

<https://doi.org/10.34768/pa2022r24>

Mirosława Szott

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna
im. C. Norwida w Zielonej Górze

WIERSZ MARTY PODGÓRNIK. PRÓBA DOTARCIA DO POETYCKIEJ RECEPTY



Marta Podgórnik lubi bezinteresownie „grać z językiem”¹. Podobnie podchodzi do zastanych wartości. Autorka raczej wątpi w klasycznie pojmowane piękno, dobro i prawdę. Czasem poetycko z nimi eksperymentuje i obserwuje tego skutki. Ale jednocześnie wiele dialoguje z tymi kategoriami, co pozwala przyglądać się jej tekstom pod kątem wymienionych wartości. Skoncentruję się jednak na zupełnie innej stronie rozpatrywanej relacji. Roman Honet w posłowniu do książki *Nic o mnie nie wiesz* próbuje znaleźć przyczynę, dlaczego wiersze Podgórnik „wciąż brzmią tak odrębnie i wybitnie jak w roku jej debiutu”²; pada wówczas jedno słowo: prawda³. To wyjaśnienie wydaje się dosyć lapidarne. Nie wiemy, czy chodzi o prawdę tekstu, prawdę autora czy o jeszcze jakąś inną *veritas*. Jednak przyznać trzeba, że poeta ma prawo tak właśnie napisać o poetce. Bez dodatkowych tłumaczeń czy przypisów. Chciałabym, zainspirowana niedopowiedzeniem, przyjrzeć się tej poezji od strony kompozycji, czyli wziąć pod lupę sposób wyrażenia myśli i łączenia słów. Być może w tym obszarze znajdziemy częściową odpowiedź na postawione przez Honeta pytanie. Czy prawda wierszy Podgórnik to prawda oparta na sile indywidualnego sposobu zestawiania wyrazów? Zanim jednak do tego przejdę, kilka słów o autorce.

Gliwicka poetka zadebiutowała dosyć wcześnie. Jako siedemnastolatka została laureatką II Ogólnopolskiego Konkursu im. Jacka Bierezina i wydała swój pierwszy tomik pt. *Próby negocjacji* (1996). Od tamtej pory ukazało się jeszcze jedenaście jej książek:

¹ J. Sobolewska, *Parytet w poezji*, „Gazeta Literackiej Nagrody Gdynia. Dodatek Literacki” 2009, nr 4, s. 2.

² R. Honet, *Posłowie*, [w:] M. Podgórnik, *Nic o mnie nie wiesz*, Wrocław 2012, s. 87.

³ *Ibidem*.

Paradiso (2000), *Długi maj* (2004), *Opium i Lament* (2005), *Dwa do jeden* (2006), *Gwiazdor rocka i królowa disco* (2008), *Pięć opakowań* (2008), *Rezydencja surykatek* (2011), *Zawsze* (2015), *Zimna książka* (2017), *Mordercze ballady* (2019), *Przepowieść w ścinkach* (2020). Wielokrotnie była nominowana do najważniejszych nagród literackich w Polsce. Została laureatką m.in. Nagrody Literackiej Gdynia 2012 oraz Nagrody im. Wisławy Szymborskiej (2019).

W jednym z wywiadów Podgórnik stwierdziła, że o specyfice każdego autora decyduje stosowanie pewnej formuły dobierania słów⁴. I dalej tłumaczyła, że to jak alchemiczna receptura – z tych samych dostępnych składników (części języka) mogą powstać zupełnie inne substancje. Właśnie ta myśl autorki *Zimnej książki* skłoniła mnie do przyjrzenia się zastosowanym przez nią formułom, które odczytuję jako prawdę poetki. Artykuł podzieliłam na kilka mniejszych części, w których przyglądam się wybranym przez mnie sposobom ujmowania świata przez Podgórnik. Będą to trzy dominujące środki poetyckie: przerzutnia (środek składniowy), rym (środek fonetyczny), wulgaryzm (środek leksykalny) oraz intertekstualność jako element budowy znaczeniowej tekstu. Zrozumiałe jest, że efekty te przeplatają się wzajemnie.

Przerzutnia, czyli ostre cięcie

Przerzutnia jest jednym z ulubionych środków wyrazu autorki *Paradiso*. Wers zostaje złamany. Nadaje to specyficzny rytm, wprowadza dysonans. Gdyby przełożyć to na doświadczenie codzienne, wyglądałoby to tak: idziemy po chodniku i nagle spadamy z krawężnika, bo chodnik kończy się w niespodziewanym miejscu. Choć zazwyczaj nikomu nic się nie stanie poważnego – to jednak trochę nas to zaskoczy. Niech jako przykład posłuży ten fragment:

Tak teraz będziesz pisać? Tak. Tak będę pisać. Odkąd mam czterdzieści nie lat, a stopni ciepła; jeśli o to pytasz⁵.

Przerzutnia uruchamia też efekt wieloznaczności. Myśl przechodzi do kolejnego wersu, zostaje rozerwana i tekst zmienia znaczenie. Autorka nas poprawia, bo po słowie „czterdzieści” sami niejako dopisujemy ciąg dalszy. W zacytowanym powyżej fragmencie mamy też dodatkowo złudzenie dialogiczności – ktoś pyta, ktoś inny odpowiada. Lucylla Pszczołowska stwierdziła, że konsekwentny tok przerzutniowy ma

⁴ <https://audycje.tokfm.pl/podcast/76736,Marta-Podgornik-laureatka-nagrody-im-Wislawy-Szymborskiej-za-tomik-Mordercze-ballady-opowiada-o-swojej-poezji-warsztacie-i-nagrodzie> [dostęp: 18.11.2021].

⁵ M. Podgórnik, *Pomagierzy Nosferatu*, [w:] *eadem, Przepowieść w ścinkach*, Stronie Śląskie 2020, s. 31.

wpływ na kształtowanie się podmiotu lirycznego⁶. Zapewne nie miała na myśli wpływu na psychikę mówiącej w wierszu postaci ani czytelnika. Zaryzykuję stwierdzenie, że na gruncie poetyki przerzutnia mogłaby być odczytana jako przejaw autoagresji. Dowodem tego niech będzie ów cytat: „Bo mogę dzielić wyraz brutalnie jak lepkie truchło żaby”⁷. Autor ma władzę nad słowem jak nad bezbronny organizmem. Tworzy coś (tu: język podmiotu lirycznego) po to, aby rozrywać wypowiedzi bohatera, aby naruszać pewną całość. Literatura pojmowana w ten sposób jest rodzajem realnej agresji lub autoagresji, która gromadzi się w fantazjach („Nigdy jeszcze nie spadłam ze schodów, a tak bardzo bym chciała”⁸). Przypomina to trochę zabiegi poetyckie Justyny Bargielskiej, która w tomiku *Nudelman* konsekwentnie przedstawiała sceny autodestrukcji⁹. I podobnie jak u Podgórnik pojawia się przyrównanie dzielenia wyrazu do ciała żaby; u Bargielskiej mamy zachętę przyjrzenia się ciału ryby (choć później okazuje się, że to fałszywe ciało):

Potnijmy tę rybę i obejrzymy wycinek
czy rozpoznajesz w tym wycinku siebie, mnie
[...]”¹⁰

Ta swoista autoimmunologiczność poezji Podgórnik przejawia się też poprzez przenikanie się elementów biograficznych z fikcyjnymi. Autorka celowo wprowadza nas w rejony swojego życia, żeby jednak zaraz z niego wyprosić. Sprawia, że czujemy się trochę wścibskimi czytelnikami. We fragmentach prozy *Gwiazdor rocka, królowa poezji, pies, schody i puenta* czytamy coś przypominającego do złudzenia życiorys autorki pisany w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Wiele faktów układa nam się w logiczną całość: szybki debiut, sukcesy na polu literatury, zranienie, tytaniczna praca redaktorki, recenzentki, pisarki itd. Co jakiś czas jednak powraca jak mantra smutna konstatacja: „Ale nikt jej nie spytał o zdanie”¹¹. Właściwie łatwo wpaść w pułapkę zastawioną na czytelnika i może nam się wydawać, że oto odkryliśmy mnóstwo autobiograficznych wątków. Skłonni jesteśmy nawet doszukiwać się wielorakich zaburzeń i neurotycznych skłonności, ale sama autorka (czy jednak znowu jej ułuda) wychyla się zza tekstu i uprzedza przed pochopnymi wnioskami:

⁶ L. Pszczołowska, *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 1 (19), s. 27.

⁷ M. Podgórnik, *Carnet à pages blanches*, [w:] eadem, *Przepowieść w ścinkach*, s. 25.

⁸ Eadem, *Gwiazdor rocka, królowa poezji, pies, schody i puenta*, [w:] eadem, *Rezydencja surykatek*, Wrocław 2011, s. 11.

⁹ Por. J. Bargielska, *Patrz, tato*, [w:] eadem, *Nudelman*, Wrocław 2014, s. 19.

¹⁰ Eadem, *Nowe fakty*, [w:] eadem, *Nudelman*, s. 31.

¹¹ M. Podgórnik, *Gwiazdor rocka, królowa poezji, pies, schody i puenta*, [w:] eadem, *Rezydencja surykatek*, s. 10.

Zanim poszukasz łacińskiej nazwy na moje problemy
ze składnią, poluzuj gwiazdy. Ten, kto pisze,
nie jest tym, kto mówi¹².

Podgórnik nieustannie gra z odbiorcą. Stosowane przerzutnie przypominają: to tylko (i aż) konwencja.

Rym

Marcin Orliński zauważa, że rym i rytm u gliwickiej poetki jest „sposobem na oddalenie od rzeczywistości i wzięcie jej w ironiczny nawias i spacyfikowanie”¹³. Powtórzenie (dokładne lub niedokładne) jakiejś sylaby podkreśla to, co ulega rymowaniu, i powoduje efekt oczekiwania na odpowiednie słowo. Nie jest to rym przypadkowy, ale często jedna z najbardziej unikanych form zestawiania słów – czyli rym częstochowski, polegający na brzmieniowym (i koniecznie banalnym) kojarzeniu wyrazów należących do tych samych części mowy. Dodatkowo wrażenie rytmiczności podkreśla też równa liczba sylab w wersie oraz gdzieś tam szeleszcząca inwersja. Oto przykład:

niedojebany pisarz ma większą inwencję
częste pożycie twórczą zabija potencję
pisarz musi przeżywać przygody by płodzić
na te przygody trudno mężowi się zgodzić¹⁴

Może się wydawać, że poetka staje w kontrze do obowiązujących norm pisarskich, wyśmiewa instrukcje nauczycieli *creative writing* i pokazuje, że to rym częstochowski właściwie ujmie jej myśl. Pisarstwo to wolność. Jest to w pewnym sensie rodzaj mimikry – Podgórnik udaje naiwność początkującego pisarza, ale jednocześnie ma zdolność wychylania się spod tej maski za sprawą swojego obycia i doświadczenia w świecie literackim. Uprawia świadomą grę z konwencją. Pokazuje, że nie ma raz na zawsze sformułowanych reguł sztuki. „Łamię schemat, naśladować jego regułę” – jak trafnie podsumowała Orska¹⁵. Ile razy początkujący poeta słyszał, żeby nie używać majuskuły przy pisaniu zaimków osobowych w wierszu? Taką dostaje odpowiedź od Podgórnika: „[...] a Ciebie tak nagle powinno nie obchodzić, że nikt Cię / nie słucha. / Ktoś jednak wciąż Cię słucha [...]”¹⁶. Magdalena Lachman twierdzi nawet, że pisarze debiutujący w latach 90. XX wieku tworzą literaturę programowo „źle wykonaną”¹⁷, która karmi się

¹² *Eadem, Byty w rozterce*, [w:] *eadem, Dwa do jeden*, Wrocław 2006, s. 57.

¹³ M. Orliński, *Jednak modernizm*, „*Twórczość*” 2015, nr 10, s. 101.

¹⁴ M. Podgórnik, *debiut w internecie*, [w:] *eadem, Pięć opakowań*, Wrocław 2008, s. 53.

¹⁵ J. Orska, *Królowa poezji*, „*Odra*” 2011, nr 6, s. 81.

¹⁶ M. Podgórnik, *Kiedysz*, [w:] *eadem, Zawsze*, Wrocław 2015, s. 24.

¹⁷ M. Lachman, *Gry z tandetą w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków 2004, s. 402.

tym, co nieudolne i niskie. Podgórnik zdaje się nie tylko kontestować ogładę i trzymanie się zasad na gruncie literatury. Nie lubi być po jakiegokolwiek stronie obyczajowej. Nie ma w jej wierszach miejsca na emancypację w sprawach cielesności, seksualności¹⁸. Jeśli coś jest zbyt postępowe, poetka wykaże się wrażliwością tradycjonalistki, jeśli natomiast ma do czynienia z konserwatywnym punktem widzenia – można być pewnym, że wybierze to, co usytuowane jest na drugim biegunie. Zatem: przekorność, zadzierzystość.

Uwaga: wulgaryzm

Pod koniec lat 80. XX wieku, kiedy na scenę wkroczyło pokolenie barbarzyńców, wulgarność była postrzegana jako coś obrazoburczego, ale jednocześnie pozwalającego zyskać rozgłos. Nie było to oczywiście nic nowego, bo w czasach PRL wielu tworzących łamało językowe tabu, ale niewątpliwie po 1989 roku pisarze odczuli zdecydowaną wolność od nakazów i cenzury¹⁹.

Podgórnik, choć rocznikowo młodsza, bywa przypisywana do generacji wcześniejszej, czyli do poetów „bruLionu”²⁰, wśród których niekwestionowanymi liderami byli Marcin Świetlicki i Jacek Podsiadło. Trafnie wówczas opisali to zjawisko Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński, twierdząc, że „poezja zaczęła sama siebie definiować już nie jako mowę «alternatywną» lub «przetworzoną», lecz jako przedłużenie mowy ulicy [...] oraz sposób uchwycenia i wypowiedzenia złości”²¹. Podobnie jest w omawianych wierszach. Jedną z silnie odczuwanych emocji w tekstach Podgórnik jest właśnie złość. Zdarza się, że wulgaryzmy pełnią funkcję – jak zauważa Joanna Chłosta-Zielonka – przerywników i wypełnień²². Badaczka jako przykład wskazuje wiersz *oddział* z debiutanckiego tomiku poetki. Co ciekawe, cytuje fragment bez wulgaryzmów (zastępując je pierwszą literą słowa i wykropkowaniem). Przyjrzyjmy mu się uważnie:

[...] jak ma się kurwa
motywację, to się wszystko zniesie. ja nie
mam kurwa motywacji.
[...]²³

¹⁸ K. Felberg-Sendecka, *Marta Podgórnik to poetka rockowa. Czas nie wpływa na to, co ona gra. Za to ona gra z czasem o wszystko. I póki co – trzyma się na scenie naprawdę mocno*, <http://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/marta-podgornik/> [dostęp: 21.06.2021].

¹⁹ J. Chłosta-Zielonka, *Skąd się wzięły wulgaryzmy w literaturze po 1989 roku? Obraz kultury literackiej urodzonych w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, „Prace Językoznawcze” 2012, nr 14, s. 44.

²⁰ K. Felberg-Sendecka, *Fantomowy nadmiar (kilka uwag o „mocno zestresowanych” barkach)*, [w:] *Jakieś rozwiązania*, red. P. Śliwiński, Poznań 2016, s. 134.

²¹ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Post fcs tum*, [w:] *idem, Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 286.

²² J. Chłosta-Zielonka, *op. cit.*, s. 51.

²³ M. Podgórnik, *oddział*, [w:] *idem, Pięć opakowań*, Wrocław 2008, s. 23.

Oto podmiot liryczny (młoda dziewczyna) trafia na oddział dla samobójców. Można się domyślić, że właśnie próbowała odebrać sobie życie, więc poza bólem doświadcza bezradności i niemocy. Dodatkowo dwie przerzutnie tworzą efekt rozbicia. Te frazy mogłyby nawet rozbawić czytelnika, gdyby nie kontekst szpitalny. Zdradzają one próbę ponownego poradzenia sobie ze stresem i sytuacją. Innym chętnie wykorzystywanym do kataraktycznych funkcji wulgaryzmem jest „chuj”: „Nie ma miłości, no i chuj, że nie ma”²⁴. Także i tutaj podobnie jak w wierszu *oddział* Podgórnika wykorzystuje powtórzenie wulgaryzmu, żeby podkreślić jego nieprzypadkowość:

tzw. długi weekend nareszcie się kończy
 a ja od pierwszej nocy wiedziałam co będzie
 jak ten sen złoty szczęście sobie poszło w chuj
 alkohol we krwi krąży a lzy są na szczęście
 na to, co sobie poszło, jak wspomniałam, w chuj
 [...] ²⁵

Humor wisielczy i elegancki²⁶ – jak stwierdziła Agnieszka Wolny-Hamkało. Poetka bardzo świadomie umieszcza mocne wulgaryzmy wśród słów, które uznalibyśmy za przynależące do wyższej kultury. Często to zjawisko występuje na styku sacrum i profanum:

[...] Zaraz rozpierdoli się
 ta przestrzeń, więc pojednaj się z Najświętszym Sercem
 masz jeszcze czas; zanim krzes i krrach²⁷

Niejednokrotnie rozbija w ten sposób patos (np. opowiadając o utraconym szczęściu). Ma niewątpliwie kreatywne podejście do języka i stara się odsłaniać jego prawdziwą, potoczną stronę. Trzeba przyznać, że robi to dosadnie i niezwykle trafnie oddaje wysoki poziom swojej frustracji, którą też wyraża na innych płaszczyznach (m.in. tematyzując ciało). Wulgaryzmy są więc ważnym elementem tej układanki. Poza ich najczęściej wymienianymi pięcioma funkcjami (ekspresywna, impresywna, fatyczna, ludyczna, perswazyjna²⁸) pełnią też funkcję znieczulającą, są jak przywołana w wierszu *Stan spoczynku* hydroksyzyna, a w utworze *łakocie i witaminy* prozac

²⁴ Eadem, *Gdy mijam Twoje miasto, i pociąg nieprędko zwalnia troszeczkę, bym mogła popatrzeć*, [w:] eadem, *Zimna książka*, Stronie Śląskie 2017, s. 10.

²⁵ Eadem, *żenujący klasycyzm*, [w:] eadem, *Nic o mnie nie wiesz...*, s. 80.

²⁶ A. Wolny-Hamkało, *Czarna Marta*, <https://wolnyhamkalo.blog.polityka.pl/2008/01/26/czarna-marta/> [dostęp: 29.06.2021].

²⁷ M. Podgórnika, *Wszyscy wiedzieli [Chelsea Motel Mix]*, [w:] eadem, *Dwa do jeden*, Wrocław 2006, s. 20.

²⁸ D. Pankowska, *Transakcyjne aspekty wulgaryzacji języka*, „Edukacyjna Analiza Transakcyjna” 2018, nr 7, s. 101.

i voltaren. Małgorzata Kita twierdzi, że „wulgarność może być zdefiniowana w trybie negatywnym: jako brak”²⁹. W wierszach Podgórnik każdy wulgaryzm określa stan niedostatku – w przywołanych powyżej wierszach jest to akurat brak motywacji i brak szczęścia. Wszystkie te niedobory wydają się podporządkowane jednemu: braku miłości. To właśnie jej strata pociąga za sobą wszystkie inne: „ponieważ *nie mam nic odkąd nie mam ciebie*”³⁰. Bohaterka zauważa, że zamrożenie emocji nie dosięgło jedynie jej języka: „Ten, który zaklął moje serce w lód, nie ma dziś władzy nad moim językiem. W tej jednej sferze pozostałam wolna, i tylko w tej, nagle jestem – niema”³¹. Język jest wolny, ale nie ma możliwości opowiedzenia o zranieniu. Stąd być może wulgarność, która w pewnym sensie może być odbierana jako agresja wobec bezsilnego języka. Maciej Woźniak nazywa tę postawę, pisząc o tomiku *Zawsze*, „resentymentalnym sentymentalizmem”³² i uzupełnia, że chodzi o: błyskotliwe ciągi zachnieć i westchnięć, z kim poszło nie tak, nie poszło wcale, poszłoby, ale nie miało dokąd, w aspekcie, na przemian, romansowym lub karierowo-literackim³³. Aby unikać sentymentalizmu, wybiera iluzję zadowolenia ze straty.

Intertekstualność, czyli dialog i zabawa

Kolejnym ważnym elementem konstrukcji świata poetyckiego Podgórnik są nawiązania intertekstualne typowe dla poetyki postmodernistycznej. Intertekstualność to zjawisko opisywane od kilkudziesięciu lat, więc nie będę w tym miejscu wnikać w sprawy teoretycznoliterackie. Przyjmuję, że termin ten oznacza szeroko pojmowane nawiązania między tekstami. Są one u Podgórnik niczym sample w utworze muzycznym. Pojawiają się, znikają, czasem lekko odbiegają od oryginału. Z pewnością nie są tylko przejawem ludycznego naśladownictwa. Autorka *Paradiso* to poetka-bricoleurka. *Przepowieść w ścinkach*, książka w całości złożona z wierszy z poprzednich tomików, jest tego wyraźnym dowodem, ale nie jedynym. Poetka łączy za pomocą języka zasłyszane głosy, kulturę popularną i wysoką, sacrum i profanum.

W pokoleniu pisarzy urodzonych w latach 70. można zauważyć silne zainteresowanie popkulturą. W poezji Podgórnik kicz i rekwizyty podkreślające to zjawisko pojawiają się przede wszystkim w odniesieniu do tematu miłości. Podgórnik czerpie z kanonu literatury polskiej (raz nawiąże do Różewicza, raz do Szymborskiej), ale też

²⁹ M. Kita, *Estetyzowanie wulgaryzmów*, „Stylistyka” 2016, t. 25, s. 353.

³⁰ M. Podgórnik, *wakat*, [w:] *eadem*, *Nic o mnie nie wiesz...*, s. 56.

³¹ *Eadem*, *Twoi wisielcy*, [w:] *eadem*, *Zawsze*, s. 31.

³² M. Woźniak, *Zamieszki w sercu*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/5784-zamieszki-w-sercu.html> [dostęp: 9.12.2021].

³³ *Ibidem*.

z popularnych tekstów piosenek. Lubi posługiwać się kliszami językowymi i elementami kultury masowej. Nie robi tego dla przeintelektualizowanego zagęszczania swoich tekstów powiązaniem z innymi wytworami kultury, nie wymaga od czytelnika rozszyfrowywania ani dotrzymywania kroku. Daje swobodę. Kontekst cały czas ulega zmianom.

Poetka sama mówi, że wykazuje się wielkim tupetem, dialogując z wielkimi muzykami i pisarzami³⁴. W wierszu *Ragazza* nawiązuje do piosenki Drupiego *Ragazza da Napoli* oraz do jej przeróbki w wykonaniu Jacka Zwoźniaka *Ragazza da provincia*. W innym tekście (*Chelsea Hotel No. 5*) z kolei przywołuje swoim wierszem piosenkę Leonarda Cohena. Małgorzata Karwatowska i Ewa Dunaj zauważają, że Podgórnik posługuje się w tych przypadkach palimpsestem jako sposobem komunikacji z czytelnikiem³⁵. Tu znowu nie jest konieczne, aby czytelnik ten palimpsest odkrył, tekst może być odczytany autonomicznie. Najważniejsze jednak wydaje się dostrzeżenie dystansu i sztuczności konwencji. Przyjrzyjmy się dokładniej porównaniu „tłumaczeń” piosenki Cohena:

L. Cohen, *Hotel Chelsea 2*,
tłum. Maciej Zembaty

Ciągle jeszcze pamiętam
Hotel Chelsea i ciebie
twoje słowa odważne i słodkie
Gdy w pościeli wymiętej
całowałaś mnie wszędzie
limuzyny czekały pod oknem
Były jakieś powody
i był Nowy Jork
goniliśmy za forszą i seksem
Robotnicy w piosenkach
rzecz tę zwali miłością
i zapewne nazywają dziś jeszcze

A potem odeszłaś
czyż nie tak kochanie?
odwróciłaś się do tłumu plecami
Odeszłaś i nigdy
nie słyszałem cię więcej:
Chcę ciebie nie chcę ciebie
chcę ciebie nie chcę ciebie
To brzmiało mniej więcej tak

M. Podgórnik,
Chelsea Hotel No. 5

Kiedy wspominam Cię, widzę tani hotel
Pyskowałaś tak pięknie i słodko
W wymiętej pościeli kochaliśmy się
A taksówki czekały pod pocztą

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

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

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

³⁴ <https://audycje.tokfm.pl/podcast/76736,Marta-Podgornik-laureatka-nagrody-im-Wislawy-Szymborskiej-za-tomik-Mordercze-ballady-opowiada-o-swojej-poezji-warsztacie-i-nagrodzie> [dostęp: 18.11.2021].

³⁵ M. Karwatowska, E. Dunaj, „*Uderzeni chaosem*”, czyli *poezja najnowsza i generowane przez nią kody kulturowe*, „*Język Artystyczny*” 2014, nr 15, s. 15.

Ciągle jeszcze pamiętam
 Hotel Chelsea i ciebie
 o twym sercu krążyły legendy
 Powtarzałaś mi w kółko
 że wolisz przystojnych
 ale dla mnie zrobiłaś wyjątek
 Wygrażałaś pięściami
 tym którzy jak my
 pozbawieni piękna są niczym
 Lecz po chwili dodałaś:
 Nie ma się czym przejmować
 jesteśmy wstrętni lecz mamy muzykę

A potem odeszłaś
 czyż nie tak kochanie?
 odwróciłaś się do tłumu plecami
 Odeszłaś i nigdy
 nie słyszałem już więcej:
 Chcę ciebie nie chcę ciebie
 chcę ciebie nie chcę ciebie
 To brzmiało mniej więcej tak

Nie chcę przez to powiedzieć
 że cię bardzo kochałem
 Trudno było minęło i przeszło
 Ciągle jeszcze pamiętam
 Hotel Chelsea i ciebie
 lecz nie myślę o tobie zbyt często³⁶

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

I poszłaś w pizdu, straciłaś się
 Olałaś widownię i świat
 I nigdy o Tobie nie powie nikt, że
 Go kochasz, go nie kochasz
 Czy temu podobnych ple ple³⁷

Moglibyśmy zadowolić się lokalizacją cytatu i stwierdzić, że zrobiliśmy, co do nas należało – odnaleźliśmy źródło. Zdaje się jednak, że nie taki był cel poetki. Podgórnik stosuje bardzo określony typ intertekstualności. Nazwałabym ją intertekstualnością zaczepną. Dąży do wytworzenia napięcia między źródłem a tekstem wtórnym oraz między ich autorami, celnie prowokuje poprzez wprowadzenie wulgaryzmów („poszłaś w pizdu”, „chuj z tym”) oraz zdystansowanie się do sentymentalnych wyznań miłości („ple ple”). Historia romansu z piosenki Cohena jest dosyć prosta i jednoznaczna. Miłość skończyła się, ale w pamięci zostało kilka wyraźnych obrazów. Jest też tęsknota za utraconym uczuciem, mimo zaprzeczeń („lecz nie myślę o tobie zbyt często”). Podgórnik dekonstruuje piosenkę. Znakami radzenia sobie z afektem mogą być właśnie wulgaryzmy, które zasłaniają wszystkie inne emocje poza prześmiewczością. Bohaterowie robią się w ten sposób jeszcze bardziej sztuczni (umowni) i sceniczni. A efekt humorystyczny zostaje silnie podkreślony.

³⁶ L. Cohen, *Hotel Chelsea* 2, tłum. Maciej Zembaty, https://www.tekstowo.pl/piosenka,maciej_zembaty,hotel_chelsea_2.html [dostęp: 7.12.2021].

³⁷ M. Podgórnik, *Chelsea Hotel No. 5*, [w:] *eadem, Rezydencja surykatki*, Wrocław 2011, s. 24-25.

* * *

Podgórnik jest świadoma nieprzezroczystości swoich tekstów. Chętnie gra wtórnością, tworząc intertekstualny i błyskotliwy dialog z przeszłością i terażniejszością. Szukanie prawdy w obrębie jej tekstów poetyckich może prowadzić do różnych wniosków. Formuły jednak nie da się zapisać podobnie jak wzoru matematycznego czy funkcji w Excelu. Ukazuje nam się przede wszystkim poetycki perfekcjonizm dążący do zestawienia błyskotliwych fraz, nadania wyczuwalnego rytmu, który przełamany zostaje przeczutkami i wzmacniany wulgaryzmami.

W końcowym fragmencie *Przepowieści w ścinkach*, który został zatytułowany *Od autorki*, Podgórnik wychyla się zza tekstu. Moglibyśmy oczekiwać paratekstu, jakiegoś słowa końcowego, kilku zdań o zamiśle. I rzeczywiście pojawia się nietypowa instrukcja: dowiadujemy się, że ta książka złożona jest z puzzli, kombinacji wykonanych ze znanej nam „przetłuszczonej i wytarganej talii”³⁸, więc składamy – jako czytelnicy – te elementy. Nie wychodzą nam z tego piękne górskie pejzaże czy konie w galopie, ale konkretna bohaterka, „kuglarka”, którą poznajemy w procesie. „Zdradzał ją uśmiech, i zdradzały łzy”³⁹ – pisze Podgórnik. Daje nam do zrozumienia, że mimo różnych figur, masek i zasadzek, tym, co łączyło bohaterkę wszystkich jej wierszy, były właśnie dwie podstawowe reakcje na stratę: uśmiech i łzy. Dlatego właśnie „poker szedł słabo”⁴⁰.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Podgórnik M., *Dwa do jeden*, Wrocław 2006.
 Podgórnik M., *Pięć opakowań*, Wrocław 2008.
 Podgórnik M., *Przepowieść w ścinkach*, Stronie Śląskie 2020.
 Podgórnik M., *Rezydencja surykatek*, Wrocław 2011.
 Podgórnik M., *Zawsze*, Wrocław 2015.
 Podgórnik M., *Zimna książka*, Stronie Śląskie 2017.

Literatura przedmiotu

- Bargielska J., *Patrz, tato*, [w:] *eadem*, *Nudelman*, Wrocław 2014, s. 19.
 Chłosta-Zielonka J., *Skąd się wzięły wulgaryzmy w literaturze po 1989 roku? Obraz kultury literackiej urodzonych w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, „Prace Językoznawcze” 2012, nr 14, s. 44.
 Czapliński P., Śliwiński P., *Post fcs tum*, [w:] *eadem*, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 286.

³⁸ *Eadem*, *Od autorki*, [w:] *eadem*, *Przepowieść...*, s. 32.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

- Felberg-Sendecka K., *Fantomowy nadmiar (kilka uwag o „mocno zestresowanych” barkach)*, [w:] *Jakieś rozwiązanie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2016, s. 134.
- Honet R., *Posłowie*, [w:] M. Podgórnik, *Nic o mnie nie wiesz*, Wrocław 2012, s. 87.
- Karwatowska M., Dunaj E., „*Uderzeni chaosem*”, czyli poezja najnowsza i generowane przez nią kody kulturowe, „*Język Artystyczny*”, 2014, nr 15, s. 15.
- Kita M., *Estetyzowanie wulgaryzmów*, „*Stylistyka*” 2016, t. 25, s. 353.
- Lachman M., *Gry z tandetą w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków 2004, s. 402.
- Orliński M., *Jednak modernizm*, „*Twórczość*” 2015, nr 10, s. 101.
- Orska J., *Królowa poezji*, „*Odra*” 2011 nr 6, s. 81.
- Pankowska D., *Transakcyjne aspekty wulgaryzacji języka*, „*Edukacyjna analiza transakcyjna*” 2018, nr 7, s. 101.
- Pszczółowska L., *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, „*Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*” 1975 nr 1 (19), s. 27.
- Sobolewska J., *Parytet w poezji*, „*Gazeta Literackiej Nagrody Gdynia. Dodatek literacki*” 2009, nr 4, s. 2.

Źródła internetowe

- Felberg-Sendecka K., *Marta Podgórnik to poetka rockowa. Czas nie wpływa na to, co ona gra. Za to ona gra z czasem o wszystko. I póki co – trzyma się na scenie naprawdę mocno*, <http://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/marta-podgornik/> [dostęp: 21.06.2021].
- Wolny-Hamkało A., *Czarna Marta*, <https://wolnyhamkalo.blog.polityka.pl/2008/01/26/czarna-marta/> [dostęp: 29.06.2021].
- Woźniak M., *Zamieszki w sercu*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/5784-zamieszki-w-sercu.html> [dostęp: 9.12.2021].
- <https://audycje.tokfm.pl/podcast/76736,Marta-Podgornik-laureatka-nagrody-im-Wislawy-Szyborskiej-za-tomik-Mordercze-ballady-opowiada-o-swojej-poezji-warsztacie-i-nagrodzie> [dostęp: 18.11.2021]
- Cohen L., *Hotel Chelsea 2*, tłum. M. Zembaty https://www.tekstowo.pl/piosenka,maciej_zembaty,hotel_chelsea_2.html [dostęp: 7.12.2021].

Wiersz Marty Podgórnik. Próba dotarcia do poetyckiej receptury

STRESZCZENIE: Czy Marta Podgórnik posługuje się jakąś recepturą, tworząc wiersze? Ma na pewno swój rozpoznawalny sposób łączenia słów, wytwarzania rytmu i skojarzeń. Jest ona jedną z najbardziej wyraźnych poetek współczesnej sceny literackiej w Polsce. W artykule przyglądam się czterem aspektom jej języka poetyckiego, usiłując wydobyc lingwistyczną formułę, dzięki której przekazuje ona swoją prawdę o świecie. Są to jedne z najchętniej wykorzystywanych przez nią chwytów: przerzutnia, rym, wulgaryzm oraz intertekstualność jako element budowy znaczeniowej tekstu.

SŁOWA KLUCZOWE: Marta Podgórnik, przerzutnia, rym, wulgaryzm, intertekstualność, poezja polska po 1989 roku

Marta Podgórnik's Poem. An Attempt to Reach the Poetic Formula

SUMMARY: Does Marta Podgórnik have a recipe for creating poetry? She certainly has her own unique style of combining words, creating rhythm and connotations. She is among the most prominent poets of the contemporary literature scene in Poland. In the article I examine four aspects of her poetic language, trying to uncover the linguistic formula used by her to convey her truth about the world. These four aspects are among her favorite tools: enjambment, rhyme, vulgarity and intertextuality as a building element of the text's meaning.

KEYWORDS: Marta Podgórnik, enjambment, rhyme, vulgarity, intertextuality, polish poetry after 1989