

# Beata Kiszka

---

"Majka Jeżowska odpada, Feel wysiada..." : o zacieraniu granic między kulturą popularną i tzw. wysoką : na przykładzie nazw własnych w "Balladynach i romansach" Ignacego Karpowicza

---

Język Artystyczny 15, 159-169

---

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.

---

***Majka Jeżowska odpada, Feel wysiada...—  
o zacieraniu granic  
między kulturą popularną i tzw. wysoką  
(na przykładzie nazw własnych  
w *Balladynach i romansach* Ignacego Karpowicza)***

Język najnowszej prozy polskiej stanowi niezwykle zróżnicowany i skomplikowany, ale także ciekawy przedmiot badań dla lingwistów. Szukając nowych środków artystycznego wyrazu, autorzy czerpią inspiracje z wszelkich stylów, konwencji i gatunków. Sięgają nie tylko do języka potocznego, pełniącego funkcję bazy derywacyjnej dla innych stylów językowych, bez której trudno je wyodrębnić i opisać (Bartmiński 1992: 38), ale również do szeroko pojętej kultury popularnej, łącząc ją z tradycją literacką i całym bagażem chwytów, którymi ta ostatnia dysponuje. To pozwala uznać język najmłodszej polskiej prozy (będący częścią języka artystycznego) za „najbardziej otwartą na wszelkie eksperymenty odmianę języka ogólnego” (por. Sławkowska, Witosz, Wojtak 2001: 288).

W niniejszym artykule szczególna uwaga zostanie poświęcona nazwom własnym z zakresu kultury popularnej. Rozważaniom poddany będzie również problem ich funkcji w literaturze, a zwłaszcza w powieści pt. *Balladyny i romanse* Ignacego Karpowicza. Ponadto podjęta zostanie próba odpowiedzi na pytanie o miejsce we współczesnej polskiej prozie — cieszącej się przychylnością krytyków — kultury masowej<sup>1</sup>.

Występujące w twórczości najmłodszych polskich prozaików propria pojawiają się przeważnie w tle właściwych wydarzeń jako zapis oraz utrwalenie rzeczywistości i powszechnego stylu życia. Tym samym można mówić o ich funkcji dokumentacyjnej (odnoszącej się przede wszystkim do życia codziennego) bądź też — poprzez naśladowanie czasów współczesnych — mimetycznej, co jest widoczne m.in. w przypadku nazw kanałów i programów telewizyjnych, stacji radiowych, gier komputerowych, tytułów filmów, książek, czasopism czy też gwiazd ze świata kina lub muzyki:

---

<sup>1</sup> W niniejszym tekście pojęcia *kultura popularna* i *kultura masowa* będą stosowane wymiennie.

Artur stał się na moment medyczną zagadką i znakomitością. Jego zdjęcie trafiło na okładkę „Sukcesu”, „Polityki” i „Men’s Health”, a z prasy obcojęzycznej — „Timesa”, „Vouge’a” i „Attitude” (bez koszulki) [...].

Karpowicz 2011: 568

Minęła siódma wieczór. Olga oddała się bez reszty rytuałowi codziennych czynności: kąpiel, potem krem na twarz i balsam w skórę, [...] potem kilka rozdziałów *Darów losu*, film satyryczny, a pomiędzy Wiadomości albo Panorama, żeby upewnić się, że inni mają gorzej w świecie niż Olga u siebie w kawalerce.

Karpowicz 2011: 14

Dokument codzienności stanowią również — coraz częściej pojawiające się w najnowszej polskiej prozie — ceny<sup>2</sup> produktów lub określenia sugerujące ich wysokość czy też nawiązujące do standardu życia bohaterów. Odzwierciedlają one rolę i miejsce pieniądza we współczesności, pogoń za nim, jak i zmagania z jego niedostatkiem. Stają się także znakiem podporządkowania jednostki kulturze masowej, zorientowanej na dochód (por. Strinati 1998: 22—23).

znajome mieszkanie nabyte za bardzo znajomy **kredyt** oraz błękitny ekran telewizora z napisem Yamaha DVD, została tylko jeszcze **jedna rata do zapłacenia**.

Karpowicz 2011: 182

Janek, całując usta Olgi, ten lepki lukier szminki i nieco przywędłej skóry, słabo uchwytłą woń pasty colodent do zębów i **lemoniady 1,99 za dwa litry**, drżał.

Karpowicz 2011: 317

Chińskie ciasteczko (**7,80 peelen**; restauracja na placu Konstytucji, Warszawa).

Karpowicz 2011: 456

Spał obok niej [...]. We śnie próbował być mężczyzną, takim **z wysokobudżetowego hollywoodu**.

Karpowicz 2011: 356

Coraz wyraźniej widoczny staje się wpływ onimów na ograniczenie objętości literackich opisów<sup>3</sup>, które — poprzez obecność w nich powszechnie znanych nazw z zakresu popkultury — nie wymagają odautorskiego komentarza ani dalszego rozwijania<sup>4</sup>. Dzięki temu udaje się w zrozumiałym sposób przekazać zamie-

<sup>2</sup> Warto przyjrzeć się także funkcji cen (zwłaszcza produktów odzieżowych) w prozie Krzysztofa Vargi (kwestia ta jest przeze mnie poruszana w artykule: Kiszka [w druku a]).

<sup>3</sup> Piszę również na ten temat w artykule: Kiszka [w druku a].

<sup>4</sup> Nierzadko nazwy własne w najmłodszej prozie polskiej — za sprawą częstych ich enumeracji bądź poprzedzania ich rozkaźnikami (jak i ich skrótami) *patrz* lub *porównaj* (*por.*) — pełnią funkcję podobną do internetowych linków, odsyłając w celu pogłębienia wiedzy na dany temat albo narzucając określone skojarzenia (poruszam ten problem w artykule: Kiszka [w druku b]).

rzony komunikat<sup>5</sup>. Co więcej, należy pamiętać także o szybkości i ekonomiczności przekazu, uzyskanej dzięki wykorzystaniu propriów, w czym — zdaje się — można upatrywać śladu procesu macdonaldyzacji społeczeństwa, w którym czas i efektywność odgrywają kluczową rolę (zob. Ritzer 2005: 563—568). Przejawem tego może być fragment rozmowy Jezusa i Artura w *Balladynach i romansach*:

— Skąd my się właściwie znamy? — zapytał Artur bardzo przytomnie.

— W planie ogólnym: znamy się, ponieważ umarłem za ciebie, biorąc na siebie wszystkie twoje złe uczynki. W planie szczegółowym: znamy się, ponieważ mieszkamy po sąsiedzku.

— Że jesteśmy sąsiadami, to chwytam. Ale że umarłeś i żyjesz, to nie bardzo. No chyba że **jak w *Mortal Kombat***.

— Długo by tłumaczyć. [...] Musiałbym ci opowiedzieć po kolei, z kontekstami i przypisami.

Karpowicz 2011: 439

Takie wykorzystanie nazw własnych w literaturze znacznie skraca opis, który jednocześnie staje się bardziej zrozumiały. Nie odsyła do — często zniechęcających leniwego czytelnika — długich, nieraz zawierających skomplikowane treści, przypisów. Stosowanie ułatwień dla odbiorcy może także stanowić rodzaj autorskiej gry, a zarazem sposób podkreślenia, przybierającej niebezpieczne rozmiary, powszechnej trywializacji wkraczającej do większości sfer życia.

Należy zaznaczyć, że obecność propriów w najnowszej prozie odgrywa ważną rolę w charakterystyce bohaterów (Nowacki 2011: 299). Chodzi tutaj zarówno, co podkreśla Dariusz Nowacki, o nazwy marek różnorodnych produktów dostępnych na rynku (np. odzieżowych lub kosmetycznych), które weszły do literatury<sup>6</sup>, umożliwiając tym samym odbiorcy stworzenie dokładnego obrazu postaci literackich, jak i o onimy z zakresu szeroko pojętej kultury, informujące o preferencjach i zainteresowaniach bohaterów:

lubiłem hamburgery w makdonaldzie, lubiłem dyskoteki, samochody tuning i Stachursky'ego [...].

Karpowicz 2011: 377

Sprzedawczyni jest młoda i inteligentna; [...] czytała „Tygodnik Powszechny”.

Karpowicz 2011: 475

<sup>5</sup> Podobnie uważa Jerzy Bartmiński, zwracając uwagę na współzależność od siebie słowa i tekstu, które zdaniem badacza są względem siebie ekwiwalentne, ponieważ „słowo można »rozwinąć« w tekst, zaś tekst można »zwinąć« w słowo” (Bartmiński 2005: 45).

<sup>6</sup> Problem ten został już przeze mnie zasygnalizowany w artykule: Kiszka [w druku a].

Taki sposób prezentacji postaci literackich potwierdza wpływ onimów na budowanie ich wizerunku, umożliwiając tym samym ich pełniejszą konkretyzację w umyśle czytelnika. Trudno jednak nie zauważyć, że nazwy własne, stanowiąc nośnik znaczenia i wywołując określone asocjacje, działają na zasadzie stereotypu, przypisując tym samym bohaterom do określonej grupy społecznej. Efektem tego staje się konotacja „Tygodnika Powszechnego” z osobą inteligentną, czy też opis Janka, jednej z postaci *Balladyn i romansów* o niewyszukanych zainteresowaniach oscylujących wokół dyskotek i Stachursky’ego czy tuningowanych samochodów, wywołujących w umyśle czytelnika obraz dresiarza.

Interesujących obserwacji dostarcza przyjrzenie się propriom, które dzięki kulturze popularnej zyskują dodatkowe (wysuwane przez nią na pierwszy plan) znaczenie, odnoszące się do innego obiektu niż ten pierwotnie z nazwą związany.

Hermes pływał. Nasza sąsiadka leżała na ręczniku, puszczając kółka papierosowego dymu.

— Cześć — powiedziałem. — Nazywam się Eros.

— Ramazzotti? — zapytała.

— Kto to?

— Taka muzyczna pokraka. Jedna z moich ulubionych.

Karpowicz 2011: 336

Przytoczony fragment pokazuje, że współczesny człowiek kojarzy imię Eros przede wszystkim z włoskim piosenkarzem Erosem Ramazzottim, a nie z mitologicznym bożkiem miłości. Celem pozornie nieznaczącego dialogu w utworze wydaje się nie tylko uzyskanie efektu humorystycznego i wprowadzenie komizmu słownego, ale przede wszystkim podkreślenie siły oddziaływania popkultury, która zwycięża w starciu z kulturą starożytną. To z kolei sygnalizuje znaczne obniżenie poziomu wiedzy dzisiejszego społeczeństwa oraz potocyzację źródeł, z których jest ona czerpana, ograniczających się do prasy (zwykle kolorowej) bądź źródeł internetowych (najczęściej do wyszukiwarki Google i encyklopedii Wikipedia):

Intuicja jest obecnie bardzo modna. Coś tam wyjaśnia, czegoś nie wyjaśnia, ale jest bardzo na ziemi rozpowszechniona. [...] Intuicja występuje na trzech poziomach: fizycznym, emocjonalnym i intelektualnym oraz najpowszechniej w nosie. Czytałam o tym niedawno w „Cosmo” albo „Bravo”.

Karpowicz 2011: 233

Miał, pomyślał Bartek, miał godzinę, miał gotową odpowiedź, „miał” to także rzeczownik, wymiary ziarna miału węgla kamiennego: od zera do kilkunastu milimetrów, sprawdził kiedyś w **Wikipedii**.

Karpowicz 2011: 154

Ciekawym posunięciem Ignacego Karpowicza — sprowadzającego antycznych bogów na ziemię — jest połączenie charakterystycznych dla nich, mitologicznych form spędzania czasu z formami właściwymi ludziom współczesnym. Dość wspomnieć o spożywaniu przez nich (analogicznie do nektaru na Olimpie?) kupionego w sieci sklepów Żabka greckiego wina, czy słuchania podczas rozmowy nagrania z koncertu Marsjasza. Szczególną uwagę zwraca jednak opis przez Hermesa zwykłego dnia z życia — tworzących łącznie z nim w *Baladynach i romansach* rodzinę — Aresa i Erosa:

Zjedliśmy. W trakcie jedzenia przeczytałem instrukcję obsługi zmywarki. **Ares** czytał *Bitwę jutlandzką*, **Eros** zaś bawił się **gameboyem**.

Karpowicz 2011: 323

Podobnie jak nie dziwi lektura przez boga wojny opisu jednej z toczących się w czasie I wojny światowej bitew morskich, tak nie powinna zaskakiwać zabawa gameboyem mitologicznego bożka miłości, (pozornie) wynikająca z częstego przedstawiania go w kulturze w postaci małego chłopca. Wnikliwy czytelnik rozważy jednak podobieństwo — widoczne już w budowie słowotwórczej<sup>7</sup> — wyrazu *gameboy* (oznaczającego popularną, przenośną, kieszonkową wersję konsoli do gier, wyprodukowaną przez japońską firmę Nintendo<sup>8</sup>) i *playboy* (stosowanego w języku potocznym jako określenie stale oddającego się życiowym przyjemnościom i igrającego kobiecymi uczuciami uwodziciela, który nie przestaje w działaniu aż do momentu, gdy sam się zakocha<sup>9</sup>), nasuwające skojarzenia z „chłopakiem do zabawy”. Te z kolei łączą się z wizerunkiem Erosa jako bożka igrającego ludzkimi uczuciami — zarówno w mitologii, jak i w dziełach różnych sztuk i epok.

Młodzi prozaicy coraz częściej wykorzystują onimy z zakresu popkultury do budowania opisów, których celem może być ustosunkowanie się bohatera do danego utworu bądź gwiazdy, czasem nabierające rozmiarów dłuższej dygresji. Efektem tego staje się literackie przyzwolenie (a nawet rekomendacja) lub zdegradowanie — stanowiącego przedmiot opisu — fragmentu kultury masowej:

Anka nie potrafiła słuchać dobrej muzyki. Stawała się niespokojna, płakała. Dała sobie spokój. Ludzie czytają Browna i żyją, ja mogę słuchać Ich Troje lub J.Lo

Karpowicz 2011: 60

<sup>7</sup> Trzeba podkreślić, że oba wyrazy to zrosty utworzone z (sygnalizującego niedojrzałość) rzeczownika *boy* — ‘chłopiec’ i kolejno wyrazów *game* — ‘gra’ i *play* — ‘zabawa’ (lub czasownika *to play* — ‘bawić się, grać’).

<sup>8</sup> Zob. [http://pl.wikipedia.org/wiki/Game\\_Boy](http://pl.wikipedia.org/wiki/Game_Boy) [data dostępu: 7.03.2014].

<sup>9</sup> <http://www.miejski.pl/slowo-Playboy> [data dostępu: 7.03.2014].

Co za beznadziejny wieczór. Anka postanowiła włączyć jakąś ulubioną piosenkę, coś skrajnie katastrofального [...]. Bardzo szybko zrezygnowała z Bajmu, Kombi, Dody i Papa Dance. Wszyscy oni byli bardzo źli, ale o niebo lepsi od tego wieczoru. Taki wieczór zasługiwał na coś niezwykłego. Majka Jeżowska odpada. Feel wysiada. Oboje są — bądź co bądź — gigantami muzyki, kaszalotami linii melodycznej oraz mordercami aranżacji i tak dalej, lecz Anka potrzebowała czegoś naprawdę katastrofального [...]. Sięgnęła po Gosię Andrzejewicz. [...]

Gosia Andrzejewicz niestrudzenie śpiewała. Że kocha, że pragnie, na zawsze, ijejjeje. Gdyby nie Gosia, Anka nie przetrwałaby tego wieczoru.

Karpowicz 2011: 372—373

Przytoczony fragment dowodzi, że kultura popularna bywa wykorzystywana jako środek do przedstawienia nastroju postaci literackich. Te zaś zdolne są posunąć się do przedrzeźniania i parodiowania słów trywialnych przebojów, co obrazuje emitowany często przez największe stacje radiowe utwór Gosi Andrzejewicz pt. *Słowa*. Popkultura może zatem stanowić źródło humoru, często połączonego z ironią, co powoduje, że „*mimesis* językowa staje się *mimesis* krytyczną” (Mitosek 2003: 338). Prowadzenie literackich „gier z tandetą” (Dąbrowska 2013: 158) unaocznia ponadto współczesnemu odbiorcy (i wysuwa na pierwszy plan) trywializm — wyśmiany przez Karpowicza rzekomy hit, wysłuchany po przeczytaniu kpiącego z niego fragmentu, ujawnia jego banalizm i wzmacnia efekt humorystyczny. Tym samym można postawić tezę, że jednym z celów wprowadzenia kultury masowej do kultury wysokiej jest kształtowanie (coraz mniej wybrednych) gustów estetycznych społeczeństwa, a to z kolei pozwala przypisać literaturze rolę (często zjadliwego) krytyka popkultury, który nie szczędzi uszczypliwych komentarzy także sobie:

W istocie, [...] sporo się na ziemi zmieniło, ale na plus: jest śmieszniej. Zwłaszcza odkąd ludzie wynaleźli kanalizację oraz Coelho.

Karpowicz 2011: 252

Literaturę spożywamy wyłącznie najgorszej jakości, interesuje nas styk grafomanii z upośledzeniem umysłowym. Mistrzem w tym gatunku jest Coelho, i nawet Dan Brown nie dorasta mu do pięt, a zasługi miał przecież spore i będzie jeszcze gorszy, niż jest, obiecuję, znam prognozy.

Karpowicz 2011: 291

Wprowadzenie do prozy kultury niskiej, której — ze względu na fakt, że „dzisiejszy odbiorca kultury zachwyca się czymś, ale tylko na chwilę” (Varga 2013: 44) — przypisuje się czasowość, każe stawiać szereg kluczowych pytań oscylujących wokół terminu ważności (bądź lepiej — poczytności) najmłodszej prozy<sup>10</sup>. Czy ma ona przed sobą niedługą (jak wszystko w dzisiejszych czasach)

<sup>10</sup> Sygnalizuję ten problem w artykule: Kiszka [w druku b].



przyszłość, a jej chwilowość stanowi znak czasów współczesnych? Jaki będzie jej odbiór za kilkadziesiąt lat w związku z wszechobecnością (stanowiących efemerydy?) popkulturowych nazw własnych? Czy ich ulotność, szybko zasilająca szeregi „onimicznych archaizmów”, spowoduje nietrwałość współczesnej literatury i niechętny do niej (m.in. ze względu na niezrozumienie) stosunek? Owe dylematy zdają się stanowić poważny problem, którego jedynym nasuwającym się rozwiązaniem wydaje się obudowanie utworów licznymi przypisami zawierającymi objaśnienia lub komentarze kultury nam współczesnej, przywodzącymi na myśl przypisy do archaizmów w dziełach literatury staropolskiej lub literatury tłumaczonej z języków obcych. To z kolei daje podstawy do mówienia o wytworzeniu przez kulturę popularną swoistego języka (opartego głównie na języku potocznym i zbudowanego w znacznej części z nazw własnych), który — ze względu na szczególną dynamikę zmian — wkraczając do literatury elitarnej, będzie domagał się tłumacza, ponieważ jedynie on będzie w stanie przedłużyć żywotność prozy<sup>11</sup>.

Jak zaznacza Elżbieta Dąbrowska, „mowa codzienna zmienia zasadniczo rejestry stylu artystycznego i jego dominanty estetyczne” (2013: 156), natomiast „kicz i tandeta [...] wspomagane literackim otwarciem na wszelkie doświadczenia z innymi językami i z innymi »nośnikami« [...] zmieniają też »wymiary dzieła literackiego«” (Dąbrowska 2013: 160). Współczesna literatura miesza elementy różnych dziedzin i poziomów, kojarzone dotychczas jako nieprzystające, czego przykład może stanowić prezentacja w *Balladynach i romansach* gości obecnych na — połączonych z pogrzebem — zaślubinach Ateny i Ozyrysa, zestawiająca postaci różnych kultur, rzeczywiste i fikcyjne:

No Future Band (pod taką nazwą Mojry zagrały dla gości koncert deathmetalowy)

[...];  
 Jezus (za rękę z Nike); [...]  
 Zeus (gromowładny, tunika od Gaultiera); [...]  
 Neo (z Matriksa) i Noe (z Arki); [...]  
 Apollo (z Maćkiem);  
 Pynchon (z maszynopisem nowej powieści); [...]  
 Światowid;  
 Hajle Syllasje z Bobem Marleyem;  
 Bolek i Lolek;  
 Gilgamesz; [...]  
 Krzysztof Zanussi (jak zawsze w świetnym humorze)  
 oraz inni.  
 Karpowicz 2011: 518—519

<sup>11</sup> Problemem pozostaje jednak kwestia zainteresowania nią przyszłych pokoleń, których celne parodie i żarty słowne niekoniecznie muszą bawić.



Przytoczony fragment utwierdza w przekonaniu, że możliwe staje się wykorzystanie terminologii muzycznej — często przewijającej się w kulturze masowej, a także stosowanej w innych niż muzyka dziedzinach — do nazwania zaobserwowanego zjawiska, o co już wcześniej pokusili się niektórzy językoznawcy, mówiąc o „miksowaniu” stylów i wartości (wysokich i niskich, popularnych czy tandetnych) (Dąbrowska 2013: 162). Wydaje się jednak słusznym rozwinięcie (bądź przekształcenie, sprecyzowanie) koncepcji literackiego „miksowania”<sup>12</sup>, które wiąże się jedynie z czynnością mieszania czy wytwarzania popkulturowej miazgi. Poczynione obserwacje pokazują, że w prozie coraz częściej stosowanym zabiegiem jest przeróbka lub przekształcenie nazw własnych (wymagające zwykle twórczego pierwiastka). Efektem tych zabiegów staje się „odświeżenie” (lub też nowy wymiar) onimów, poprzez nadanie im nowego znaczenia (często poprzez umieszczenie ich w sprzyjającym temu kontekście), co z kolei pozwala mówić o „remiksie”<sup>13</sup> (bądź „remiksowaniu”) nazw własnych, który odzwierciedlony zostaje w licznych fragmentach *Balladyn i romansów*:

Krok ten śmiało wkraczał na obszary wiedeńskich kawiarni; ego, id i **guma donald**, nadzieja i figa z makiem. [...]

Nigdy wcześniej nie odczuwał takiego strachu. Ani takiego pożądanego. Pożądanego wyraźnie skupionego w członku, acz ta erekcja była najwyżej alegorią, erekcja sama w sobie bez znaczenia, produkt uboczny umysłu i ciała, ciało-umysłu. To było pożądanie z trzewi trzewi, z samego serca albo wątroby, zależnie od kontekstu kulturowego.

Karpowicz 2011: 317

Zestawienie *gumy donald* z nazwami z zakresu psychoanalizy: *id*, oznaczającego „»wielki zbiornik *libido*«, czyli energii seksualnej zmagazynowanej w biologicznych źródłach popędu” oraz *ego*, pełniącego funkcję mediatora między popędem a społecznymi nakazami (Burzyńska, Markowski 2009: 51), całkowicie zmienia sens wprowadzenia do utworu popularnej gumy do żucia. Posłużenie się nią do opisu aktu seksualnego pozwala postrzegać ją jako ekwiwalent prezerwatywy, natomiast wybranie przez autora rodzaju produktu spożywczego przeznaczonego głównie dla dzieci, któremu patronuje bohater kreskówki, wskazuje na niedojrzałość bohatera<sup>14</sup> oraz — wiążący się z nadzieją i wywołujący ogromne emocje — moment inicjacji seksualnej.

Zarówno miksowanie, jak i remiksowanie onimów można postrzegać jako odpowiedź na nadmiarowość i chaos współczesnej kultury (lub próbę radzenia

<sup>12</sup> *Miksować* — ‘mieszać, ubijać lub rozdrabniać w mikserze składniki jakiegoś napoju, deseru lub jakiejś potrawy’; zob. <http://sjp.pwn.pl/haslo.php?id=2567931> [data dostępu: 9.03.2014].

<sup>13</sup> *Remiks* — ‘nowa wersja jakiegoś utworu muzycznego, powstała w wyniku elektronicznej przeróbki’; zob. <http://sjp.pwn.pl/szukaj/remiks> [data dostępu: 9.03.2014].

<sup>14</sup> Fragment ten jest również przeze mnie interpretowany w artykule: Kiszka [w druku a].

sobie z nimi), czy też po prostu ich literackie upamiętnienie. Co więcej, zaproponowana koncepcja łączenia i przetwarzania nazw z różnych poziomów każe pytać o jakość nowo powstałej w wyniku remiksowania przeróbki. Jak wpływa na całościowe postrzeganie utworu? Czy jest oznaką postępującej trywializacji kultury albo „skłonności [...] inteligencji do podlizywania się prostemu człowiekowi” i do schlebiania jego gustom (Varga 2013: 44)? Gdyby odpowiedź na postawione pytania okazała się twierdząca, można by mówić o języku „brukowym” (lub „zbrukaniu”) literatury. Wydaje się jednak, że łączenie propriów z różnych — zwykle skrajnych — poziomów estetycznych, należy uznać za przejaw coraz bardziej widocznego mieszania się wysokich i niskich rejestrów języka — obecność tego ostatniego nie dziwi już nawet w stylu naukowym czy religijnym.

Współistnienie kultury masowej i wysokiej w prozie pozwala na postawienie tezy o toczącym się (m.in. za pośrednictwem nazw własnych) sporze na łamach literatury pomiędzy tymi dwoma siłami. Liczne przepychanki, nieraz bitwy, w ogniu których postawione zostają onimy, mają, jak starano się wykazać, naśladować rzeczywistość, pomóc w charakterystyce bohatera bądź też skracać literackie opisy. Okazuje się jednak, że popkultura, mimo całego panoszenia się na kartach najmłodszej prozy, jest zdolna dopuścić się samokrytyki (co przejawia się chociażby w jej licznych parodiach)<sup>15</sup>, sam zaś proces mieszania stylów (a więc i kultur) to tylko, jak chce Bogdan Baran, „stały chwyt kultury wysokiej” (Baran 2003: 275).

### Źródło

Karpowicz I., 2011: *Balladyny i romanse*. Kraków.

### Literatura

Baran B., 2003: *Czy pusta rozpusta*. W: Potocka M.A., red.: *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*. Lublin.

Bartmiński J., 1992: *Styl potoczny*. W: Anusiewicz J., Nieckula F., red.: „Język a Kultura”. T. 5: *Potoczność w języku i kulturze*. Wrocław.

Bartmiński J., 2005: *Pytanie o przedmiot językoznawstwa. Pojęcia językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej*. W: Czerwińska M.

<sup>15</sup> Krytyka popkultury może się także pojawić w formie osądu w zestawieniu jej z kulturą wysoką: „Świat pop jest wspaniały, w tym świecie każdy ma szansę na swoje pięć minut. [...] Ceną za życie w tym wspaniałym popświecie jest akceptacja zasad działania popświata, który działa jak niszcarka dokumentów, tyle że to nie dokumenty ulegają zniszczeniu, lecz pojęcia, a przede wszystkim aksjomaty. [...] To jest wspaniały świat, mówił Bartek, [...] coraz mniej wiedząc, o czym mówi, i coraz bardziej tracąc wiarę we własne słowa” (Karpowicz 2011: 533).

- [i in.], red.: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo — wiedza o języku — wiedza o kulturze — edukacja. Zjazd Polonistów. Kraków, 22—25 września 2004*. T. 1. Kraków, s. 39—49.
- Burzyńska A., Markowski M.P., 2009: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków.
- Dąbrowska E., 2013: *Styl artystyczny — kondycja ponowoczesna*. W: Malinowska E., Nocoń J., Żydek-Bednarczuk U., red.: *Stylie współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*. Kraków.
- Kiszka B., [w druku a]: „Ego, id i guma donald, mazdamery, radamery i 20 deko heideggera” — o nazwach własnych w prozie Krzysztofa Vargi i Ignacego Karpowicza. W: *Belkot, czyli „mowa ludzka pozbawiona sensu”*. Wrocław.
- Kiszka B., [w druku b]: „Jezus Hardware, Duch Święty Software...”. *Wpływ postępu technicznego na język najnowszej prozy polskiej — problemy onomastycznoliterackie*. W: *Postęp techniczny a język i literatura*. Gorzów Wielkopolski.
- Mitosek Z., 2003: *Opracowanie do rzeczywistości (Dorota Masłowska, „Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną”)*. W: Eadem: *Poznanie (w) powieści — od Balzaka do Masłowskiej*. Kraków.
- Nowacki D., 2011: *Metkowanie świata. O znakach firmowych w prozie współczesnej*. W: Buryła S., Gąsowska L., Ossowska D., red.: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Kraków.
- Ritzer G., 2005: *Makdonaldyzacja społeczeństwa*. W: Godlewski G., Kolankiewicz L., Mencwel A., Rodak P., oprac.: *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*. Warszawa.
- Sławkowa E., Witosz B., Wojtak M., 2001: *Język artystyczny*. W: Gajda S., red.: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Język polski*. Opole.
- Strinati D., 1998: *Wprowadzenie do kultury popularnej*. Przeł. W.J. Burszta. Poznań.
- Varga K., 2013: *To my jesteśmy wykluczeni*. „Newsweek”, nr 3.  
<http://pl.wikipedia.org> [data dostępu: 7.03.2014].  
<http://www.miejski.pl> [data dostępu: 7.03.2014].  
<http://sjp.pwn.pl> [data dostępu: 9.03.2014].

Beata Kiszka

*Majka Jeżowska is out, Feel is lame... —*  
 on effacing the border between popular and high culture  
 (illustrated with proper names in Ignacy Karpowicz's *Balladyny i romanse*)

#### Summary

The article discusses the presence of mass culture, and especially of proper names derived from it, in the latest Polish prose. A special attention has been paid to the function of *propria*, whereas an analysis of numerous fragments of Ignacy Karpowicz's novel — *Balladyny i romanse*

— served to answer the question about the place of popular culture in literature. Furthermore, the idea of literary “remix” of formatives, which regards their creative alteration, and which results in the revitalisation of proper names by providing them with new meaning, has been proposed.

**Key words:** the latest Polish prose and its language, mass culture, proper names, literary onomastics, style, Ignacy Karpowicz

Beata Kiszka

*Majka Jeżowska s'en va, Feel débarque...* —  
sur l'estompage des frontières entre la culture populaire et haute  
(à l'exemple des noms propres dans *Balladyny i romanse* d'Ignacy Karpowicz)

Résumé

L'article aborde le problème de présence des la culture de masse, et surtout des noms propres, dans la prose polonaise contemporaine. L'auteur attire l'attention sur la fonction des propres, ainsi que sur la tentative de trouver la place de la popculture dans la littérature. Dans ce but, elle soumet à l'analyse de nombreux fragments du roman *Balladyny i romanse* d'Ignacy Karpowicz. En plus, elle propose la conception de «remixage» littéraire des onymes, qui concerne leur travestissement créatif, qui résulte en un renouvellement des noms propres grâce à l'attribution d'une nouvelle signification.

**Mots-clés :** langue de la prose polonaise contemporaine, culture de masse, noms propres, onomastique littéraire, style, Ignacy Karpowicz