

Joanna Chłosta-Zielonka

Skąd się wzięły wulgaryzmy w literaturze po 1989 roku? : obraz kultury literackiej urodzonych w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych

Prace Językoznawcze 14, 43-53

2012

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna Chłosta-Zielonka
Olsztyn

Skąd się wzięły wulgaryzmy w literaturze po 1989 roku? Obraz kultury literackiej urodzonych w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych

**Where does the vulgarisms in 1989 Polish literature come from?
The picture of the literary culture of the writers born in the sixties,
seventies and eighties**

This article focuses on the new culture, which influences the young writers. The practice of using vulgarisms in the contemporary literature appeared after the changes in political, economical and social life of 1989.

Słowa kluczowe: kultura literacka, wulgaryzmy, nowa polska poezja i proza
Key words: literary culture, vulgarisms, the new Polish poetry and prose

Wszegobecnej destrukcji języka mówionego podporządkowali się także niektórzy twórcy najnowszej literatury reprezentowanej przez roczniki urodzonych w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Penetrując przemilczane i nieznane wcześniej w PRL-u, z powodu istnienia cenzury, ale też silnego tabu obyczajowego i społecznej fobii, przestrzenie życiowe, pisarze realizują w swoich utworach cel poznawczy prezentując świat przedstawiony wraz z posługującymi się adekwatnym do środowiska językiem bohaterami.

Sławomir Mizerski, autor raportu *Polskie przekleństwo*, opublikowanego na łamach „Polityki” w 2004 r., celnie sformułował tezę o przenikaniu do języka polskiego słownictwa zwulgaryzowanego: „Chamska polszczyzna opuściła ciemne zakamarki, przestała być językiem do użytku ściśle osobistego. Stała się donośna, w niektórych środowiskach modna, stanowiąca istotny element stylu. Pełno jej na ulicy, w piosenkach, Internecie, telewizyjnych talk-showach, na łamach wysokonakładowej prasy, na ekranach kin, nawet w Sejmie”¹. Ta diagnoza

¹ S. Mizerski: *Polskie przekleństwo*. „Polityka” 2004, nr 46, s. 3.

wypowiedziana głośno przez zaniepokojonych językoznawców wzmacniana jest licznymi dyskusjami wieńczonymi pokonferencyjnymi tomami², czy też powstaniem *Słownika polskich przekleństw i wulgaryzmów*³ autorstwa prof. Macieja Grochowskiego.

Według danych CBOS podanych we wspomnianym artykule Mizerskiego: „Do używania wulgarnego języka przyznaje się aż trzy czwarte Polaków. Klnie 86 proc. mężczyzn i 64 proc. kobiet. Rzucanie mięsem jest niezwykle popularne wśród uczniów i studentów (przyznaje się do tego 94 proc. z nich). Wyraźnie odmienne obyczaje mają tylko osoby po 65 roku życia (wśród nich używające wulgaryzmów stanowią mniejszość)”⁴.

Choć nie dziwi w takich okolicznościach zjawisko przenikania do literatury tego rodzaju pejoratywnie nacechowanego słownictwa, warto prześledzić, kiedy i w jaki sposób to nastąpiło, jakie temu zjawisku towarzyszyły okoliczności sprzyjające i jaki przyniosły efekt końcowy.

Życie literackie po 1989 r. uległo przeobrażeniom. Zlikwidowanie cenzury w 1990 r., a także centralnego sterowania ruchem wydawniczym i dokonaniem literackimi otworzyło przed autorami i wydawcami nieograniczone możliwości. Nastąpił czas nowej literatury, nieskrępowanej nakazami merytorycznymi i formalnymi ograniczeniami. Jej powstaniu sprzyjało wiele zjawisk równoległych. Najbardziej medialne, a jednocześnie traktujące książkę jak towar, były konkursy i nagrody. U schyłku lat dziewięćdziesiątych funkcjonowało w kraju około stu konkursów i nagród! Wydawnictwa ze swej strony dokładały starań, aby pojawiające się nowości opatrzone były notą o laurze konkursowym, co miało miło polectać dobry gust ewentualnych nabywców i czytelników. Książkę zaczęto traktować jak gadżet, na równi z torebką czy biżuterią, dołączaną do czasopisma. To formalne obniżenie rangi książki musiało znaleźć odbicie w postrzeganiu roli i funkcji pisarza. Okazało się, że łatwo być pisarzem, łatwo coś napisać, wydać, doczekać się recenzji, nagrody, łatwo trafić do słownika pisarzy, internetowego leksykonu.

W obliczu odwołania przez Marię Janion paradygmatu romantycznego⁵ ważność utraciły autorytety patronujące do tej pory literaturze. Zamiast oczekiwania na arcydzieło, machina infrastruktury literackiej nastawiona była na wieloraką twórczość: poczytną, nową, debiutancką itp. W miejsce występowania mierników właściwych dziełom wybitnym, pojawiły się inne kryteria, traktowane

² Kilka tekstów naukowych o wulgaryzmach zawiera pokonferencyjny tom: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*. Pod red. J. Miodka. Wrocław 1999.

³ M. Grochowski: *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa 1995.

⁴ S. Mizerski: *Polskie przekleństwo*.

⁵ M. Janion: *Zmierzch paradygmatu*. [W:] tejsze: *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*. Warszawa 1996, s. 5–23.

równie poważnie, jak: „sprawność”, „rzemieślniczość”, „niekonwencjonalność”, „świeżość”, „nowatorstwo”.

Nowej literaturze, powstającej w sprzyjających warunkach, towarzyszyła często nieprofesjonalna krytyka literacka. Celnie sformułował jej kondycję Przemysław Czapliński: „Jest martwa. Nigdy nie była bardziej żywa. Jest słaba. Nigdy nie była tak mocna”⁶. Tę konstatację badacz opiera na tezie, że krytykę literacką stwarza to, co stawia jej opór. Po czasach PRL-u, na początku nowego okresu dominacji wartości liberalnych, przeszkody były w zaniku. Słaby był także język teorii literatury. Dlatego też rolę krytyków przejęli dziennikarze, którzy uczynili mass media przestrzenią komunikowania literackiego, skazanego na oczywiste uproszczenia.

Już pod koniec lat osiemdziesiątych XX w. pojawiło się pokolenie poetów, zwanych barbarzyńcami, właśnie ze względu na brutalne traktowanie nie tylko tradycji literackiej, ale także polszczyzny odznaczającej się wysoką kulturą literacką. Spośród nich na liderów wyrosli Marcin Świetlicki (ur. 1961) i Jacek Podsiadło (ur. 1964). Wulgarność na pewno dawała im na początku rozgłos i sukces.

Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński bardzo ostrożnie ocenili dokonywane wówczas zabiegi na języku:

Głównym kierunkiem ekspansji był z początku język potoczny oraz style kultury masowej. Poezja zaczęła sama siebie definiować już nie jako „mowę alternatywną” lub „przetworzoną”, lecz raczej jako przedłużenie mowy ulicy (domu, baru, skwery, sali koncertowej itd., przestrzeni fizycznych, konkretnych, wolnych od symbolicznych czy metafizycznych obciążeń) oraz sposób uchwycenia i wypowiedzenia złości⁷.

Konkluzja ta jest bardzo wyważona wobec licznych obrazoburczych wystąpień poetów. W 1991 r. na łamach „bruLionu” (nr 16) ukazał się słynny wiersz Zbigniewa Sajnoga⁸, który redaktor naczelny pisma Robert Tekieli uznał za genialny. Upodobanie do eksponowania wulgaryzmów w tytułach wierszy było znamienne dla tych czasów, czynił tak także Marcin Baran w tomie *Zabiegi*

⁶ P. Czapliński: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków 2007, s. 88.

⁷ P. Czapliński, P. Śliwiński: *Post fes tum*. [W:] tychże: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 286.

⁸ Wiersz Sajnoga, zamieszczony także w antologii *Macie swoich poetów* (Warszawa 1997), nosił tytuł *Flupy z pizdy* i brzmiał następująco:

mam flupy – usłyszałem
Od dziewczyny i myślę: co?
– co? – pytam
– no, leci mi z pizdy

*miłosne*⁹. Odpowiedzią na zarzut Juliana Kornhausera, który odmawiał poezji „bru-Lionowej” jakiegokolwiek idei, był słynny wiersz trzech poetów Marcina Barana, Marcina Świetlickiego i Marcina Sendeckiego pt. *Wiersz wspólny (półfinałowy)*:

Napisalibyśmy wiersze
Pełne niezłych idei
Lub jakichkolwiek
Ale, drogi Julianie,
Żadna nie stoi za oknem.
Tak, za oknem ni ch... idei

Kilka lat później Kornhauser, chcąc oddać sprawiedliwość buńczucznym autorom, podsumował wystąpienie nowego pokolenia poetyckiego:

To wszystko było ciekawe, ale i zabawne. Ciekawe, bo nagle w sposób naprawdę niespodziewany, pojawiły się utwory programowo anarchistyczne i nihilistyczne, burzące potoczne wyobrażenie o powinnościach pisarza i jego intelektualnym przesłaniu. Utwory agresywne językowo i nieprawdopodobnie śmiałe od strony obyczajowej. Runęły dotychczasowe granice, dawnym wartościom odmówiono racji bytu. Epokę wolności młodzi czy też względnie młodzi, barbarzyńcy przywitali zagłuszającym wrzaskiem. Tym wrzaskiem chcieli zmanifestować [...] swoją niezgodę na dotychczasowy system wartości, na rzeczywistość dla nich niezrozumiałą, bo przesiąkniętą fałszywymi postawami i pewnego rodzaju sztucznością¹⁰.

Tej dykcji niektórzy poeci wywodzący się z barbarzyńców, a wśród nich Jacek Podsiadło, pozostają wierni do dzisiaj. W wywiadzie dla pisma promującego młodą literaturę „Lampa”, redagowanego przez Pawła Dunina-Wąsowicza, wypowiedział następującą „filozofię” nadużywania ekspresywnych form wypowiedzi:

O wulgaryzmy walczę jak o wszystko inne. O wolność słowa po prostu. Bo ja kocham słowo, uwielbiam polski język. A wśród jego bogactw są też wulgaryzmy. To tak jakbyś zakochał się w kobitce, która ma jedną nóżkę bardziej. Masz udawać, że nie ma tej nóżki? Albo, że nie jest bardziej? Nie, kochasz ją razem z tą nogą. Wielbisz polszczyznę razem z jej zgrubieniami, brutalizmami i dosadnościami. Oczywiście, z drugiej strony jeśli w kobiecie zajmuje cię głównie jej kulawa nóżka, to jesteś zбочeńcem [...] Bo trzeba odróżnić, kiedy jest czas i miejsce na rzucanie mięsem, kiedy – jak to nazywają w Rosji – „nienormalna leksyka” jest nośnikiem agresji i chamstwa, a kiedy zupełnie czego innego. Jak z tobą rozmawiam to bluzgam, bo dzięki temu wyrażam się precyzyjniej, a tobie uszy z tego co widzę, nie wiedną. Jak rozmawiam z mamą to nigdy nie bluzgam¹¹.

⁹ Chodzi np. o wiersz pt.: *sny słodkie jak chuj*.

¹⁰ J. Kornhauser: *Barbarzyńcy i wypełniacze*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 5.

¹¹ *Im więcej ci zabierają tym więcej masz*. Jacek Podsiadło rozmawia z Wojtkiem Koronkiewiczem jesienną nocą w swojej kuchni w opolskim mieszkaniu. „Lampa” 2004, nr 9, s. 36.

Za utwór przełomowy dla prozy w pokoleniu urodzonych w latach sześćdziesiątych należy uznać powieść Andrzeja Stasiuka *Mury Hebronu*. Fabuła powieści, będąca zresztą wynikiem bezpośrednich doświadczeń autora (które parę lat później opisał jeszcze raz w książce *Jak zostałem pisarzem*), rozgrywa się w środowisku więziennym. Trzeba zaznaczyć, że Stasiuk nie był pierwszym pisarzem, któremu subkultura więzienna posłużyła do modelowania świata powieściowego. Przed nim czynił to w literaturze powojennej Marek Nowakowski, ale nie w tak ekspresywny sposób, jeśli chodzi o warstwę językową.

Cytowany wcześniej Jacek Podsiadło i inni autorzy z roczników sześćdziesiątych nawiązują do tradycji, która w literaturze polskiej trwa od jej zarania. Znane są wszak pikantne fraszki Jana Kochanowskiego i Mikołaja Reja, rubaszne, ocierające się wręcz o nieprzyzwoitość zwroty Jana Chryzostoma Paska.

Po 1945 r., gdy literatura oficjalna podporządkowana była normom cenzuralnym, wulgaryzmy pojawiały się u kontestatorów, egocentryków, poetów skupionych na przeżywaniu własnej osobności, określonych przez Jana Marksa mianem kaskaderów literatury bądź poetami przeklętymi. Wulgaryzował na początku lat pięćdziesiątych Andrzej Bursa, w latach sześćdziesiątych Edward Stachura, w latach siedemdziesiątych Rafał Wojaczek.

Nie jest więc tak, że rok 1989 (czy raczej 1990), kiedy oficjalnie zlikwidowano cenzurę, zniósł także językowe tabu obyczajowe. Jak pokazują teksty literackie, określony krąg autorów tworzących w PRL-u nie stronił od mocnych, wziętych z potocznego języka, wyrażeń.

Można też stwierdzić, że w wierszu, który wyłonił się na początku lat dziewięćdziesiątych, pobrzmiwały echa skamandryckiej czy futurystycznej kolokwialności, a z czasów późniejszych kontestatorska postawa outsiderów z kręgu Bursy i Wojaczka. Jak utrzymuje Karol Maliszewski, nałożyły się na to

niebagatelne wpływy, promieniowanie obcych modeli lirycznej mowy. Mam tu na myśli folklor bycia i mówienia ewokowany przez tak zwaną kulturę rocka – manifestacyjne kupowanie i słuchanie płyt, porozumiewanie się grypsami wziętymi z kultowych przebojów, amatorskie próby przyswajania rockowej angielszczyzny, bywanie na koncertach i ogólnie: bycie pośród emocji i stylów zachowania wyzwanych w tego rodzaju środowiskach i przestrzeniach kultury masowej. Tak właśnie wykluwała się odmienność, krystalizował się drugi człon alternatywy bycia w literaturze i poprzez literaturę. To co charakterystyczne dla nowej normy postrzegania poezji i myślenia o niej to pewna niefrasobliwość, dezynwoltura, naturalność gestu, spłaszczenie, uzwyczajnienie dyskursu¹².

¹² K. Maliszewski: *Coś się skończyło... czyli w kręgu zaklęć krakowskich*. „Studium” 2001, nr 1(27), s. 148–156.

Zdaniem badacza poezji model wiersza „bruLionowego” przełamał obowiązującą normę, czy też rozszerzył jej zakres, aby mianem poetyckości objąć większy zasób realizacji tekstowych. W wierszach np. Świetlickiego czy Podsiadły miało miejsce

wyluzowanie podmiotu, spuszczenie z tonu, kolokwializacja przesunięta w stronę brutalizmu, banalność rytualnie powtarzanego epizodu, zwyczajność rekwizytów¹³.

Wymienione zjawiska towarzyszące życiu literackiemu nie zostały osłabione w ciągu następnych lat, przeciwnie, uległy wzmocnieniu. Jak pisał po roku 2000 Michał Witkowski: „Żyjemy bowiem w tej samej Polsce, w której tworzyli i tworzą twórcy starsi, choć właściwie nieco innej!”¹⁴. Jego zdaniem, powodem tej inności są trzy zmiany, które miały miejsce w naszym kraju pod koniec lat dziewięćdziesiątych:

Upowszechnił się Internet, rozmnożyły komórki, a przede wszystkim obcy kapitał na dobre zagościł na naszym rynku, co znalazło wyraz w rosnącej liczbie nieznanych dotąd hipermarketów [...] Jednak najdonioślejszą zmianą jest Internet, który wpłynął nie tylko na obraz rzeczywistości, który stał się udziałem twórców (duża ich część funkcjonuje prawie wyłącznie w świecie wirtualnym), lecz także na społeczne funkcjonowanie literatury¹⁵.

Jednocześnie Internet stał się przestrzenią, w której gwarantowana anonimowość nie krępuje coraz bardziej aroganckiego, wyzywającego, a przede wszystkim wulgarnego uczestnika blogu czy forum dyskusyjnego¹⁶.

Życie codzienne przynosi sytuacje językowe, które pokazują, jak bardzo współczesna polszczyzna narażona jest na bylejakość potocznego języka. I chodzi tu nie tyle o zanik poprawności, co o wulgaryzmy piętrzące się w języku. Za ich pomocą można dziś wyrazić prawie wszystko – od informacji po silne emocje. Zjawisko rozprzestrzeniania się niecenzuralnych słów nie dotyczy tylko najbardziej prymitywnych przedstawicieli naszego społeczeństwa. Moda na dosadne wyrażanie panuje wśród wszystkich grup i pokoleń, bez względu na status społeczny, wykształcenie czy przynależność do kręgu kulturowego. Niemały w tym procesie jest udział kultury masowej, która objęła swoim władaniem

¹³ Ibidem.

¹⁴ M. Witkowski: *Recycling. (Notatki na marginesie twórczości własnej i innych roczników siedemdziesiątych)*. [W:] *Literatura polska 1989–2009. Przewodnik*. Pod red. P. Mareckiego. Kraków 2010, s. 11.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Szerzej zob. A. Naruszewicz-Duchlińska: *Internetowe grupy dyskusyjne. Analiza językowa i charakterystyka gatunku*. Olsztyn 2011.

wyzwolone spod przymusu nakazów niemal całe polskie społeczeństwo. Rozwój coraz bardziej wyspecjalizowanych mediów spowodował nieograniczony kontakt z różnymi subkulturami, wcześniej tabuizowanymi, a przez to niedostępnymi dla przeciętnego odbiorcy. Pod wpływem tych zjawisk życia społecznego można zaobserwować obniżenie poziomu młodej literatury zarówno w zakresie tematów, gatunków, jak i stylu wypowiedzi. Pauperyzacja objęła całość dzieła literackiego.

Zdaniem Michała Witkowskiego, analizującego wydaną w 1999 r. antologię opowiadań młodych autorów pt. *Świat kumpli*:

młodzi pisarze nie chcą pisać już wprost o „ważnych” problemach takich jak czas, historia, przemijanie, rozrachunki polityczne i tak dalej. Dla wielu starszych krytyków i pisarzy, jeśli tekst nie jest o Jedwabnem lub o „czasie”, „historii” czy „roli artysty w społeczeństwie” to już jest o niczym¹⁷.

Znamienne, że sam pisarz, występujący w tym tekście jako krytyk literacki komentujący dokonania swojego pokolenia, czy też swojego czasu, utożsamia się z tego rodzaju strategią:

Gdy czytam literacki dodatek do „Rzeczpospolitej”, czuję się, jakbym oglądał telewizyjne Wiadomości – Wałęsa, Rosja, Mazowiecki, Żydzi, odszkodowania dla więźniów, pielgrzymka Ojca...¹⁸.

Niechęć do uczestniczenia w rzeczywistości historycznej i politycznej bierze się z funkcjonowania młodych pisarzy w kręgu zupełnie odmiennych spraw, związanych z codziennością bardziej przyziemną. Akcja tekstów zamieszczonych we wspomnianym zbiorze *Świat kumpli* rozgrywa się w liceach, dyskotekach, knajpach, w agencji towarzyskiej. Witkowski, broniąc się przed oskarżeniami literatury roczników siedemdziesiątych o „banalizm” i zajmowanie się „duperelami”, stwierdza:

trudno pisać smętnie i tęsknie, gdy opisuje się zakupy w supermarkecie, trudno być w melancholijnym nastroju, gdy właśnie jedzie się po nowy komputer i zamierza resztę wieczoru przeznaczyć na gry i surfowanie po Internecie¹⁹.

Prognoza Witkowskiego w odniesieniu do prozy sprawdza się w twórczości wielu autorów. Sam krytyk jest autorem słynnej powieści *Lubiewo* (2005), która była reprezentatywna dla nurtu literatury homoseksualnej, ogłaszającej *coming out*.

¹⁷ M. Witkowski, *Recycling...*, s. 18.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, s. 23.

Jej tzw. wyjście z szafy stało się znamienne także dla odkrycia zwulgaryzowanego języka bohaterów powieści, ukazania bezceremonialności nazywania sposobu uprawiania miłości, ze wszystkimi pikantnymi szczegółami. Podobne słownictwo pokazywała inna powieść Witkowskiego *Margot* (2009), będąca z kolei relacją z życia kierowców samochodów ciężarowych TIR i tzw. autostradowych prostytuttek – tirówek.

W podobny sposób pisze także Sławomir Shuty, który pokoleniowo należy do roczników siedemdziesiątych. Jego powieści ukazują subkulturę nowohuclickich blockersów (*Belkot*, 2001; *Cukier w normie*, 2002; *Blok* 2002), są obrazem zamerykanizowanego, ale w polskiej, pseudokatolickiej wersji, materialistycznego i skierowanego na konsumpcję światopoglądu (*Produkt polski*, 2005) oraz próbą zdefiniowania, skopiowanej z Zachodu, rewolucji seksualnej (*Ruchy*, 2008).

Pisarstwo Doroty Masłowskiej, odkrytej przez Pawła Dunina-Wąsowicza, postać równie nietuzinkową, promowane przez pisarzy znanych i ważnych w ostatnich kilkunastu latach – Jerzego Pilcha i Marcina Świetlickiego, szybko stało się najważniejszym zjawiskiem literackim ostatnich lat. Oficjalna krytyka literacka jakby umówiła się pisać w samych superlatywach o jej powieściach, zwracając uwagę na wybitność, oryginalność, doskonałą znajomość materii pióra. Za *Wojnę polsko-ruską* (2002) otrzymała Paszport „Polityki”, a za kolejną powieść *Paw królowej* nagrodę Nike w 2005 r. Obie powieści, niezależnie od preferowanych stylów pisania i mód, zaskakują dojrzałością warsztatu pisarskiego. I co by tu nie mówić, jest to niepodważalny atut jej pisarstwa. Ta niespełna trzydziestoletnia pisarska (rocznik 1983) stworzyła teksty jednorodnie językowe, o zadbanym świecie przedstawionym, z logicznym i dobrze usytuowanym narratorem, słowem, dominuje precyzja i doskonałość w każdej warstwie utworu.

Wojna polsko-ruska jest świetnym przykładem wykorzystania wulgaryzmów w potocznej mowie bohaterów. Ich wypowiedzi spełniają niemal wszystkie funkcje przypisywane wulgaryzmom: ekspresywna, impresywna, perswazyjna, ludyczna i fatyczna. Główny bohater, o pseudonimie Silny, którego monologi stanowią znaczną część powieści, posługuje się soczystymi wulgaryzmami jak przerywnikami. Czasownik „pierdolić” i rzeczowniki „kurwa” czy „kurwica” pojawiają się więc bez świadomości celu w swej funkcji fatycznej, nie niosąc pierwotnego znaczenia danego wyrazu. Oprócz tego, Silny, używając obficie wulgaryzmów, wyraża swoje emocje, realizując funkcję ekspresywną, potęgując moc wypowiedzianych słów – funkcję impresywną oraz perswazyjną oddziałując perswazyjnie na odbiorcę.

Bliscy pokoleniowo, a zatem także językowo, okazali się nieżyjący Mirosław Nahacz (*Niezwykłe przygody Roberta Robura*, 2009) oraz Jaś Kapela (*Janusz Chrystus*, 2010).

Obserwując poezję roczników siedemdziesiątych, która pojawiła się na początku lat dwutysięcznych, można mówić o swego rodzaju modzie literackiej na przekraczanie normy, także poprzez epatowanie językiem dosadnym i wulgarnym.

Marta Podgórnik, nazywana „Wojaczkim w spódnicy”, dość często korzysta z dosadnych puent. Poetka debiutowała w wieku siedemnastu lat (1996). Współtworzyła śląską grupę „Na Dziko”, której nazwa stała się synonimem działań impulsywnych, bezkompromisowych i ekshibicjonistycznych. Wulgaryzmy pojawiające się w jej debiutanckim tomie *Próba negocjacji* funkcjonują na zasadzie przerywników bądź wypełnień, np. w wierszu *Oddział*: „Jak ma się k... motywację [...] a ja nie mam k... motywacji”. W wydanym sześć lat później tomie *Paradiso* (2000) znaleźć można sporo obscenicznie wyrażonego pesymizmu. Przykładem jest wiersz *żenujący klasycyzm*, w którym powtarza się w różnym kontekście fraza „poszło w ch...” jako oznaczenie zaprzepaszczenia szczęścia i nieodwracalnej straty.

Również u wywodzącej się z tego samego pokolenia poetki Agnieszki Wolny-Hamkała rola wulgaryzmów służy wypełnieniu kilku funkcji naraz: przede wszystkim ekspresywnej, ale także impresywnej i perswazyjnej. Odnosząc swoje słowa do krytyki literackiej, poetka broni się następująco: „Chronicznie cierpię na słowo, które sprawia mi magię i niech mi żaden skurwysyn nie pisze o kalkach”. Jest to fragment jej wiersza z tomu *Mocno poszukiwana* (1999). Poetka, niejednokrotnie inspirując się poezją Marcina Świetlickiego, podkreślała w ten sposób silny związek życia ze sztuką. Na marginesie warto dodać, że znana z różnego rodzaju happeningów autorka podczas słynnego krakowskiego festiwalu „Zapowiadających Się” wzmocniła wydźwięk czytanych przez siebie wierszy, rozbierając się do pasa.

W poezji Piotra Czernieckiego „ufundowanej na estetycznych doświadczeniach Tadeusza Dąbrowskiego”²⁰, znaleźć można uzasadnienie obojętności używania w poezji słów adekwatnych do sytuacji, miejsca i normy. W wierszu *dopisek* czytamy:

Jechałem nocnym autobusem
widziałem studentów
i dresiarzy widziałem.
mówili: chyba się w tobie
zakochałem, mała, mówili:
chyba się w tobie zajebałem,
dziwko. Zrozumiałem: język
także nie ma nic do rzeczy

²⁰ *Tekstylika o „rocznikach siedemdziesiątych”*. Pod red. P. Mareckiego, I. Stokfiszewskiego i M. Witkowskiego. Kraków 2002, s. 367.

„Nie ma nic do rzeczy” stosowanie się do konwencji językowej, jeśli celem komunikacji jest prawda i chęć wypowiedzenia silnych emocji.

Dowodzi tego poezja Bartłomieja Majzla, Piotra Macierzyńskiego, Marcina Cecko i wielu innych.

Wybrane przykłady wprowadzania do języka wulgaryzmów sugerują, że najnowsza proza i poezja zmierza ku swojemu kresowi. Takie sygnały przekazuje w krytycznej diagnozie na temat najnowszej literatury Piotr Śliwiński:

polska proza ostatnich lat... zdaje się – który to już raz? – zmęczona: wysoki artyzm zawstydza ją i krępuje, realizmu się boi, polityką się brzydzi (jeśli zaś politycznie angażuje, to jednak powierzchownie), a dar opowiadania ciekawych historii jakby ją opuścił²¹.

Badacz zastrzega się jednak, że to wielkie uogólnienie wobec wielu interesujących książek wydanych przez Wiesława Myśliwskiego, Magdalenę Tulli, Andrzeja Barta, Mariana Pankowskiego i innych. Wstępna ocena poezji brzmi podobnie:

dzisiaj nikt (lub prawie nikt) nie czuje się zobowiązany do tego, by poezję „lubić”, a tym bardziej uważać ją za sprawę głęboko osobistą. Wszechobecność i wszystkożerność kultury masowej przestała być sprawą wstydliwą. Pogodziliśmy się z podszycaniem się wytworów przemysłu kulturowego pod wartości i hierarchie znamienne dla kultury tradycyjnej, homogenizacją obrazów świata i duchowym redukcjonizmem, skrywającym się pod retoryką różności, zawłaszczaniem fundamentalnych kategorii estetycznych (np. tragizmu czy wzniosłości) przez sztukę na wskroś komercyjną²².

Nie znaczy to jednak, że najnowsza literatura jest całkowicie nieprzydatna poprzez uleganie wpływowi kultury masowej, nowych mediów, banalizowanie czy też marginalizowanie historii, tradycji literackiej, klasycznego języka prozy i poezji. Tej tezie zaprzecza wspomniany wcześniej Śliwiński: „poezja (proza oczywiście również) nadal zdolna jest pogłębiać wrażliwość sensu, a także demaskować dyskursy dominujące nad naszymi myślami²³”.

Zdaniem Aliny Świeściak, autorki opracowania *Melancholia w poezji polskiej po roku 1989 roku*, jednym ze sposobów przewycięzania słabości literatury „byłoby tematyzowanie tej niekomfortowej sytuacji, innym droga pod prąd unifikacyjnym tendencjom – ujawnianie przestrzeni, w których nie mają one

²¹ P. Śliwiński: *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Warszawa 2007, s. 12.

²² Ibidem, s. 13.

²³ Ibidem, s. 15.

zastosowania”²⁴. Jej zdaniem, w literaturze możemy widzieć zarówno przejaw kryzysu, jak też próbę jego przełamania, a to za sprawą melancholijnych projektów poetyckich²⁵. Stwierdzając poczucie straty, ewokują one szansę zmiany. To optymistyczna prognoza na następne lata najmłodszej literatury.

Summary

This article focuses on the new culture, which influences the young writers. The practice of using vulgarisms in the contemporary literature appeared after the changes in political, economical and social life of 1989. It was caused by the influence of mass culture, new media and the more liberal life of those time. The generation of barbarians (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło) used vulgarisms in the poetry. This way they wanted to show the truth about life and express their real emotions. They also resorted to the escape from tradition, history and convention. The youngest generation of writers (Marta Podgórnik, Agnieszka Wolny-Hamkało) continued this convention in prose and poetry.

²⁴ A. Świeściak: *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków 2010, s. 13.

²⁵ Autorka sugeruje, że najwięcej obrazów melancholii przynosi twórczość poetów, dla których jednym z dominujących tematów bywa śmierć. Tanatologów wymienia wielu. Reprezentują oni przynajmniej dwa pokolenia. Są to Zbigniew Machej, Marek Baczewski, Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki, Dariusz Suska, Tomasz Różycki, Jacek Dehnel, wczesna twórczość Krzysztofa Siwczyka, twórczość Bartka Majzla, Romana Honeta, Marcina Siwka, także Marzanny Bogumiły Kiełar, Anny Piwkowskiej, Jolanty Stefko, Julii Fiedorczuk, Katarzyny Ewy Zdanowicz, Joanny Wojtowicz, Marty Grunwald, Julii Szychowiak, Justyny Bargielskiej i Joanny Lech.