

Elżbieta DĄBROWSKA

Homo ludens: literackie pozy i figury w satyrycznych grach z rzeczywistością

Język jest labiryntem ścieżek. Przybywasz z jednej strony i orientujesz się w sytuacji; przybywasz do tego samego miejsca z drugiej, i już się nie orientujesz.

(Ludwig Wittgensteinn, Dociekania filozoficzne)

Mówiło wielu i pięknie
ale pozostał w pamięci ten kto mówił
rzeczy najważniejsze
Zapewne wielu z nich było zawiedzionych
bo miejsca ich były pośledniejsze
ale w trafności słowa i myśli jest coś ośniewającego
co gasi małość

(Julia Hartwig, Zapłata)

Obserwowana w literacko-kulturowej współczesności ludycznie strojona stylistyka wypowiedzi, zwraca uwagę swą mocno prześmiewczą tonacją, zwłaszcza zaś, wartościującym poruszeniem wśród zadomowionych w tradycji konwencji, które włącza się do rozmaitych gier i zabaw literackich (też z literaturą). Ich znakiem szczególnym jest bowiem dotkliwie ostry wyraz i obraz, jaki wyłania się z parodyjno-ironicznych przerysowań rzeczywistości, o której tekst mówi i którą przedstawia. Wtedy też, nieustannie prowokowane napięcia aksjologiczne, gra między „dysonansem i zachwytem” (jakby powiedział Greenblatt), irytują zakłóceniami wyglądów i oglądów rzeczy, zniekształconą figurą rzeczy niepokoją oswojone myśli, zmuszają do zmiany przyzwyczajone rytmy mowy i prowokują odmienne widzenie znanych obrazów rzeczywistości.

Efekt zaskoczenia (niespodzianki) jest wypadkową mocy konwencji, którą tropy parodyjno-ironiczne naruszają, im bardziej obraz zadomowiony w kultu-

rze, tym bardziej przekaz irytujący, trudno go przyjąć w nowej odsłonie, gdy prowokacyjnie uderza w zdomowione wzorce. Rozbijanie stałych związków, zmienia ich sytuację, każde je odbierać z niespodziewanej strony. Dekonstruując bowiem stałe punkty oparcia, to, co w obrazie świata „zastygło” (klisze językowo-myślowe/ stereotypy/ formy/ gatunki), nie tylko zaskakuje konwencje, ale również zaskakuje rzeczywistość. Tego rodzaju odsłony, nierzadko prowokacyjnie naruszające „tekst święty”, wywracają tradycją ustanowiony porządek rzeczy. Prześmiewcza gra podobieństwa i różnicy, odmienia bowiem zarówno elementy obrazu, jak też same reguły gry konwencjami, obrazoburczo dotyka języków wartości (przesunięcia parodyjne „wysokich stylów” wzmacniają intensywność wypowiedzi).

„błogosławiona codzienna piesza pielgrzymka na targ/ błogosławieni spoceni, nieustający w liczeniu pielgrzymi/ [...]/ błogosławiony obrót tandetą i zbijanie fortuny na bezmyślności [...]/ błogosławiona nieświadomość zakupionego chłamu i satysfakcja / z udanych zakupów/ a nade wszystko:/ błogosławieni, którzy widząc to piekło – wędrując oglądają,/ targując kupują/ bywają okradzeni albo kradną sami,/ dusząc się są duszeni,/ wróciwszy do domów,/ na pergaminach dyskietek rzeczy widziane opisują/ albowiem sami opisani zostaną/ paweł lekszycki. Doc. 29.06.02 (kicz - *Wiersze przygodowe i dokumentalne*).

Tego rodzaju naruszenia między stylem a gatunkiem, stają się zarazaem znakiem krytycznej postawy wobec określonej rzeczywistości i wywołują emocjonalne reakcje odbiorców. Zwłaszcza, gdy naruszenia „grają” na różnicy mocno w kulturze osadzonych kodów (wysoki styl „święty” a styl niski, przyziemny). Wtedy też parodyjno-ironiczne wytrącenia z trwałych ram wzorca (litanie, modlitwy), drażnią swą antyfrastyczną tonacją. Stylizacyjna próba okazuje się bowiem kontastywnym zderzeniem wartości i daje satyrycznie przerysowany obraz „błogosławionej pielgrzymki na targ”. Archaiczny język litanijnej narracji, przecząc treściom, które opowiada, przedrzeźnia tekst odniesienia, pokazuje w zdeformowanym uchwyceniu zachowania ludzi, uczestniczących w rytualnych gestach: sprzedawania, targowania, kupowania, przeliczania, obracania tandetą, zbijania fortuny na bezmyślności, okradania ... „Błogosławiona codzienna pielgrzymka” zderzona z „grzesznym oszustwem” staje się pustą formą, której pustkę uwydatnia „przewrotna retoryka” litanijna. Ta zaś ma prowadzić do swoistego przeżycia szoku kontrastu i szoku obrazu, z tym także szoku wartości. Parodyjno-ironiczny rytm „błogosławionej

codziennosci” ostro eksponuje brak „autorefleksyjnego sklepienia” bezrefleksyjnej egzystencji¹.

Jeśli też przyjmujemy, że trop ironiczny kieruje ruchem wywracania (i odracania) rzeczy, by przywracać im właściwy porządek, to wyrazisty tutaj „gest hiperboliczny”, trzeba by odbierać jako skalę etycznego odchylenia, a zarazem etycznego głosu wyzwania wobec tak doświadczanych obrazów rzeczywistości. Gdy bowiem słowa i obrazy mówią w języku odwróconych relacji (ironia), to także ich dźwięk, wydźwięk i oddźwięk, nabierają wartościującego brzmienia (aksjologicznie radykalne miejsca napięć między tekstami). Wzajemnie się oświetlające tonacje (harmonia rytmu powtórzenia/ ironia powtórzenia różnicującego), „pracują” na podwójnych rejestrach i satyrycznie odmieniają widok pokazywanej rzeczywistości. Tego rodzaju gry między stylami, gatunkami, kulturami, pozwalają mówić zarówno o reakcjach estetycznych, jak też etycznych, skoro w grach z rzeczywistością biorą udział kulturowo cechowane języki wartości. Ich skłócone związki, zakłócają przede wszystkim zwyczajowe układy, niepokoją zderzeniem oczekiwanych a praktykowanych zachowań, zwłaszcza, gdy ironicznie parodiują zakotwiczone w kulturze stereotypy, odstępstwem od reguły, konfliktują oswojone normy (religie/ światopoglądy/ ideologie/ obyczaje). Wtedy też różnicujące przesunięcia znanych figur (style wysokie), w obce im środowisko tekstowe (style niskie), mieszają słowniki wartości, ale też prowokują zastygłe w tradycyjnych pozach: style, gatunki, postawy.

Kiedy też „mowę „związaną” siłą odwiecznej tradycji (kulturowa/ literacka) czy opresyjnej ideologii, wówczas też jej „rozwiązanie” zdecydowanym gestem odrzucenia, staje się punktem zwrotnym, miejscem zaczepnym wobec systemu językowych przyzwyczajzeń, gruntowanych w języku i kulturze obrazów świata. W tym ujęciu, świadectwa literackich gier językowych, rozmaite strategie ich uprawiania, byłyby więc nie tylko wyrazem relacji człowieka ze światem, ale też wyrazem jego egzystencjalnej sytuacji w świecie („mowa jako zapis doświadczeń społecznych” i zapis doświadczenia siebie w mowie własnej; „Ja” wobec społecznej rzeczywistości i/a „słowniki” aksjologiczne: trwałe/labilne/ rozchwiane/ płynne²).

¹ Por. I. i H. Deer, *Satyra jako gra retoryczna*, przekł. J. Wiśniewski, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 378.

² Zob. W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*, [w:] *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1991 (tu: *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*).

Żyjemy w określonej epoce (odchrząknięcie) i z tego
 trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością
 sprawę. Żyjemy w (bulgot
 z karafki) określonej, nieprawda,
 epoce, w epoce,
 ciągłych wysiłków
 [...]

 i ja bym tu podkreślił,
 nieprawda, że na tej podstawie zostaną
 nakreślone perspektywy, wykreślone będą
 zdania, które nie podkreślają dostatecznie oraz
 przekreślone zostaną, nieprawda, rachuby

Stanisław Barańczak, *Określona epoka – Poezje wybrane* (1990).

Stanisława Barańczaka „język jako świat przedstawiony”, obrazuje rzeczywistość i reakcje poety na doświadczenie rzeczywistości (światy PRL-u). Poetycki styl zbliżenia „określonej epoki”, nabiera perswazyjnej i etycznej wartości „głosu”, dobrze słyszalny przez charakterystyczny dla liryki Barańczaka „ekspresjonizm lingwistyczny”. On też wpływa na ironicznie portretowaną rzeczywistość, na styl prezentacji świata i jego wartościowanie (mowa propagandowa wpisana w ironicznie modelowaną scenę gry przeciwstawień: mowa oficjalna a mowa własna, która tamtą prześmiewczo parodiuje, ujawniając „manipulacje językowe, dokonywane na przedmiotach, znakach, pojęciach i symbolach”³).

Urodzony (tak nie; niepotrzebne
 skreślić); dlaczego „tak”? (uzasadnić); gdzie,
 kiedy, po co, dla kogo żyje? Z kim się styka
 powierzchnią mózgu, krewni za granicą
 skóry? (tak, nie); dlaczego
 nie? (uzasadnić); czy się kontaktuje
 z prądem krwi epoki? (tak, nie); czy pisuje listy do
 samego siebie? (tak, nie); czy korzysta
 z telefonu zaufania (tak,
 nie); czy żywi i czym żywi nieufność? Skąd czerpie
 środki utrzymania się w ryzach
 nieposłuszeństwa? czy jest
 posiadaczem majątku
 trwałego lęku? Znajomość obcych ciał i języków? Ordery, odznaczenia,
 piętna? Stan cywilnej odwagi? Czy zamierza
 mieć dzieci (tak, nie); dlaczego
 „nie”? zbieżny

³ Zob. W. Bolecki, dz. cyt., s. 224.

częstotliwością pulsu?

(Stanisław Barańczak, Wypełnić czytelnym pismem – Jednym tchem, 1970)

Wyrażane przez język i w języku, „kajobrazy moralne” poezji Barańczaka, zbliżają różnorodne stany ideologicznej i egzystencjalnej rzeczywistości. Mówią o doświadczeniu „dziwności istnienia” świata i człowieka, o ich kondycji w obwarowanym politycznie oficjalnym języku (zerwany kontakt z rzeczywistością/ rzeczywistość ideologicznie zretoryzowana). Słowo Barańczaka, jego brzmienie odbierane w tonacji „ironicznego konceptyzmu”⁴, jest „w swojej najgłębszej istocie – jak o tym mówi sam poeta - wołaniem o uczciwą grę, dopominaniem się o przestrzeganie wobec nas, ludzi, ludzkich reguł. [...]. Inaczej mówiąc, poezja to nic innego, jak wyzwanie rzucone niesprawiedliwości wpisanej w prawa wszechświata – prawa, zależne od wyznawanej przez nas filozofii, „naturalne”, „naukowe” czy „ustanowione przez Boga”, ale zawsze sprzeczne czy co najmniej rozbieżne z tym, czego oczekujemy od życia. [...], lecz stanowią jedyną dostępną nam skalę mierzenia rzeczywistości – skalę, której podzięką są rozmaite stopnie bólu. Prawa natury, utopie polityczne, wyroki opatrności: ich skala jest zbyt olbrzymia, w ich wszechogarniających zamysłach nie ma miejsca na mój pojedynczy los. Z tymi wielkimi konstrukcjami mój los wchodzi w styczność tylko wtedy, kiedy nabijam sobie boleśnie guza o ich kanty lub wpadam w ich podstępne zasadzki. I tylko ten ból – dowód rzeczowy ich i zarazem mojego istnienia – jest bezsprzecznie i nieodwołalnie prawdziwy. [...] moje wiersze [...] są w równej mierze „polityczne”, „jak „metafizyczne”, wynikają tak z poczucia ludzkiej solidarności, jak z doznania ludzkiej samotności, mówią tyleż o stłamszeniu człowieka przez instytucje i ustroje, ile o krzywdach, jakie mu zadaje czas i nocość. [...]. Poeta jako prostoduszny partner, wtrącający się w obłąkany monolog clowna-świata: wracamy do punktu wyjścia. To stąd te wszystkie rymy, rytmy, metafory, gry słów – to tylko rozmaite formy naginania bełkotu świata do jakiegoś znaczącego porządku, nadawania potokom jego chaotycznej wymowy jakiegoś kierunku i sensu. To po to dążenie do konkretności i zwięzłości – aby przeciwstawić się wysysającej nas w tej nicości potędze pustych abstrakcji i statystycznych ogólników. To dlatego całe to mówienie w pierwszej osobie liczby pojedynczej i widzenie rzeczy w ściśle indywidualnej perspektywie – to po prostu sposób poezji na stawianie oporu światu, ilekroć chce on zepchnąć jednostkę ze sceny. [...]. Biorąc udział w tym niekończącym się skeczu, poeta stoi przecież naprzeciw partnera niezmordowanego i bez trudu zagłuszającego

⁴ A. Van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm*, Kraków 1998 (tu: Stanisław Barańczak jako współczesny poeta metafizyczny, s. 283-356).

jego głos. [...]. Choć jednak poeta w tej roli nie ma ostaniego słowa – ma przynajmniej szansę cokolwiek powiedzieć. Zawsze to więcej niż rola niemego statysty”⁵.

Zabieranie głosu, mówienie w wartościującej tonacji (parodia/ ironia), jest jednocześnie wyrazem protestu i oporu wobec rzeczywistości, znakiem oceny i sprzeciwu, stylem literackiej gry, prowadzonej w kierunku demaskacji jej prawdziwej natury. Stąd wszelkie wywrotowe akcje prowadzone na jej terenie, stają się nie tylko sposobem rozbijania językowych stereotypów rzeczywistości (mówiącego nami języka), ale także możliwością poznawczą, którą otwiera ruch wytrącenia rzeczy z konwencjonalnych ram, zaskoczenia ich widoku nietypowym językiem prezentacji. Parodyjno-ironiczne odchylenia, byłyby zatem jedną z mocno wyrazistych akcji słowa, obrazu i tekstu. Ich „wybicie” z oswojonych zagnieźdżeń retorycznych, może zakłócać tonacje radykalnym zerwaniem tradycyjnych związków i zależności; również przez wywrócenia (odwrócenia) zakotwiczonych w kulturze, „językowych obrazów świata”. Ich mocne zespolenia, odbierane są jak zwykłe formy w komunikacyjnym użyciu – widać je dopiero, gdy zostaną rozbite, poddane defrazelologizacji albo kontaminacji (kliše językowe/ frazelogizmy/ konwencjonalne figury myśli/ językowo-kulturowe automatyzmy). Przyzwyczajone do swego wyglądu obrazy nie zatrzymują patrzącego oka, są przezroczyste, każde więc odchylenie od wzorca (czasem skandaliczne), przykuwa uwagę, pokazuje bowiem nieoczekiwaną stronę widoku rzeczy; odmienia nie tylko rzecz samą, ale także nawykowe jej widzenie, stereotypowe związanie ze światem i rzeczywistością.

Kontradycje i transakcentacje, prześmiewcze powtórzenia i parodyjne zwroty akcji, napięcia między tekstami i stylami (od komicznych scenek „bez zobowiązań” do intertekstualnej gry parodyjno satyrycznej i wyraz postawy ironicznej wobec rzeczywistości⁶). i jej przedstawionej i. Projektowane reguły gry (ich aktualizowanie w lekturze), stale ze sobą dialogizują i grają przede wszystkim w polu różnicy krytycznej, także przez ruch powtórzenia i różnicy (już powiedziane i w innym stylu ponowione) Udziwnianie i dezautomatyzacja byłyby w tego rodzaju przypadkach, zarówno chwytem wytrącenia słowa z jego

⁵ S. Barańcak, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp Autora, Warszawa 1990, s. 8 – 10.

⁶ Zob. T. Cieślak, *Ludyczność roczników 60. i 70.* [w:] tegoż, *W poszukiwaniu ostatecznej tajemnicy. Szkice o polskiej literaturze XX wieku i najnowszej*, Łódź 2009 („Ludyczny, a jednocześnie wyraźnie satyryczny wymiar parodyjności jako konstrukcji zorientowanej przeciw innej, będącej jej pierwowzorem, dostrzec można w sporej grupie tekstów poświęconych kulturze masowej i jej regułom. Sa one w bezwzględny sp[osób] kpiarskie, posługują się ostrum przerysowaniem”), s.171.

literacko-kulturowych „zadomowień” (tradycją chronione konwencje), jak też prowokowania „niekończącej się energii języka”, wyzwalanej nieustannie w ruchu tekstów i odnawianej w różnorodnych odmianach gier stylistyczno-tekstowych (np. lingwistyczne i neolingwistyczne „igraszki słów”, „kalambury”, „przejęzyczenia”, rozbicia frazeologizmów, „odwracanie sensów”⁷). Odbierane stąd, często ostre wystąpienia przeciw zastanym porządkom języka i rzeczywistości, „buntują” język u podstaw jego konwencjonalnych uzależnień. W skrajnych przypadkach, nie tyle „stawiają język w stan podejrzewania”, ile zupełnie odmawiają mu jego komunikacyjnych możliwości, stale rozbijają zastane „związki zgody i przynależności”, zakłócają „łączliwości” słowa (gramatyka, składnia, frazeologia, etymologia), próbują nieustannie uwalniać język z jego opresji „systemowych”, a jednocześnie uwydatniają językowe gry w komunikację, komunikacyjne zakłócenia, niepewne warunki rozumienia i porozumienia, mniej lub bardziej możliwy dostęp do rzeczywistej rzeczywistości: zbieżne i rozbieżne słowa w grach realności i nierealności; dosłowne/odsłowne; bezpośrednio/ zdystansowane)⁸.

figa ze smakiem nici
z nieba na ścianie miazga
zamiast skrzydełek skrzyderstwo
zamiast w dal ciągle w dół
przetracone w głowie

Maria Cyranowicz, *Zamiast - i magii nacja* (2001)

kiedy idę na przekór na skos
w głąb pod prąd na łeb na siłę

⁷ Zob.: A. Świrek, *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*, Zielona Góra 1985; A. Pajdzińska, *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, Lublin 1993; E. Dąbrowska, *Frazeologia w języku liryki lat dziewięćdziesiątych*, [w:] *Frazeologia a językowe obrazy świata przelomu wieków*, red. W. Chlebda, Opole 2007, A. Kluba, *Poetyki lingwistyczne*, „Przestrzenie Teorii” 5, Poznań 2005; E. Dąbrowska, *Pejzaż stylowy nowej i najnowszej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Opole 2012 (tu: *Gry stylem – językiem – tekstem. Wizualizacje – architektura – sztuka interaktywna*).

⁸ Por. E. Chrzanowska-Kluczevska, „*Gry językowe*” w *teoriach naukowych*, [w] *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red. E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997 („Użytkownicy języka – pisze Elżbieta Chrzanowska-Kluczevska – częstokroć naginają i adaptują reguły językowe do wymogów nowych sytuacji. Zjawisko to wyraźnie można dostrzec w języku literackim, który przedstawia się nam jako obszar jak gdyby programowego łamania reguł i, w którym eksperymenty z tworzywem językowym zachodzą stale, szczególnie w języku poezji. [...] język naturalny to twór otwarty, a więc bardziej zaskakujący niż zwykła gra, bardziej giętki i nieprzewidywalny”

stuka przede mna jasny mój los
dokąd idę do diabła wciąż idę

R Misiewicz, //...//punkt/ów/zacze/pi.en.ia//...//⁹

moje królestwo ogarnia anarchia
w ruczajach czają się okrutne nimfy
ruszałki ruszają po krew I wyją z nienawiści syreny
nie dam rady zdradzić
ktoś wyrwał sztachtetę z kruchej sztafety płotu
i na łeb na szyję na mój zgięty kark
spadają roje urojeń
obłąd bezbłędnie omija rafa trafia mózg
[...]
trwa ból boli trwanie na zaszczytnym postronku posterunku
uginają się kolana kolumn stop świata trzeszczy
wzbija się bije niebo w piersi krzyk
toniemy – ale to nie my
to ja sam rozwłóczony włóczyniami słów
uciekam ku łodzi z obolem w obolałej dłoni
ale Cerber warczy Charon charczy starczym kaszlem
wystarczy już nikt nie walczy

Jacek Podsiadło, *Byle do łodzi* [w:] *Być może należało mówić* (2014)

Samo doświadczenie gry retorycznej, zabawy kulturowymi figurami, przekształcenia języka w grach intertekstualnych i parodyjnych, stale dotykają istnieniowego wątku, doświadczenia bycia w niepewnej i „płynnej rzeczywistości” (jakby o tym powiedział Zygmunt Bauman). Stąd satyrycznie „robione” obrazy, wydają się podpowiadać konieczność nieustannej gotowości człowieka nie tylko na zmianę reguł gry w trakcie jej trwania, ale także gotowość przyjęcia zmiany warunków udziału w tej grze. Parodyjny styl widzenia rzeczy, byłby więc jedną z tych możliwości, która z ruchem dekonstrukcji, uaktywnia zarazem ruch inwersji, transformacji i transakcentacji tego, co już powiedziane, a co teraz jest powtarzane z parodyjnego dystansu i chce, byśmy uświadomili sobie, co naprawdę stanowi jej temat, nawet jeśli przypadkiem jest to coś, co uprzednio przyjmowaliśmy za pewnik¹⁰.

⁹ Zob. *Gada! Zabić? Pa (n)tołogia neolingwizmu*, nawigacja M. Cyranowicz i P. Kozioł, Warszawa 2005.

¹⁰ I. i H. Deer, dz. cyt., s. 382; zob. też: I. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia- o ironii w użyciu pragmatycznym*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1; M. Zaleski, *Literatura bez zobowiązań? O ludyczności w literaturze na przełomie wieków*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*, red. A. Werner, t. Żukowski, Łódź 2013;

[...] bo kurde mówię po raz któryś, niech runą pesymizmu i negatywnych stron rzeczywistości mury, bo w naszej grze nie będzie drugiej tury i nie będzie dogrywki, uśmiech szybki do zdjęcia, bo zaraz nas zdejmą z tego boiska i cześć, bo to gra bez drugiej tury i to gra bez dogrywki. [...] Nad marnościami marność tu widzisz, ty byś na pewno dużo lepszy świat wymyślił, ale biednemu Bogu tak świetnie nie wyszło, nie pozwól, by było osobie starszej przykro. Zobacz dziś stronę świata jasną, jest cień, więc musi być też światło.

(Dorota Masłowska, *Paw królowej*, 2005: 57).

Różne gry figurami języka i różnorodne kombinacje figur w mieszanych związkach (retoryka formy wysokiej/ potoczna polszczyzna mówiona/ kultura masowa), dają też niejednorodne efekty. Zwłaszcza, że gry konceptualne, biorące udział w akcji, znajdują swe źródło zarówno w materii tradycyjnych form i języków literackich, jak też nieliterackich. Z jednej strony działają tutaj wszelkiego rodzaju konwencjonalne łączniki literackiej komunikacji, z drugiej zaś różnorodne intertekstowe wejścia i wyjścia z tekstów (cytaty z literatury/ cytaty z rzeczywistości/ aluzje/ kombinacje czytelnych i nieczytelnych znaków). Wszelkie odchylenia językowo-stylowo-gatunkowe (modyfikacje/ kontaminacje/ przekształcenia), zmieniają reguły gry i zmuszają do zmiany sytuacji bycia tekstów, ale też bycia z tekstami („scenariusze” intratekstualne/ gry na stykach parodyjnych napięć/ ironiczno-satyryczne efekty). Wtedy też różnorodne gry retoryczne (przetwaszenia figuratywno-językowo-wizualne), różnorodne wariacje (formalne/ stylowe/ gatunkowe/ tematyczne/ semantyczne), sprzeczne zestawienia (języków/ tekstów/ kultur/ tradycji/ idei), działają efektem niespodzianki: satyryczno-prześmiewczym brzmieniem opisywanej rzeczywistości (np. parodie polskich mitów narodowych, polskiej tradycji, kultury, słowników symboli).

Po tych wszystkich Majach, Inkach, Aztekach, pozostały jakiegokolwiek kamienie, po nas zostaną co najwyżej trociny, z trocin powstałszy i w trociny naszych trumien się obrócimy;

Polska to kraj wzdęty, nawet nie nadęty, ale wzdęty właśnie, bo wszystko rozgrywa się w trzewiach, nie w sercach i mózgach, tylko w jelitach, tam się rodzi narodowe wzdęcie;

Zostaniemy przysypani tonami trocin, które na pozór lekkie, gdy weźmie się ich garść do ręki, są w swojej masie zabójcze, człowiek przysypany trocinami dusi się i nie może się wydostać, i w tej lawinie trocin zdycha.

[...] wszyscy kupili sobie anteny satelitarne, aby jeszcze bardziej pogłębić wrodzony imbecyizm, tak więc z tą edukacją nie bardzo się udało, natomiast z elektryfikacją owszem.

(Krzysztof Varga, *Trociny* 2012: 188; 125; 252)

W ruchu przekształceń (kody/ antykody), aktywizują się tropy tropiące rozmaite obrazy rzeczywistości, groteskowe przerysowania parodiujące widok albo antyfrastyczne gry podważania znaczeń i sensów (przeciw-sensy). Co też oznacza, że satyryczne „opracowania do rzeczywistości”¹¹, pokazanie jej w świetle parodii i intertekstualności, w różnej tonacji wypowiedzi, prowadzi rozmowy tekstów i podmiotów, prowokuje aksjologiczne poruszenia wśród dobrze w kulturach osiadłych obrazów świata (językowe/ mentalne). Obrazy te, stawiane w kontrze do innej rzeczywistości, już na wejściu wywołują wartościujące „zdziwienie” (niespodziewane pogwałcenie wzorca) i przymuszają do przeprogramowania nawykowego myślenia o świecie (stereotypy). Można powiedzieć, że im bardziej przekroczona zostaje granica między tekstami (jak to się dzieje w przypadku *Żywotów świętych osiedlowych* Lidii Amejko) – tym większe czyni zamieszanie w kulturowych słownikach i tym mocniej uwydatnia satyryczne treści intertekstualnego „scenariusza” rozmowy o świecie. Użycie hagiograficznego wzorca w retoryce parodyjnej, sprawia bowiem, że działające tutaj „dwugłosowe” brzmienia, już na wejściu („na początku”) różnicują paradyjnie odmienne względem siebie światy i rzeczywistości.

Na początku był niebytu beton

W galaktykach wirujących mieszał go Pan, potem po trochu nabierał i w formy myśli swoich wlewał – tak robił świat.

Ubabarał się, umęczył, no to dnia siódmego chciał sobie trochę odpocząć chyba, co nie!

Patrzy, a tu w galaktycznej betoniarce trochę ciężkiej jeszcze mu się kreci, I zaraz jak nic – zastygnie! A wtenczas Wszechświat cały skamienieje – I zmaruje się robota Jego! -

Co z tą resztówką zrobić mam, żeby mi sie grucha nie “zabiła” – zmartwił sie Pan.- W szalunek myśli jakiej wlać, skoro żadnej nie mam pod ręką, bom wszystkie zużył I nic do głowy już mi nie przychodzi?

A tu grucha sie kręci, niebytu beton gęstnieje, trzeba się szybko decydować, wiadomo!

Idei żadnej już nie mając, formy ani sensu, spuścił Pan resztę szarej pulpy na końcu świata, jak nik nie widział.

Tak powstało nasze osiedle.

(Genesis według Heńka Pajeczarza – *Żywoty świętych osiedlowych*, 2007: 5)

¹¹ Zob. Z. Mitosek, *Opracowanie do rzeczywistości* (Dorota Masłowska „Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwona, [w:] tejsze, Poznanie (w) powieści - Od Balzaka do Masłowskiej, Kraków 2003a

To swoiste preludium (pisane kursywą dla odróżnienia druku prostego *Żywotów świętych osiedlowych*) jest zarazem oznaczeniem przestrzeni światów odmiennych, choć - według Heńka Pajęczarza - tą samą boską ręką stworzonych. Z tej różnicy wypływa też, jak rzecz racjonalizuje Pajęczarz, różnica między rzeczywistościami i różnica doświadczeń egzystencjalnych (centrum i peryferie, miejsce wykluczające z głównego nurtu życia). Stylistyka i retoryka *Księgi Genesis*, kopiowane w opowieściach „świętych osiedlowych”, wchodzi w rozmaite interakcje z ich codzienną egzystencją i nadają owej egzystencji, formą podkreślany, „święty” charakter. Bibilijna fraza konfrontowana z potocznością osiedlowego życia, gra na podwójnych rejestrach i nabiera swej krytycznej mocy w retorycznych przejściach od słowa do narracji rzeczywistości, od wzniosłej tonacji do konkretności przyziemności. Jednocześnie, obecne w toku opowiadania, wysokie i niskie rejestry stylu wypowiedzi, każdorazowo są konkretyzowane indywidualną biografią. „Żywoty świętych osiedlowych”, wyróżnia nie tylko sygnatura osoby, ale też osiedlowa legenda z osobą związaną (znacząca onomastyka), jej biografia, styl życia i bycia (nazwy-ksywki, charakteryzują daną postać, np.: Heniek Pajęczarz; Bezrobotny Pistulka; Kaprolal Palacz; Ostatnia Karmicielka Słowa; Patryk Pogromca Pustki; Kunerta Grabarka Marzeń; Szymon Chałupnik; Stanisław Ateista; Wojciech Haker; Tenno Nieopowiedziany; Łucja Od Supła, Alma Artystka Realistyczna; Inicpit Tragarz Sensu).

„Osiedlowi święci”, są widomym znakiem świata zapomnianego przez Boga i choć używają do swych opowieści bibilijnego wzorca, to właśnie jego parodyjne użycie, tym mocniej oznajmia wartość każdego pojedynczego świadectwa „świętych egzystencji”. Ucieleśnia „żywym” słowem narracji jedyne w swoim rodzaju przypadki istnienia (43 legendy opowiedziane z życia „świętych osiedlowych”). Jednocześnie, każdy z tych przypadków, z doświadczenia własnej egzystencji czerpie wiedzę, ona też składa się na szczególną sumę życiowych mądrości „osiedlowych świętych”, na ich filozoficzno-refleksyjne uchwycenia i puenty wyprowadzone z ich „boleści egzystencjalnych”:

A jeśli my z gruchy spuszczeni poza planem stworzenia - to co? Świętość się nam nie należy - krzyknął Józek Drukarz, jak żesmy pod Jerychem stali.

- A pewno, że należy! Mruknął Patryk i szerzej nogi rozstawił, żeby nie upaść. - Święci jesteśmy, tylko nic o tym nie wiemy! Bo skąd! W mysluizadnej nie odlani - sami siebie pojąć nie możemy! [...].

Zgodnieśmy krzyknęli, że legendy chcemy! Nie ze złota, lecz z tego, co pod ręką, pod nogami i nad głową - I czego nam nigdy nie zabraknie.

Z betonu chcemy legendy.

W sobie się pogrążył Niewyrażalny, nad stworzeniem swoim zamyślił, co całe z gadania jest zrobione, z oddechu w słowa odzianego, z tego, co przecież wiecie! Nic tylko „Słowo na początku” i „fiat”, „Niech się stanie!” – jakbyśmy z komputera wszyscy wynikli, gdzie samymi słowami wszystko się stwarza! I zapragnął raz Stwórca NIE MOWĄ, lecz miłością byt uprawiać! [...], że całkiem nowy Wszechświat mógłby z tego wytrysnąć, lepszy może, piękniejszy od tego, który ze słowa powstał? (*Lgenda na dzień świętej Apolonii, Panny i Męczennicy*);

Jak każdy żywy organizm, tak i nasze Osiedle cząstkę bolesną swoją miało – a był nią Szopenchałera! Ten, co mieszkał w wieżowcu, za Kubłami Gniewu, na ósmym piętrze. Cierpiał bardzo Szopenchałera dzień i noc, jakby kto naczyniem z cierpieniem przechylił i cała boleść Osiedla w jednym Szopenchałercie się zlała. [...] I wtedy zesłał Pan dwóch swoich aniołów, co z pustki są zrobieni (A Pan Nasz na wypadek buddystów ich trzyma!), żeby szopenchałera do Nieba przywiedli. [...] I to wam mogę powiedzieć, że nie poszło na marne męczeństwo Szopenchałera i cierpienie jego w końcu na coś się przydało!

Bo nie każdym Osiedlu przecież istota bytu się odsłania na ósmym piętrze!
(*Żywoty...*: 8-9; 29; 33-35).

Przerysowane stylem i obrazem (czasem groteskowo) narancje-legendy, dają ezemplaryczny zbiór „żywotów świętych”, których świadectwa życia stylizowane na hagiograficzne opowieści, nabierają z tą stylizacją etycznego brzmienia świata, który przedstawiają i, który ze stylu i poetyki tego przedstawienia, przekłada się na ową charakterystyczną „dwuznaczność” paradyjno-satyrycznej odłogi rzeczywistości. „Szara pulpa”, z boskiego odrzutu (bezformna, wybrakowana), odzwierciedla zapomniane przez Boga zmarginalizowane społeczności. Przy czym sam sposób wprowadzania nas do świata „osiedlowych świętych”, ma być – przez doświadczenie narancji - impulsem refleksji, konieczną wartością wciągniętą do etycznego dyskursu jaki ów impuls wywołuje (efekt obrazów na styku kontrastowanych światów i doświadczeń egzystencji). Wielogłosowo i dialogicznie rozmówiona sceneria, działa tutaj również szczególną mocą „słowa społecznego” (jakby powiedział Michaił Bachtin), szczególną perswazją „dwutekstowego” widoku świata o którym opowiada (Księga Rodzaju/ Genesis Heńka Pajęczarza). Można więc powiedzieć, że parodia staje się sposobem artykulacji świata a zarazem jego interpretacją (świat opowiedziany „dwutekstem” każe na siebie patrzeć odpowiedzialnie):

Prawdę mówił Przenosiciel. Bo choć w osiedlu naszym myśli żadnej zobaczyć nie mogłeś, człowieku – dziobaka od razu pojęliśmy: dziwołag polepiony z kawałków różnych, co na końcu świata przez zapomnienie się uchował i teraz wszyscy się z niego śmieją! [...] Oto, co Osiedle znaczy! Macie szczęście, panowie, że już za pierwszą translacją sens Osiedla udało mi się odkryć! [...]. Teraz lepiej się wszystkiemu przyglądamy. Bo zanim puszkę zgnieciesz, gołębia kopniesz, papier

podrzesz - pomyśl najpierw, człowieku: może to jest odpowiedź na pytanie przez kogoś postawione.

[...].

A kiedy rano pod Jerycho przyjdą każdemu po legendę swoją to im powiem że widziałem SŁOWA PRAWDZIWE i teraz ich opowiem wszystkim jak należy bo już wiem [...], że ZNAKIEM JESTEŚMY KTÓRY NAM DAJESZ... (Żywyoty: 225-226).

Gry tekstowe bazujące na estetycznej konfrontacji obrazów rzeczywistości, ale też prowokujące jej ogląd skłóconymi wartościami i stylami (wysokie/ niskie/ potoczne/ trywialne/ wulgarne), mają być zarówno źródłem emocjonalnego nacechowania tekstu, jak też jego mocnego „akcentu perswazyjnego”¹². Tak działa estetycznie „zepsuta literatura”: gry kiczem i tandetą¹³, gry stereotypami (językowe, narodowe/ religijne/ ideologiczne), także specjalnie dobranymi „cytatami z rzeczywistości”, które poprzez estetyczne i etyczne wstrząsy budują zarazem krytyczne komentarze do opisywanej rzeczywistości (karykatura/ groteska/ parodia/ ironia/ kpina/ tragifarsa/ satyra).

Pokonuję Polskę od lat – mówi Piotr Augustyn - lecz wciąż jej nie pokonałem, ta Polska ciągle się broni, ciągle przede mną zmartwychwstaje, niezmienna, odradza się wciąż taka sama, z tymi samymi polami, zagajnikami, brzydkimi domami brzydkich, złych ludzi, w których ci sami ludzie wiodą swój podły żywot pozbawiony wszelkiej refleksji. [...]. Za dużo tej Polski, zbyt wiele miejsca zajmuje, rozłazi się we wszystkich kierunkach, rozpełza na wszystkie strony jak wiosenne roztopy, a wszsttko w niej grzęźnie, osadza się, tonie

(Krzysztof Varga, *Trociny*, 2007: 22;41);.

Jestem zwolennikiem piękna; piękno w tym kraju jest rzadkie i cenne jak mięso w latach osiemdziesiątych [...].

(Krzysztof Varga, *Masakra* 2015: 218)

Musisz być z siebie zadowolony. [...] Metafizyka? Nie, u nas nie ma, ale może będą mieli w tym *coffe-shopie* na rogu, można tam kupić naprawdę wszystko.

(Krzysztof Varga, *45 pomysłów na powieść*, 1998: 45-46);

Szanował bogów chrześcijańskiej dzielnicy, dobrze pomyślni, skomplikowani, a jednocześnie prości, nastawieni na człowieka. Nie potrafił im jednak drować Dekalogu, a konkretnie jednego z punktów, który kosił konkurencję: nie bedziesz

¹² S. Fisch, *Retoryka*, [w:] Teorie literatury XX wieku. Antologia, red. A. Burzyska, M.P. Markowski, Kraków 2007, s. 448.

¹³ Por. M. Lachman, „Gry z tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku, Kraków 2004.

miał innych bogów przede mną, jakoś tak. [...]. Brak konkurencji szkodzi. Bogowie obrastają w dogmaty, ziemscy kapłani w sadło i liturgię. Trzeba ogłosić bankructwo.

(Ignacy Karpowicz, *Balladyny i romanse*, 20010: 208)

Rejestrowanie „wyglądów rzeczywistości” razem z krytycznymi do niej komentarzami (wysłowienia sarkastyczne, ironiczne, aksjologicznie napięte)¹⁴, trzeba by także odbierać jak przemyślaną strategię konfrontacji z rzeczywistością (negatywna ocena świata bez żadnej taryfy ulgowej). Obrazy przerysowane brzydota sam obraz hiperbolicznie przedrzeźniają (groteskowy efekt widoku wzmacnia figura nagomadzenia, ale też rozciągana ponad miarę przestrzeń porównania). Również intertekstualnie wygrywane prześmiewcze tonacje (Historia/ kultura/ literatura), dają krytyczny ogląd przedstawianych światów (satyryczne potęgowanie „mimesis krytycznej”).

HOMO LUDENS: LITERACKIE POZY I FIGURY W SATYRYCZNYCH GRACH Z RZECZYWISTOŚCIĄ

Streszczenie

Tematem artykułu jest ludyczna strona współczesnej literatury, której znakiem szczególnym jest satyryczny komentarz do rzeczywistości (również tekstowej). Satyrycznie przerysowane widoki (parodyjno-ironiczne reakcje na rzeczywistość/ literackie komentarze do rzeczywistości/ światy wartości i wartościowanie/ relacje języka i rzeczywistości/ rozmyte akcje „wyjęzyczenia”/ charakter związków człowieka ze światem). Poezja (lingwistyczna/ neolingwistyczna) oraz proza (Dorota Masłowska, Krzysztof Varga, Ignacy Karpowicz, Lidia Amejko), są tutaj przykładem rozmaitych ludycznego „opracowania do rzeczywistości” (gry literackie/ „mimesis krytyczna”).

¹⁴ B. Witosz, *Estetyzm, antyestetyzm, anestetyzm - refleksy pluralizmu wartości współczesnej estetyki w stylu polskiej prozy końca XX wieku*, „Stylistyka” XI, 2002.