

ARTUR REJTER

Uniwersytet Śląski w Katowicach

artur.rejter@op.pl

## Kultura popularna w obiektywie lingwistyki (wybrane zagadnienia)

• • •

### Popular Culture in Linguistic Perspective (selected issues)

**Streszczenie:** Przeprowadzona w artykule próba przybliżenia sposobów uobecniania kultury popularnej w refleksji lingwistów pozwala na sformułowanie wniosków o rosnącej popularności tej tematyki, a także różnorodności sposobów jej ujmowania. Badaczki i badacze sięgają po rozmaite propozycje teoretyczne oraz instrumentaria metodologiczne. Interesuje ich zarówno kultura rodzima, jak i obca. Starają się umieszczać badane fenomeny na tle tendencji wyznaczających mapę współczesności. Dzięki podobnym próbom można coraz więcej dowiadywać się o specyfice naszych czasów i być może lepiej je rozumieć.

**Słowa kluczowe:** kultura popularna, lingwistyka, piosenka, *gender studies*, wampir

Płynna nowoczesność, jak ją określił w klasycznej już pracy Zygmunt Bauman (2006<sup>1</sup>), przyniosła wiele przewartościowań, zwątpień i rozczarowań związanych z fragmentarycznością, epizodycznością, niestabilnością kultury i świata w ogóle, a co za tym idzie z niepewnością podmiotu. Oczywiście, pozostaje to w ścisłym związku z formacją postmodernistyczną, która wyznacza w istotnym stopniu obszar dzisiejszej (meta)refleksji humanistycznej. Ze zjawiskami tymi należy łączyć wiele zmian, jakie zaszły w otaczającej nas rzeczywistości. Jedną z nich jest z pewnością rozmycie, a być może nawet zniesienie granic między kulturą popularną a tzw. wysoką. Przed dziesięcioma laty Małgorzata Kita stwierdziła:

<sup>1</sup> Wydanie angielskie pochodzi z roku 2000.

Optując za szerszym prowadzeniem językoznawczych badań nad literaturą popularną, abstrahuję od ideologizujących ujęć tej literatury. Poglądy ujmujące literaturę popularną w kategoriach eskapizmu lub jako przejaw imperializmu kulturowego, jej deprecjonowanie jako tej „niższej”, „gorszej” siostry literatury wysokoartystycznej, przyjmowanie wobec niej postaw elitarystycznych mogą być jedną z przyczyn niechęci do podejmowania wysiłku naukowego przyjrzenia się jej wytworom. Trzeba jednak przyjąć do wiadomości zmiany zachodzące w kulturze współczesnej, gdzie coraz trudniej ustalić granicę między tym, co jest sztuką wysoką, a tym, co należy do kultury popularnej. Coraz więcej jest też pomostów między nimi, rozszerza się przestrzeń wspólna. [...] Zajęcie postawy wartościującej wobec potencjalnego przedmiotu badań może powodować dyskryminację jednych obiektów i nadmierne zainteresowanie innymi (Kita 2005: 293).

Wydaje się, że postawa uczonej znalazła odzwierciedlenie w przeprowadzanych badaniach, w ostatnich bowiem latach powstało dość dużo prac językoznawczych traktujących o kulturze popularnej, wolnych od postawy protekcyjnej wobec przedmiotu refleksji. Niniejszy artykuł poświęcono syntetycznemu omówieniu – na wybranych przykładach<sup>2</sup> – dotychczasowego dorobku w tym zakresie. Obecność problematyki związanej z kulturą popularną w ostatnich latach jest coraz bardziej zauważalna, dlatego też należy zaznaczyć, że zamieszczony w niniejszym opracowaniu przegląd prac z tego obszaru ograniczono jedynie do tekstów pozostających pod wyraźną inspiracją metod lingwistycznych, ponadto jest to zaledwie wybór, jak zwykle w takich wypadkach – subiektywny.

Nie ulega wątpliwości, że jedną z podstawowych domen o znaczącym udziale w procesie komunikacji społecznej XX (zwłaszcza drugiej połowy) i XXI w. jest kultura popularna. Jest ona opisywana między innymi w kategoriach jej polifoniczności; jako wywodząca się z folkloru (Dmitruk 1997: 198), obecnie zapewne wykazuje bardziej kompleksowe i różnorodne asocjacje. Z pewnością jednak należy mówić o rehabilitacji kultury popularnej, tak w refleksji akademickiej, jak w procesie społecznego odbioru. Idąc tropem założeń współczesnej antropologii i krytyki kulturowej, opowiadam się za zniesieniem, a przynajmniej – wycienianiem, opresyjnych ograniczeń, jakie stawia podział na kulturę wysoką i niską (Stasiuk-Krajewska 2011; Strinati 1998: 22–30). Ujmując problem z nieco innej perspektywy, można stwierdzić, iż teksty kultury popularnej przynależą do sztuki masowej, która także jest rozumiana w niniejszej pracy jako nieobciążona wartościowaniem, niemniej stanowiąca znaczący i łatwo rozpoznawalny

<sup>2</sup> Niniejsza praca ma charakter sprawozdawczy. Ograniczona forma artykułu uniemożliwia przedstawienie problemu w sposób wyczerpujący, dlatego też zdecydowałem się na omówienie wybranych prac mieszczących się w obszarze wyznaczonym przez tytuł opracowania.

fenomen świata i społeczeństwa doby modernistycznej i postmodernistycznej (Carrol 2011: 175–241; Strinati 1998). Sztuka masowa zakłada bowiem szeroki jej odbiór, a to determinuje specyficzny kalejdoskop podejmowanej problematyki, jak również formę, w jakiej zostaje ona zaprezentowana.

Trzeba však pamiętać, że wciąż zwraca uwagę bardzo zróżnicowana refleksja nad dynamiką pojęć kultury popularnej (niskiej, masowej) stawianej w kontekście tradycyjnie wyodrębnianej, tzw. kultury wysokiej, kontekstualizowana metodologicznie, ale również zależna od osobowości uczonego, jego przekonań dotyczących zasadności prowadzenia danego rodzaju dociekań i formułowania tez wyjściowych (Lichański 2005; Puzynina 2005; Symotiuk 2005; Carrol 2011) – głos na ten temat zabrali również lingwiści (Puzynina 2005), co wyraźnie poszerza spektrum refleksji nad jednym z kluczowych obszarów współczesności.

Kultura popularna jest fenomenem niezwykle dynamicznym, poszerzającym swój zakres, zmieniającym miejsce wobec innych kategorii kulturowo-społecznych. Specyfikę kultury popularnej trudno uchwycić, niemożliwe jest ją zdefiniować, wskazać wszystkie jej cechy, choć można wymienić niektóre z nich, jak: ludyczność, szeroki zasięg, odwołania do potoczności, gra konwencjami, intertekstualność, kliszowość, kontrast, hiperbola i in. (por. np.: Strinati 1998; Fiske 2010; Stasiuk-Krajewska 2011).

Językoznawcy poruszający w swoich pracach problematykę kultury popularnej zdają się respektować najnowsze badania dotyczące jej ustalenia. Dzięki temu można mówić o perspektywie otwartej, zgodnej z tendencjami współczesnej humanistyki. Powstające w ostatnich latach prace reprezentują różne rozwiązania metodologiczne, charakteryzują się zazwyczaj interdyscyplinarnością, co zapewnia pełniejszą perspektywę analiz.

Autorzy sięgają na przykład po twórczość autorek i autorów piosenek. Ten obszar twórczości jest w ostatnich latach coraz częściej dostrzegany przez uczonych, zarówno z uwzględnieniem kwestii indywidualności twórczych (np. Derlatka 2012), jak i różnych problemów gatunkowych, ogólnokulturowych, także w ujęciach diachronicznych (np. Maleszyńska 2013). Materiał piosenkowski, w różnym stopniu bliski poezji<sup>3</sup>, stanowi reprezentatywny obszar kultury popularnej. Wydana przed kilkoma laty monografia współautorska poświęcona osobie i dziełu Agnieszki Osieckiej<sup>4</sup> (Borkowski 2011) zbiera opracowania bardzo zróżnicowane, także językoznawcze, a ich autorzy sięgnęli zarówno po teksty piosenek, jak i prozę tej klasycznej artystki słowa. Uwagę skupiono między

<sup>3</sup> O tych związkach traktuje m.in. monografia Piotra Derlatki (2012).

<sup>4</sup> Analizą językoznawczą objęto również innych twórców, np. Pablopavo (Rutkowski 2012). Problematyce muzyki popularnej, częściowo w oświetleniu językoznawczym, poświęcono też inne prace zgromadzone w cyklu *Unisono...* (2010, 2011, 2012).

innymi na zagadnieniach leksykalnych. Obserwacja metafor (Kusz 2011) pozwoliła odtworzyć niezwykle złożony i bogaty wizerunek człowieka – zazwyczaj ironiczny, bazujący na obrazowaniu potocznym – jako istoty cielesnej, społecznej i duchowej. Zastosowana teoria metafory kognitywnej zapewniła wszechstronny i pogłębiony opis.

Analizie poddano także neologizmy w twórczości poetyckiej A. Osieckiej (Rejter 2011). Objęty obserwacją materiał poświadczył niezwykle wrażliwość na słowo, ogromne wycucie językowe, a także dogłębną znajomość zasad morfologii języka polskiego autorki *Apetytu na czereśnie*. Obserwacja objęła obszerną twórczość poetycką Osieckiej w całości, ale skupiono się również na interpretacjach pojedynczych tekstów. Okazało się, że bogactwo słowotwórcze polszczyzny zostało przez poetkę wykorzystane w sposób wieloraki i może – dzięki użytym neologizmom – zyskiwać wymiary: tworzenia form analogicznych opartych na danym modelu derywacyjnym oraz nierzadko nadawania im nowych sensów przez poetycką kontekstualizację; nagromadzenia form leksykalnych obecnych w języku obok neologizmów opartych na tym samym wzorcu strukturalnym; kreacji autorskich, oryginalnych neologizmów poetyckich o wieloznacznej motywacji i strukturze morfologicznej; stosowania form neologicznych jako środka do uzyskania innego efektu stylistycznego (np. eufonii, ironii, gry słów). Spoglądając na analizowaną twórczość, zauważono, że neologizmy stanowią swoisty pomost między żywiołem potoczności a głębokim nieraz liryzmem bazującym na odległych konotacjach semantycznych, odkrywczych metaforach i złożonej symbolice (Rejter 2011: 212–213).

Poza leksykonem skupiono także uwagę na warstwie fonicznej utworów A. Osieckiej (Konert-Panek 2011). Wykazano, że harmonia foniczna tekstu współgra z jego specyficznym ładem semantycznym, a polega to na współgraniu środków stylistycznych i warstwy dźwiękowej z nastrojem tekstu. Utwory bardziej rozrywkowe, oparte na eksperymencie, pewnej ekwilibryście obfitują w aliteracje, onomatopeje, piosenki poważniejsze zaś zdają się bliskie tekstom języka ogólnego, są oszczędne, charakteryzuje je minimalizm formy (Konert-Panek 2011).

Bliskie rozważaniom *stricte* językoznawczym są uwagi poświęcone wymiarom wersyfikacyjnym twórczości poetyckiej A. Osieckiej. Okazuje się, że forma wiersza jest znaczącym środkiem budowania nastroju utworów. Swoiste rozwiązania rytmiczne ponadto pozwalają osiągnąć charakterystyczny obraz świata, oparty m.in. na kontraście, poetyce ironii i groteski (Konieczna 2011: 231–246).

Lingwiści obdarzają również uwagę twórczość innych, współczesnych, reprezentantek piosenki autorskiej, np. Marii Peszek (Rejter 2010) i Katarzyny Nosowskiej (Rejter 2013). Zainteresowanie budzi wizerunek kobiety w wybranej

twórczości. Kobieta w twórczości M. Peszek jest widziana głównie przez pryzmat ciała. Ciało pełni jednak różne funkcje: jest wyrazem podmiotowości kobiety, jej odrębności, ale też źródłem samoświadomości zyskiwanej drogą zaspokojenia seksualnego, bywa również wyrazem buntu wobec porządku otaczającej rzeczywistości, głównie przeciwko androcentryzmowi współczesnej kultury. Swój efekt uzyskuje, żonglując tożsamościami.

Przybiera [M. Peszek – przyp. A.R.] rozmaite tożsamości, by móc swobodnie eksplorować każdą z nich. Igra z ogniem, ryzykując własną płciową nieokreśloność, a widzom, wciągniętym w tę grę, nie pozwala się uchwycić w obrębie jednej tożsamości. Wędruje po królestwie płci niczym genderowa flanerka, błądzi w korytarzach labiryntu w swojej Krainie Czarów (Kułakowska 2013: 96).

Syntetyzując problem, można stwierdzić, że artystka, odwołując się do różnych środków i zabiegów, współtworzy dyskurs kobiecego (feministycznego) zaangażowania i kontestacji, jakże kluczowy i ważny w czasach postmodernistycznego przełomu, zwłaszcza w Polsce po 1989 r. (Rejter 2010).

Ciekawe spostrzeżenia przynoszą też obserwacje o charakterze porównawczym, co poświadczają analizy twórczości poetyckiej A. Osieckiej i K. Nosowskiej. Obie autorki dostrzegają wokół siebie podobne typy kobiet, najczęściej są to kobiety nieszczęśliwe, uzależnione (choćby nawet pozornie wydawało się inaczej) od mężczyzny, opuszczone, samotne, uwikłane w konteksty opresyjnej kultury androcentrycznej. Świadomość tej kultury jest jednak pełna u K. Nosowskiej, A. Osiecka odczuwa ją jakby intuicyjnie, podskórnie, nieeksplicytnie. Portrety odzwierciedlające rozmaite wcielenia kobiecości są różne, niemniej jednak ich wymowa jest zazwyczaj podobna, skłaniają bowiem do refleksji nad pozycją kobiety we współczesnym świecie i namysłu nad jej losem. Autorki rzadziej tworzą wizerunki kobiet niezależnych czy też obrazy oparte na ironii, aluzji czy pastiszu, ale nawet w tym obszarze konceptualizacji spotykamy się z wizerunkami wywołującymi rezerwę, dotyczy to zwłaszcza postaci powierzchownych hołdujących wartościom materialnym (Rejter 2013).

Twórczość A. Osieckiej, K. Nosowskiej czy M. Peszek mieści się w nurcie tzw. piosenki autorskiej.

Jest to na ogół p[iosenka] poetycka, a charakterystyczną refleksją dotyczącą sensu ludzkiego istnienia, miejsca jednostki w świecie, społeczeństwie, systemie politycznym. Podstawą do refleksji jest tu często opowiedziana historia zakotwiczona w codzienności, życiu społecznym, politycznym, jednocześnie mająca charakter metaforyczny czy wręcz alegoryczny [...] (Szczęsna, red. 2002: 204).

Odrębny typ twórczości, a tym samym obraz kobiety, wyłania się z tekstów piosenek nurtu disco-polo (Sidorowicz 2003a), który w powiązaniu z wizerunkiem miłości w tym typie twórczości popularnej (Sidorowicz 2003b) jawi się jako z jednej strony stereotypowy, z drugiej natomiast – co stanowi specyficzne dopełnienie – idealistyczny. Takie obrazowanie bywa zanurzone często w konwencji języka pełnego patosu, ale także wyraźnie zanurzonego w odmętach nie zawsze neutralnej potoczności. Można tu mówić o innym, mniej zróżnicowanym obrazie świata niż ma to miejsce w obszarze piosenki autorskiej, zatem bardziej wysublimowanej, naznaczonej piętnem indywidualizmu.

Wizerunek płci okazuje się frapujący również w odniesieniu do mężczyzn, także przedstawicieli niewiększościowych tożsamości genderowych (Rejter 2014a). Jak pokazały analizy wybranych powieści (autorstwa Marcina Szczygielskiego, Edwarda Pasewicza i Mikołaja Milcke), mężczyzna w literaturze gejowskiej jest prezentowany zgodnie z jego stereotypowym wizerunkiem, tak w odbiorze społeczeństwa w ogóle, jak środowiska własnego, czyli kręgu samych homoseksualistów. Co to oznacza? Otóż, mężczyzna osadzony w takim kontekście kulturowo-społecznym jest przede wszystkim percypowany przez pryzmat jego odrębnych od heteronormatywnej większości preferencji seksualnych.

Uwaga zatem zostaje skierowana na jego fizyczność ograniczoną do cielesności przedstawianej w kontekście atrakcyjności seksualnej, jak również na samą aktywność seksualną właśnie, z rzadka uzupełniana o pierwiastki erotyczne. Wszelkie walory pozacielesne pełnią funkcję ornamentacyjną, pojawiają się incydentalnie i stanowią jedynie skromne uzupełnienie wizerunku niektórych tylko bohaterów. Można zatem mówić o wyraźnej unifikacji wizerunku mężczyzny w badanych tekstach. Właściwie nieistotna jest rola, jaką odgrywa bohater. Nieważne jest, czy to kandydat na życiowego partnera, przygodny znajomy lub kochanek, a nawet przypadkowo zobaczony na ulicy chłopak – najważniejsze jest, aby spełniał kanony męskiej urody. *Mój chłopak, facet z plakatu* i *ciotka darkroomówka*<sup>5</sup> – wszyscy, uogólniając, powinni być młodzi, piękni i gotowi do kontaktu seksualnego. Niezależnie od tego, czy postać jest kluczowa dla danego utworu, czy też jest protagonistą drugoplanowym, a nawet epizodycznym, konteksty jej wizerunku są jasno określone. Warto zastanowić się, z czego wynika taka tendencja w portretowaniu postaci męskich w gejowskiej literaturze popularnej. Wydaje mi się, że powodów jest kilka, z których najważniejsze są dwa: chęć przyciągnięcia szerokiego odbiorcy, który lubi, gdy tekst kultury obfituje w odważne obrazy cielesności i seksu (tutaj dodatkowo mamy seks

<sup>5</sup> Wszystkie te określenia pochodzą z kart poddanych obserwacji powieści.

niewiększościowy, objęty nimbem oburzenia, w piśmiennictwie polskim do tej pory właściwie nieobecny), a poza tym należy widzieć w takiej kreacji świata kolejny mocny, wywołujący obyczajowy skandal, prowokacyjny głos emancypacyjny (Rejter 2014a: 82–84).

Interesujące konkluzje płyną z prac przyjmujących perspektywę onomastyczną, przyjętą do badań nad tekstami piosenek autorskich, ale także prozy popularnej. Obserwacja twórczości Katarzyny Nosowskiej dowodzi, że autorka jest świadomą uczestniczką kultury, baczną jej interpretatorką i krytyczką. Sięga do źródeł klasycznych nazw – kultury starożytnej i Biblii, ale również do repertuaru nazw wywodzących się lub kojarzonych z kulturą popularną. Autorka odwołuje się także do rozwiązań oryginalnych, kreatywnych, co wyraźnie współtworzy pejzaż onomastyczny jej tekstów. Analiza nazw własnych w twórczości Katarzyny Nosowskiej odsłania potencjał tekstów kultury popularnej, ich specyfikę, także na tle tendencji nazewniczych obecnych w tekstach literatury pięknej<sup>6</sup> (Rejter 2015a). Poczynione natomiast obserwacje nazw własnych w powieściach wampirycznych Andrzeja Pilipiuka zmierzają do ukazania dwóch paralelnych rzeczywistości, jakie współtworzą *propria*. Są to rzeczywistość PRL-u i świat fantastyczny reprezentowany głównie przez byty „bionekrotyczne” (wampiry, wilkołaki, zombie) – bohaterów prozy. Należy podkreślić, że ważny jest również aspekt intertekstualny nazw własnych, które wchodzą w liczne i zróżnicowane relacje z innymi tekstami kultury. Przeprowadzone analizy dowodzą znaczącej wagi kontekstu – zarówno tekstowego, jak i kulturowego – w badaniach nad onimi literacką, a także potwierdzają niezwykłą polifonię literatury popularnej. Ważny pozostaje również odbiorca, stanowiący jedno z ogniw procesu funkcjonowania nazw własnych w świecie literatury (Rejter 2015b).

Narzędzia onomastycznoliterackie bywają również wykorzystywane do badań nad współczesną literaturą jako zanurzoną w kulturze popularnej. Jak zauważyła Beata Kiszka, analizująca nazwy własne w *Balladynach i romansach* Ignacego Karpowicza:

Zarówno miksowanie, jak i remiksowanie onimów można postrzegać jako odpowiedź na nadmiarowość i chaos współczesnej kultury (lub próbę radzenia sobie z nimi), czy też po prostu ich literackie upamiętnienie. Co więcej, zaproponowana koncepcja łączenia i przetwarzania nazw z różnych poziomów każe pytać o jakość nowo powstałej w wyniku remiksowania przeróbki. [...] Wydaje się

<sup>6</sup> Interesujące spostrzeżenia o charakterze syntetycznym dotyczące typologii i funkcji nazw własnych w najnowszej prozie z uwzględnieniem bogatych kontekstów literackich, społecznych i kulturowych zawiera monografia Magdaleny Graf (2015).

jednak, że łączenie *propriów* z różnych – zwykle skrajnych – poziomów estetycznych, należy uznać za przejaw coraz bardziej widocznego mieszania się wysokich i niskich rejestrów języka – obecność tego ostatniego nie dziwi już nawet w stylu naukowym czy religijnym.

Współistnienie kultury masowej i wysokiej w prozie pozwala na postawienie tezy o toczącym się (m.in. za pośrednictwem nazw własnych) sporze na łamach literatury pomiędzy tymi dwiema siłami. Liczne przepychanki, nieraz bitwy, w ogniu których postawione zostają *onimy*, mają, jak starano się wykazać, naśladować rzeczywistość, pomóc w charakterystyce bohatera bądź też skracać literackie opisy. Okazuje się jednak, że popkultura, mimo całego panoszenia się na kartach najmłodszej prozy, jest zdolna dopuścić się samokrytyki (co przejawia się chociażby w jej licznych parodiach) (Kiszka 2014: 166–167).

Warto także wspomnieć o refleksji mieszczącej się w nurcie klasycznej *onomastyki* literackiej, akcentującej szeroko zakrojone badania materiałowe zmierzające do wskazania typologii semantycznej i funkcjonalnej nazw własnych w tekście artystycznym. Obserwacja *onimów* we współczesnych polskich powieściach kryminalnych dowiodła niezwykłego bogactwa *chrematonimów* w tych utworach (Kęsikowa 2011), co skłania do interpretacji tej tendencji jako głosu krytycznego nad konsumeryzmem współczesnej kultury (Nowacki 2011). Jak widać, *onomastyka* literacka, nierzadko zreinterpretowana, dysponuje interesującym instrumentarium pozwalającym na uchwycenie specyfiki i wskazania różnych kształtów oraz funkcji wykładników kultury popularnej we współczesnych tekstach kultury.

Lingwiści sięgają także po materiał wywodzący się z kręgów innych niż polski. Wiąże się on jednak zawsze z ważnymi, wręcz kluczowymi, dla współczesnej kultury zjawiskami i tendencjami, znajdującymi wyraz w licznych inspiracjach na gruncie rodzimym.

Obiektem zainteresowania stają się postacie – zarówno rzeczywiste, jak i fikcyjne – kultury popularnej. Wszechstronną analizą prowadzoną z szeroko pojętej perspektywy komunikologicznej objęto Marilyn Mansona (Rejter 2014b). Kluczowe okazało się tutaj ciało wraz z jego wielowymiarowym aspektem komunikacyjnym.

Jak pokazały badania, ciało współtworzące wizerunek postaci popkultury może funkcjonować w różnych odsłonach i kontekstach, stanowić element rozmaitych dyskursów – od ciała jako komunikatu współtworzącego przekaz estetyczny danego artysty, poprzez jego wymiar konsumpcyjny, ciało jako egzemplifikację intertekstualności kultury, aż po jego aspekt metakomunikacyjny. Dyskursywizacja

ciała, pojmowana zarówno w kategoriach komunikacyjnych (lingwistycznych), jak i socjologicznych czy filozoficznych, może zatem przybierać różne formy i wymiary, z pewnością jednak jest jednym z donioślejszych faktów kulturowych współczesności. Cieleśny wizerunek Marilyn Mansona stanowi symbol tego, co współcześnie w największym stopniu definiuje kulturę nie tylko popularną, czyli przeciwieństwa, którego artysta jest jednym z biegunów. Z jednej bowiem strony proponuje się nam ideały pięknego ciała pochodzące z okładek kolorowych czasopism, reklamowych posterów i przeestetyzowanych seriali telewizyjnych, z drugiej zaś – gloryfikację brzydoty w sztukach plastycznych i filmach typu gore. Występując jako ikona popkultury, Manson staje się jednocześnie przedstawieniem współczesnych dyskursów medialnych, estetycznych czy politycznych, jest ponadto wyrazistym przykładem rehabilitacji i reinterpretacji brzydoty pojmowanej współcześnie inaczej (Eco 2007: 426), gdyż łączonej, czasem nawet utożsamianej z nośnikiem bogatej i złożonej informacji, ale też stanowiącej istotny punkt odniesienia w opisywaniu świata. Można wreszcie pojmować fenomen Marilyn Mansona i podobnych mu bohaterów masowej wyobraźni i tym samym kultury popularnej jako jedną z możliwych form aktualizacji jakże złożonego dyskursu ciała epoki ponowoczesnej<sup>7</sup> (Rejter 2014b: 126).

Powstają także prace dotyczące fenomenów kulturowych obecnych w naszym kręgu cywilizacyjnym od dawna, w ostatnich latach jednak przeżywające swoisty renesans. Takim zjawiskiem jest wampiryzm, który doczekał się już gruntownej monografii literaturoznawczo-antropologicznej (Janion 2008). Współcześni badacze poświęcają wampirom jako postaciom popkultury uwagę, skupiając się między innymi na kwestiach tożsamościowych i złożonych problemach komunikacyjnych (Kita 2013, 2014). Małgorzata Kita dokonała udanej próby interpretacji pragmatycznojęzykowych dotyczących postaci literackiej wampira Edwarda Cullena:

Z oglądu zachowań komunikacyjnych Edwarda Cullena (rocznik 1901) widać, że jest doskonałym przykładem językowego „podwójnego życia”. Jego idiolekt stanowi w pewnym stopniu *residuum* [...] języka początku wieku XX: dostrzegalne są jego ślady w wymowie, leksyce, etykietce, werbalizowanym systemie aksjologicznym, językowym obrazie świata. Ale obok tych pozostałości w trybie naturalnym widać adaptację językową i komunikacyjną do rzeczywistości o wiek późniejszej. Młody człowiek urodzony u progu XX wieku doskonale odnajduje się pod względem językowym jako nastolatek w obecnym stuleciu. Zachowujący

<sup>7</sup> Por. np. Bakke 2000.

wygląd siedemnastolatka, uczestniczy w rzeczywistości kolejnych dekad – potencjalnie w nieskończoność, z perspektywą wiecznego życia, wchłaniając zmieniającą się wraz z upływem czasu język (Kita 2013: 304).

Ta sama badaczka, wykorzystując teksty wampiryczne współczesnej popkultury, dokonała syntetycznego oglądu tożsamości wampira:

Tożsamość współczesnego wampira literackiego jest i indywidualna, i grupowa. Ma on świadomość przynależności do grupy o określonych właściwościach psychofizycznych i specyficznych potrzebach dietetycznych, ale ma też poczucie bycia jednostką, podobną do swoich pobratymców, ale przecież jedyną, wyjątkową, o indywidualnym przebiegu egzystencji i jednostkowym jej doświadczaniu. Jego mediatyzowana tekstowo tożsamość indywidualna zachowuje ślady ludzkiej istoty, jaką był przed transformacją, tworzy ją także, co zrozumiałe, kondycja wampirza.

Z wampirami jako typem bytu łączy go pamięć momentu narodzin jako wampira, wyostrome zmysły [...], pragnienie krwi (w cyklu *Zmierzch* – powściągane), odmienna od ludzkiej percepcja świata i człowieka, inne odczuwanie czasu (z perspektywą wiecznego trwania). Wampiry wiele uwagi poświęcają refleksji nad istotą swojego gatunku, chętnie snują narracje autobiograficzne. Mają bardzo wysoko rozwiniętą samoświadomość: kim są i kim byli, jakie są, skąd pochodzą. Relacje rodziny Cullenów z ludźmi determinuje szacunek dla ludzkiego życia, co doprowadziło ich do odpowiedzialnej decyzji przejścia na wegetarianizm – w ich wersji oznacza to picie krwi zwierzęcej, nie ludzkiej. Ze swoimi pobratymcami kierującymi się podobną filozofią utrzymują bliskie i oparte na przyjaźni i szacunku relacje. Świadome ciągle żyjącego w zbiorowej świadomości stereotypu, dekonstruują mit, obalając „mity” ich dotyczące. Są przywiązane do swojej historii, a jej opowiadanie traktują jako pracę pamięci pozwalającą zrozumieć ich istotę.

Jak nazwać tego „nowego” wampira popkulturowego? Wampir, wampir nietypowy, człowiekowampir, wampir-człowiek, człowiek w wampirze, ekszłowiek, wampir o *residuum* człowieczym, potwór bez duszy? Wampir – wampir o cechach (dobrego) człowieka, piękna istota, doskonała pod każdym względem, o nadludzkich mocach, idealny partner, istota czasem *oldschoolowa*? Te określenia mogą służyć nominacji istoty, która jest odpowiedzią – nawet jeśli tylko częściową, to ważną – na potrzeby odbiorcy tekstów kultury popularnej XXI w. [...]

Nurt *glamour* w kulturze popularnej stworzył wampira w wersji *glamour*, roztaczającego wokół siebie blask – także w sensie dosłownym. Łączy w sobie archetyp księcia z bajki, który wyrzywa kopciuszka z szarości codziennego życia,

by przenieść go do pełnego blasku życia w świecie wampirów, z supermenem, który chroni swoją ukochaną, traktując ją w patriarchalny sposób. Jest też jednocześnie empatyczny i despotyczny, oldschoolowy i nowoczesny. Ale jest jednak wampirem, postacią z wielowiekową tradycją (Kita 2014).

Przetworzony przez kulturę popularną motyw wampiryczny zyskuje nowy wymiar, także w perspektywie szeroko pojętej komunikologii, staje się tym samym fenomenem dynamicznym, chłonącym i odzwierciedlającym kształty i odcinienie współczesnego świata.

\*\*\*

Przeprowadzona, z konieczności wybiórcza i sygnałna, próba przybliżenia sposobów uobecniania kultury popularnej w refleksji lingwistów pozwala na sformułowanie wniosków o rosnącej popularności tej tematyki, a także różnorodności sposobów jej ujmowania. Badaczki i badacze sięgają po rozmaite propozycje teoretyczne oraz instrumentaria metodologiczne. Interesuje ich tak kultura rodzima, jak i obca. Poddane obserwacji problemy dotyczą między innymi piosenki, powieści popularnej, ale także postaci: autentycznych i fikcyjnych. Autorzy i autorzy starają się umieszczać badane fenomeny na tle różnych, niezwykle złożonych tendencji wyznaczających mapę współczesności. Pozostaje mieć nadzieję, że dzięki podobnym próbom będziemy mogli coraz więcej dowiadywać się o specyfice naszych czasów i być może lepiej je rozumieć.

## Bibliografia

1. Bakke Monika, 2000, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań: Wyd. UAM.
2. Bauman Zygmunt, 2006, *Płynna nowoczesność*, tłum. Tomasz Kunz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
3. Borkowski Ireneusz, (red.), 2011, *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, Wrocław: Wyd. UWr.
4. Carroll Noël, 2011, *Filozofia sztuki masowej*, przeł. Mirosław Przyłipiak, Gdańsk: słowo–obraz–terytoria.
5. Derlatka Piotr, 2012, *Poeci piosenki 1956–1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
6. Dmitruk Krzysztof, 1997, *Kultura popularna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, Tadeusz Żabski (red.), Wrocław: Wyd. UWr, s. 197–198.
7. Eco Umberto, (red.), 2007, *Historia brzydoty*, Poznań: Rebis.

8. Fiske John, 2010, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. Katarzyna Sawicka, Kraków: Wyd. UJ.
9. Graf Magdalena, 2015, *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Poznań: Wyd. UAM.
10. Janion Maria, 2008, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk: słowo–obraz–terytoria.
11. Kęsikowa Urszula, 2011, *Chrematonimy w literaturze (na przykładzie współczesnej powieści kryminalnej)*, [w:] *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, Maria Biolik, Jerzy Duma (red.), Olsztyn: Wyd. UW-M, s. 243–250.
12. Kiszka Beata, 2014, „*Majka Jeżowska odpada, Feel wysiada...*” – o zacieraniu granic między kulturą popularną i tzw. wysoką (na przykładzie nazw własnych w „*Balladynach i romansach*” Ignacego Karpowicza), „*Język Artystyczny*”, t. 15: *Język(i) kultury popularnej*, Artur Rejter (red.), Katowice: Wyd. UŚ, s. 159–169.
13. Kita Małgorzata, 2005, *Literatura popularna w perspektywie językoznawczej*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2005*, t. 2, Małgorzata Czermińska, Stanisław Gajda, Krzysztof Kłosiński, Anna Legeżyńska, Andrzej Z. Makowiecki, Ryszard Nycz (red.), Kraków: Universitas, s. 285–297.
14. Kita Małgorzata, 2013, *Edwarda Cullena dialogi z... Między tradycją a adaptacją*, [w:] *Komunikacja. Tradycja i innowacje*, Małgorzata Karwatowska, Adam Siwiec (red.), Chełm: Grasp, s. 287–305.
15. Kita Małgorzata, 2014, *Tekstowo zmediatyzowane doświadczenie bycia wampirem. Wokół Zmierzchu Stephenie Meyer*, „*Język Artystyczny*”, t. 15: *Język(i) kultury popularnej*, Artur Rejter (red.), Katowice: Wyd. UŚ, s. 35–64.
16. Konert-Panek Monika, 2011, *Rozrywka i zaduma – foniczne aspekty tworzenia nastroju w tekstach Agnieszki Osieckiej*, [w:] *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, Igor Borkowski (red.), Wrocław: Wyd. UWr, s. 215–229.
17. Konieczna Mariola, 2011, *Kontrasty i opozycje w obrazach poetyckich oraz elementy romantycznej wersyfikacji jako czynniki budowania napięcia w poezji Agnieszki Osieckiej*, [w:] *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, Igor Borkowski (red.), Wrocław: Wyd. UWr, s. 231–246.
18. Kułakowska Katarzyna, 2013, *Miasto płci. Dyskurs miłosny Marii Peszek*, Warszawa: Wyd. UW.
19. Kusz Agnieszka, 2011, *Antropologiczne kręgi odniesień metaforycznych jako materiał leksykalny w „Galerii potworów” Agnieszki Osieckiej*, [w:] *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, Igor Borkowski (red.), Wrocław: Wyd. UWr, s. 95–110.
20. Lichański Jakub Z., 2005, *Relacje między kulturą wysoką a niską/popularną w literaturze. Głosy do dyskusji wraz z sugestiami metodologicznymi*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, Barbara Myrdzik, Małgorzata Karwatowska (red.), Lublin: Wyd. UMCS, s. 29–39.

21. Marcinkiewicz Radosław (red.), 2010, *Unisono na pomieszane języki*, t. 1: *O roku, jego twórcach i dziełach (w 70-lecie Czesława Niemena)*, Sosnowiec: Wyd. Gad Records.
22. Marcinkiewicz Radosław (red.), 2011, *Unisono w wielogłosie*, t. 2: *W kręgu nazw i wartości*, Sosnowiec: Wyd. Gad Records.
23. Marcinkiewicz Radosław (red.), 2012, *Unisono w wielogłosie*, t. 3: *Rock a korespondencja sztuk*, Sosnowiec: Wyd. Gad Records.
24. Nowacki Dariusz, 2011, *Metkowanie świata. O znakach firmowych w prozie współczesnej*, [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, Sławomir Buryła, Lidia Gąsowska, Danuta Ossowska (red.), Kraków: Universitas, s. 293–308.
25. Puzynina Jadwiga, 2005, *Kultura popularna a kultura wysoka – dziś*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, Barbara Myrdzik, Małgorzata Karwatowska (red.), Lublin: Wyd. UMCS, s. 11–22.
26. Rejter Artur, 2010, „*Geometria pieprzenna*”. *Wizerunek kobiety w twórczości Marii Peszek*, [w:] *Przeobrażenia w kulturze i edukacji na przełomie XX i XXI wieku*, Małgorzata Karwatowska, Adam Siwiec (red.), Chełm–Lublin: Wyd. Drukarnia Best Print, s. 81–92.
27. Rejter Artur, 2011, *Neologizmy w twórczości poetyckiej Agnieszki Osieckiej*, [w:] *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, Borkowski Ireneusz (red.), Wrocław: Wyd. UWŹ, s. 189–213.
28. Rejter Artur, 2013, *Między liryką a publicystyką. Kreacja kobiety w tekstach poetyckich Agnieszki Osieckiej i Katarzyny Nosowskiej*, [w:] *Komunikacja – tradycja i innowacje*, Małgorzata Karwatowska, Adam Siwiec (red.), Chełm: Wyd. Grasp, s. 347–367.
29. Rejter Artur, 2014a, *Mój chłopak, facet z plakatu, ciota darkroomówka...* *Wizerunek mężczyzny w gejowskiej literaturze popularnej*, „*Język Artystyczny*”, t. 15: *Język(i) kultury popularnej*, Artur Rejter (red.), Katowice: Wyd. UŚ, s. 65–87.
30. Rejter Artur, 2014b, *Odłony i dyskurs(y) ciała w kulturze (nie tylko) popularnej. Na przykładzie Marilyn Mansona*, [w:] *O płci, ciele i seksualności w kulturze i historii*, Małgorzata Karwatowska, Robert Litwiński, Adam Siwiec (red.), Lublin: Wyd. UMCS, s. 107–126.
31. Rejter Artur, 2015a, *Kupidyn w Szczecinie, Milena w szmince od Diora. Nazwy własne w twórczości Katarzyny Nosowskiej*, [w:] *Człowiek. Zjawiska i teksty kultury w komunikacji społecznej*, Małgorzata Karwatowska, Robert Litwiński, Adam Siwiec (red.), Lublin: Wyd. UMCS, s. 151–171.
32. Rejter Artur, 2015b, *Peerelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z egipską boginią Bastet. Nazwy własne w prozie Andrzeja Pilipiuka*, [w:] *Odkrywanie słowa – historia i współczesność*, Urszula Sokólska (red.), Białystok: Wyd. UwB.
33. Rutkowski Mariusz, 2012, „*Przez miasto iście...*” *Lingwistyczne aspekty tekstów Pablopavo*, [w:] *Unisono w wielogłosie*, t. 3: *Rock a korespondencja sztuk*, Radosław Marcinkiewicz (red.), Sosnowiec: Wyd. Gad Records, s. 188–199.

34. Sidorowicz Rafał, 2003a, *Językowy obraz kobiety w tekstach nurtu disco-polo*, „Studia Językoznawcze”, t. 2: *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, Mirosława Białoskórska (red.), Szczecin: Wyd. US, s. 327–335.
35. Sidorowicz Rafał, 2003b, *Językowy obraz miłości w tekstach piosenek nurtu disco-polo*, „Prace Naukowe Koła Młodych Językoznawców Uniwersytetu Szczecińskiego”, z. 2, Ewa Kołodziejek (red.), Szczecin: Wyd. US, s. 95–103.
36. Stasiuk-Krajewska Karina, 2011, *Piosenki Agnieszki Osieckiej jako teksty kultury popularnej*, [w:] *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, Ireneusz Borkowski (red.), Wrocław: Wyd. UWr, s. 47–70.
37. Strinati Dominic, 1998, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. Wojciech J. Burszta, Poznań: Zys i S-ka.
38. Symotiuk Stefan, 2005, *Kultura wysoka i niska czy centralna i peryferyjna*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, Barbara Myrdzik, Małgorzata Karwatowska (red.), Lublin: Wyd. UMCS, s. 23–28.
39. Szczęsna Ewa, (red.), 2002, *Słownik pojęć i tekstów kultury*, Warszawa: Wyd. Szkolne i Pedagogiczne.

**Summary:** In the article, the author tries to bring closer the popular culture problems present in linguistic works. Discussed research proves that the popularity of this issue gradually increases. The linguists apply different and various theories and methodologies in their research. They are interested both in Polish and foreign phenomena of popular culture. The authors of the linguistic research on popular culture place their analysis on a broad background of contemporary culture and society. One can hope that subsequent research provides us with more know ledge and better understanding of the present day.

**Key words:** popular culture, linguistics, song, gender studies, vampire