Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

UDK 821.162.1.09–1”19”
Elżbieta Dąbrowska
Opolska univerza

LITERARNO-KULTURNI KODI V PESNIŠKEM JEZIKU NAJNOVEJŠE POLJSKE LIRIKE

Razprava obravnava novejšo poljsko poezijo (iz 90. let prejšnjega stoletja) s stališča njene povezanosti s kodi, ki jih je oblikovala književna tradicija (navezave na slog, oblike in žanre). Avtorica predstavlja načine, na katere so starejši slogi prisotni v sodobni poeziji, in skuša razložiti nenavadni značaj poezije »klasicistov« (neoklasicistov), ki so se v nasprotju z »barbari« obračali k tradiciji in v njej našli jezik, primeren za obravnavo sodobnih tem. Domnevna nadaljevanja, polemični dvogovori, parodične in ironične oblike diskurza so postali »semantična poteza« sodobnega pesnika; med drugimi so se jih posluževali Krzysztof Koehler, Edward Tkaczyszyn-Dycki, Tomasz Majeran in Wojciech Wencel.

The article discusses recent Polish poetry (of the 1990’s) from the perspective of its connection with the codes formed within the literary tradition (references to styles, forms and genres). The author presents the strategies in which the old styles are present in contemporary poetry and attempts to explain the peculiar character of the poetry of ’classicists’ (neo-classicists), who – in contrast to the ’barbarians’ – in turning to tradition found ready-made language to be used for the discussion of contemporary themes. Alleged continuations, polemic dialogues, parody- and irony-like modes of discourse became a ’semantic gesture’ of the contemporary poet, including, among others, Krzysztof Koehler, Edward Tkaczyszyn-Dycki, Tomasz Majeran, and Wojciech Wencel.

Ključne besede: sodobna poljska poezija, literarna tradicija, zgodovinski stili, medbesedilnost
Key words: recent Polish poetry, literary tradition, historical styles, intertextuality.

»Zmeraj se mi je zdelo,« pravi sodobni pesnik Jacek Podsiadło, »da pišem pesmi zoper literaturo, kakršna je bila doslej. Večkrat sem imel občutek, da pišem antipesmi. Naposled pa se je izkazalo, da jih je veliko iz mojega rodu pisalo literaturo zato, da bi se literaturi posmehovali. [*BruLionovci*] smo bili literarna kontrakultura. Tako se je začelo, zdaj pa me duši zavest, da tudi jaz pišem prav tisto, kar so vsi pesniki pisali tisoče let – torej predvsem o ljubezni in smrti. [...] Tradicija mi je pretveza, da govorim v vzvišenem, dostojanstvenem jeziku, ki bi bil brez take nedolžne maske malce smešen. Danes govoriti o resnici in sreči je nesprejemljivo. No, če pa se skriješ za Thoreaujem, Kleistom ali Hölderlinom, za njihovo biografijo ali njihov jezik, potem je vse še nekako užitno.« Formalni prijemi ne bi smeli preglasiti ali osiromašiti poslanstva pesmi – ugotavlja Podsiadło, ki se čuti bliže liriki Czesława Miłosza in Stanisława Barańczaka kot pa poetiki Marcina Świetlickega.[1]

[1] J. Podsiadło se je v pogovoru z M. Cichym – kot pesnik – jasno izrekel za izbiro določene tradicije. (Gl. M. Cichy, Smakować dojrzewanie, *Gazeta Wyborcza*, 21. november 1998.)

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

V navedeni izjavi se je pesnik izrekel za vrnitev k izročilu in odmik od načel sodobne poezije, da je treba »novosti obsipati z rožicami« (celo za ceno prekinitve sporazuma). Raba preverjenih umetniških kodov, pesniških vrst, oblik in zgodovinskih stilov v pesniškem govoru je v določenem smislu odgovor na tezo Janusza Sławińskega, ki je svoje čase opozarjal, da sodobni poeziji ni toliko nevaren tradicionalizem kot njeno neprestano eksperimentiranje – »zaradi nenehnega beganja od novosti do novosti zgublja občutek za svoj zgodovinski položaj in za svoje mesto v razvojnem procesu. Ker neprestano dvomi o sklenjenosti tega procesa, onemogoča jasno opredelitev same sebe; ker ne upošteva preteklosti, se kaj lahko zgodi, da bo ostala tudi brez sodobnosti.« Vnovič se torej potrjuje načelo, da je novejša poezija »člen v literarnozgodovinskem procesu«, da ne prihaja iz »praznine, temveč iz izročila, ki ga zapolnjujejo vzorci pesniškega govora, torej je njena dolžnost, da do tega izročila zavzame stališče, če hoče navezati dialog s sedanjostjo.«[2]

Ravno odnos do pesniške tradicije torej opredeljuje mnogoobrazno in slogovno raznoliko modeliranje najnovejše lirike. V tipu teh navezav se namreč razkrivata raznolika narava dialoga (alegativno prevzemanje ali/in polemičn dialog, potekajoč tudi v konvenciji parodično-ironične distance) in pomenski učinek medbesedilne igre različnih stilov. Na poti sodobne poezije se tako srečujejo predvsem opozicijski tokovi »barbarskega« (nizka izreka) in »klasicističnega« sloga (visoka izreka).[3] Prvi tradicionalne kode zavračajo kot nesprejemljiv način govorjenja o sodobnosti (sem sodijo »brulionovci«/»o'haristi«,[4] mdr.: Marcin Świetlicki, Marcin Baran, Darek Foks, Dariusz Łukaszewski, Maciej Mielecki, Dariusz Sośnicki, Marcin Sendecki). Drugi pa, nasprotno – v tradiciji iščejo izrazne vzorce, primerne za izpovedovanje bivanjskih tem današnjega človeka (mdr. Adam Poprawa, Krzysztof Koehler, Jarosław Klejnocki, Edward Tkaczyszyn-Dycki, Marzena Broda, Grażyna Brakoniecka, Mirosław Tarasiewicz, Maciej Wojdyło, Anna Piwkowska, Marcin Kielar, Marian Biedrzycki, Sławomir Mateusz, Tomasz Majeran, Wojciech Wencel, Jakub Winiarski, Rafał Rżany).

Na eni strani se torej podoba današnje mlade poezije kaže kot odgovor na kaos sveta s kaotično formo pesmi in fraze – to je razpadajoča oblika, ki predstavlja nekoherentno različico sveta in človeka, fragmetarno in razpršeno resničnost (kriza jezika, avtoritete, religije, filozofije, resnice in naposled krize same).[5] Na drugi strani pa imamo tip lirske izjave, ki vzpostavlja dialog s tradicijo, se vrača k literarno-kulturnim vzorcem in iz njih ustvarja »sprejemljivo obliko« za zapletene teme sodobnega časa. Nesklenjenost in fragmentarnost sveta naj bi se izražala v sproščeni skladnji, »dvoumnem prestopu« in interpunkciji, v poenostavljeni pogovorni in kontrapunktni retoriki, v vrstno-zvrstni instrumentaciji (poezija – proza), »neposredni metafori, metafori iz prve roke; izražal naj bi jo človek, osebnost, ki vlada ali ne vlada temu svetu [...], ki s sabo napolnjuje pesem. Življenje. Življenje v pesmi. Posamezno življenje [...]. In za konec:

[2] J. Sławiński, Próba porządkowania doświadczeń, *Teksty i teksty*, Warszawa, 1990, 94–95.

[3] Gl. K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy: Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz, 1999; M. Orski, Co to jest klasycyzm, *Pomosty*, 1996 (prim. tudi *Kresy* 21).

[4] O tej skupini gl. J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni: O twórczości tzw. pokolenia »brulionu« (1989–1996)*, Warszawa, 1996.

[5] Gl. P. Śliwiński, Poeta (młody) wobec kryzysu, *Res Publika Nowa* 10/97 (1996).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

dvojno videnje, samoironija [...], iztrošena epistemologija oholosti in samozaverovanosti [...] aksiološko dvočrkje«.[6]

V tem okviru je mogoče reči, da že sama izbira tradicije pomeni določeno semantično držo, obenem pa je tudi izraz nasprotovanja »postmodernističnemu dvomu«,[7] kajti odpor neoklasicistov do »barbarov« (»novih divjakov«),[8] jasno izražen in tematiziran v pesniški praksi, najočitneje izraža njihovo zaupanje v jezik tradicije. Klasicistični in neobaročni tok, ki ga po izkušnjah prvotnega neoklasicizma poljske poezije v šestdesetih letih (Jarosław Marek Rymkiewicz, Zbigniew Herbert, Stanisław Grochowiak) ponovno oživlja jezik sodobne lirike – je rezultat preobrazb, modifikacij in reinterpretacij vzorcev iz tistih časov. O Klejnockem, Tkaczyszyn-Dyckem ali Koehlerju, predstavnikih slogovne različice »uravnoteženega upora«, lahko govorimo kot o »izjemno udomačenih divjakih«, pri katerih ne gre za prekinjanje kontinuitete, celo nasprotno, »vidno je prizadevanje po mnogih kulturnih navezavah in volji vpisati se v bližnjo in daljno tradicijo«. Drugi tok – resnično uporniški (predstavljajo ga Świetlicki, Baran in Marcinkiewicz) – pa ob poudarjeni vsakdanjosti, pogovornosti, ki se včasih spusti do navajanja prostaških opazk, res nima veliko skupnega s klasicizmom, pravzaprav pomeni njegovo zanikanje (očitne so slogovne zveze s poetiko *novega vala*).[9]

V vračanju novejše poezije devetdesetih let k zaprtim formam, k »jezikom« tradicije (npr. baročno-romantično-modernistične), tudi tiste, ki jo kažejo slogovne navezave na Grochowiaka, Miłosza, Herberta, Rymkiewicza – se razkriva izrazito nasprotje med »poezijo kulture« in »poezijo vsakdanjosti«. Pri tem v razpravah o najnovejši poeziji predvsem neoklasicistični tok velja za tistega, ki naj bi imel največ možnosti za obnovo pesniškega jezika in ponovno ustvaritev liričnega tkiva pesmi, ki ga je prekrila vse manj povedna poezija »vsakdanjosti«, odbijajoča bralca z banalnostjo in vulgarnostjo. Splošna razširitev tega pojava zmanjšuje vlogo poezije, ji odvzema vsakršno skrivnost in jo spreminja v povsakdanjeno banalno govorico. »Zato se tukaj,« pravi M. Kisiel, »v vsej celovitosti kaže heroizem odločitve za klasicistična načela [...]. V odločitvi za klasicistično dikcijo je bila skrita tudi plemenita volja po rešitvi lirike pred banalizacijo. Po letu 1989 so se naši novi klasicisti tega bržkone nadvse dobro zavedali: zamisel o zdravljenju poezije se mora pojaviti takrat, ko je poezija v stanju popolne zmedenosti. Razgrete glave morajo dojeti, da pri sovrstnikih, ki sodijo v isto generacijo,

[6] K. Maliszewski, n. d., str. 61.

[7] Gl. M. Cyranowicz, Cztery typy rzeczywistości (O poetach urodzonych w latach siedemdziesiątych), *Rocznik Towarzystwa Literackiego Imienia Adama Mickiewicza* 31 (1996), Warszawa, 1997; o klasicističnem toku v novi poeziji gl. K. Maliszewski, Podróż zimowa przez ziemię ognistą, *Nowy Nurt* 19 (1995); J. Kornhauser, Dekada naśladowców, *Tygodnik Literacki 1–2* (1991); isti, *Międzyepoka*, Kraków, 1995; M. Olędzki, *Wrocławskie debiuty poetyckie lat 90-tych,* Wrocław, 2000.

[8] Tako J. Kornhauser imenuje formacijo sodobnih pesnikov, ki v obliki in stilu navezujejo predvsem na poezijo in poetiko *novega vala* (gl. njegove prikaze v: *Międzyepoka*, Kraków, 1995).

[9] A. Nasiłowska, *Kto się boi dzikich*?, str. 53; gl. tudi J. Sosnowski, Trzy krótkie wiersze, trzy długie, trzy krótkie (O poetach z kręgu „bruLionu"), *Kresy*. Tu obravnava besedila iz naslednjih pesniških zbirk: M. Baran, *Pomieszanie*, Kraków, 1990; *Sosnowiec jest jak kobieta,* Kraków, 1992; K. Jaworski, *Wiersze*, Kraków, 1992; J. Podsiadło, *Wiersze wybrane*, Kraków, 1992; M. Świetlicki, *Zimne kraje*, Kraków, 1992; pa tudi pesmi iz antologije *Po Wojaczku – II. Brulion i niezależni*, izbor J. Klejnocki, Warszawa, 1992; *Przyszli barbarzyńcy, Antologia*, Kraków, 1991). Prim. B. Tokarz, *Poetyka Nowej Fali*, Katowice, 1990.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

njihova mefistofelska nagnjenja zbujajo odpor. Odpor v imenu obrambe tradicionalnih vrednot. Te pa niso nekaj slabšega in preživetega. So predvsem odločilnega pomena za kontinuiteto vsakršne biti. Tudi biti kulture.«[10]

Ponovitve tradicionalnih kodov funkcionirajo v različnih razmerjih in povezavah s slogom sodobnega pesniškega besedila, pri čemer kombinacija sestavov zmeraj vpliva na pomensko sfero izjave. Ponovitev vzorca namreč zmeraj učinkuje kot inovativna sprememba (permutacija), ki je vpisana že v samo koncepcijo vračanja k virom kot težnja po obnovitvi jezika in poudarjanju dinamične vezi z literarno tradicijo – »oblike je treba razdirati in sestavljati na novo« – nas prepričuje Eliot, ko opozarja na genofenotipsko razsežnost izpovedi (tradicija in individualni talent).[11]

Tako današnji neoneoklasicizem navezuje na postopke, ki so jih nekoč v različnih slogovnih ubeseditvah pesniško uresničevali neoklasicisti Rymkiewicz, Przybylski, Herbert in Sito. Sedaj ponovljena teza o vrednosti kulture kot »sfere odrešitve, izvora smisla in najvišjih vrednot« spet postaja poslanica današnjih pesnikov. In čeravno se uresničuje na različne načine, jo je mogoče posplošiti v ključne besede Tomasza Wencla (*Pesmi, Oda dnevu sv. Cecilije*): »To, kar je nekoč bilo / resnično nikoli ne mine / postalo bo večni povratek« (*Oda*); »Zmeraj bo prav imel / čas, ki teče, in se potem vrača« (*Konec marca*). Topos »večnega vračanja« se pri njem uteleša v jeziku simbolov mediteranske kulture, v številnih slikarskih in glasbenih ekfrazah, ki se v visokem pesniškem slogu uresničujejo v ustreznih visokih literarnih vrstah, takih kot so psalm, oda, elegija, žalostinka (Cyranowicz 1997: 102–103). V ta krog ponovitev spadajo besedila Edwarda Tkaczyszyna-Dyckega (zbirke *Žalovanke in druge pesmi, Peregrin, Mladenič zglednih navad),* čigar baročni slog in poetika služita individualni izpovedi. Gongoristično razvita skladnja (razvejene inverzije), baročno stilizirana frazeologija in besedje, komponiranje pesmi po vzoru baročne fuge (kontrapunktna harmonija) postanejo oblikovno-vsebinski prijem zelo osebne elegične lirike. S temi sredstvi barok Tkaczyszyna-Dyckega dobiva lastnosti bivanjske izpovedi. In čeprav njegovi epitafi, žalovanke, žalostinke in valete (elegije ob slovesu) govorijo o smrti, je vendarle najprej ubesedeno obstajanje – postane celo mera za bivanje (beseda, ki meso postane):

> ker le beseda obstaja, ki je začetek stvarstva / izvir neizrekljivih reči nemih reči / ki tečejo mimo nas z lastnim izvotljenim krikom / saj pravijo, da so besede pred katerimi / se zapiramo v nepredvideno naročje pesmi / in v njih prosimo odpuščanja za svoj molk // kajti besede tečejo mimo nas z lastnim izvotljenim krikom. (XIV, Moji prijatelji pišejo pesmi, v: *Žalovanke* ...).

[10] M. Kisiel, *Świadectwa, znaki: Głosy o poezji najnowszej* ..., 39–40 (avtor je poskusil klasificirati pesniške pojave ob koncu stoletja – tu je mdr. govor o poeziji M. Świetlickega, J. Podsiadła, S. Mateusza, M. Barana, K. F. Guzka, K. Maliszewskega, E. Tkaczyszyna-Dyckega, A. Niewiadomskega, Z. Chojnowskega, P. Wilczka, M. Poloka, W. Wencla). Gl. tudi članke: J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni: O twórczości tzw. pokolenia „brulionu" (1986–1996),* Warszawa, 1996; R. Grupiński, I. Kielc, *Niebawem spadnie błoto*, Warszawa, 1996.; K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* ...(tukaj mdr. Zadura, Sosnowski, Machej, Świetlicki, Stasiuk, Podsiadło, Grzebalski, Sośnicki, Niewiadomski, Tkaczyszyn-Dycki). O literaturi prehodnega obdobja oz. o prelomu osemdesetih in devetdesetih let gl. eseje J. Kornhauserja (*Międzyepoka* ...) in E. Dąbrowske *Teksty w ruchu: Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole, 2001).

[11] T. S. Eliot, Tradycja i talent indywidualny, v: isti, *Kto to jest klasyk*, Warszawa.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

Tudi vrnitev h »klasični« obliki vizualne pesmi, besede, vpisane v like rombov, trikotnikov, klepsidre, keliha – postajajo semiotični znak, kot pri Koehlerju, ki v predstavitvah *carmen figuratum* podreja vsebino pesmi semantiki specifične tipografske strukture, sugerira in modelira pomene celote (besedila kot medbesedila). Pesem-klepsidra ali pesem, izpisana v obliki sarmatskega portreta na rakvi, sta lahko simbolični izraz človekove usode:

Zgrzebna szarość	Redovniška vdanost
Mnisza pokora	raskavost sivine
Prawie wiatr	kakor veter
mgła	megla
rozstępujący się	razmikajoči se
dzień	dan
kotary nocy	zavese noči
kleszcze lęku	klešče strahu
dar	dar

K. Koehler, ****zgrzebna szarość* (****raskava sivina*)

Już prawie nic:	
Resztki światła	In skoraj nič več:
Gasi deszcz	Ostanke svetlobe
Szarzeje las	Pogaša dež
I dom i	Mrači se gozd
Pola podłużnego	In dom in
Skręt, cofa się	Podolžno polje
Rzeki bieg	Zavija, umika
Już nic:	Se reke tok
Tężeje czerń	In nič več:
	Gosti se črnina

K. Koehler, ****Już prawie nic* (****In skoraj nič več*)

Navezave na tradicijo in sodobne »prigode z arhaizacijo« lahko postanejo (in pogosto tudi res) pomenljiv komentar k resničnosti. Vzori izvirajo iz preteklosti, a tudi njihova dikcija se v pesmi aktualizira kot obnovljena in »stilizirana ne le glede na ritmiko konkretnega govora davne dobe, ampak tudi na tisto, kar je v jeziku trajno, obstajajoče več stoletij, skoraj 'večno'.«[12] V sodobni poeziji reproducirana stara besedila, davni stili

[12] E. Balcerzan, *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków, 1997: »Arhaizacija ni več smešna. Izginila je želja po parodiranju patetične, starinske retorike. V določenem smislu je mogoče reči, da je Miłosz premagal Przybośa in Herbert Gałczyńskega. Resnobnost je v mnogih okoljih in sporazumevalnih položajih postala nujnost: v religiji in pedagogiki, v filozofskem eseju in obnovljenih pesniških vrstah (poslanici, elegiji, traktatu) [...]. Vendar pa ne bi bilo čisto res, če bi v arhaizaciji iskali zgolj resnobnost in vzvišenost. Dovolj je, če se s tega zornega kota ozremo le na pesniško igro Zbigniewa Herberta ali Jana Twardowskega. Arhaične fraze in izrazi so tu pogosto sredstvo humorja, humor pa se spet pojavlja zaradi usvajanja jezika, ki naj bi se umaknil iz rabe. Poezija uporablja arhaizme zato, da bi jeziku vrnila svežino sodobnosti« (str. 14–15).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

(jezikovna podoba sveta) s svojimi dvosmernimi odnosi vračajo davne čase sedanjosti, vendar pa hkrati tudi obnavljajo semantične razsežnosti kodov tradicije, ki se v jeziku sodobne poezije podrejajo pritisku novega konteksta. Urejene, rimane metrične strukture in strofične oblike v sestavu svobodnega verza soustvarjajo podobo sodobne resničnosti in v slogu kontradikcije različnih »jezikov« (med verzom in prozo) pripovedujejo o svetu:[13]

Wszystko przychodzi powoli. Powoli
drzwi próbują otworzyć. Wiatr napiera na nie
całym swoim ciężarem. Liść spada powoli
na maskę samochodu. Samochód zatonął
w odległościach, bezmiarach. Zimny pochód. Czasem
czuję się chory pisząc prawdę, widząc
kłamstwa na ziemi i na niebie, mając
jedynie siebie do obrony
M. Świetlicki, *Wszystko przychodzi...*

Vse prihaja počasi. Počasi
odpirajo vrata. Veter tišči vanje
z vso svojo težo. List pada počasi
na pokrov avtomobila. Avtomobil se je pogreznil
v daljave, brezbrežja. Hladen sprevod. Včasih
se čutim bolnega, ko pišem resnico, ko gledam
zlaganost na zemlji in nebu, ko imam
za obrambo le sebe
M. Świetlicki, *Vse prihaja ...*

Vrstne aluzije, navedki tujih besedil iz literarno-kulturne tradicije (davne, antične, pa tudi sodobne, npr. odlomki iz poezije Zagajewskega, Kornhauserja ali Barańczaka), frazeologizmi, slogovnokontrastivni sestavi (vzvišeno in vsakdanje) – postajajo gradivo pesniške (predvsem besedilne) izkušnje in oblika ustvarjanja »zasebnih svetov«, predstavljenih v konvencionalnem simboličnem kodu: »Kakšen Avgijev hlev je to! / namesto / To ti je pajzel!« (M. Świetlicki, Posebna različica mladinske književnosti, iz zbirke *Tretja polovica*; prim. tudi pesniški zbirki M. Wojdyła, A. Piwkowske *Pesmi in soneti* in A. Poprawe *Adventni koncert*).

Bistveno je, da kodi davne kulture, v najnovejši poeziji rekonstruirani po načelih »dezartikulacije«, v postmodernistično resničnost vnašajo raznolike načine njenega izraza v jezikovnem diskurzu. Tako bomo tu zasledili avtorefleksivno (avtotematsko) razsežnost izjave, razgaljeno parodično medbesedilnost,[14] stilizirano epigonstvo, groteskno parodijo, protislovnost, diskontinuiteto, preseganje mej med svetovi, končno tudi igro s spremenljivimi dominantami.[15] Hkrati pa vsakršni poskusi, ki želijo zavreči tradi-

[13] Prim. L. Pszczołowska, *Wiersz polski: Zarys historyczny*, Wrocław, 1997 (gl. pogl. Druga połowa XX wieku).

[14] Gl. L. Hutcheon, Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii, *Postmodernizm: Antologia przekładów*, ur. R. Nycz, Kraków, 1998.

[15] Gl. B. Mc. Hale, Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty, *Postmodernizm ...*

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

cijo, vsakršno »zavračanje«[16] vzorcev literarnosti razkriva paradoksalno dejstvo, da celo v ironično-parodičnem zavračanju tiči element rekonstrukcije tradicije. Negacija namreč sama po sebi poudarja – »besedilno in hermenevtično potrjeno – zvezo s preteklostjo«.[17] Tako oblike, vzete iz izročila, postanejo sestavina literarne, obenem pa tudi intertekstualne (in intelektualne) igre, katere pravila je treba prepoznati, če se hočemo vključiti v večsubjektni diskurz besedil, kodov, konvencij in stilov mišljenja o svetu.

Ob tem lahko rečemo, da vnašanje literarno-kulturnega koda (mitskega, biblijskega, zgodovinskega sloga) v sodobno pesem deluje po načelu antične »gostoljubne školjke« (*Tessera hospitalis*): gost je kot nov član skupnosti dobil del *tessere*, drugega je obdržal gostitelj. *Tessera hospitalis* je v drugem času in na drugem kraju – iz dveh delov zložena v celoto – služila za prepoznavo gosta in gostitelja. Obnovitev in uporaba izbranega koda torej predpostavlja njegovo identifikacijo in možnost za navezavo stika, ki lahko postane začetek dialoga med besedili in subjekti, tovrstna lepljenka pa lahko pomeni začetek nove vsebine (dialog besedil in tretje besedilo ...). V tem primeru del *besedila*, vzet iz tradicije, deluje kot figura *pars pro toto* prejšnjega besedila in ga vključuje v delo skupaj z njegovimi pomeni, ki v novem sobesedilu in novih okoliščinah dobivajo pomen novega okolja: »Kreon in Antigona sta zunaj gledališča / Črnina – znamenje smrti – resnoba / Rdečina – resnično življenje / Rdečina in koturni pristajajo igralcem / Ljudje v črnih čevljih so resnica.« Navedena pesem Jana Różewicza (*Merkucijeve karte*) navezuje na znan topos: »življenje je oder«, »človek igralec«, toda v pesniško individualizirani podobi dobiva nov pomen in novo aksiologijo. »Oder življenja« tu dobiva pozitiven predznak, ker je resničen svet, povezan z resnično dramo bivanja, ne pa s tisto, ki je predstavljena na odru, torej so ljudje, ki so okusili usodo, bolj verodostojni kot osebe iz Sofoklejeve drame. Po drugi strani pa – kot sodi kritik – pesniška interpretacija *Antigone* dokazuje aktualnost jezika antične tragedije, »identificirane z območjem žive umetnosti«, ki je zrasla iz »globoke izkušnje bivanja« in je zato v tem smislu merilo »dejanske resničnosti«. Ni namreč dobro, če »Nekega dne / podobe niso več zmožne stopiti iz svojih okvirov« – pravi pesnik v neki drugi pesmi.[18]

Danes aktualizirana davna besedila in zgodovinski stili, ponavljani biblični motivi, mitološke zgodbe in znane teme dokazujejo, da so zgodbe in njihovi junaki sicer res znani, toda fabule, iz katerih so vzeti, lahko potekajo čisto drugače, kajti v novem pesniškem oblikovanju so njihove usode povezane z drugačno zgodbo:

Hej, Ifigenija! Tu ni nič zate, poberi se mi
pri priči, to ni kraj zate!«
T. Majeran, *Elegia na dwa głosy* (*Elegija za dva glasova*)

Omenjeni pesnik goji klasične pesniške vrste: elegijo, sonet, stanco, eklogo, epitaf. »Pri tem te vrste obravnava resno. In čeprav včasih uvaja določene deformacije zgodovinskega vzorca, so zanj vendarle nekakšna izvirna miselna oblika, kar pomeni, da se

[16] Prim.: J. Kornhauser, Nowi dzicy, v: isti, *Międzyepoka* ...
[17] N. d., 382.
[18] Gl. M. Olędzki, *Wrocławskie debiuty poetyckie lat 90-tych*, Wrocław, 2000, 76.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

vrstna zakoreninjenost ne kaže niti v arhaičnosti niti v stilizaciji specifične distance do oblike. Tu imamo namreč opraviti z avtorjevim zavestnim vpisovanjem samega sebe v tradicijo in tradicije v prostor sodobnosti. Tako kulturno-literarni simboli (antični, srednjeveški, renesančni), aktualizirani v »dvoglasnem« ritmu preteklosti/sedanjosti v interakciji dialogiziranih vsebin dobivajo novo semantično veljavo.«[19] Dopolnjujejo se v dekontekstualizaciji in rekontekstualizaciji. Na eni strani so sestavine, vzete iz besedil, do določene mere ločene od tistega, kar jim je opredeljevalo pomen (dekontekstualizacija), na drugi strani pa »tuji glasovi«, prepoznani v novih kontekstih, vendarle funkcionirajo, ne da bi izgubili svoj izvorni pomen.[20] Vendarle pa gre za to, da novi kontekst vpliva na semantiko ponovljene sestavine, kar pomeni, da se izbrani »repertoar sestavin izjave podreja načelom repeticije in permutacije. Sestavina, vzeta iz slovarja in vključena v dano besedilo, se premešča naprej, kot ena izmed številnih prvin je udeležena v gibanju oblik, potujočih skozi besedila.«[21]

V sodobni pesmi uporabljeni (citirani) kod tradicije lahko v ujemanju (alegacija) ali neujemanju (polemična vrsta citiranja) razvija diskurzivno območje medbesedilnosti. Če je razgaljena pesniškost oblike, je to zaradi tega, da bi bila toliko bolj poudarjena kontrast in presenetljiva informacija, nasprotna od pričakovane. Tako vračanje je pojasnjeno kot »neprestano ironično signaliziranje drugačnosti v samem srcu podobnosti«.[22] Učinek naj bi bil nepričakovani, presenetljivi pomen, ki nastaja iz rušenja slogovne in vrstne konvencije, simbolike ali topike: »Zahvaljen bodi bog (samostalnik), da si svet tako / ustvaril (glagol) in da nam ne zmanjkuje besed (J. Jarniewicz, *Pogovor bo mogoč, druga različica*); »Ikar je letel skozi zrak kot kurzor čez računalniški zaslon« (A. Sosnowski, *Fragment*). Pri sopostavljanju simbolov kulture in znamenj sodobnosti se lirično tkivo deformira in nezmožnost subjekta za tvorno izpovedovanje sveta je komentirana v ironičnem duhu. Ostajata samo igra in zabava s konvencijo. Kritik, ki obravnava ustvarjalnost Sosnowskega, na primer ugotavlja, da v njegovi poeziji razvejena »arhitektonika iger odsevov, metaforičnih ognjemetov, vaj iz domišljijske hermenevtike, postopkov stikanja estetskih kanonov s pouličnim žargonom, Homerjevega govora z računalniškim jezikom gradi čudovito liriko nenehnega notranjega iskrenja, napetosti, paradoksa, oksimorona. Kot bralci, vključeni v povsakdanjeno pripoved pesmi (včasih z videzom epske pesnitve), se pustimo dvigniti in zapeljati skladnji, ritmu, dokler nismo iznenada zapeljani v kozji rog in ponovno beremo ter odkrivamo presenetljive pomene in disonance, ki razbijajo prvotno blagoglasje, nerazrešljive antinomije. Arhetipe brez predsodkov motijo sodobni vulgarizmi, toposi dobivajo čisto nepredvidene 'tehnološke' konkretizacije.«[23]

---

[19] M. Olędzki, n. d.; prim. J. Abramowska, *Odys współczesny*, v: isti, *Powtórzenia i wybory: Studia z tematologii i poetyki historycznej*, Poznań, 1995.

[20] Gl. S. Stewart, *Nonsense: Aspect of Intertextuality in Folklore and Literature*, Baltimore, 1979; M. Głowiński, O intertekstualności ..., 103–104; K. Bartoszyński, O fragmencie, v: *Między tekstami ...*

[21] Gl. R. Nycz, Teufelsdrokh redivivus albo o pewnym dialogu tekstowym, *Teksty* 1, 1978, 105.

[22] L. Hutcheon, n. d., 180.

[23] Komentar M. Orskega, *Autokreacje i mitologie*, 20–21.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

Mar s Cipra si, s Pafosa ali Panarmosa,
ne vem, kam me vodiš, igraje na moj slovar
[.....]
In besede so konvencija, besede kot zlati cvetovi
peskovnika, zrasli na robovih sveta
[.....]
formatirani dnevi bodo preimenovani
delajo glaviči, brišejo in zapisujejo,
včasih pesek ohrani kos zapisa in ga poda
naprej kot navedek, lekcijo, algoritem, izpisek
[.....] –
Tako se vrti svet v neresničnost
A. Sosnowski, *Wiersz dla Becky Lubinsky* (*Pesem za Becky Lubinsky*)

Osvetljevanje odvisnosti pesnika od besedil in narejenih »jezikov« (ne govorimo mi z jezikom, ampak jezik z nami) poudarja njegovo zavest o »nasilju signature«. »Jaz« je namreč vpisan v sfero ponovitve, je razpršen v gibanju oblik, citatnosti, odlomkov tujih besedil, konvencije, pesniških vzorcev, šablon, izoblikovanih likov, klišejev, konvencionalnih metafor, končno tudi izdelanih pomenov. Nekdanji stili, pesniške konvencije torej postajajo tema notranjega dialoga besedil in avtotematska refleksija nad lastnim pesniškim jezikom, nad tehniko »delanja pesmi«. Besedila tradicije, pesniškost, liričnost, konvencije zaradi figur metabesedilnosti, parodije, ironije, oponašanja stilov in oblik so lahko »postavljene v oklepaj« in naposled razkrivajo iluzornost možnosti jezikovnega pojasnjevanja sveta. Jezikovne in besedilne igre – in to v resnem ali ludističnem slogu – lahko tudi služijo sporočanju misli, da je svet, ki obstaja »v jeziku«, svet »besed« (besede, ki se nanašajo na besede, ne na stvari) prostor fiktivne resničnosti, kar lahko kaže na bivanjsko-spoznavna vprašanja subjekta:

Pomen se vsiljuje skozi vrata in okna
je pač tak splakovalnik
[.....]
aliteracije, spodletele rime, mrgolenje prahu
[.....]
Si si zaslužil visokoletečo fikcijo
tega življenja brez dejstev?
A. Sosnowski, *Spacer przed siebie* (*Sprehod za nosom*)

Vse to je le navedek, oblaček tujega govora
skrušene besede, izhlapele misli,
zrcalna podoba izhlapelega sveta v bežnih oblakih.
T. Pióro, *Esej o chmurach* (*Esej o oblakih*)

V besedila zapleteni in od realnega sveta oddaljeni »jaz« nima dostopa do neposredne izkušnje, ker pa je podrejen prevladi besede, ki pa vendarle ni »stvar sama po sebi«, je obsojen na spoznavno neuresničitev:

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

Ni res
da je mogoče telo prevesti iz jezika v jezik
[.....]
Lastni samostalnik se danes glasi kot sklon
skrit v senci bogatih možnosti.
T. Pióro, *Z mitologii* (*Iz mitologije*)

Potemtakem je nemara pravilna trditev, da v trenutku, »ko se izkaže, da ni recepta za adekvatnost med subjektom in njegovim govorom, lahko samo medbesedilnost najde zapleteno resnico.«[24] Nemara je mogoče obnoviti »jaz« *z načinom* vodenja igre s ponovljenim, konvencionalnim kodom izbranih tradicij, *z načinom* vodenja dialoga, pa tudi s spoznanjem *razlike* »enkratnega jaza«. Z drugimi besedami – opozarja B. Johnson – »zgodovina *razlike* med lastnim 'jazom' in drugimi neobhodno postane zgodovina nepremagljive lastne notranje razlike. Razlika se ne rojeva v prostoru med identitetami; je to, kar onemogoča vsakršno ohranitev identitete nekega 'jaza' ali pomena besedila.«[25]

V najnovejši liriki opazovane intertekstualne strategije dokazujejo, da imamo opraviti s takim tipom ponovitev literarno-kulturne preteklosti, ki učinkuje predvsem kot »kritična razlika«, ki je posledica »umetnosti ponovnega branja«[26] besedila – tradicije. To velja tudi za avtorja, ki v besedilo vpisuje določen projekt interpretacije tradicije, označuje svojo izbiro in vrsto branja (dejavne kontinuitete ali parodične medbesedilnosti), vendar naslovniku tudi predlaga poseben pesniški scenarij za občevanje z besedilom. Možne besedilne in medbesedilne povezave kažejo različne uresničitve izbranih kodov tradicije in že z njihovo navzočnostjo predpostavljajo določeno vrsto razmerja do tujega govora. Taka zveza zahteva – zaradi medbesedilnosti potencirano – nujnost »večkratnega branja«,[27] saj vključuje še en »medij«, ki posreduje pri sprejemanju. V pesmi se začenja kazati paradigma razlike, ki se razkriva v pretekstnem združevanju tujih glasov, ki »delujejo« v sestavih »skladne skladnosti« ali »neskladne skladnosti«: asimilacija, inverzija, travestacija, antifrastični ironično-parodični prijemi, kakršni se tvorijo v sferi slogovnih nasprotij in razlik. Prevladujoča lastnost takih kompozicij je – kot to imenuje Kasperski – njihova »druga izreka«, z drugimi besedami: posredovanje sloga z nekim drugim slogom, ki je nekakšna odnosnica prvega, transgresija oz. »vzpostavljeno razmerje z njim ob hkratnem obstajanju zunaj njega, v distanciranem in predmetnem »meta«-razmerju«.[28] Zaradi takega vzajemnega prežemanja glasov najnovejša lirika postaja večjezični pesniški govor. Tu namreč naletimo na svojevrstno združevanje »asinhronizmov«, ki ohranjajo sledove različnih literarno-kulturnih usedlin in razno-

[24] Odlomek iz razmišljanj L. Jenneja, *Strategia formy* ..., 294.

[25] Gl. B. Johnson, Różnica krytyczna, *Pamiętnik Literacki* 2, 1986, 299.

[26] Tu uporabljam pojem »kritična razlika« po B. Johnsonovi (*Różnica krytyczna* ... Avtorica tako imenuje učinek »umetnosti vnovičnega branja«, kar lahko velja tudi za razlikovalno sfero sprejemanja besedila tradicije in njegove pesniške interpretacije).

[27] Prim. K. Bartoszyński, O lekturze wielokrotnej, *Pamiętnik Literacki* 4 (1990); tudi: Między tekstami ...; *Miejsca wspólne* ...

[28] E. Kasperski, Balbus czy Bachtin? Spór o koncepcję stylu i stylistyki w badaniach literackich, *Styl a tekst*, Opole, 1996, 19.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

likih slojev »kultur minulih dob, kultur, ki jih med seboj ločujejo prostranstva vse bolj različnih znakovnih formacij«.[29] Besedila različne (bližnje/daljne) tradicije, vključena v sfero najnovejše lirike, ki jih lahko po Derridaju imenujemo »znakovne verige«, se ne sklicujejo na resničnost kot tako, temveč na resničnost, ki je že predstavljena v različnih umetniških podobah, stilih in oblikah. Potemtakem naj bi bil »že obravnavani« svet tukaj posebne vrste pre-tekst, podvržen neprestani transformaciji pomenov in smislov (*signifiant– signifié*), bil naj bi »delo besedila in delo z besedilom, nahajanje v območju sledov, ki jih je zapustila 'pomenjujoča dejavnost govora/pisave'«.[30] Derridajeva »sled« (ustreznik Bahtinovega »tujega glasu«) nas vodi k opazovanju različnih vidikov navzočnosti »besedila v besedilu«, ki v dinamičnih povezavah v kontekstu razmerij do zgodovinskih besedilnih uresničitev aktualizirajo/obnavljajo/spreminjajo smisle.[31] Tukaj so v sferi harmonije ali disharmonije slogov izoblikovani »številni vstopi in izstopi« iz besedila v besedilo.

Sodobno liriko lahko zaradi v njej navzoče raznovrstnosti tradicije vidimo kot vrsto »palimpsesta«,[32] v katerem plasti med seboj prenikajočih se stilov in kulturno-literarnih oblik raznorodnih in polimorfnih struktur tvorijo kompozicije, za katere se zdi primerno ime »velika *silvae*«.[33] Tu je poudarjena slogovna raznorodnost izpovedi (interstilnost), govor več osebkov, ki je dojemljiv za »tuje besede« in besedila, ki smo jih že brali/slišali (»potoki besedil«), ki na različne načine izpričujejo svojo navzočnost v poeziji. To izpričevanje pa je lahko očitno ali pa neočitno – vidno in/ali nakazano, končno pa tudi interpretacijsko mogoče, pa tudi prirejeno, saj se navezuje na »že slišano«, kar pomeni, da sprejemalec skladno ali neskladno s težnjami tvorca poveže sporočilo z navedkom, opazi sorodnosti in ovrednoti del pesmi, ki jo prepozna kot aluzijo ali reminiscenco, torej razbere kot namen besedila ter ji pripiše vlogo medbesedilne figure.

Iz poljščine prevedel
Niko Jež.

---

[29] E. Kasperski: »zgodovinski pojavi kulture imajo načeloma strukturo usedlin, torej so sodobni, hkrati pa vsebujejo različne sloje kultur minulih dob, prostorsko ločenih kultur ali kultur z različnimi znakovnimi formacijami [...], ki tvorijo hibridne povezave. [...] Kulturno besedilo je formacija usedlin. Kategorija heterogenosti opredeljuje dejansko stanje [...], saj ravno 'območje primerjave' omogoča, da se otresemo imanence 'dejstev samih po sebi', 'enorodnih sinhronih struktur', 'zapahnjenih sistemov'« (*Badania porównawcze: Dyskusja o metodzi*e ..., 69).

[30] J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, 1967; gl. tudi Z. Mitosek, *Mimesis: Zjawisko i problem,* Warszawa, 1997. Avtorica opozarja, da Derrida poudarja razliko med svetom in doživetjem, ki je »dostopno samo skozi besedilo – verige sledov. Sled je razumljena kot črka, zapis je torej začetek vsakršnega smisla« (str. 130). Prim. R. Barthes: »Za realističnega ustvarjalca resničnost kot taka še zdaleč ni temelj izjave, temveč od samega začetka le zapisana resničnost, kod posnemanih vzorcev, ki se vlečejo v neskončnost (R. Barthes, *S/Z*, Paris, 1970, 173; prim. L. Jenny, Poetyka i przedstawianie, *Pamiętnik Literacki* 4, 1989).

[31] Gl. komentar Z. Mitosek*, Mimesis* ..., 136: »[P]isanje – in splošneje izjavljanje – je sploh razumljeno kot dejavnost na 'celotah in delčkih izjave'.«

[32] Gl. G. Genette, Palimpsesty, *Współczesna teoria badań literackich za granicą: Antologia* 2, ur. H. Markiewicz, Kraków, 1992.

[33] Izraz E. Balcerzana iz študije *Adam Mickiewicz poeta XX wieku* ...; gl. tudi R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Wrocław, 1984.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

Streszczenie

Analiza polskiej liryki najnowszej (por. *Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999*, oprac. R. Honet i M. Czyżowski) ujawnia jej bardzo zróżnicowane strategie nawiązań do stylów, form i gatunków literackiej tradycji. Tutaj najlepiej widać strukturalno-semantyczne efekty przywołania i użycia artystycznych kodów tradycji. Z kolei konsekwencją określonych wyborów poetyckiego języka są zróżnicowane modele poezji współczesnej. Modele te charakteryzują opozycyjne nurty stylistyczne rozwijane między mową »barbarzyńców« a mową »klasycystów«. Ci pierwsi (poezja grupy »brulionu«) odrzucają kody tradycji, jako niezdolne do wyrażania współczesności, ci drudzy zaś – przeciwnie – w powrocie do tradycji odnajdują »język« gotowy do użycia w dzisiejszej rozmowie na tematy egzystencjalne (tu m in. Adam Poprawa, Krzysztof Koehler, Edward Tkaczyszyn-Dycki, Marzena Broda, Grażyna Brakoniecka, Mirosław Tarasiewicz, Maciej Wojdyło, Anna Piwkowska, Miłosz Biedrzycki, Sławomir Mateusz, Tomasz Majeran i debiutujący na początku 1995 roku »klasycyści«: Wojciech Wencel, Jakub Winiarski, Rafał Rżany). Najnowsza liryka jawi się z jednej strony jako odpowiedź na chaos świata formą chaotyczną i formą w rozpadzie (kryzys: formy, języka, autorytetu, religii, filozofii, prawdy, »kryzys kryzysu«). Z drugiej strony poeta współczesny czerpie z literacko-kulturowych wzorców, poddaje je modyfikacji i czyni z nich oryginalny styl osobistej liryki. Już samo użycie języka tradycji działa tu jak swego rodzaju antyteza postawy »postmodernistycznego zwątpienia«, a opozycja wobec »barbarzyńców«, najpełniej ma wyrażać zaufanie »neoklasycystów« do języka tradycji (zob. K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*; E. Dąbrowska, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej)*

Można powiedzieć, że wprowadzenie do wiersza współczesnego kodu tradycyjnego (stylu historycznego) działa na zasadzie starożytnej »skorupki gościnności« (*Tessara hospitalis*): gościowi jako komuś przyjętemu do wspólnoty, wręczało się odłamaną część *tessera,* drugą zaś zostawiało u siebie. *Tessera hospitalis* służyła do rozpoznawania gościa, tudzież gospodarza w innym czasie i w innym miejscu, przez zestawienie dwu odłamków w jedną całość. W naszym przypadku oznacza to, że kod tradycji aktualizowany jest nowej liryce w zmienionych okolicznościach: tekstu i odbioru. Część wzięta z tradycji uaktywnia się razem ze swymi znaczeniami (figura *pars pro toto)*, które w interakcji z nową rzeczywistością poddają się semantyce nowego kontekstu (dekontekstualizacja-rekontekstualizacja). Wybrane z »archiwum tradycji« cząstki podlegają zasadom repetycji i permutacji, uczestniczą »w ruchu form wędrujących przez teksty« (R. Nycz).

Uprawiane dzisiaj klasyczne gatunki (np. elegie, nenie, epitafia, eklogi, stance, ody, sonety) traktowane są jak oryginalne formy współczesne (dialog tekstów i podmiotów) a nie stylizacje (por. np. lirykę Tomasza Majerana czy Wojciecha Wencla). Zaś wybrany z tradycji kod – albo w związku zgody (alegacja, asymilacja) albo niezgody (polemiczne wersje, antyfraza, ironia, parodia) – aktualizuje pre-teksty i w ich świetle rozwija współczesny temat wypowiedzi. Jeżeli na przykład nadmiernie podkreśla się poetyckość formy (wiersz regularny), to po to, by tym mocniej uwypuklić kontrast między treścią a jej wyrażaniem, by wywołać stan »niespełnionego oczekiwania«. Tak różnicującą strategię powtórzenia objaśnia się jako »nieustanne ironiczne sygnalizowanie odmienności w samym sercu podobieństwa« (L. Hutcheon). Efektem niedobranych związków rzeczy, tematów, sytuacji, języków powinien być zaskakujący sens (oksymoron-antyteza-paradoks), który wynika z naruszeń oswojonych konwencji: formalnych, stylowych, gatunkowych (zderzenia stylu wysokiego z »chamskimi odzywkami«; »mowy Homera z językiem komputera«; sonetowego rytmu z potocznością). Czytelnik znajduje się w sprzecznych układach między »pychą rytmicznej mowy« a dysonansowym brzmieniem treści »rozsypanego« wiersza (por. P. Marcinkiewicz, *Pamięci Josifa Brodskiego*). Również archetypy i toposy nabierają w przestrzeni współczesnego wiersza zupełnie nieprzewidywalnych konkretyzacji (M. Orski, *Autokreacje i mitologie*)

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2002_4_4.pdf | DOST. 09/02/26 15.31

W efekcie irradiacji stylów liryka najnowsza nabiera właściwości »wielojęzycznej« mowy poetyckiej. Mamy tu bowiem swoiste zespolenia »asynchronizmów« niosących ślady rozmaitych osadów/nawarstwień minionych kultur »oddzielonych przestrzenią coraz to różnych formacji znakowych« (E. Kasperski). Trzeba przy tym powiedzieć, iż odnajdywany we współczesnym wierszu Eliotowski model tworzenia: »Formy należy łamać i składać od nowa« – który wcześniej stosowali neoklasycy lat sześćdziesiątych: Jarosław Marek Rymkiewicz, Ryszard Przybylski, Zbigniew Herbert, Jerzy Sito – przyjmuje różne warianty wykonawcze. Obserwowane w liryce najnowszej strategie intertekstualne dowodzą, że mamy do czynienia z takim typem powtórzeń literacko-kulturowej przeszłości, które wiodą przede wszystkim do efektu »różnicy krytycznej« jako konsekwencji »sztuki ponownego czytania« tekstu–tradycji. Związki tekstów i intertekstów w różny sposób aktualizują wybrane kody tradycji i sugerują relacje z cudzą wypowiedzią. Związek taki domaga się – spotęgowanej przez intertekst – »lektury wielokrotnej«, bo angażuje dodatkowo inne »medium« pośredniczące w odbiorze. Dominującą cechą takich kompozycji jest ich »wygłos drugi«: sytuacja zmediatyzowania stylu poprzez jakiś inny styl, który jest dla pierwszego układem odniesienia, transgresji, czyli »bycia w jakieś relacji z nim i zarazem bycia na zewnątrz, w pozycji 'meta' zdystansowanej i przedmiotowej« (E. Kasperski).

Funkcjonowanie kodów tradycji w »odmianach czasu« najlepiej oddają kluczowe frazy poezji Tomasza Wencla: »To, co raz było/ doprawdy nie minie/ ale powrotem wieczystym się stanie« (*Oda na dzień św. Cecylii*); »Zawsze ma słuszność/ czas który biegnie a później powraca« *(Koniec marca*).