



Karol Poręba

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-3230-7723>

Linia falista i totalność

Efektowność i efektywność poezji Kamili Janiak

Swój szkic o książce Szczepana Kopyta *możesz czuć się bezpiecznie* Anna Kałuża rozpoczęła od cytatu z polskiego przekładu *Możliwości wyspy* Michela Houellebecq; francuski pisarz odwoływał się tam do podziału artystów na dwie kategorie – rewolucjonistów i dekoratorów: „rewolucjoniści to ci, którzy są gotowi przyjąć brutalność świata i odpowiedzieć na nią z jeszcze większą brutalnością” – mówił Vincent, jeden z bohaterów powieści, i dodawał: „nie miałem tego typu odwagi. Byłem jednak ambitny, zresztą możliwe, że dekoratorzy są w gruncie rzeczy bardziej ambitni niż rewolucjoniści. Przed Duchampem artysta uważał, że jego najwyższym celem jest zaproponowanie jakiejś wizji świata, osobistej, a zarazem trafnej, to znaczy poruszającej; już wtedy miał wielkie ambicje” (HOUELLEBECQ, 2015, s. 158). Podział ten, jeśli traktować go jako faktyczną próbę rozkładu sił w polu artystycznym (a zatem jako coś więcej niż tylko zgrabny chwyt retoryczny), należy oczywiście uznać za naiwny, pozwala jednak na podkreślenie i przedyskutowanie dwóch dominant, które zyskują interpretacyjny ciężar podczas lektury poezji Kamili Janiak.

We wspomnianym szkicu Kałuża sytuowała Kopyta po stronie rewolucjonistów, co naturalnie nie jest zaskoczeniem (zob. KAŁUŻA, 2010, s. 28–31) – od samego początku wiersze autora *bucha* nastawione były bowiem na wywieranie realnego wpływu na rzeczywistość społeczno-polityczną. Vincent, rzeźbiarz i autor instalacji z powieści Houellebecq, tłumacząc protagoniście *Możliwości wyspy* uznawany przez siebie podział w obrębie pola artystycznego, wspomina pierwszą wystawę swoich prac w Stanach Zjednoczonych i mówi: „w owym czasie czułem się rewolucjonistą i byłem przekonany o rewolucyjnej wartości mojej pracy. W Nowym Jorku panowała wówczas bardzo mroźna zima, każdego ranka znajdowano na ulicach zamrzniętych na śmierć włóczęgów: byłem przekonany, że zaraz po obejrzeniu ekspozycji ludzie zmienią swoją postawę: wyjdą na ulicę i będą dokładnie wypełniać hasło [»Feed the people. Organize them« – K.P.] wypisane na telewizorze” (HOUELLEBECQ, 2015, s. 158).

Jakkolwiek postawa podmiotu wierszy Kopyta jest znacznie mniej prostoduszna, ryzykując pewne uproszczenie, można powiedzieć,

że twórczość poety obliczona jest na podobne efekty, co instalacja młodego Vincenta. W wypadku Janiak rzecz nie wydaje się jednak tak oczywista: poetka w wywiadach i na spotkaniach literackich wielokrotnie podkreślała terapeutyczny, katartyczny czy wręcz introwertyczny wymiar swojej twórczości. Najlepiej wybrzmiało to w opublikowanej na internetowych łamach „biBLioteki” rozmowie z Mają Staśko; dodajmy – rozmowie spisanej w ramach cyklu tekstów zapowiadających premierę antologii „młodej poezji zaangażowanej” pt. *Zebrało się śliny* pod redakcją Pawła Kaczmarskiego i Marty Koronkiewicz. Przyjęty przez Staśko klucz zaangażowania – wynikający zapewne z krytycznoliterackiego projektu stojącego za antologią oraz prywatnych przekonań wywiadowanej – Janiak zbywa właściwie półśłówkami, sprowadzając podrzucane przez poznańską aktywistkę tropy do bardziej prywatnej, niemal egoistycznej perspektywy:

M.S.: [...] Postanowiłaś wydać tom wierszy. Dlaczego akurat tom wierszy?

K.J.: Wiersze to dla mnie naturalny środek wyrazu. A czy postanowiłam? Tak wyszło.

M.S.: Środek wyrazu – jasne, to ważne przy pisaniu. Ale gdy wydajesz książkę, ważne są też jej środki działania: środki wyrazu jako środki działania. Chciałaś coś zrobić tą książką?

K.J.: Szczerze mówiąc, książki są dla mnie zamknięciem pewnych etapów. Jakimś formalnym oczyszczeniem. *Zwęglona jantara* to – i teraz będzie patos – wiaderko z cierpieniem, bólem, frustracją i szaleństwem, które wylewam. Jaki cel? Może ktoś ma podobne wiaderko i *zwęglona jantara* pomoże szybciej je wylać. Jedyne zamierzonego celu, jaki miałam przy tej książce, to umieścić w niej grafiki Grzegorza Szymy (JANIAK, STAŚKO, b.r.).

Oczywiście trudno odmówić krytycznego potencjału wierszom Janiak, należy jednak zauważyć, że kobiecego podmiotu tej twórczości nie jest u swoich podstaw nastawiony na zmianę świata, jak to się dzieje na przykład w poezji Konrada Góry, Szczepana Kopyta czy Kiry Pietrek i jak było w wypadku młodzińskich ambicji bohaterki *Możliwości wyspy*; w zamierzeniu Janiak dokonuje raczej swego „transferu doświadczeń”, a ponieważ jest to doświadczenie niezgody, kontestacji i buntu, godzące właściwie we wszystkich – ale nie we wszystko! – wiersze autorki *zwęglonej jantara* zyskują na wymiarze politycznym i sprawiają, że trudno uznać je za efekt twórczości „poetki dekoratorki”.

Jak słusznie wskazywał Jakub Skurtys w komentarzu do poezji Janiak zamieszczonym w *Zebrało się śliny*, recepcja jej pierwszych książek: *frajerom śmierć i inne historie* (JANIAK, 2007) oraz *kto zabił bambi?* (JANIAK, 2009), opierała się w dużej mierze na uproszczeniach. Charakteryzowała się też paternalistyczną retoryką¹, zgodnie z którą autorzy kolejnych recenzji występowali z poziomu autorytetów objaśniających najszlachetniejszą ścieżkę rozwoju języka poetyckiego tej twórczości (SKURTYS, 2016). Właściwie wszyscy krytycy wskazywali na przeestetyzowanie (nadmierną dekoracyjność?) języka poetyckiego Janiak. Przytoczmy kilka przykładów.

W 2007 roku Rafał Wawrzyńczyk na łamach „Studium” pisał o stosowaniu przez autorkę „przeróżnych zniekształceń polszczyzny”, podawał przy tym przykład przesuniętego zaimka w wersji: „łazienka dmie w rury, się nie domyka”, czy nonszalancję frazy: „moja krzywda jest niczym intymnym” (WAWRZYŃCZYK, 2007, s. 259). Twierdził, że podmiot wierszy Janiak zrywa z komunikatywnością „na rzecz konstrukcji o wielkim nieraz rozmachu, ale zbudowanych z chmur” (WAWRZYŃCZYK, 2007, s. 259), że posługuje się nadmiernie eliptycznymi frazami oraz hiperbolami zaciemniającymi sens wierszy. Dowartościowywał co prawda kunsztowne zabiegi kompozycyjne, jak ten z utworu *raport gołębia*, ale jednocześnie podsumowywał: „Wydaje mi się, że Kamila Janiak ma przed sobą [...] dwie drogi, trudną i karkołomną. Trudna to dążenie do czystszej, lirycznego wyrazu dzięki udrożnieniu przedstawień i udostępnieniu swojego doświadczenia czytelnikowi. [...] Droga karkołomna – i chyba ciekawsza – to rozprzężenie obrazowania, które odpaliło rakiety wiersza *pan katakumb o pogodzie*, ale kilka innych zmusiło do kaszlu” (WAWRZYŃCZYK, 2007, s. 261).

W podobnym tonie wczesną twórczość Janiak komentował Roman Honet w prezentacji najciekawszych debiutantek i debiutantów 2007 roku; pisał, że niektóre gesty poetyckie autorki mogą sprawiać wrażenie wykonywanych na pokaz czy pod publiczność, co tylko pozornie kłóci się z afirmatywnie odbieraną przez Honeta neurotyczną postawą podmiotu Janiak względem społeczeństwa, a także prowokacyjnym indywidualizmem, objawiającym się w wyraźnym odgraniczeniu „ja” od całego ludzkiego „wy” (HONET, b.r.). Postawa ta znakomicie wpisuje się przecież w model zbuntowanych artystek i artystów nieprzystających do norm społecznych, jaki – począwszy od XIX stulecia – w kolejnych personifikacjach zapelnia podręczniki oraz zbiorową wyobraźnię odbiorców. Jest to

1 W pierwszych latach po debiucie Janiak – do 2015 roku – o jej twórczości pisali sami mężczyźni (por. bibliografię zamieszczoną na końcu niniejszego szkicu, zbierającą – zgodnie z moją wiedzą – wszystkie omówienia wierszy warszawskiej poetki).

model dominujący, co stanowi także o jego masowości czy centralności w produkcji (około)literackiej.

Odczytanie przez Jakuba Winiarskiego *frajerom śmierć i innych historii* Janiak nie odbiega znacząco od komentarzy jego poprzedników. Swoją tekst Winiarski oparł na zawartych w tytule recenzji trzech hasłach, najlepiej – jego zdaniem – opisujących debiutancką książkę Janiak: „drapieżna”, „wulgarna”, „chaotyczna”. Drapieżność krytyk łączył ze szczególnie pojmowaną dezynwolturą podmiotu w głoszeniu poglądów, które autorowi omówienia wydały się nie tyle nonszalanckie czy bezceremonialne, ile naiwne i „niezbyt mądre” (iskrę Winiarski krytykował słowami słynnej ramoty Puszkina: „Poezja, wybaczy Pan, powinna być głupawa” – cyt. za: WINIARSKI, 2008, s. 159). Z kolei wulgarność recenzowanych wierszy skomentował właściwie jednym tylko zdaniem: „wolałbym [...], żeby te wulgaryzmy nie grały same, lecz żeby były fragmentami składniejszych całości” (WINIARSKI, 2008, s. 159) – wszystko, co wcześniej, to katalog co bardziej siarczystych fraz z tomu. I wreszcie ustęp o chaotyczności, w którym krytyk sformułował termin przystający nie tylko do wierszy Janiak, lecz także do znacznej części poezji mniej lub bardziej zestrojonej z postmodernistycznym paradygmatem: „puste przebiegi”. Winiarski zwrócił uwagę na mnogość jukstapozycji, niespójność („rozjeżdżanie się w wersach”), wreszcie – awangardowy patronat tej poezji, którego jednak ostatecznie próbuje Janiak odmówić, sugerując, że najlepszym wyjściem dla autorki będzie zwrócenie się ku „opartemu na potocznym słownictwie klasycyzmowi” (WINIARSKI, 2008, s. 159).

Jakkolwiek ten katalog wypisów z wczesnej recepcji twórczości Janiak potwierdza przytoczoną wcześniej tezę Skurtysa, nie można odmówić Wawrzyńczykowi, Honetowi i Winiarskiemu intuicji, która pozwoliła im wskazać na jeden z najważniejszych, moim zdaniem, wyróżników poezji autorki *zwęglonej jantar* – **efektywność**. Cechę tę w niniejszym szkicu rozumiem jako swoistą emanację „dekoratorstwa” z wypowiedzi Houellebecqowskiego bohatera, choć oczywiście tak postrzegane dekoratorstwo nie stoi na antypodach rewolucyjności. Poezja Janiak jest **efektywna** (tj. posiada potencjał krytyczny) właśnie dlatego, że jest **efektywna**, że autorka posługuje się owymi skupiającymi znaczną część czytelnickiej uwagi „pustymi przebiegami”, że zaburza polszczyznę – nie tylko dzięki jukstapozycjom, elipsom i innym chętnie stosowanym przez awangardowe *continuum* tropom stylistycznym, ale też zabiegom wytrącającym słowa z kolejin frazeologii, załamaniom fleksyjnym oraz strukturalnym na poziomie poszczególnych fraz. Podobnie rzecz się ma z płynnym podmiotem kobiecym wierszy Janiak, który zawsze pozostaje „zjawiskowy”, zawsze funkcjonuje w ramach przypisywanych sobie cech i zasad (wyolbrzymia przy tym i kontestuje ogólnie przyjęte –

zwykle wątpliwe etycznie – normy życia w społeczeństwie), obnosi się z własną nienawiścią do ludzkości jako gatunku; zawsze też sytuuje siebie w wyraźnej opozycji do innych. W wierszu *inkwizycja* czytamy:

przez większość czasu jestem biała
jak chleb na ryżowej mące albo kajzerki
o zapachu stearyny. chociaż ich cena
jest za niska, żebym zechciała się schylić.
dlatego strzelam co do zapachu i smaku.
co parę dni, kiedy trafiam na okazję,
jestem czarna i mam najpiękniejszy tyłek
świata. [...]

(JANIAK, 2007, s. 8)

Łatwa identyfikacja etniczna, jaka pojawia się na początku przytoczonego fragmentu, szybko ulega kompromitacji poprzez pośrednie skojarzenie jasnego koloru skóry z zapachem stearyny – kwasu pozyskiwanego z łoju wołowego, wykorzystywanego między innymi podczas wytwarzania opon, uszczelek oraz świec, który jest także dodatkiem stosowanym w produkcji mydeł oraz kosmetyków takich jak kremy i balsamy. Niechęć kobiecego podmiotu do zestawionego z białą cerą pieczywa na ryżowej mące zostaje dodatkowo wzmocniona ceną kajzerki, która jest zbyt niska, żeby być atrakcyjną dla przedstawicielki nowej klasy średniej, trapionej jednak obawami i sytuacją społeczną prekariatu, jaka zatacza coraz szersze kręgi (podobny obraz podmiotu wyłania się z wielu wierszy poetki). Późnokapitalistyczny strach przed (auto)kompromitacją bohaterki Janiak prowadzi do zerwania z dotychczasową identyfikacją tożsamościową na rzecz krzykliwego indywidualizmu, objawiającego się w radykalnym przekształceniu podmiotu: „biała” kobieta staje się kobietą czarnoskórą, która ponadto ma „najpiękniejszy tyłek świata” – nie **piękny**, ale **najpiękniejszy na świecie**. Podmiot wierszy Janiak upływnia sam siebie, występując pod różnymi postaciami, które cechuje przede wszystkim wola odróżnienia się, zerwania z gatunkiem ludzkim. I choć należy podejrzewać, że jest to tylko poza, podział na „ja” i „wy” pojawia się w wierszach autorki *zwęglonej jantaru* od samego początku, niekiedy w skrajnej postaci. Wskazywał na to także Honet we wspomnianej już prezentacji, kiedy przytaczał frazę z *iskry*:

chciałabym najbardziej, żeby człowiek
zdychał, a reszta się patrzyła
i tak do ostatniego zgromadzenia

(JANIAK, 2007, s. 31)

– i pisał: „Poruszające i znaczące dla tej liryki, lecz spotykałem w literaturze poważniejsze rodzaje okrucieństwa, dlatego chciałem przywołać ten cytat nie jako wyraz chęci uczestnictwa w cudzym bólu, ale jako świadectwo wyraźnego podziału, na którym wydaje się ufundowany cały tom” (HONET, b.r.).

Zwracam uwagę na to wyraźne w twórczości Janiak cięcie właśnie ze względu na jego efektywność, którą tropić można na kilku poziomach. Chodzi mi przede wszystkim o kempowość osoby lirycznej Janiak oraz związek jej poezji z kulturą masową, na jaki uwagę zwracała między innymi Alina Świeściak w szkicu *Kamila Janiak i punk*. Śląska krytyczka trafnie wywodziła projekt liryczny autorki z *węglonej jantaru* z wczesnych „manifestów” punkowych, łącząc go między innymi ze strategią skandalu, zwrotem ku kulturze uznawanej za gorszą, kontrkulturowym nihilizmem czy hollywoodzkim kiczem (zob. ŚWIEŚCIAK, 2018).

Związek estetyki kampu z „dekoracyjnością” sztuki najlepiej omówiła Susan Sontag w słynnych *Zapiskach o kampie* – wskazała, że „kemp jest odmianą estetyzmu. To jeden ze sposobów postrzegania świata jako fenomenu estetycznego” (SONTAG, 2018, s. 371). Autorka dodała jednak, że położenie nacisku na styl dzieła umniejsza rolę treści² lub oznacza przyjęcie postawy neutralnej wobec niej. „Nie trzeba dodawać, że wrażliwość kempowa jest niezaangażowana i odpolityczniona, a w każdym razie apolityczna” – komentowała (SONTAG, 2018, s. 371). Tym samym stwierdziła, że estetyka kampu (czy też wrażliwość kempowa) jest celem samym w sobie i jako taka stanowi nie tyle środek wyrazu, ile medium, którego jedyną funkcją jest zaspokojenie perwersyjnej przyjemności odbiorców: „Nie potrzebujemy hermeneutyki, ale erotyki sztuki” – pisała w innym szkicu eseistka (SONTAG, 2018, s. 26; o przyjemności tekstu por. także: BARTHES, 1997). Być może kiedyś – w roku 1964, gdy powstały *Zapiski o kampie* – tak właśnie było, należy jednak wyraźnie podkreślić, że kemp jest estetyką, której granice kreślone są w konkretnym momencie w historii kultury; jest zatem zmienny i ustanawiany w perspektywie tego, co w danym czasie za kempowe się uznaje: co niesie w sobie ładunek nadęcia (w poezji Janiak mogą to być na przykład przeestetyzowane frazy), co traktowane jest jako mało fantastyczne (w wierszach Janiak: naiwność czy nadmierna wyrazistość niektórych sądów, choćby takich jak ten z utworu *iskra*) czy też

2 Sąd ten trudno uznać za prawdziwy. Krytykę podobnego stanowiska w kontekście myślenia o poezji znaleźć można między innymi w wypowiedziach badaczek i badaczy, które i którzy zabrali głos w dyskusji *Formy zaangażowania*, towarzyszącej premierze antologii *Zebrało się śliny* (zob. artykuły powiązane z tekstem *Formy zaangażowania* – REDAKTOR BIBLIOTEKI, [b.r.]). Pogląd taki cechuje też trzon tradycji krytyki marksistowskiej, w Polsce między innymi myśl krytyczno- czy teoretycznoliteracką Adama Ważyka (zob. np. WAŻYK, 1951, 1964).

bezpardonowość lub totalność, która stanowi bodaj najbardziej interesujący element twórczości autorki *wierszy przeciwko ludzkości*. Tę ostatnią tendencję w sztuce o charakterze kampowym Sontag nazywała „próbą dokonania czegoś niezwykłego, wyjątkowego i pełnego splendoru (jak falista linia czy ekstrawagancki gest)” (SONTAG, 2018, s. 382). Co jednak ważne: ów swoisty brak umiaru – czy to w stylu dzieła czy też w ambicjach za nim stojących – nie może być wymuszony, czyli ufundowany na napięciach pomiędzy tym, co kampowe, a tym, co „wysokoartystyczne”; musi być estetyką obliczoną na efektywność samej siebie. W jednym z najciekawszych fragmentów *Zapisków...* Sontag notuje: „Niesamowite, piękne barcelońskie budynki Gaudiego są kitem nie [tylko – K.P.] z powodu stylu, w jakim są utrzymane, lecz także dlatego, że ujawnia się w nich [...] ambicja samodzielnego dokonania czegoś, na co potrzeba całego pokolenia, całej kultury” (SONTAG, 2018, s. 381).

Czy poetyckie przedsięwzięcie Janiak przypomina w swoim radykalizmie secesyjny rozmach prac Antoniego Gaudiego? Tak... i nie. Tak, ponieważ u podstaw twórczości poetki leży program sam w sobie zawsze totalny i zawsze niemożliwy do spełnienia jako projekt, czy to pokoleniowy, czy też jednostkowy, czyli wspomniany już wcześniej postpunkowy nihilizm. Nie, ponieważ wbrew wyraźnemu odosobnieniu, ustawieniu konsekwentnie na zewnątrz kreowanej w wierszu sytuacji lirycznej podmiot Janiak zawsze pozostaje podmiotem ludzkim i... egalitarnym. Krytykując ludzkość, krytykuje także siebie jako przedstawicielkę naszego gatunku; staje wobec systemu, ale nie występuje z poziomu jego ofiary, tylko obserwatorce otaczających ją absurdów (jest ona ofiarą tylko o tyle, o ile wszyscy jesteśmy ofiarami ustroju). Podobnie jak niegdyś w wypadku wierszy polskich poetek i poetów takich jak Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, Adam Zagajewski i (na nieco innych zasadach) Tadeusz Różewicz, czyli autorek i autorów kierujących ostrze ironii w kierunku kultury masowej, dochodziło do upodobnienia środków poetyckich do zabiegów wykorzystywanych chętnie przez przedmiot krytyki tych twórców (choć poezja ta nadal nie afirmowała kultury masowej; por. KAŁUŻA, 2010, s. 45–58), podmiot utworów Janiak angażuje w swoje wiersze – na zasadzie opisanej przez Judith Butler strategii przechwycenia (zob. BUTLER, 2010) – poddawane kontestacji cechy społeczeństwa i systemu, by móc następnie doprowadzić do ich parodii i przekształcenia, jak to się dzieje na przykład w odczytywanym czasem jako manifest indywidualizmu wierszu *frajerom śmierć I* z debiutanckiego tomu:

jeżeli jestem wielka, jak to sobie wyobrażam
to czy mogłabym złapać i strzaskać
czyjąś głowę? mam, że nienawidzę czekać,

mieszkam w pobliżu i swędzi mnie łokieć,
żeby wbić się, dźgnąć przypadkiem.
incydentalnie, pił piwo i szeptał, cały
wszedłem w stosunek swoim koleżankom.
jestem za groźna, żeby się mnie bać.
za czułe mam uszy, aby chcieć coś skryć.
nie szukam zwady, ja gardzę widokiem
milionów bez mimiki na płaskiej twarzy.
mam tak, że nienawidzę wąskich ust.

(JANIAK, 2007, s. 7)

Kolejne cechy, jakie przypisuje sobie podmiot wiersza, to przymioty niemal archetypiczne dla ponowoczesnego filisterstwa. Pragnienie wielkości i sprawczości sprowadza się do chaotycznego krzywdzenia innych: fizycznego (jak poszturchiwanie łokciem) oraz słownego („pił piwo i szeptał, cały / wszedłem w stosunek swoim koleżankom”), a gust masowy zastąpiony jest odrzuceniem masowości („gardzę widokiem / milionów bez mimiki na płaskiej twarzy”). Niezbyt to wyszukane przesłanki dla nienawiści do gatunku ludzkiego. Tym bardziej że to, przeciwko czemu występuje Janiak we wszystkich swoich książkach, to właśnie (głównie) „ludzka głupota”. Tytuł tekstu *frajerom śmierć* i odnosi się zatem także do samego podmiotu – bohaterka wiersza okazuje się „frajerką” w nie mniejszym stopniu niż inni.

Poezja Janiak pod wieloma względami jest poezją totalną. Jako taka z jednej strony operuje estetyką kampu, natomiast z drugiej nie może być nazwana twórczością „dekoratorską”. Kampowość poszczególnych fraz oraz całych utworów (a nawet książek!), przede wszystkim zaś niezachwiane sądy i bezpardonowo wyrażane przekonania bohaterki tych wierszy wpisują się w strategię skandalizującego oporu. Wszystko to sprawia, że poezję Janiak można czytać w perspektywie politycznej, z tym zastrzeżeniem, że – jak pisał Skurtys w *Zebrało się śliny* – „jest to polityczność z przymusu, rodząca się na styku między ekspresją »ja« i policyjnym porządkiem” (SKURTYS, 2016, s. 144); porządkiem, który zmusza podmiot Janiak do wielokrotnego i nieustającego ujarzmiania się. Zatem zamiast z jedną monolityczną tożsamością, którą narzucałby porządek panoptyczny w ujęciu Michela Foucaulta (system ludzkość), mamy do czynienia ze zmultiplikowaną personą, która jednocześnie jest nosicielką systemu i system ten rozbraja swoją mgławicowością (w tym sensie bohaterka Janiak staje się – podobnie jak podmiot wierszy Pietrek – kolaborantką). Potencjał krytyczny poezji autorki *zwęglonej jantar* jest spójny i zauważalny między innymi właśnie dlatego, że przechwytuje ona i ośmiesza poszczególne strategie kultury masowej, sztuki środka (jak ją – z punktu widzenia krytyki prozy – opisał Krzysztof Uniłow-

ski w szkicu „Proza śródka”, czyli stereotyp literatury nowoczesnej – UNIAŁOWSKI, 2006) oraz – co być może najciekawsze – kontrkultury.

Bibliografia

- BARTHES Roland, 1997: *Przyjemność tekstu*. Przeł. Adriana LEWAŃSKA. Warszawa: KR.
- BUTLER Judith, 2010: *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*. Przeł. Adam OSTOLSKI. Warszawa: Krytyka Polityczna.
- GŁOSOWITZ Monika, 2016: „Miłość jest jak sezamowe paluszki”. Kamila Janiak i Kira Pietrek o pracy afektywnej. W: *Jakieś rozwiązania*. [Red. tomu Piotr ŚLIWIŃSKI]. Poznań: WBPiCAK.
- HONET Roman, [b.r.]: *Poeci na nowy wiek. Rocznik 2007*. „biBLioteka”. [Online:] <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/poeci-na-nowy-wiek-rocznik-2007/> [29.09.2019].
- HOUELLEBECQ Michel, 2015: *Możliwość wyspy*. Przeł. Ewa WIELEŻYŃSKA. Wyd. 4. Warszawa: W.A.B.
- JANECZKO Weronika, [b.r.]: *Trochę tak, a trochę nie*. „Wizje”. [Online:] <https://magazynwizje.pl/aktualnik/weronika-janeczko-recenzja-janiak/> [29.09.2019].
- JANIAK Kamila, 2007: *frajerom śmierć i inne historie*. [Ilustr. Marek SOB CZYK]. Warszawa: Staromiejski Dom Kultury.
- JANIAK Kamila, 2009: *kto zabił bambi?* [Ilustr. Marek SOB CZYK]. Warszawa: Fundacja Modern Art Means Modern Artist Language (MAMMAL).
- JANIAK Kamila, 2016: *zwęglona jantary*. [Rysunki Grzegorz SZYMA]. Warszawa: Staromiejski Dom Kultury.
- JANIAK Kamila, 2018: *wiersze przeciwko ludzkości*. Autorka ilustr. Ola WASILEWSKA. Poznań-Warszawa: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu-Staromiejski Dom Kultury w Warszawie.
- JANIAK Kamila, BUDNIK Agnieszka, 2019: *W stronę konkretności*. Rozmowa z Kamilą Janiak. Tekst Agnieszka BUDNIK. „Kultura u Podstaw”. 24.01.2019. [Online:] <https://kulturaupodstaw.pl/kamila-janiak-w-strone-konkretnosci/> [29.09.2019].
- JANIAK Kamila, STAŚKO Maja, [b.r.]: *I nic, i nic dzieje się dalej*. [Z Kamilą Janiak rozmawia Maja Staśko]. „biBLioteka”. Sierpień 2016. [Online:] <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/nic-nic-dzieje-sie/> [29.09.2019].
- KAŁUŻA Anna, 2010: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław: Biuro Literackie.
- KAŁUŻA Anna, 2016: *Zwęglony wiersz*. „Tygodnik Powszechny”. [Online:] <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zweglony-wiersz-146065> [29.09.2019].

- LORKOWSKI Piotr Wiktor, 2010: *Kamila Janiak*, „Kto zabił bambi?”. [Online:] <http://piotrwiktor.blox.pl/2010/05/Kamila-Janiak-kto-zabil-bambi-Staromiejski-Dom.html> [15.04.2016].
- REDAKTOR BIBLIOTEKI, [b.r.]: *Formy zaangażowania*. „BiBLioteka”. [Online:] <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/formy-zaangazowania/> [12.10.2019].
- SKURTYS Jakub, 2016: *Ja-składnia*. W: *Zebrało się śliny*. Red. Paweł KACZMARSKI, Marta KORONKIEWICZ. Stronie Śląskie: Biuro Literackie.
- SKURTYS Jakub, 2019: *Bywało lepiej. Podsumowanie roku 2018*. Ilustracja Jędrzej JELEŃSKI. „Mały Format” 2019, [nr] 01. [Online:] <http://malyformat.com/2019/01/bywalo-lepiej-podsumowanie-2018-roku/> [29.09.2019].
- SONTAG Susan, 2018: *Przeciw interpretacji i inne eseje*. Przeł. Małgorzata PASICKA, Anna SKUCIŃSKA, Dariusz ŻUKOWSKI. Kraków: Karakter.
- ŚWIEŚCIAK Alina, 2018: *Kamila Janiak i punk*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria Literacka 33 (53): (Nie)opisane. Poetki polskie XXIX wieku (cz. II). [Online:] <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pspsl/article/view/15913> [15.10.2019].
- UNIŁOWSKI Krzysztof, 2006: „Proza środka”, czyli stereotyp literatury nowoczesnej. W: IDEM: *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- WAWRZYŃCZYK Rafał, 2007: *Wanna, którą niełatwo...* „Studium”, nr 3/4.
- WAŻYK Adam, 1951: *Mickiewicz i wersyfikacja narodowa*. Warszawa: Czytelnik.
- WAŻYK Adam, 1964: *Esej o wierszu*. Warszawa: Czytelnik.
- WINIARSKI Jakub, 2008: *Drapieżna, wulgarna, nieco chaotyczna*. „Odra”, nr 2.

Karol Poręba

Wavy Line and Totality

Showiness and Efficiency in Kamila Janiak's Poetry

Summary: The aim of this article is to discuss poetic works by Kamila Janiak using categories of showiness (a formal surplus) and efficiency (understood as critical or performative potential). The author of the article comments upon the early reception of Janiak's poems to point that first reviewers oftentimes intuitively indicated the totality of Janiak's poetic gestures, and then he traces the poetess's strategy back to Camp aesthetics.

Keywords: Kamila Janiak, Camp, engaged poetry