

Reanimacje poezji polskiej¹

Zyjemy w czasach, kiedy oblicze kultury współczesnej tworzy dynamiczne zwarcie dwu konkurujących ze sobą paradygmatów: kultury pisma i kultury elektronicznej (posttypograficznej). Jak twierdzą badacze, kultura elektroniczna zdołała już opanować duże obszary społecznej komunikacji, kształtując – zwłaszcza wśród młodych pokoleń – specyficzne dla niej sposoby myślenia o świecie i jego percepcji². Jest to związane przede wszystkim z istotną dla kultury elektronicznej właściwością, którą zwykle się nazywało ikonizacją (obrazowością) i upowszechniającym się współcześnie prymatem obrazu nad pismem. Swoistym kontrapunktem w tym przypadku jest również ekspansja oralno-audialnych sposobów komunikacji i wtórnej oralności, która przejawia się na dwa sposoby: a) jako uobecnianie się form komunikacji ustnej w przekazach elektronicznych oraz b) jako tworzenie przekazów w cyberprzestrzeni komunikacyjnej na wzór dawnych pierwotnych form komunikacji kultury, która nie знаła pisma³. Podstawą porozumienia w kulturze elektronicznej stał się hipertekst, którego cechy są zaprzeczeniem tekstu pisanego.

Jednym z fenomenów kultury pisma w czasach współczesnych jest poezja. Jej początków trzeba upatrywać w sytuacji, kiedy pismo przestało być ostatecznie zapisem wypowiedzi mówionej, a stało się tworzywem tekstu. W Polsce jest to pierwsza dekada XX w. Nowoczesna poezja powstaje, kiedy sztuka słowa staje się próbą wyrażenia tego, co jednostkowe i jednorazowe (romantyzm), kiedy postanawia być ekwiwalentyzacją uczuć (awangarda), kiedy metaforę obrazową (przedmiotową) zastępuje metafora językowa (lingwizm). Ostatecznie więc akceptuje jako tworzywo język pisany. Słowo staje się rzeczą, znakiem obdarzonym naocznością. Dawna wypowiedź liryczna zamienia się w tekst poetycki, wersy „przekształcają się” w linie, powtarzanie charakterystyczne dla tekstu mówionego ustępuje linearności. Poezja przechodzi ewolucję, wypracowując swój model okazowy. Skupiając uwagę na semantyce słowa i tworzeniu semantycznych związków międzysłownych, doprowadza do sytuacji, w której staje się sztuką nie słu-

¹ Przedstawiony tekst jest zmienioną wersją referatu wygłoszonego w lipcu 2012 r. na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Opolu.

² Zob. na ten temat artykuł A. Skudrzyk pomieszczony w niniejszej książce.

³ Odwołuję się w tym przypadku do prac W.J. Onga (1990; 1992).

chania, ale czytania. Sztuką trudnego tekstu wymagającego wzrokowej uwagi. Intymnym, kameralnym spotkaniem czytelnika z tekstem.

Jak się wydaje, jest to jedna z przyczyn, może nawet najważniejsza, która powoduje, że poezja „pisana” przestaje być czytana w czasach współczesnych. W Polsce tworzona już najczęściej przez polonistów dla swoich kolegów po piórze funkcjonuje w dobrze zorganizowany sposób, ale jako zjawisko coraz bardziej niszowe. Nie jest popularną formą porozumienia, a ekspansja kultury elektronicznej zdaje się ten proces pogłębiać.

W zróżnicowanym repertuarze współczesnej poezji polskiej, kontaktującej się przecież z nurtami światowymi, możemy jednak odnaleźć i takie tendencje, w których poezja próbuje przekroczyć zastaną sytuację marginalizacji. Możemy odnaleźć w jej poszukiwaniach sytuacje reanimacyjne. Poczynania idą w trzech kierunkach, albowiem obszar poetyckich renowacji obejmuje kolaborację z trzema mediami: drukiem, mediami elektronicznymi oraz słowem mówionym. Wyrażają one po kolei trzy postawy poetyckie: a) radykalnego odnowienia w zastanych granicach, jeśli chodzi o druk, b) rewolucyjnego porzucenia dotychczasowych przestrzeni zamieszkania, jeśli chodzi o sieć i komputer, c) melancholijnej próby powrotu do źródeł, jeśli chodzi o słowo mówione. Pierwsza z tych sytuacji doprowadza do ikoniczności poezji, druga jest ikonicznością i po części oralizacją poezji, trzecia to obszar wtórnej oralizacji poezji.

Pierwsza sytuacja przekraczania granic przez polską poezję współczesną jest związana z drukiem. Poezja w tym przypadku akceptuje substancjalny podział sztuki i swoje pierwotne tworzywo, jakim jest słowo pisane. Poszukuje natomiast nowych rozwiązań formalnych w ramach właściwych słowu pisanemu nośników – druku i związanej z nim przestrzenności. Anektuje więc jako tworzywo materialne atrybuty języka i traktuje je jako nośnik sensów i znaczeń. Jest to więc klasyczna sytuacja, kiedy medium zostaje wykorzystane jako przekaz. Można dokonać tej sztuki, kiedy język jest widziany na poziomie alfabetu, a budulcem staje się widzialna litera, czyli element graficzny słowa. Poezja zamienia się w sztukę układania przekazu z liter, sztukę, która może wyjść także poza płaszczyznę druku, poza zadrukowaną literami kartkę i wejść w przestrzeń trójwymiarową. Jest to przede wszystkim *poezja wizualna*⁴ i jej odmiana – *cyfrowa poezja wizualna*, zwłaszcza zaś *emanacyjny wiersz kinetyczny*⁵.

⁴ Trzeba tu przywołać przede wszystkim pojęcie „liberatury”. Jest ona definiowana jako „rodzaj literatury, w którym nośnikiem znaczenia jest nie tylko język, ale także pismo oraz forma książki” (Potrykus-Woźniak 2010). Program liberatury jest dziełem Zenona Fajfera i Katarzyny Bazamik. Oni są również głównymi twórcami tego rodzaju literatury i autorami licznych wystąpień programowych. O liberaturze zob. także: Fajfer 1999; Dawidek-Gryglicka, red. 2005; Wilk, Górską-Olesińska, red. 2011. Liberaturze poświęca wiele miejsca czasopismo *Ha!art* i internetowy periodyk „Techsty”. Wydawnictwo Korporacja *Ha!art* wydaje serię zatytułowaną „Liberatura”. Ważniejsze dzieła: R. Nowakowski, *Ulica Sienkiewicza* (2003), Z. Fajfer, K. Bazamik, *Oka-leczenie* (2000), *(O)patrzenie* (2003), Z. Fajfer, *Spoglądając przez ozonową dziurę* (2003). Odmianę cyfrową poezji wizualnej uprawia Z. Fajfer, T. Wilmański, R. Bromboszcz. Oryginalne prezentacje i realizacje dzieł można oglądać na portalu YouTube. Uczestnikami piątej prezentacji poezji wizualnej w Rybniku (marzec 2012 r.) byli m.in.: Joanna Mueller, Zenon Fajfer, Michał Stanisław Kątny, Marian Lech Bednarek, Karolina Gładysz, Małgorzata Luczyna, Maria Cyranowicz.

⁵ Wiersz emanacyjny to graficzna emanacja jednego słowa. Termin Zenona Fajfera. Ekwiwalentem w postaci „uruchomienia” emanacji jest wiersz kinetyczny.

Podstawowym obszarem tradycji jest dla nich poezja konkretna⁶. Jak pisze znawczyni problemu, cechą poezji konkretnej jest wykorzystanie „materii języka, czyli testowanie jego najdrobniejszych elementów: słów i liter. Poezja konkretna polega na doświadczeniu utworu, a nie na jego rozumowaniu, stąd warstwa semantyczna jest zredukowana” (Pawlicka, www). Wszystko zaś dzieje się na płaszczyźnie kartki. Natomiast poezja wizualna wyprowadza utwór poza zadrukowaną stronę i poza tworzone na niej wszelkiego typu układy graficzne. Litery są zainstalowane w przestrzeni, konstrukcje można oglądać, jak ogląda się instalacje plastyczne. Poezję w tej sytuacji nie tyle czyta się, ile doświadcza wzrokowo jako dzieło przestrzenne. Obszarem komunikacji staje się wystawa, ekspozycja.

Poezja wizualna to dzieło skończone, z konkretną intencją, przeznaczone do percepcji przez odbiorcę zwiedzającego wystawę. Natomiast „w wersji cyfrowej konstrukcja poszerzona jest o działanie, które aktywuje utwór. Ruch obiektu odkrywa ukryte zależności między znakami językowymi, odsłania subteksty, kryjące się w tekście pierwotnym oraz w efekcie konstruuje obiekt wtórny. Mechanizm demaskuje tekst językowy poprzez ujawnienia wewnętrznych układów, które w tradycyjnej poezji konkretnej nie były dostępne bezpośrednio” (Pawlicka, www). Medium i tworzywem jest telepismo, przestrzenią komunikacji – ekran komputera, sposobem upowszechniania – komputer lub DVD. Przykładem niech będzie jeden z utworów Zenona Fajfera. Utwór nosi nazwę *Ars poetica*⁷. Tekst wyjściowy, który został podany emanacji, brzmi następująco:

To wszystko? Ocean i mewy I
wszystko inne. Dzbanek z iluzjami. Entuzjazm émy
opiekanej czarnym złotem. Ale... Miłość i
inne niewygody. Agni, czas zacząć ekpyrosis. Jedz
moje inicjały. Eksplozja émysłów
i na nowym ekranie
obejrzą cię znów. Yoricku,
czaszka Hamleta. Oczyma duszy. Żle
z oczami. Boże, ale ciemno. Zobaczyć
astralne litery, eteryczne
metrum. Oczami innymi. Mroczną intrygę
intelektu

Jest on ułożony w prostokąt (wyjustowany), niektóre litery są pogrubione, po szóstej linii w nawiasie kwadratowym znajduje się tytuł utworu [*Ars poetica*], a pod spodem wiersza jest zamieszczony klawisz „start”, który uruchamia jego wersję kinetyczną. Pierwszy ruch emanacji polega na usunięciu liter niepogrubionych, pozostałe litery wytluszczone tworzą drugi tekst: „twoimi / widzieć / oczami / inaczej /

⁶ W Polsce do przedstawicieli poezji konkretnej zaliczamy Stanisława Dróżdża, Mariana Grześcizaka, Mariannę Bocian. O poezji konkretnej zob. m.in. Sławek 1989; Rypson 1989.

⁷ Korzystam z: http://www.techsty.art.pl/magazyn3/fajfer/Ars_poetica_polish.html (dostęp: 02.03.2013).

mieć / inne / oczy / chodź / zobacz / ale / moimi / i””, który powstaje na zasadzie scalania liter w wyrazy. Ten z kolei zmienia się w napis: „twoimi oczami”, następnie w: „to” i od tego momentu zaczyna powstawać tekst wyjściowy przez odtwarzanie *à rebours* zaistniałych już postaci.

Emanacyjny wiersz kinetyczny przenosi nas w zasadzie do drugiej sytuacji reanimacyjnej związanej z siecią i komputerem – z ekranem. W jej ramach dochodzi do zanegowania jedyności tradycyjnego tworzywa, jakim jest język i substancjalnego podziału sztuk. Poezja opuszcza tworzywo językowe i przestaje być sztuką słowa. Jest definiowana jako pewnego typu doświadczenie lub działanie, które może mieć swój wyraz w wielu tworzywach jednocześnie, a w zasadzie w tworzywie, jakie oferuje telepiśmienność. Cyberprzestrzeń jest nie tylko obszarem jej zaistnienia, ale także przestrzenią komunikacji. Przyjęła się już nazwa na takie poczynania literackie: *liternet*⁸. W przypadku poezji należałoby wymienić formy *liternetu*: *poezja cybernetyczna*, *wideopoezja* i *poezja sieciowa*⁹. Przekazem w obszarze każdej z nich jest hipertekst – multimedialny lub słowny.

Instalacje poetyckie poezji cybernetycznej powstają jako efekty działalności programowej. Artysta tworzy projekt, który będzie nie tylko uruchamiany przez odbiorcę, ale także współtworzony. Odbiorca może dokończyć pracę, przerwać uruchomioną kompozycję i w ten sposób zakończyć proces tworzenia-odbioru. Jest to klasyczna *work in progress*, gdzie powstający tekst jest nieustannie zszywany z prefabrykatów w ciągle nowe warianty. Tworzywem jest i język – mówiony, pisany, i grafika, i elementy muzyczne, wokalne, wideo, animacja. Dzieła mają charakter matematycznego konceptu. Internet jest w tym przypadku tworzywem, narzędziem komunikacji, przestrzenią rozpowszechniania, odbioru i archiwizacji. Komputer – narzędziem pracy. Tego typu poezja łączy więc elementy wizualizacji z elementami wtórnej przedsiębiorczości w centrum, jakim jest hipertekstowa konstrukcja dzieła. Przykładem może tu być *wideopoezja* Katarzyny Giełżyńskiej. Jej tom zatytułowany *C(n) Du It* zawiera hiperteksty złożone ze słów, grafiki, muzyki, animacji. Słowa, podobnie jak u Fajfera, zestawiane są tak, aby przede wszystkim wieloznaczyć¹⁰.

⁸ Na temat *liternetu* zob. m.in. Marecki, red. 2002; 2003; Wójtowicz 2008.

⁹ Zob. m.in. Wilk, red. 2011, a tu przede wszystkim rozprawa Romana Bromboszcza *Poezja cybernetyczna, hipertekst, liberatura, poezja neolingwistyczna. Geneza i struktura nowych zjawisk w literaturze polskiej*. Zob. także *Hiperteksty literackie. Literatura i nowe media*, oprac. zbiorowe, Kraków 2011. Manifesty, programy i twórczość oryginalna jest zawieszana na stronach: <http://perforkarta.net>; <http://szfranchinche.blogspot.com>; <http://bromboxy.proarte.net> (dostęp: 02.03.2013). Poezję cybernetyczną i *wideopoezję* tworzą: R. Bromboszcz, M. Florek, S. Kopyt, Ł. Podgórn, T. Misiak, K. Giełżyńska, A. Kamińska.

¹⁰ Urszula Pawlicka komentuje tom następująco: „Wideoatomik **C(n) Du It** to zbiór poetyckich klipów słowno-muzycznych, prezentujących najważniejsze zjawiska w kulturze wizualnej oraz stawiających pytania o miejsce człowieka w sferze online i o tożsamość w czasach awatarów. Intensywne, wyraziste oraz ironiczne obrazy zyskują postać wideofraszek – Giełżyńska humorystycznie ukazuje internetowe »rytuały«, jak klikanie, czatowanie czy postowanie. Nawiązania do animacji, filmu, reklamy czy gry komputerowej w efekcie generują klipy dynamiczne, ekspansywne, »suche kości« – jak stwierdza

Jeden z projektów zatytułowany *Aut or not* to wykorzystanie grafiki (żółto-czarne tło uzupełniane elementami błękitu i zieleni, trójkąt podobny do znaku ostrzegawczego – czy może symbol Opatrzności? – w który wpisane są czerwone usta (?) z wyjściowym tekstem „autor”, będącym przedmiotem przeróbek w czasie animacji („ja – aut – or – not – ja ciebie wskreszę – jeśli tu ci źle”), animacji, której elementem jest destrukcyjne uderzenie aukcyjnego młotka w napis, dźwięku (narastający szum, zdefiniowana dźwiękowo lektura napisów, „Alleluja” z Oratorium *Mesjasz* G.F. Haendla)¹¹.

Aut or not to przykład hipertekstu multimedialnego. Natomiast klasycznym już przykładem hipertekstu werbalnego jest tomik poezji Anety Kamińskiej *Czary i Mary* (2007). Istnieje on w podwójnej formie: drukowanej i sieciowej¹². Hipertekst składa się z tekstów trzech bloków. Tekstom bloków brak jest uporządkowania. Kolejność czytania jest dowolna. Pod niektórymi z nich znajdują się linki, ale odsyłacze w większości nie dają czytelnikowi wskazówek, w jakiej kolejności należy zapoznawać się z fragmentami hipertekstu. Nawigowanie staje się powinnością czytelnika, jeśli przyjmie on zaproszenie poprzedzające wirtualną wersję tomiku: „skoro już tu jesteś, chodź, wejdź i błądź”. Forma zapisu tekstów jest różnorodna. Autorka posługuje się różnymi czcionkami, stosuje pogrubienia oraz kursywę. Akt czytania przekształca się więc w akt patrzenia. Tekst przestaje być statyczny i niejednokrotnie zostaje poddany animacji. W przeważającej części hipertekst ten ma charakter eksploracyjny – czytelnik sam wybiera ścieżkę odczytania, ale wymagane są także działania konstrukcyjne, gdy odbiorca zostaje poproszony o to, by dokończyć wiersz poprzez wysłanie e-maila na adres mejlowy autorki.

Jeszcze innym sposobem eksploracji form kultury elektronicznej jest działalność artystyczna Michała Zabłockiego. Zabłocki to poeta i reżyser. Jest pomysłodawcą i twórcą szerokiego programu upowszechniania poezji „Multipoezja”. Jak pisze sam autor,

MULTIPOEZJA jest autorskim projektem polegającym na poszukiwaniu nowego sposobu istnienia poezji we współczesnym świecie. Skazana na dogorywanie na zapomnianych półkach księgarskich, poezja straciła właściwą sobie siłę i wigor. Złożyły się na to dwa czynniki: nieumiejętność wykorzystania współczesnych mediów oraz porzucenie bezpośredniego kontaktu z publicznością na rzecz słowa drukowanego. MULTIPOEZJA to próba wprowadzenia daleko idących zmian w zastanym świecie funkcjonowania wiersza¹³.

Na program „Multipoezji” składają się inicjatywy: wyświetlania wierszy na murach domów („Projekcja wierszy na murach domów”), upowszechniania poezji własnej i innych poprzez napisy-reprodukcje na chodnikach ulicznych („Wiersze chodnikowe”), program „Wierszy pisanych online”, czyli poezji sms-owej.

w manifestacyjnym »wierszu logicznym« – bądź można powiedzieć przewrotnie, że są »mięsiste«, konkretne i stanowcze.” Zob. <http://vimeo.com/41843346> (dostęp: 02.03.2013).

¹¹ <http://ha.art.pl/gielzynska> (dostęp: 02.03.2013).

¹² <http://www.czary-i-mary.pl/> (dostęp: 02.03.2013).

¹³ Strona internetowa twórcy: <http://multipoezja.onet.pl/zablocki.html>, zakładka: multipoezja (dostęp: 02.03.2013).

Poezja sms-owa jest konstruowana faktycznie online na odbywającym się w każdy czwartek czacie. Temat wierszy wymyśla poeta, ale tekst powstaje jako dopisywane przez uczestników czatu linijki. W publikacjach Zabłocki podaje rzetelnie przy każdym wersie współautora tak zszywanej całości (jego internetowy pseudonim). Internet w tym przypadku jest więc miejscem tworzenia, odbioru i przestrzeni komunikowania. Pełni funkcję współczesnego audytorium, agory. Powstały tekst tworzony w ramach specyficznej interakcji, mającej charakter wymiany myśli, ale także intelektualnego agonu, w ostateczności swoją strukturą przypomina rozmowę prowadzoną przez pocztę elektroniczną. Jest zszywką podobną do twórczości rapsodycznej. Przykładem może być tekst powstały 2 czerwca 2012 roku w wyniku kolektywnej pracy moderatora Zabłockiego i siedmiu internautów, zatytułowany *oczy do których nikt nie zagląda*:

| | |
|----------------------------------|---------------------|
| Gdybyś poznał sens istnienia | Shiru |
| to nie kupiłbyś lornetki | mistral |
| aby dostrzec jak się zmienia | kliwia |
| barwne futro tchórzofretki | wiatr_w_oczy |
| Czasu nie da się zatrzymać | mistral |
| i nie można go przyspieszyć | An |
| Przeszła jesień – przyjdzie zima | mimi |
| a godzina niech się cieszy | mimi |
| Póki futro ciało skrywa | wiatr_w_oczy |
| póty prawda w oczy kole | mimi |
| Tak to zwykle w życiu bywa | ricecookie |
| a ty zrozum to, matole! | Shiru |

I wreszcie sytuacja trzecia – melancholijna wycieczka w stronę pierwotnych źródeł, ku formom melicznym i lirycznym, ku formom agorowych występów, gdzie improwizowany często tekst angażował emocjonalnie zgromadzone audytorium, jednoczył słuchaczy w krąg wyznawców prezentowanych idei, dawał poczucie wspólnoty. Wokalizowane teksty, konstruowane z formuł, zapadały w pamięć i były przypominane w stosownych okolicznościach jako cytaty-porozumienia, sposoby opisywania przeżywanych sytuacji, formuły odczuwania świata. Jest to *poezja slamowa* i *rap*.

Poezja slamowa (slam poetry) nawiązuje do tradycji dadaistów i beatników. Powstała w latach 90. XX w. w Stanach Zjednoczonych. W Polsce pierwsze edycje poetyckich slamów pojawiły się na początku XXI wieku. Poezja slamowa to rodzaj literackiego performace'u. Jest to wieczór poetycki, na którym poeci czytają swoje wiersze, a jego centrum stanowi konkurs (turniej) poetycki. Rolę jurora pełni publiczność – nie zawsze złożona z krytyków czy kolegów po piórze. Poeci prezentują swoje wiersze w atrakcyjny dla uczestników sposób, stając się także po części aktorami – wykonawcami. Wykazują się talentem recytatorskim, aktorskim, ale także wokalnym. Bardzo często występom poetów towarzyszą zespoły muzyczne. Poezja

w tym przypadku funkcjonuje jak spektakl. Prezentowane teksty, siłą rzeczy, muszą być tekstami do słuchania. Łatwe do zrozumienia, mają także absorbować emocjonalnie słuchaczy, tworząc kręgi entuzjastów głoszonych idei. Elementem istotnym jest ludyczność tekstów i poetyckiego agonu. Można rzec, że pierwotna oralność ma tutaj swoje przetworzenie w postaci formy komunikacji (spotkanie), funkcji (ludyczny i mityczny charakter spotkania), jak również konstrukcji wygłaszanych tekstów (teksty do słuchania).

Poetyckie spotkania odbywały się między innymi w Teatrze Stara Prochownia i w Teatrze Polonia Krystyny Jandy. Obecnie dzieją się również w galeriach, pubach, centrach handlowych. Grono slamerów jest duże, ale trzeba pamiętać, że slamerem może zostać każdy, kto zechce przeczytać czy zaimprovizować tekst¹⁴. Bywa, że na slamy przychodzą również freestylerzy.

Jednym z ciekawszych poetów, biorących udział w poetyckich slamach, jest Dawid Koteja z Katowic. Na zapisie jego slamowego wystąpienia, na którym poeta melorecytuje swoje wiersze, możemy usłyszeć również tekst zatytułowany *Adam Zagajewski postanawia porzucić płytka poezję i zostać emo*, który pewnie należałoby uznać za utwór programowy¹⁵:

ADAM ZAGAJEWSKI POSTANAWIA PORZUCIĆ PŁYTKĄ POEZJĘ I ZOSTAĆ EMO

Adam Zagajewski postanawia porzucić płytka poezję
i zostać emo.
Staje pośrodku ulicy.
Staje w przejściu podziemnym.
Zatrzymuje się na skrzyżowaniu, patrząc na wielką
reklamę podpasek Bella, i mówi: Mam tego dość.
Kurwa, mam tego dość.
Potrzebne mi nowe trampki.
I postanawia zapuścić grzywkę. Zaczyna jeździć na desce.
W ślad za nim
Wisława Szymborska postanawia porzucić płytka poezję
i zostać emo.
Rodzice jej nie rozumieją. Jest zbyt wrażliwa.
W związku z tym, Dawid Koteja postanawia porzucić płytka poezję
i zostać Wisławą Szymborską.
Bo właśnie zwolniło się miejsce,
trzeba wykorzystać taką okazję.

Rap to najogólniej rodzaj ekspresji wokalne zbliżony do melorecytacji. Ta właściwość kontaktuje teksty rapowe (rapowane) z tekstami oralnymi. O ile jednak melorecytacja polega na odtwarzaniu zapisanego czy zapamiętanego tekstu z towa-

¹⁴ Barwniejszymi postaciami są: Marcin Cecki, Michał Kobylański, Jaś Kapela, Maciej Kaczka, Andrzej Szpindler, Dawid Koteja.

¹⁵ www.youtube.com/watch?v=TuYFSaYB29I (dostęp: 02.03.2013).

rzyszeniem muzyki, o tyle rap w wersji freestyleowej jest komponowaniem tekstu do muzyki. Podstawowym elementem utworu rapowego (rapowanego) jest fraza muzyczna, mająca najczęściej charakter muzycznej formuły – powtarza się ona w utworze i jest zaczerpnięta z zestawu typowych dla rapu fraz. Wypowiedź to rytmiczne wypowiedzianie słów w ramach fraz, podobne do wiersza tonicznego, gdzie regułami składania są: nadrzędny temat, uzgodnienie wypowiedzianej frazy słownej z frazą muzyczną i zrymowanie jej z frazą następną. Zarysowany formulizm, charakterystyczny także dla twórczości folklorystycznej, oralnej z zasady, jest widoczny i w powtarzalności elementów słownych. Rap to nie tyle twórczość oryginalna, ile piosenka złożona z przekształconych, ale zasłyszanych i zapamiętanych formuł. Cechą typową dla wersji freestyleowych rapu jest bitwa, pojedynek polegający na wykonaniu piosenki na zadany (wylosowany) temat. Agoniczne zabarwienie rapu jest widoczne również w tym, że pojedynekowi „kto lepszy” towarzyszy nieustanne odwoływanie się do konkurenta, toczenie z nim dialogu, w którym niejednokrotnie dochodzi również do deprecjacji talentu współzawodnika w sposób, który nie ma już nic wspólnego z regułami konkurencji. A więc agon nawiązujący np. do przechwałek i do poniżających przeciwnika wypowiedzi charakterystycznych dla spotkań bokserów przed walką, albo też – do dialogów toczonych przez rycerzy i zawodników antycznych turniejów¹⁶. Rapsod rapera jest w zasadzie niekończącą się historią. Tekst nie tyle kończy się, ile urywa, jeśli jury lub słuchacze uznają, iż wykonawca potrafił „wykonać” zadany temat i skutecznie pokonać przeciwnika.

Teksty rapowe, będące elementem ulicznej kultury hiphopowej, są typem twórczości zaangażowanej, są – jak słowo oralne – działaniem. Skupiają wokół siebie wyznawców, tworząc rodzaj mitycznej wspólnoty. W tym samym kręgu należałoby postawić freestyl koncertowy oraz muzykę hiphopową, która korzysta z podobnie tworzonych tekstów werbalnych, aczkolwiek jest tworzona studyjnie¹⁷. Przykładem może być tekst balansujący pomiędzy freestylem i muzyką hiphopową. Dominuje w nim język mówiony, można zaobserwować wypowiedź złożoną z potocznych formuł tkwiących w pamięci zbiorowej, funkcja ekspresyjna i rytualizująca pracują w nim, jak w starożytnym rapsodzie, na to, aby przeistoczyć audytorium we wspólnotę. To tekst Pei, zatytułowany *Są chwile kiedy trzeba przetrwać*, wykonywany razem z Glacą, Fokusem i O.S.T.R.-ym. Przytaczam fragment:

¹⁶ Na podobne cechy tekstu oralnego pierwotnego wskazuje W. Ong (1992). Jest to więc klasyczna sytuacja wtórnej oralizacji wypowiedzi. Warto może również zwrócić uwagę na fakt częstego przyjmowania pseudonimów artystycznych przez raperów, w czym tkwi pierwiastek anonimowości twórcy jako postaci biograficznej, charakterystyczny w historii sztuki aż do czasów renesansowych.

¹⁷ Drugim potężnym forum (po koncertach) rapu i hip hopu jest YouTube; muzycy hiphopowi wydają także płyty. Do najpopularniejszych grup i raperów można zaliczyć: zespół Paktofonika (powstała w 1998 r. z inicjatywy Wojciecha „Fokusa” Alszera, zaprzestała działalności w 2003 r.), O.S.T.R.-ego (Adam Ostrowski, muzyk, kompozytor) i Peję (Ryszard Andrzejewski, w 2011 r. sklasyfikowany na pierwszym miejscu w rankingu raperów czasopisma Machina, a z młodszych – Łonę (Adam Zieliński).

SĄ CHWILE KIEDY TRZEBA PRZETRWAĆ

Zostaw mnie nie kuś nie mów nie wołaj
 Daj skołatany mi głowie odpocząć już pora
 Oddaj choć moment nie widzisz, że tonę
 Pozwól mi usnąć chcę wyrwać się koniec
 Nie chcę już o nie me oczy zmęczone
 Tętno zbyt szybkie wysycham płonę
 Jak gąbka chłonę choć nie chcę bo cierpię
 Boli mnie serce łeb pęka weź mnie
 Wiesz nie odejdę daj chwilę wytchnienia
 Chwila nie zmienia twego stanu skupienia
 Bez znieczulenia zabijasz mnie nie mam
 Szans na obronę więc wracam pochłonę
 Wszystko co oddasz mnie zmusić nie można
 Do nie zniecierliwionych doznań rozczulać jak można
 Tak żyć weź mnie zostaw daj spokój w końcu
 Nie odbieraj wszystkiego ja nie chcę tego
 Zbyt wiele złego nie chce być twym kolegą
 Proszę cię kurwa błagam nie rób mi tego

Są chwile gdy samotnie spadam w dół
 To są dni kiedy nie mam sił świat pęka w pół
 I nikt nie wie kim jestem dokąd idę czy jeszcze
 Gdzieś samotny stoję przed tobą
 Ciągle jeszcze żyję wierzę i jestem

Przetrwasz i ani mi nie mów że nie mam takich problemów
 Bo to bajeczka dla dziecka to jest tak mamy po trzydzieści lat
 Wartości młodości zdmuchnął wiatr więc koleś spadł
 Każdego poranka i wieczoru sprawca hardcore'u
 Od dziesięciu lat wiem co jest jak
 Rodzina nie ma wzoru dla syna to jest pakt
 By tak spadł z siłą meteora finał to nie brak wyboru
 To był brak honoru w czynach to nie tak że był sam
 Bo to był brat był jak rodzina to był skład
 Który jak lawina pokonywał mury
 Został ślad na kartach kultury jest mi zioma brak to był znak
 Każdy samemu go odczytał
 Dzisiaj wiem jak by nie było to pochytam cały świat
 Witam na bitach jak titanica a ten czas który masz
 Pozostał ci do życia znikam a ty
 Przetrwasz zamknij się słuchaj masz
 Siłę ducha styl który wybucha patrz
 To otucha milcz kiedy nie ma tarcz
 Ktoś do ucha mówi Ci że nie ma tego złego walcz

Są chwile gdy samotnie spadam w dół
 To są dni kiedy nie mam sił świat pęka w pół

I nikt nie wie kim jestem dokąd idę czy jeszcze
 Gdzieś samotny stoję przed tobą
 Ciągłe jeszcze żyję wierzę i jestem¹⁸

Niniejszy tekst jest w istocie próbą wskazania trzech tendencji rozwojowych w poezji eksperymentalnej (awangardowej). Widzę te nurty jednocześnie jako próbę reanimowania polskiej poezji poprzez budowanie alternatywy dla poezji „pisanej”, aby uczynić z niej ponownie twórczość chętnie odbieraną zwłaszcza przez ludzi młodych. Czyli, odpowiadając na przemiany zachodzące w kulturze współczesnej i mentalności naszych czasów, aby uczynić z niej (paradoksalnie – na powrót?) zjawisko widoczne i słyszalne. Robi to poezja bądź w sposób programowy, bądź niemal bezwiedny, adaptując się do warunków, jakie stwarza kultura XXI wieku. Czy coś z tego wyjdzie? Czy otworzy się kraina elektronicznych homerów rapujących w plazach, w centrach handlowych, widocznych na ekranach komputerów, smartfonów i iPadów? Dzisiaj trudno jeszcze wyrokować, ale też nie należy udawać, że nic się w tej materii nie dzieje.

Literatura

- Dawidek-Gryglicka M., red., 2005, *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, Kraków.
- Fajfer Z., 1999, *Aneks do słownika terminów literackich*, „Dekada Literacka”, nr 5/6.
- Hiperteksty literackie. Literatura i nowe media*, oprac. zbiorowe, Kraków 2011.
- Marecki P., red., 2002, *Liternet. Literatura i internet*, Kraków.
- Marecki P., red., 2003, *Liternet.pl*, Kraków.
- Ong W.J., 1990, *Przekształcanie się środków przekazu*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 1.
- Ong W.J., 1992, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. Japola J., Lublin.
- Potrykus-Woźniak P., 2010, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa.
- Rypson P., 1989, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa.
- Sławek T., 1989, *Między literami. Szkice o poezji konkretnej*, Wrocław.
- Wilk E., Górska-Olesińska M., red., 2011, *Od liberatury do e-literatury*, Opole.
- Wójtowicz, E., 2008, *Net art*, Kraków.

ROMUALD CUDAK

Revitalisation of Polish Poetry

The sketch outlines contemporary tendencies in Polish poetry which can be subsumed under global trends connecting poetry with some features of modern culture: iconicity and secondary orality. The author identifies three forms of visualisation and oralisation of a poetic text: extreme exploitation of material components of print (visual poetry), forsaking the written word for telewriting and image (cyberpoetry, video poetry) and a melancholic attempt to return to oral word as the substance of poetry (slam poetry, rap). The author sees these tendencies as an attempt to revitalise poetry which became fossilised in the form of “poetry for reading” and stopped reaching its audience as such.

¹⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=mcgihU1Gr8Q&feature=related> (dostęp: 02.03.2013).