borosa wulgaryzmy stają się dominantą lirycznego monologu, co więcej — nie służą one osiągnięciu skandalu, lecz stanowią element naturalnej komunikacji pomiędzy zakochanymi, należą do miłosnego kodu, którym posługują się w sytuacjach intymnych:

Tak, gdy go trzymam w ustach  
i igram z kobiecości wilgotnym początkiem.

---

<sup>1</sup> Miłość chyba od zawsze była inspiracją dla twórczości artystycznej, niezwykle częstym tematem rozmów, co Małgorzata Kita tak ujęła: „Bo miłość jest właściwością człowieka. Bo jest społecznie uważana za coś ważnego. Bo jest i stała, i zmienna. Bo ma wiele form. Bo budzi potrzebę mówienia o niej. Bo uważa się, że trudno o niej nie mówić, podobnie zresztą jak o innych uczuciach. Bo stworzyła wiele form wypowiedzi. Bo teksty o niej mają wielką siłę przyciągania. Bo po prostu... jest” (2007: 7—9). Zob. również: Attali (2002: 132).

Zaczyna płynąć we mnie matka prarzeki.  
Tak, twój kutas jest dla mnie wszystkim.

Tak, ostatnio chętnie w ten sposób dochodzę.  
Zaciskam usta, chcę krzyknąć, nie mogę.  
Trzech chłopców naraz rżnie mnie w mojej głowie.  
Tak, ułamki wieczności z pięknym chujem w buzi.  
Który lekko się ślini i cierpliwie czeka.

Tak mogłabym pisać, gdybym była żoną.  
Jestem mężem, więc piszę — trochę o mnie, trochę o sobie.

Boros 2008: 44

Drwiną, pewnego rodzaju persyflazem konwencji pisarskiej, przyporządkowującej miłosnej pieśni język wyszukany, wysoki, niewykraczający poza zesterotypizowane normy obyczajowe i estetyczne, posłużył się także w swoim erotyku Mariusz Grzebalski<sup>2</sup>

Zeus w lateksowym kostiumie,  
w masce z otworami na oczy i usta.  
Hera o nogach klaczy, w czerwonych  
półbutach, uśmiechnięta, z pejczem.

Miłość, ja po prostu kocham to robić,  
zwierza się mężczyzna z jabłkiem  
wytatuowanym na piersiach,  
nasadzając partnerkę na mięsistą ość.

Różowy ślimak krocza otwiera się  
pod dotknięciem paznokcia,  
płaty mięsa śpiewają pod pejczem.  
Piana czuła jak śnieg, czuła czerwień.

Brutalizmy i wulgaryzmy w poezji najmłodszego pokolenia pojawiają się — wbrew obiegowym opiniom — niezwykle rzadko, a jeśli już — to na prawach cytatu. Inna też, niż to było w wypadku poezji pokolenia Nowej Fali czy „bru-Lionu”, jest ich funkcja. Wtedy stanowiły alternatywę dla nowomowy, były wyznacznikiem „prawdy” lub też elementem „strategii skandalu”. Dzisiaj uznane zostały za środek artystycznego wyrazu, jeden z wielu, którego używać można — tak jak i pozostałych — z wyczuciem i świadomością efektu, o czym Jacek Dehnel powie: „Niestety, nie uważam, że istnieją ładne i brzydkie tematy literackie, a słowa wulgarne to »brzydkie« słowa. [...] wulgaryzmy, jako część języka mówionego, bywają konieczne. [...] mało kto umie dobrze wbudować

<sup>2</sup> Zob. <http://poema.pl/publikacja/9133-wybor-wierszy-z-tomu-ulica-gnostycka>.

wulgaryzm w wiersz i to, co miało być wunderwaffą, staje się groźnym dla wiersza niewypałem, który często detonuje cały tekst i obraca go w perzynę. Broń to bowiem niebezpieczna i obosieczna, stąd słowa »brzydkie« należałoby raczej nazywać »niebezpiecznymi dla wiersza« (a to z kolei część większej rodziny słów), bo najniebezpieczniejsze dla wiersza są zawsze słowa banalne, wytarte, zużyte poetycko” (2013: 239—241).

Sądzimy również, co z pewnością nie jest odkryciem, że poezja staje się obecnie rodzajem zwierciadła, w którym przegląda się rzeczywistość, bowiem „Dzisiejszym kochankom zależy raczej na używaniu niż na przeżywaniu, poznaniu zmysłowości ciała, a nie ducha, doświadczaniu ekstazy w terażniejszości, a nie budowaniu uczucia z myślą o przyszłości. [...] tradycyjny związek, definiowany w kategoriach odpowiedzialności, intymności i pragnienia wspólnej przyszłości, zostaje zastąpiony przez tzw. »czystą relację«, według nomenklatury Anthony’ego Giddensa, opartą na gratyfikacji, satysfakcji i samozwrotności. [...] punkt ciężkości w sferze wzajemnych relacji przesuwa się w stronę seksu i cielesnego upojenia. Metafizyka, duchowość, tajemnica zostają boleśnie strywalizowane. Uwodzenie opłaci się, o ile zostanie uwieńczone seksualną ekscytacją” (Bartmańska 2004: 76—77).

Innym przykładem odświeżenia toposu miłości romantycznej jest miłość homoseksualna, opisywana wprost, bez kamuflażu, „strategii przemilczenia” czy niedopowiedzenia<sup>3</sup>. Wśród coraz liczniej pojawiających się w najmłodszej poezji exemplów szczególne miejsce zajmują właśnie erotyki Jacka Dehnela, stanowiące jedyny chyba przykład swoistej kroniki miłosnej spod znaku *queer*<sup>4</sup>. Nieco dekadencji estetyzm powiązany jest tu zawsze z zamiłowaniem do szczegółu — znaczącymi elementami wierszy są dedykacje i daty, a często też adnotacje dotyczące miejsca i okoliczności powstania utworu. Cytaty ze stron i forów internetowych, autentyczne adresy — nadają wypowiedzi lirycznej cechy poetyckiego dokumentu, zapisu rzeczywistości, dziennika intymnego.

Interesującą innowacją wydaje się także zrównanie emocjonalnego zaangażowania i fascynacji seksualnej, miłości idealnej (sentymentalnej czy romantycznej) i cielesnej. „Trzy lata udanej miłości” i „parada ciał” to dwie, nie przeciwstawne, ale komplementarne strony uczucia. Powtórzona metafora „podziemnej rzeki”, „innej rzeki, najgłębszej [...] bez słów” ukazuje wielowarstwowy, wielowymiarowy, skomplikowany portret psychologiczny podmiotu lirycznego, podświadome tęsknoty i pragnienia, istniejące równolegle i stanowiące dopełnienie „jawnej” i „jasnej” strony egzystencji:

<sup>3</sup> Na temat strategii stosowanych we współczesnej poezji pisała m.in.: Dunaj (2012a: 195—213) oraz (2012b: 9—19).

<sup>4</sup> Wypada w tym miejscu zaznaczyć, że problematyka *queer* przestała być już nieobecna w dociekaniach naukowych. Wystarczy przywołać chociażby takie tomy, jak: Skowronek, red. 2009, red. 2011; Arabski, Ziębka, red. 2010; Karwatowska, Szpyra-Kozłowska, red. 2012a, 2012b.

**I.**

Po trzech latach udanej miłości logować się tutaj — co za afront. Dla jednych: gagatek w ślubnym wdzianku (Armani, Gucci, Kielman, Patek), z portfelem pełnym szczęścia, wchodzący na stypę u biedaków; dla drugich — jakiś brzydal (sprzątacze, akwizytor, listonosz), który przez pomyłkę staje w progu i patrzy ze znudzoną miną na zajefajną orgię. Więc stoję i patrzę, na jednych i na drugich: tych z tłumionym płaczem i rozmazanym tuszem, co raz i na wieki, i tych, którzy przyjadą, przelecą, zawiną się z powrotem (śnieg, plecak, na plecaku rekin).

**II.**

Parada ciał. Jak wszędzie. Owłosione brzuchy i umięśnione plecy po solarium. Chude klatki licealistów. *Niepijący student.*  
*Kolo z Lidzbarka czeka na swojego księcia.*  
*Wyniucham twoje soxy* — fotka, na niej gruby blondynek w okularkach. A każdy do wzięcia.

A pod tym wszystkim płynie jak podziemna rzeka sekwencja wewnątrz: firany z fabrycznej koronki, narzuty na fotelach, tapetowe wzorki, na prawo od erekcji plakat z Annie Lennox, na lewo — złoty puchar za zdobycie miejsca.  
*Lubię: seks tradycyjny, uległość, piss, przemoc.*  
 A rzeka płynie głębiej i rozpuszcza less, przecieka przez profile i reguły gry, i szmerze, że są ludzie, ich domy i psy, i że nic nie wynika z tego, że jest brzuch, firana, gg, email. Bo pod wszystkim jest inna rzeka, najgłębsza, i płynie bez słów.

Warszawa, 13 VII 2006

Dehnel 2009b: 16—17

Wyrazem wewnętrznego skomplikowania „ja” mówiącego jest z całą pewnością język. Obok ironicznych zdrobnień (*tapetowe wzorki*), eleganckich fraz (*pod tym wszystkim płynie jak podziemna rzeka/sekwencja wewnątrz*), snobistycznych nazw ekskluzywnych marek odzieży czy zegarków (*Armani, Gucci, Kielman, Patek*) znajdujemy obsceniczne sformułowania zaczerpnięte z ogłoszeń (*wyniucham twoje soxy*).

Absolutnie nowatorskie w poezji najmłodszego pokolenia są motywy supermarketu, fastfoodu, czatu internetowego, bloga, SMS-a. W wierszach Pawła

Marcinkiewicz, Anny Marii Goławskiej i Wojciecha Borosa topos supermarketu staje się okazją do sporządzenia zbiorowego portretu wewnętrznego pokolenia. Mall jako przestrzeń wyjątkowa, sakralna, spełnia wszystkie marzenia, aspiracje, zaspokaja duchowe potrzeby bohatera, natomiast mall upersonifikowany postrzegany jest jako idealny partner życiowy dla samotnej, zagubionej w luksusowym, ale zdehumanizowanym otoczeniu kobiety (zob. Goławska 2014). Kupowanie towarów przypomina kupowanie miłości. „Ja” liryczne ulega na chwilę złudzeniu, zawartemu w błyszczących plakatach i folderach reklamowych. Jednak seks bez zobowiązań to jednocześnie seks bez wyłączności, a jego konsekwencjami są poczucie alienacji w tłumie, samotność, zagubienie, depresja<sup>5</sup> (zob. Marcinkiewicz 2009: 15; Boros 2014).

Współczesna poezja w autoironicznych, prześmiewczych obrazach prezentuje portret człowieka zagubionego we „wspaniałościach” sztucznego świata, bezwolnie poddającego się manipulacji reklamy, a zarazem przedstawia przejmujący obraz ludzkiej samotności, przywodzący na myśl płótna Edwarda Hoppera.

### Palimpsestowość kultury

W interesujący sposób wykorzystał motyw fastfoodu Jacek Dehnel, którego wiersz, zatytułowany *KFC* (2009a: 21), potraktować można jako miniatury eseju socjologicznego. Bohater liryczny, „człekokształtny”, stojący za barem „paśnika z logo KFC”, zrównany z „kraską, delfinem, antylopą”, jest obserwowany z mieszaniną wyższości i politowania. Uwidacznia się tutaj istotna zmiana stosunku twórców najmłodszego pokolenia do kultury masowej. O ile „bruLionowcy” w pełni akceptowali popkulturę i uznawali ją za swoje środowisko naturalne, „pokolenie X” przybiera postawę wyniosłej pogardy i zjawiska objęte hasłami wymienionymi przez Boleckiego (1999: 14), takie jak: kicz, tandeta, slogan, stereotyp, kamp, rejestruje w konwencji prześmiewczego cytatu i parodii. Przykładem mogą być dwa wiersze Marty Podgórniki. Pierwszy, zatytułowany *Ragazza*, jest parodią piosenki:

Chałtura na prowincji, przecena — tusz do szminki  
 Pytałaś siebie: Ile ja mam lat?  
 Minęły serca bicia, nic nie ma do ukrycia  
 Na czyimś lustrze przysiadł szminki ślad

On był gwiazdorem rocka. Ty w takich się nie kochasz  
 Lecz znał piosenki, które znałaś Ty

<sup>5</sup> Zob. więcej na ten temat w tekstach: Karwatowskiej, Dunaj, Jarosz [w druku] oraz Dunaj 2013: 378—390.

Stroboskop zamigotał, rzęs dywan zatrzepotał  
 Błysk iskry wskrzesił pożar w Twojej krwi

Nie oddałaś mu na tamtej pierwszej randce  
 Ani serca, ani ciała, nic a nic  
 I myślałaś na przystanku wczesnym rankiem  
 O kimś innym, i o innych deja vu

Minęły pory roku, zniknęły Ci z widoku  
 Sercowe chandry i pożary krwi,  
 I mówisz: Ach, to głupstwo.  
 Jest przecież jakieś jutro  
 Z pewnością lepsze od takiego dziś

On nigdy Ci nie powie, że się zakochał w Tobie  
 Nic nie da, i niczego nie chce brać  
 Zapomnij o pierścionku, koncertach, białym domku  
 Zmień pościel, weź tabletki, kładź się spać

Gwiazdor rocka musi bywać i nagrywać  
 A Ty musisz pisać, spać, mniej trochę pić  
 Jeśli jakaś się rysuje perspektywa (na spotkanie)  
 To na wywiad do któregoś z Twoich pism

Nie oddałaś mu na tamtej pierwszej randce  
 Ani serca, ani ciała, nic a nic  
 I myślałaś na przystanku wczesnym rankiem  
 Że dla Ciebie, że dla Ciebie gra Lou Reed

Podgórnik 2011b: 29—30

Podstawą wiersza stał się w pierwszej kolejności kiczowaty przebój Drupiego (właściwe nazwisko Giampiero Anelli), zatytułowany *Ragazza da Napoli*, zaprezentowany w 1978 roku na Międzynarodowym Festiwalu w Sopocie, a następnie prześmiewcza, chociaż w wielu środowiskach przyjmowana z powagą, popularna i wykonywana na dyskotekach wersja autorstwa Jacka Zwoźniaka *Ragazza da provincia*.

Drugi z utworów Marty Podgórnik, który zostanie w niniejszym tekście omówiony, ma również podwójne odniesienie, jest bowiem parodią słynnej balady Leonarda Cohena (dedykowanej Janis Joplin, z którą artysta miał trwający krótko romans) *Chelsea Hotel No. 5* (Podgórnik 2011a: 24—25), a raczej spolszczonej wersji piosenki, powszechnie znanej w tłumaczeniu Macieja Zembatego, ale przez fanów Cohena uznawanej za synonim kiczu:

Kiedy wspominam Cię, widzę tani hotel  
 Pyskowałaś tak pięknie i słodko

W wymiętej pościeli kochaliśmy się  
A taksówki czekały pod pocztą

I nie było sprawy, trzymaliśmy twarz  
Pieniądze i sławy i seks  
Miłości w zabawy nie włączał nikt z nas  
I nikt nie był ciekawy, czy jest

Ty poszłaś w pizdu, straciłaś się  
Olałaś widownię i świat  
I nigdy o Tobie nie powie nikt, że  
Go kochasz, go nie kochasz  
Czy temu podobnych ple ple

Kiedy wspominam Cię, widzę tani hotel  
Byłaś znana z kolejnych miłości  
Wciąż śmiałaś się, że wielki świat kręci Cię  
Ale dla mnie zrobiłaś wyjątek

I głos drżał Ci, gdy piłaś za tych jak my  
Przetrąconych przez kanon urody  
Makijaż robiłaś po drodze do drzwi  
Płaszcz zmięty włożyłaś, mówiłaś: *Chuj z tym.*  
*Mamy serca, więc po cóż nam mody*

I poszłaś w pizdu, straciłaś się  
Olałaś widownię i świat  
I nigdy o Tobie nie powie nikt, że  
Go kochasz, go nie kochasz  
Czy temu podobnych ple ple

W obu utworach Marta Podgórnik posługuje się podobnym chwytem. Intertekstualna zabawa polega na wykorzystaniu palimpsestu jako sposobu komunikacji z czytelnikiem, który może odbierać utwór jako dzieło autonomiczne, jako tłumaczenie oryginału lub, poprzez porównanie z wersjami wcześniejszymi, dostrzec odautorski dystans, ironię, sztuczność konwencji, pustkę ukrytą pod jarmarczną maską, nieufność wobec kiczu jako uniwersalnego kodu estetycznego, łatwo przyswajalnego i powszechnie akceptowalnego.

Pokolenie „bruLionu”, czyli poeci i pisarze debiutujący w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, zdaniem Magdaleny Lachman „imitują co najwyżej potrzebę zadawania takich samych pytań jak ich bezpośredni antenaci, dają jednak na nie z założenia strywalizowane odpowiedzi, zaś przejmowane chwytów formalne skutecznie pozbawiają ich dawnych motywacji. [...] Autorzy ci tworzą bowiem literaturę programowo »źle wykonaną«, obracającą się w kręgu ba-



nalnej problematyki i pospolitych rekwizytów, czerpiącą podniety z tego, co »niskie« i nieudolne, manifestującą co najmniej niedbały stosunek do tradycji i celowo poprzestającą na błahej wymowie. Warto jednak jeszcze raz podkreślić, że perspektywa, z której omawiani twórcy patrzą na literaturę, nie jest ich zdobyczą ani własnością. Na każdym kroku demonstrują oni bowiem uzależnienie od swoich mimowolnych protoplastów, a w rejestrze ich upodobań nie mieści się chęć odmiennego wyjaśniania czy ponownego definiowania tych kwestii, które zaznaczyły się już wcześniej w dwudziestowiecznych dykcjach artystycznych. W swoich wyborach autorzy ci całkowicie akceptują stan zastany” (2004: 402).

Tymczasem poeci „pokolenia X” — naszym zdaniem — znajdują sposób wyjścia poza postmodernistyczny paradygmat estetyczny. Udaje im się to między innymi poprzez dystans i wyraźną kpinę, próbę odcięcia się od estetyk i kodów narzucanych przez globalną kulturę.

Innym sposobem może być swoiste miksowanie porządków, swobodne łączenie obrazów, słów, fraz, cytatów, nazw własnych, terminów naukowych, homonimów, zapożyczeń, odmian językowych, motywów wiązanych ze sobą na zasadzie luźnych skojarzeń semantycznych lub/i brzmieniowych, tworzących logoreiczne ciągi oraz wymuszających na czytelniku nieustanne skupienie uwagi, poszukiwanie ukrytych sensów, by doprowadzić go wreszcie do wniosku, że opresyjność kultury ponowoczesnej, a także świadomość zużycia (się) wzorców i paradygmatów wymusza jedyną możliwą reakcję: odrzucenie wszelkich hierarchii i kryteriów oraz eksplorowanie — za każdym razem na nowo — własnego, indywidualnego porządku ukrytego w pozornym chaosie:

A cóż ma wspólnego Triada z triadą? Taki Lelewel z Lowellem  
Ciągający młodą Lorelei czy inną Ledę na piwo pod parasole  
Par excellence Kontrkawiarni Eden, kontrapunktowałby kredens  
Kresowym humorem? Bezsens. Beztreść. Baden-Baden. Wie

Deń, dobri deń w Charkowie. Bezceństwo w normie, stężenie  
Dwa do jeden. Koma. Gdzie kres? W funkcji wolnej? Fonia  
Na jabłoniach, rzekłbyś: gruszki na przyzbie. Kląpsy w formie  
Credo. Jak się przysłużyć polszczyźnie? Ucząc j. polskiego?

Bredzę. Mam gorączkę: trzydzieści sześć siedem słów na rok.  
Nie więcej. Dobra polska norma. Czy zrozumiały Panie tę  
Poezję? Nie? Szkoda, niemniej, wszystko macie w książkach.  
Bez niedopowiedzeń. Literatura piękna jest, oraz powolna.

Bierzcie i jedźcie z niej poprzez kolokwia, lekcje, projekcje  
Uczciwych doznań, wśród innych odmian zdania: *Jak się  
masz ukochana w tych koszmarnych mrokach?*

To swoiste „uderzenie chaosem”, gdybyśmy chcieli uciec się do metafory, jest bowiem chyba tym wspólnym doświadczeniem pokoleniowym, wokół którego skupia się świadomość artystyczna młodych poetów, i którą porównać by można — z zachowaniem proporcji — do „uderzenia wojną”, którego doświadczyli ich wielcy poprzednicy na początku wieku XX<sup>6</sup>.

Fraktalizacja rzeczywistości obejmuje bowiem nie tylko współczesność, ale sięga w głąb, do przeszłości, którą — podobnie jak przestrzeń wirtualną — można kształtować wedle własnych upodobań. Biografia i dzieło Zbigniewa Herberta przeistacza się w ciąg zero-jedynkowych bitów, które — przypadkiem?, dla zabawy?, wskutek awarii systemu?, z powodów estetycznych? — można ułożyć w całkiem nową, nieoczekiwaną opowieść:

Już wiedzą, że nie jest ani scytyjskim księciem,  
ani łucznikiem Dzyngis-chana.

W oczodołach zostały jeszcze grudki ziemi,  
brunatna sól widzenia, ale tak mają wszyscy,  
i Mongołowie, i Majowie, i Egipcjanie, i Grecy,  
Grecy też tak mają.

Ta planeta jest pełna ciał  
grobowiec wirujący wokół własnej osi.

Trzeba będzie zakopać ten szkielet.

I wtedy tylko jeden z nich  
na dnie dołu, między piszczelami,  
pod kośćmi śródreżca, w rozpadlinach czaszki,  
widzi kawałki potrząskanych figurek  
psa, Hermesa i gwiazdę.

Patrzy, ale nic nie mówi,  
jakby ich tam nigdy nie było.

Warszawa, 20 V 1903

Dehnel 2005b: 19

Palimpsestowe odczytywanie kultury i tradycji polega zatem przede wszystkim na zrównaniu kultury wysokiej i popularnej (fraktalizacja kultury jako opozycja do statycznego, hieratycznego porządku), połączeniu sfer *sacrum* i *profanum*. Służą temu zarówno opisane wcześniej semantyczne i językowe zabawy, jak i — często wykorzystywane — archaizacje, stylizacje, antydatowania.

I tak na przykład w poezji Dariusza Suski topos śmierci przywołany zostaje jako tło podwórkowych zabaw kilkuletniej dziewczynki:

Przysyp ją piaseczkiem, zbudujemy zamek,  
pa pa już zrobiłaś nieżywej biedronce,

<sup>6</sup> Por. Dunaj 2011: 13—27 oraz Dunaj 2014.

jeszcze pošlij całus (rano sobie wstanie),  
my tymczasem wznóśmy tamę ponad końcem

murka a drabinką (gdyby desant bąków  
chciał się nagle przedrzeć do butli z Kubusiem,  
to napotka próżnię — miejsce nad biodronką  
znaczone rumiankiem), zaraz światło uśnie,

zaraz go nie będzie (jak je zapalimy?,  
w niewidzialnej ścianie czy jest jakiś kontakt?),  
o coś, czego nie ma, główką uderzymy,  
z czymś, co nie istnieje, musimy się spotkać

Suska 2004: 7

Przykładami innego rodzaju stylizacji mogą być: po pierwsze, wiersze Agnieszki Kuciak, w których pojawiają się odwołania do klasycznej poezji antycznej:

Jest na tym świecie ścieżka cyprysowa,  
nad którą jęczą nocne ptaki, jest.  
Pod pomarańczą słońca pejzaż cichy,  
gdzie przed policją duszy można zbiec.  
A za nim można domyślać się morza  
albo i bólu, ale niekoniecznie,  
Rzymu miłości trudnej, fali rzecznej.  
Za cyprysową ścieżką stoi śmierć.

Kuciak 2005: 66

i, po drugie, utwory Jacka Dehnela, w których odnajdujemy nawiązania do vilanelli<sup>7</sup>— formy szesnastowiecznej włoskiej pieśni ludowej:

Te codzienne, conocne, te żmudne ćwiczenia,  
te pasáže pod górkę „bycia-dwojgiem-ludzi”,  
gdzie zmiana każdej nuty bardzo wiele zmienia;

to budzenie się rano ze ścierpłym ramieniem,  
bo całą noc się spało tak, by cię nie zbudzić.

Te codzienne, conocne, te żmudne ćwiczenia:

<sup>7</sup> „Vilanella (fr. *villanelle*) — w poezji francuskiej utwór wierszowany o cechach sielanki, uprawiany w XV—XII wieku. Początkowo dość swobodne formy gatunku w XVI w. skodyfikował J. Passerat, w którego twórczości vilanella składa się z pięciu tercetów rymowanych (*aba*) i strofy 4-wersowej (*abaa*), przy czym wersy pierwszy i trzeci pierwszego tercetu powtarzają się według określonych zasad we wszystkich strofach. Vilanella przypomniana została w poezji francuskiej i angielskiej XIX i XX w. w utworach refleksyjno-filozoficznych” (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 1976: 479). Wypada również nadmienić, że w XX wieku vilanella uprawiana była przez takich wybitnych poetów, jak: W.H. Auden, D. Thomas, E. Bishop.

gemmy francuskich kremów, pianek do golenia,  
by mniej drapać policzki, by mniej je utrudzić  
w pocałunkach — a taka zmiana wiele zmienia

w ulepszaniu techniki — jak szlifu kamienia,  
bo każdy blask się w końcu może nieco znudzić.  
Te codzienne, conocne, te żmudne ćwiczenia

w łagodzeniu — jak spory zręcznie pouziemiać,  
w jak najmniejszej ilości ruchów je obrócić na *nice*  
lub choć na nice (ton tak wiele zmienia,  
dobór słów, ruchy ramion). Głaskać. Ukorzeniać  
to, co jeszcze kiełkuje, dopiero się budzi  
wśród dziennego, nocnego, żmudnego ćwiczenia.

I jeszcze ta świadomość, że coś się utlenia,  
bezpowrotnie rozpada, nieustannie studzi.  
Te codzienne, conocne, te żmudne ćwiczenia  
by wszystko, odmienione, mogło się nie zmieniać.

Dehnel 2007b: 11

Warto przy tym zauważyć, że większość przywoływanych w tym artykule utworów poetyckich sklasyfikować należy jako gatunki hybrydowe. Wiersze te bowiem albo same w sobie stanowią gatunki mieszane, takie jak parodia, trawestacja, poetycki dokument, albo też powstały jako element większej całości — *quasi*-antologia (napisana przez jednego autora, ale podpisywana wieloma, fikcyjnymi imionami), pamiętnik poetycki czy liryczny dziennik intymny.

Efektownym przykładem poetyckiego palimpsestu może być też antologia, której twórcami są autorzy reprezentujący kilka pokoleń i rozmaite szkoły poetyckie: Marcin Baran, Wojciech Bonowicz, Piotr Bratkowski, Grzegorz Dyduch, Darek Foks, Mariusz Grzebalski, Krzysztof Jaworski, Kuba Kozioł, MLB, Tomasz Majeran, Maciej Melecki, Antoni Pawlak, Tadeusz Pióro, Marcin Sendcki, Piotr Sommer, Andrzej Sosnowski, Marcin Świetlicki, Adam Wiedemann, Wojciech Wilczyk, Grzegorz Wróblewski, Bohdan Zadura. Kluczem łączącym tak odmienne poetyki i postawy artystyczne okazała się wspólnota zainteresowań czy może lepiej: gustów — wszyscy występujący w antologii poeci są bowiem admiratorami Raymonda Chandlera — pisarza i scenarzysty, alkoholika, twórcy „czarnego” kryminału, o czym dowiadujemy się z postłowia do wyżej wymienionego zbioru, w którym Bartłomiej Dobroczyński wyjaśnia: „Należą oni do stosunkowo rzadkiej kategorii artystów uprawiających gatunek kryminalnej poezji, zakorzeniony w męskiej melancholii i tajemniczym »ego« wędrownego samotnika. Ich światy są kreowane przez mężczyzn i dla mężczyzn — choć niekoniecznie przeciw kobietom. Bohaterami są tu mężczyźni, którzy dawno przestali się bać własnych matek, żon nie mają albo właśnie je stracili,

zaś kobiety, którymi się otaczają, należą do klasy określanej w feministycznych enuncjacjach mianem »kolaborantek«.

Ojcem tych wszystkich fabuł i artystów, poetą bezradnych świtów na kacu — był, jest i będzie Raymond Chandler. W dzisiejszym świecie my — smutni, egocentryczni i nadwrażliwi mężczyźni, niebezpiecznie balansujący na krawędzi nałogu — możemy udać się do niego po azyl. Możemy odrodzić się psychicznie i po raz któryś z rzędu przeżyć katharsis. Zawdzięczamy to niedoceanianej sztuce pisania poezji kryminalnych. Raymond Chandler był tej poetyki niezrównanym mistrzem” (1997: 37—38).

## Język

Poeci „pokolenia X” nie epatują czytelnika kolokwializmami rodem z tzw. pongliszu czy języka „pidżinowego”<sup>8</sup> ani wulgaryzmami, zdając sobie sprawę z ułomności (anachroniczności) tej strategii pisarskiej. W ich wypowiedziach lirycznych poczesne miejsce zajęły natomiast barbaryzmy (anglicyzmy, amerykanizmy), cytaty, nazwiska i nazwy własne, wyrażenia techniczne (profesjonalizmy), e-language, slang internetowy, nazwy zespołów muzycznych i tytuły piosenek — co wydaje się o tyle uzasadnione, że te różnorodne elementy stanowią autentyczne składniki języka ich pokolenia:

*pamięć jest karą — marta dzido*

czasami chciałbym się zapomnieć, zrestartować umysł,  
odciąć każdą nową myśl, sampłować wspomnienia  
w niesłychane dźwięki, poprawić twarz w photoshopie,  
wyretuszować czarne myśli, zamknąć się w pokoju,  
wymiksować z życia.

wsluchiwać się w ciszę, zapisywać nowe doświadczenia, dryfować  
bez celu nie dopasowując się do otoczenia, narodzić się  
na nowo, nie sugerując się podświadomością,  
która daje niewyraźne znaki.

zmniejszyć rozdzielczość ego, zapomnieć o tym,  
co wydaje mi się, że wiem.

<sup>8</sup> W *Słowniku języka polskiego* odnajdujemy trzy znaczenia słowa *pidgin* [wym. pidżin], *pidżin*, *pidżyn*: 1. ‘język międzynarodowy o uproszczonej gramatyce i ograniczonym słownictwie, używany na obszarach wielojęzycznych’; 2. ‘język o odmianie, wymowie i składni wyrazów nie do końca zgodnych z jego gramatyką’; 3. ‘zapis tekstu w jakimś języku z pominięciem znaków diakrytycznych’ (<http://sjp.pwn.pl/haslo.php?id=2571409> [data dostępu: 08.02.2014]). Jeśli chodzi o tzw. język *ponglisz* czy *ponglisz* to można go uznać za rodzaj angielsko-polskiego miksu.

klawiaturę ograniczyć do trzech klawiszy.  
wcisnąć control alt delete

Markiewicz 2009a: 44

Terminy i wyrażenia techniczne dotyczące obsługi komputera (*zrestartować*, *wcisnąć control alt delete*), Internetu (*dryfować*) czy urządzeń peryferyjnych lub oprogramowania (*samplingować*, *wyretuszować*, *photoshop*, *wymiksować*) stają się w tym tekście neosemantyzmami, które odnoszą się do problemów egzystencjalnych i emocjonalnych „ja” mówiącego.

Podobnie jak warstwa semantyczna, także język współczesnej poezji stanowi swoisty kolaż, w którym dopuszczalne jest:

1. Łączenie różnorodnych stylów i rejestrów języka w groteskowy, kampowy zlepek (np. wykorzystywanie w utworach języka dziecięcego czy języka reklamy, celowe odstępstwa od norm ortografii, składni i fleksji na wzór SMS-owego komunikatu).
2. Przywoływanie cytatów zaczerpniętych z mediów i literatury (np. trawestacje parodii przebojów muzyki pop).
3. Gra słów, aliteracyjne zlepki wyrazowe tworzone na zasadzie skojarzeń lub podobieństw brzmieniowych.
4. Komizm językowy.
5. Neologizmy — zrosty językowe (np. *kontrkawiarnia* — lokal, w którym prawdopodobnie bywają przeciwstawione sobie grupy trendsetterów czy hipsterów).
6. Potoczny i brutalizm.

Najlepszym przykładem uczynionej konstatacji są wiersze Justyny Bargielskiej. W pierwszym z nich poetka zestawia z sobą niemowlęcy kojec i otchłani:

To jest ten moment, w którym wszystko jest na swoim miejscu,  
mąż przy stole, a niemąż w pociągu,  
dzieci donoszone w kojcach a upuszczone w otchłani,  
pies w czystej pościeli a śmierć zawsze za progiem.  
Nic, o czym chcielibyście pisać, się nie wydarzyło,  
więc moc nie musi truchleć.  
I nie truchleje.  
Nikogo tu nie zapraszam,  
z nikim się nią nie dzielę

Bargielska 2013a: 9

— w drugim zaś konfrontuje Chrystusa z feniksem:

Kościół obstaje przy grzebaniu ciała,  
tłumacząc, że sam Chrystus chciał być  
pogrzebany. Pewnie, przecież miałem

zmarłychwstać, a nie odrodzić się  
 z popiołów jak feniks, mówi Chrystus,  
 ale to nie znaczy, że inni nie mogą  
 się odradzać z popiołów jak feniks,  
 mówi Chrystus i jest naprawdę  
 pissed off na ten głupi Kościół.  
 Jak feniks. Za cztery godziny  
 cię zobaczę, cokolwiek się  
 stanie, zobaczę cię  
 za trzy godziny

Bargielska 2013b: 16

Objęcie tak szerokiego pojęciowego spektrum możliwe jest tylko dzięki brauwrowemu podejściu do języka, łączącego wszelkie możliwe aspekty kulturowe i odmiany stylowe.

Indywidualizacja języka i korzystanie z zasobu leksykalnego rozmaitych socjolektów stają się źródłem inspiracji i podstawą tworzenia różnorodnych stylizacji<sup>9</sup>, jak choćby w wierszu Marcina Mastalerza<sup>10</sup>, w którym terminy, zwroty i wyrażenia w rodzaju: *firma*, *okres próbny*, *stylebook*, *zasoby ludzkie* stanowią parodię tzw. korpojęzyka<sup>11</sup>. Żartobliwe aluzje, np.: „10-punktowy okólnik dyrektora Mojżesza” czy „kremówki z imprezy integracyjnej Pana Karola” „przeniesionego do centrali”, nie stoją w sprzeczności z powagą podejmowanej przez poetę tematyki:

Szanowny Prezesie, piszę do Pana, bo z firmą jest coraz gorzej,  
 a ja po 40 latach okresu próbnego nadal nie wiem, czy mam szansę  
 na etat. Nie szkolono mnie, co robić w obliczu zagrożenia wybuchem  
 bomby demograficznej i megabitowej, ryzyka zatrucia języka,  
 dekompresji kultury oraz wysssania resztek ducha z litery.

<sup>9</sup> Socjolekty stały się atrakcyjnym tworzywem literackim dopiero na przełomie tysiącleci. Choć formy o rodowodzie środowiskowym pojawiały się w piśmiennictwie od bardzo dawna, stanowiły „wstydlivy obszar języka narodowego, postrzegany jako prymitywny i doskonały” (Dabert 1998: 120—121). Dopiero w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia zostały dowartościowane społeczne warianty języka. Od tamtej pory pisarze i poeci (np. Andrzej Stasiuk, Dorothea Masłowska, Sławomir Shuty, Michał Witkowski) chętnie wykorzystują w swych utworach określenia slangowe czy żargonowe, mając na celu nie tylko wzbogacenie warstwy językowej dzieła i osiągnięcie realizmu, autentyzmu językowego, ale też sygnalizowanie przynależności grupowej czy oswojenie czytelnika z kulturą dyskryminowanej zbiorowości, funkcjonującej na obrzeżach społeczeństwa (Jarosz 2013). Por. także: Kabata 1997; Walczak 2000; Sławkowska 2011; Dyszak 2012; Karwatowska, Jarosz [w druku].

<sup>10</sup> Zob. [http://wyborcza.pl/1,76842,7333099,Wiersz\\_Swiatecznej.html](http://wyborcza.pl/1,76842,7333099,Wiersz_Swiatecznej.html) [data dostępu: 14.11.2014].

<sup>11</sup> *Korpojęzyk* to odmiana polszczyzny, jaką posługują się pracownicy korporacji, czyli tzw. białe kołnierzyki. Z socjolingwistycznego punktu widzenia wariant ten uznać należy za socjolekt zawodowy. Por. Grabias 1994; 2001.

Owszem, znam wskazówki zawarte w 10-punktowym okólniku autorstwa dyrektora Mojżesza i stosuję się do nich, czytałem też nasz 4-tomowy stylebook, ale nie wiem, czy wszystkie procedury wciąż są aktualne.

Cóż, pewnie za mało interesuję się pracą działu PR i marketingu. Gdy szefem był Pan Karol, wpadałem tam czasem (ta impreza integracyjna z kremówkami była bardzo fajna i żal mi, że Pana Karola przeniesiono do centrali).

Domyślam się, że zasadniczy profil naszej działalności nie uległ zmianie, choć dane o zasobach ludzkich sprawiają, że wątpię w to czasem.

Ja się nie żalę, chciałbym tylko znać naszą sytuację rynkową, perspektywy branży, stan konta. Zapewniam też, że nie wierzę w pogłoski rozsiewane przez departament badań i rozwoju, jakoby Pana, Panie Prezesie, nie było. Każdy bywa zmęczony, ale jeśli odbiera Pan właśnie zaległy urlop, czas wracać.

Przykładem połączenia kultury hiphopowej i poezji klasycznej może być poezja młodego warszawskiego artysty Xawerego Stańczyka<sup>12</sup>:

Ty masz tipsy i szpilki, ja — kastet i glany  
Ty masz mini i wstążkę, ja — dresy i łańcuch.  
Nie jesteś aniołem, mówię ci jesteś szalona.  
Uważaj, to nie jest miejsce dla aniołów,  
uważaj, bo jak cię spotkam, to zabiję!  
Piórka ci wyrwę, srebrny głosik skradnę,  
wtedy na pewno nie będziesz aniołem.  
Jesteś szalona, zawsze byłaś, przestań śnić.  
Ciągłe jara cię Placebo, kręci cię Interpol,  
glam rock, indie pop, new wave i psychobilly,  
ciągle chodzisz do kina Paradiso,  
do CSW i do Jadłodajni,  
i do innych klubów na Dobra,  
i na Nowowiejską, i na Sobieskiego.  
W domu siedzisz na gadu i YouTube’ie,  
i wszystkie teksty Curtisa są o tobie.  
Nie jesteś aniołem, jesteś szalona,  
odklej sobie te skrzydła, dobrze ci radzę,  
nie wszystko na świecie jest jazzy, camp i queer.  
Szatan nie lubi twoich starych winyli,

<sup>12</sup> Xawery Stańczyk to jednocześnie poeta, bloger, animator kultury i doktorant UW.



nie gustuje raczej w kolorowych szalikach.  
 Będziesz płakać, gdy pod domem staną i nocą  
 źli chłopcy pięściami w łeb załomocą,  
 skończy się gwałtem. Skończy się przemocą.  
 Wiesz co się liczy, szacunek ludzi ulicy,  
 kasta miasta, master, z tego się nie wyrasta,  
 a jak to cię przerasta, to się idź pochlastać, basta!

Prawie codziennie jeździłem  
 z Woli Grzybowskiej na warszawską Wolę,  
 z ulicy 11 Listopada na ulicę Wolność:  
 pociąg, autobus, tramwaj,  
 pociąg, autobus, tramwaj,  
 pociąg, autobus, tramwaj.  
 Po lekcjach chodziliśmy do Klifu,  
 oglądaliśmy rzeczy, które kosztują,  
 jedliśmy gówniane hamburgery,  
 Sopię otwieraliśmy nożem na parkingu  
 i wyzywaliśmy żydowskie wycieczki  
 zatrzymujące się pod cmentarzem na Woli.  
 Z woli bożej poznałem kręgi piekła:  
 jak przypiekła to miała wpierdol od chłopaka;  
 taka draka, śmialiśmy się, że poczuję mores.

Wiem jak jest gdy prosisz na kolanach o litość  
 i gdy ciebie ktoś prosi na kolanach o litość,  
 a ty uśmiechasz się od ucha do ucha,  
 bierzesz bucha i szydzisz, że prędzej cię wyrucha.  
 W piekle nie trzeba smoków ani potworów,  
 w piekle nawet Szatan rzadko bywa,  
 a przynajmniej nikt go tu nie widział.  
 Może patrzy czasem z wieżyczki strażniczej,  
 jak każdy w swej celi katuje bliźniego,  
 bo piekło nie polega na cierpieniu,  
 lecz na zadawaniu cierpienia. Bez litości.  
 Usta ściśnięte mamy, twarz wilczą,  
 czuwając w dzień, słuchając w noc.  
 Nas nauczono. Nie ma sumienia.  
 W jamach żyjemy strachem zaryci,  
 w grozie drążymy mroczne miłości,  
 własne posągi — źli troglodyci

Rytmizacja, stylizacja na rap, proste rymy, charakterystyczne dla hip-hopu zbitki brzmieniowe<sup>13</sup>, refreniczne powtórzenia zostały tu powiązane z cytata-  
mi zaczerpniętymi z poezji klasycznej (dziecięcej i powstańczej) i z języka al-  
ternatywnych subkultur młodzieżowych. Język staje się nośnikiem rozmaitych  
aluzji kulturowych: wyimek z wiersza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego odsyła  
czytelnika do twórczości pokolenia Kolumbów, cytat z poezji dziecięcej pod-  
kreśla niedojrzałość podmiotu i adresata lirycznego, słownictwo zaczerpnięte  
z socjolektu charakteryzuje „ja” mówiącego jako przedstawiciela współczesne-  
go prekariatu warszawskiego, reprezentującego subkultury młodzieżowe, wresz-  
cie odniesienia do realiów pozaliterackich i nazwy własne (topografia miasta,  
konkretne miejsca, ulice, kawiarnie) określają sytuację liryczną i wiążą tekst  
z konkretnym czasem oraz miejscem.

Na marginesie można dodać, że zjawisko ostentacyjnego łączenia różnych  
rejestrów językowych znaleźć można także we współczesnej piosence rockowej.  
Zespół Bulldog, debiutujący ostrymi, nierzadko nacechowanymi agresją słowną  
i pełnymi wulgaryzmów tekstami Kazika Staszewskiego i Tomasza Kłaptocza,  
na swoich kolejnych płytach (*Chrystus miasta* 2010 i *Laudatores Temporis Acti*  
2011) prezentuje utwory ze słowami Juliana Tuwima, Leopolda Staffa, Stanisła-  
wa Barańczaka, Tadeusza Gajcego, Josifa Brodskiego, Adama Asnyka, Agnieszki  
Osieckiej, Wiktora Woroszyłskiego i Rafała Wojaczka. Warto zwrócić uwagę  
na fakt, że zespół ów nie reprezentuje „poezji śpiewanej”, „piosenek z tekstem”  
czy „piosenki studenckiej”, odległe są mu klimaty Krainy Łagodności i Fede-  
racji Bardów. Mamy w tym przypadku do czynienia z wyrazistym przykładem  
połączenia poezji klasycznej z brzmieniem rockowym, adresowanym do młode-  
go odbiorcy.

---

<sup>13</sup> Wypada również podkreślić, że w tekstach hiphopowych liczne są przekształcenia spro-  
wadzane do substytucji, rozszerzania albo skracania ustalonych w polszczyźnie połączeń wyra-  
zowych. Naruszana jest zasada walencji idiosynkratycznej (kolokacji) w odniesieniu do takich  
części mowy, jak przymiotnik, imiesłów przymiotnikowy bierny, przysłówek, czasownik, rze-  
czownik. Autorzy utworów hiphopowych wykorzystują w swoich tekstach słownictwo slangowe,  
wulgaryzmy, nie stronią również od elipsy. Liczne są zapożyczenia nie tylko z innych języ-  
ków (angielskiego, niemieckiego, francuskiego, włoskiego, hiszpańskiego, rosyjskiego, a nawet  
jidysz), ale i z różnych wariantów polszczyzny (gwary: uczniowskiej, więziennej, złodziejskiej  
czy socjolektu narkomanów). Najczęściej wykorzystywane przez hiphopowców metody tworze-  
nia nowych jednostek językowych to: derywacja, neologizacja, dążenie do skrótu oraz zapo-  
życzanie gotowych form z innych języków i odmian polszczyzny. Więcej na ten temat zob.:  
Karwatowska, Tymiak 2008: 229—243; Karwatowska, Jarosz 2011: 355—373;  
Sawaniewska-Mochowa, Moch 2000.

### Swoiste nawiązanie do dydaktycznej misji literatury

Intertekstualne odniesienia, multikulturowość, spajanie w wielowarstwowy kolaż rozmaitych kodów językowych i stylów wymuszają na czytelniku przyjęcie innej postawy, stawiają wobec niego coraz wyższe wymagania. Tak więc poezja „najmłodsza”, a może raczej jej twórcy, oczekują od odbiorcy nie tylko większej wrażliwości, ale i erudycji, profesjonalizmu, bardziej natężonej uwagi oraz umiejętności dekodowania komunikatu na wielu poziomach. Z tego względu coraz częściej wiersze młodych poetów zostają przez nich opatrzone przypisami, a czasem na ostatnich stronach tomików znaleźć można słownik, objaśniający użyte przez autora profesjonalizmy, wykorzystane nazwiska, pojęcia i tytuły. To oczywiście *signum temporis*, ale i sygnał dotyczący zmiany relacji pomiędzy twórcą a odbiorcą. Przywołały w tym miejscu dwa przykłady takich słowników, z których pierwszy pochodzi z tomu wierszy Dawida Markiewicza (2009a: 45):

#### wystąpili:

**georges melis** — (1861—1938) francuski karykaturzysta, iluzjonista, producent i reżyser filmowy, autor pierwszego fabularnego filmu w historii kina. wynalazł technikę stopklatki, kino było dla niego diabelską sztuką, która dzięki efektom specjalnym uwalnia się od naturalnych fizycznych ograniczeń, film podróż na księżyc (*la voyage dans la lune*) powstał na podstawie powieści juliusza verne’a podróż na księżyc oraz pierwsi ludzie na księżycu h. g. wellsa.

**tom waits** — (1949) amerykański wokalista, kompozytor, instrumentalista, autor tekstów, poeta i aktor.

**razorlight** — angielsko-szwedzka grupa muzyczna reprezentująca nurt indie rockowy, powstała w 2002 r. z inicjatywy johnny borrella — wokalisty, gitarzysty i autora piosenek.

**elvis presley** — (1935—1977) amerykański piosenkarz, prekursor rock and rolla i jedna z najbardziej znaczących postaci w kulturze masowej XX wieku.

**zbigniew derda** — poeta polski.

**wolfgang muller** — fotograf.

**helmut newton** — (1920—2004) światowej sławy fotograf mody, który dopracował się własnego stylu, charakteryzującego się sadomasochistycznymi i fetyszystycznymi podtekstami, zginął w wypadku samochodowym w Hollywood w kalifornii uderzając swoim cadillacem w ścianę hotelu chateau marmont, w którym gościł podczas każdego pobytu w kalifornii.

**huana** — pewna dziewczyna z myśłowic.

**diane arbus** — (1923—1971) kultowa artystka nurtu fotografii dokumentalnej drugiej połowy XX w. fotografowała tzw. freaków — dziwaków, społecznych outsiderów, karłów, nudystów, drag queens. w 1971 r. popełniła samobójstwo, legenda głosi, że po zażyciu tabletek nasennych, usiadła na kanapie przed obiektywem aparatu ustawionego na samowyzwalacz i fotografowała się jak umiera.

**james dean** — (1931—1955) amerykański aktor filmowy i teatralny, buntownik bez powodu, który stał się ikoną popkultury i symbolem nonkonformistycznej postawy życiowej, zginął w wypadku samochodowym w chalcie.

**charles bukowski** — (1920—1994) amerykański poeta i powieściopisarz niemiecko-polskiego pochodzenia, znany z awanturniczego, obfitującego w skandale życia, wielki miłośnik muzyki poważnej, wyścigów konnych, kobiet i alkoholu.

— drugi z tomu Jacka Dehnela (2007a: 47):

### Objaśnienia

**Karl Czerny** (1791—1857), austriacki pianista, kompozytor i nauczyciel muzyki. Autor wielu praktycznych podręczników gry na fortepianie, np. *Szkoły biegłości*, z których część stosowana jest do dzisiaj.

**Grand Tour** — objazd po zabytkach i atrakcjach Europy, głównie Francji, Włoch i Niemiec, będący w XVIII i XIX w. stałym elementem wykształcenia młodzieży z wyższych klas, zwłaszcza w Wielkiej Brytanii.

**Justynian II** (669—711), ostatni cesarz Bizancjum z dynastii Heraklidów, rządzący w latach 685—695 i 705—711.

**Sakeillarios i logoteta** — wysocy urzędnicy bizantyjscy, odpowiednio: minister skarbu i sekretarz cesarski.

**Poddanie Bredy** (tytuł hiszpański: *Las Lanzas*, lance) — namalowany ok. 1635 roku obraz Diego Velazqueza przedstawiający poddanie miasta Breda przez Justyna de Nassau dowódcy wojsk hiszpańskich, Ambrosio Spinoli.

**Dwaj mężczyźni obserwujący księżyc** — obraz Caspara Davida Friedricha (1774—1840) zrealizowany w kilku wersjach (1819, 1834, 1830), przedstawiający prawdopodobnie artystę z przyjacielem, malarzem Augustem Heinrichem.

**Andy Warhol** (1928—1987), amerykański malarz, fotograf, filmowiec, twórca słynnej „Fabryki”, w której — z armią podkomendnych — produkował dzieła sztuki na potęgę.

**Robert Mapplethorpe** (1946—1989), jeden z najbardziej znaczących fotografików amerykańskich XX wieku, zmarł w wyniku powikłań wywołanych przez AIDS.

**Gertruda Stein** (1874—1946), towarzyszka życia Alice B. Toklas. Alice B. Toklas (1877—1967), towarzyszka życia Gertrudy Stein. Pablo Ruiz y Picasso (1881—1973) i Ernest Hemingway (1899—1961), znajomi Gertrudy Stein i Alice B. Toklas.

Wszystkie te terminy, nazwiska, nazwy własne w większości wywodzą się ze współczesnej kultury popularnej, ale nierzadko sięgają kilku wieków wstecz, odwołują się do europejskiego baroku, kultury wiktoriańskiej, antyku. Nic dziwnego, że poeta, dbający o odbiór swojego dzieła, staje się przewodnikiem gotowym do objaśnień. Taka postawa troski o czytelnika legła chyba u podstaw

niezwykle interesującej pozycji wydawniczej, w której poeci zostali poproszeni o dokonanie analizy i interpretacji własnego wiersza:

*dla P.T.u.T.*

**W przyszłym tygodniu masz urodziny  
za rok pewnie  
już cię nie będzie.**

**M. Roberts, *Lacrymae rerum***

Być tą brzydką Angielką — chudą, podstarzałą,  
niezbyt dobrą poetką; mieszkać w letnim domu  
ze stygnącym mężczyzną (serce czy rak nerek —  
przyczyny nieistotne). Wnosić mu po schodach  
(wąskich, zawilgłych schodach) tacę ze śniadaniem  
i siebie. Pisać: „W przyszłym  
tygodniu — bzyk muchy —  
— masz urodziny — znowu — za rok pewnie — krzyczy  
z bólu — już cię nie będzie”. Iść do niego. Głaskać.  
Leżeć z nim w wannie, płacząc. Patrzeć teatralnie,  
ale przecież prawdziwie, przez okno na drzewa.  
Mieć za sobą te lata, te listy, te flamy,  
znać numer kołnierzyka, buta, obwód głowy.  
Nie umieć się obejrzeć za innym mężczyzną.  
Używać tamtych zwrotów, pieszczotliwych imion.  
I udawać, że wcale nie jest gorszy w łóżku,  
mając w pamięci tyle razów, miejsc, sposobów:  
w hamaku, w soku z jagód, w pociągu pędzącym  
z Wenecji do Nicei, na biurku wydawcy,  
w bocznej salce muzeum. Przyjmować wizyty  
przyjaciół i lekarzy. Kręcić kogel-mogel.  
Nie móc udawać dalej i dalej udawać.  
Lecz nade wszystko wiedzieć, że wszystko, co było  
nie mogło, nie powinno być inaczej, z innym,  
gdzie indziej, kiedy indziej — to właśnie jest szczęście

Dehnel 2005a: 5

Odautorski komentarz odsłania (niektóre tylko) tropy interpretacyjne, prezentując odbiorcy skomplikowaną sieć konotacji i odniesień kulturowych, o czym sam autor tak pisze: „Jeden z poetów, który tłumaczył moje wiersze na angielski, spytał mnie, czy naprawdę uważam, że Michele Roberts jest brzydka i że jest kiepską poetką... A przecież to nie o nią chodzi, jej wiersz »Lacrymae rerum« o miłości do umierającego mężczyzny był tylko pretekstem do wyobrażenia sobie całej sytuacji. U mnie niemal zawsze to olśnienie, dochodzenie w procesie pisania do nieznanych wcześniej spraw, to wypadkowa jakichś zde-

rzeń. W ciągu kilku dni, a czasem i miesięcy, widzę, słyszę lub czytam parę rzeczy, które w pewnym momencie składają się w jeden wzór o zupełnie nowym znaczeniu. Tak było i w przypadku »Szczęścia« — przede wszystkim to, co się wtedy u mnie działo emocjonalnie, a był to początek pierwszego od lat naprawdę szczęśliwego i głębokiego związku. A z bonusów... Teraz, po prawie trzech latach, nie pamiętam wszystkich składowych, ale część jeszcze widać: po pierwsze wiersz Michele Roberts i stojąca za nim historia, po drugie piękny fragment w *Dużej rybie* Burtona (gdzie żona, grana przez Jessikę Lange, kładzie się w wannie ze swoim ciężko chorym mężem, granym przez Finneya), po trzecie — jakieś przebitki ze służbą noszącą tace w *Gosford Park*, scena miłosna w pociągu z *Brzucha architekta* Greenewaya i opis seksu w bocznej salce muzeum, który z wypiekami na twarzy czytałem gdzieś jako nastolatek. I to są te obrazki, ale przecież są tu jeszcze inne obrazki, inne słowa, inne przedmioty i sceny, które mój mózg wyrzucił na powierzchnię nie wiadomo skąd. Bo jest jeszcze ten dom, i ten ktoś, kto widział całość i odchodzi — i ja, prawdę mówiąc, tylko rozumowo mogę sobie tłumaczyć, że chodzi trochę o czytelnika, trochę o narratora, trochę o autora, trochę wreszcie o tego zmarłego mężczyznę. Ale nie wiem, to jest dla mnie sprawa zupełnie tajemnicza. Jest tak, jakby ktoś mi to podyktował z *offu*” (Dehnel 2007c: 211—212).

### Podsumowanie, czyli o powstawaniu nowych kodów kulturowych

Przedstawione rozważania skłaniają do kilku, jak się wydaje, istotnych spostrzeżeń:

1. Najmłodszą poezję uznać można za część kultury alternatywnej, ale jednak nie kontrkultury, ponieważ przyjmuje postawę afirmacyjną wobec świata i opowiada się po stronie tradycji.
2. W liryce najnowszej pojawiają się, co próbowaliśmy pokazać, nowe tematy, motywy, toposy, a te, które nie są już nowe, podlegają swoistej aktualizacji.
3. Za rodzaj nowego doświadczenia pokoleniowego uznać można, co określiliśmy metaforycznie „uderzenie chaosem”.
4. W warstwie semantycznej poezja współczesna stanowi palimpsestowy, fraktalny miks, który nie poddaje się hierarchizacji i systematyzacji.
5. Podobnie język poezji współczesnej stanowi rodzaj wielowarstwowego kolażu, odzwierciedlającego portret pokolenia.
6. W poezji tej dominują formy hybrydowe, pozostające poza tradycyjnym systemem klasyfikacji gatunkowej, a także estetyka kampu.
7. Twórczość „pokolenia X” nawiązuje do tradycyjnej misji literatury, którą było i jest przede wszystkim opisywanie i objaśnianie świata.

## Źródła

- Bargielska J., 2013a: *Harfa daje radę*. W: Eadem: *Bach for my baby*. Wrocław.
- Bargielska J., 2013b: *Ona liczy na seks*. W: Eadem: *Bach for my baby*. Wrocław.
- Boros W., 2008: \*\*\*. W: Idem: *Złe zamiary*. Gdańsk.
- Boros W., 2014: *Hipermarket prześlizgnięty*. Dostępne w Internecie: <http://zeszytypoetyckie.pl/poezja/13-wojciech-boros-prezentacja> [data dostępu: 03.02.].
- Dehnel J., 2005a: *Szczęście*. W: Idem: *Żywoty równoległe*. Kraków.
- Dehnel J., 2005b: *Zachodnioeuropejska misja archeologiczna odnajduje szkielet Zbigniewa H. ok. 150 km na wschód od Karagandy*. W: Idem: *Żywoty równoległe*. Kraków.
- Dehnel J., 2007a: *Brzytwa okamgnienia*. Warszawa.
- Dehnel J., 2007b: *V. Il songo*. W: Idem: *Brzytwa okamgnienia*. Wrocław.
- Dehnel J., 2007c: *O szczęściu*. W: *Rozbiórka. Wiersze, rozmowy i portrety 26 poetów. Rozmawiała Magdalena Rybak*. Wrocław.
- Dehnel J., 2009a: *KFC*. W: Idem: *Ekran kontrolny*. Wrocław.
- Dehnel J., 2009b: *www.gaydar.pl*. W: Idem: *Ekran kontrolny*. Wrocław.
- Dehnel J., 2013: *Brzydkie słowa*. W: Idem: *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*. Warszawa.
- Grzebalski M., 2014: *NOWY ŚWIAT*. Dostępne w Internecie: <http://poema.pl/publikacja/9133-wybor-wierszy-z-tomu-ulica-gnostycka> [data dostępu: 03.02.].
- Kuciak A., 2005: *Et in Arcadia*. W: Eadem: *Dalekie kraje*. Kraków.
- Markiewicz D., 2009a: *DELETE YOURSELF, CZYLI DAWID MARKIEWICZ SŁUCHA ATARI TEENAGE RIOT*. W: Idem: *Flashback*. Nowa Ruda.
- Markiewicz D., 2009b: *Flashback*. Nowa Ruda.
- Podgórnik M., 2006: *Gramatyka księżycowa*. W: Eadem: *Dwa do jeden*. Wrocław.
- Podgórnik M., 2011a: *Chelsea Hotel No. 5*. W: Eadem: *Rezydencja surykatek*. Wrocław.
- Podgórnik M., 2011b: *Ragazza*. W: Eadem: *Rezydencja surykatek*. Wrocław.
- Stańczyk X., 2013: *Piekło*. W: Idem: *Statek piratów*. Warszawa.
- Suska D., 2004: *Przysyp ją piaseczkiem, zbudujemy zamek*. W: Idem: *Cała w piachu*. Wołowiec.

## Literatura

- Arabski J., Ziębka J., red., 2010: *Płeć języka — język płci*. Katowice.
- Attali J., 2002: *Słownik XXI wieku*. Tłum. B. Panek. Wrocław.
- Bartmańska J., 2004: *Miłość. W krainie schorowanych pragnień*. W: Lubelski T., red., *Odwieczne od nowa. Wielkie tematy w kinie przelomu wieków*. Kraków.
- Bolecki W., 1999: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*. Kraków.
- Dabert D., 1998: *Zbuntowane wiersze*. Poznań.
- Dobroczyński B., 1997: *Skromna sztuka pisania poezji kryminalnych*. W: *Długie pożegnania. Tribute to Raymond Chandler*. Przeł. K. Klinger. Warszawa.

- Dunaj E., 2011: *Zawołałam formę, by nie krzyżeć bezkształtnie. Poszukiwanie nowego języka we współczesnej poezji polskiej*. W: Karwatowska M., Siwiec A., red.: *Przeobrażenia w kulturze i edukacji na przełomie XX i XXI wieku*. Chełm.
- Dunaj E., 2012a: *Być kobietą — stety czy niestety? Płeć jako wartość i jako defekt we współczesnej poezji mężczyzn i kobiet*. W: Karwatowska M., Siwiec A., red.: *O wartościach i wartościowaniu. Historia — literatura — edukacja*. Chełm.
- Dunaj E., 2012b: *Odrębne, nieporównywalne stany człowieczeństwa*. W: Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., red.: *Oblicza płci. Literatura*. Lublin.
- Dunaj E., 2013: *E-mail, sms, wpis na blogu jako motywy i źródła inspiracji językowej we współczesnej poezji polskiej*. W: Karwatowska M., Siwiec A., red.: *Komunikacja — tradycja i innowacje*. Chełm.
- Dunaj E., 2014: *Poezja pokolenia przełomu wieków XX i XXI w kanonie kulturowym oraz w edukacji*. Lublin.
- Dyszak A.S., 2012: *O socjolekcie gejów (na podstawie powieści Michała Witkowskiego „Lubiewo”)*. W: Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., red.: *Oblicza płci. Język — kultura — edukacja*. Lublin.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 1976: *Słownik terminów literackich*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk.
- Goławska A.M., 2014: *supermarket*. Dostępne w Internecie: <http://www.plezantropia.fora.pl> [data dostępu: 3.02.].
- Grabias S., 1994: *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin.
- Grabias S., 2001: *Środowiskowe i zawodowe odmiany języka — socjolekty*. W: Bartmiński J., red.: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2: *Współczesny język polski*. Lublin.
- Jarosz B., 2013: *O zasięgu słownictwa socjolektalnego w XXI wieku*. „Białostockie Archiwum Językowe”, T. 13.
- Kabata M., 1997: *Argotyzmy w prozie Ireneusza Iredyńskiego*. W: Kania S., red.: *Spoleczne zróżnicowanie współczesnej polszczyzny*. Szczecin.
- Karwatowska M., Dunaj E., Jarosz B., [w druku]: *Po przejściu barbarzyńców... Tradycja, wartości, język w edukacji polonistycznej*. W: Janus-Sitarz A., Przybylska R., red.: *Polonistyka dziś — kształcenie dla jutra*. Kraków.
- Karwatowska M., Jarosz B., 2011: *Leksyka subkultury hipopowej na podstawie młodzieżowych forów internetowych*. W: Myrdzik B., Karwatowska M., red.: *Twórczość w szkole. Rzeczywiste i możliwe aspekty zagadnienia*. Lublin.
- Karwatowska M., Jarosz B., [w druku]: *Wzory komunikacyjno-językowe we współczesnej literaturze*. „Poradnik Językowy”.
- Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., red., 2012a: *Oblicza płci. Język — kultura — edukacja*. Lublin.
- Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., red., 2012b: *Oblicza płci. Literatura*. Lublin.
- Karwatowska M., Tymiak L., 2008: *Hip-hopowe zniekształcanie ustabilizowanych w polszczyźnie połączeń wyrazowych*. W: Kita M., przy współudziale Czempki-Wewióry M., Ślawskiej M., red.: *Błąd językowy w perspektywie komunikacyjnej*. Katowice.
- Kita M., 2007: *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*. Katowice.



- Lachman M., 2004: *Gry z tandetą w prozie polskiej po 1989 roku*. Kraków.
- Marcinkiewicz P., 2009: *Dzień, w którym zamknięto wszystkie hipermarkety*. W: Idem: *Dzień, w którym zamknięto wszystkie hipermarkety*. Poznań.
- Markiewicz D., 2009: *Flashback*. Nowa Ruda.
- Mastalerz M., 2014: *List do Prezesa*. Dostępne w Internecie: [http://wyborcza.pl/1,76842,7333099,Wiersz\\_Swiatecznej.html](http://wyborcza.pl/1,76842,7333099,Wiersz_Swiatecznej.html) [data dostępu: 03.02.].
- Sawaniewska-Mochowa Z., Moch W., 2000: *Jakim językiem mówi polski hip-hop?* W: G. Szpila, red.: *Język trzeciego tysiąclecia*. Kraków.
- Słownik języka polskiego*. Dostępne w Internecie: <http://sjp.pwn.pl/haslo.php?id=2571409> [data dostępu: 08.02.2014].
- Skowronek B., red., 2009: *Gender — queer — edukacja*. Kraków.
- Skowronek B., red., 2011: *Gender — queer — edukacja. W stronę praktyki*. Kraków.
- Sławkowa E., 2011: *Bru-net. Co nowa proza polska „robi” z odmianami stylowymi polszczyzny?* W: Sokólska U., red.: *Odmiany stylowe współczesnej polszczyzny dawniej i dziś*. Białystok.
- Walczak B., 2000: *Język Bohatyrowiczów (socjolekt szlachty zaściankowej w „Nad Niemnem”)*. W: Rećko J., red.: *Literatura — kultura — język. Z warsztatów badawczych*. Zielona Góra.

Małgorzata Karwatowska, Ewa Dunaj

“Struck by chaos”, the latest poetry  
and cultural codes it generates

Summary

The authors discern and distinguish determinants which allow them to prove the thesis about the emergence of a new generation of artists in Polish poetry. As the most characteristic features of the latest poetry they regard: new motifs and themes (reflecting non-literary reality — equally real and virtual); different cultural codes: camp aesthetics, pastiche, grotesque, irony and parody; individual language stylizations and allusions and aesthetic paradigm fractality which cannot be prioritised or systematised, and the palimpsestic mix. Analysing the grounds for changes which have been introduced into Polish poetry in the last decade, the authors suggest that with regard to the new poetic generation the term “struck by chaos” should be used, as it most aptly reflects the “generational experience” which has shaped the formation.

**Key words:** “The X generation”, the latest poetry, alternative culture, motif, topos, palimpsest

---

Małgorzata Karwatowska, Ewa Dunaj

„Frappés par le chaos”, c’est-à-dire la poésie contemporaine  
et des codes culturels générés par elle

Résumé

Les auteures remarquent et distinguent des déterminants qui permettent de justifier la thèse sur la création de la nouvelle génération artistique dans la poésie polonaise. Elles considèrent de nouveaux thèmes et motifs (qui constituent le reflet de la réalité non littéraire, de même virtuelle et non virtuelle), de différents codes culturels (esthétique camp, pastiche, grotesque, ironie et parodie) ainsi qu’une langue (stylisations et références) et un paradigme esthétique (fractalité qui ne se soumet pas à la hiérarchisation et à la systématisation, mix de palimpsestes) propres comme des traits les plus caractéristiques de la nouvelle poésie. En analysant la genèse des changements qui ont eu lieu dans la poésie polonaise de la dernière décade, les auteures proposent d’employer l’appellation « frappés par le chaos » par rapport à la nouvelle génération poétique, car elle reflète avec le plus de précision le type d’ « expérience de génération » qui constitue cette formation.

**Mots-clés :** « génération X », poésie contemporaine, culture alternative, motif, topos, palimpseste