

**Olga Zadurska**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

## **(Pop)kulturowa kariera bohatera w dresie. Rekonesans**

### **Wprowadzenie**

Choć obecność dresiarza w różnych formach wypowiedzi twórczej zaczęła być widoczna dopiero w latach 90. XX wieku, kiedy to wyłoniła się nowa młodzieżowa formacja subkulturowa, jego protoplastów szukać można znacznie wcześniej. Kreacja tego typu postaci wpisuje się w mające długą tradycję zjawisko prymitywizacji bohatera, związane z dążnością do eksploracji najniższych rejonów kultury, wyrażające się przez — rozmaicie motywowane — przedstawianie reprezentantów ze społecznych nizin<sup>1</sup>.

Prymitywizacja skutkuje narodzinami postaci, których cechy dystynktywne stanowią najczęściej: niski poziom intelektualny, brak wykształcenia i obycia wyrażający się przeważnie w prostackim zachowaniu, wulgarnym języku oraz określonym wyglądem, balansowanie na granicy ubóstwa, specyficzny światopogląd i wyrastający z niego tryb życia. Historyczna rekonstrukcja obecności po-

---

<sup>1</sup> Problem historycznoliterackich korzeni analizowanego typu postaci wymaga osobnych badań. Dość wspomnieć, że bezpośrednie pokrewieństwo literackie łączy prymitywnych bohaterów polskiej powieści najnowszej z postaciami ze społecznego marginesu, popularnymi — jak wykazał Zbigniew Kopec — w rodzimej prozie XX wieku, m.in. w twórczości Janusza Korczaka, Zbigniewa Uniłowskiego, Poli Gojawiczyńskiej, Urke Nachalnika, Sergiusza Piaseckiego, Marka Nowakowskiego czy Andrzeja Stasiuka. Motywacja kreowania postaci z nizin, reprezentowanych przez nożowników, złodziei, lumpów, miejską biedotę czy mieszkańców popeegeeowskiej wsi, była rozmaita: autorzy prozy ubiegłego stulecia upatrywali w nich ludzi autentycznych, niezsutych przez cywilizację miejskich „dobrych dzikusów”, fascynowali się ich swoiście pojętą egzotyką, odpowiadali na czytelnicze zapotrzebowanie wyrastające z ówczesnych problemów społecznych, podkreślali konieczność likwidacji marginesu bądź przeciwnie — wyrażali w ten sposób pragnienie jego uwiecznienia. Więcej zob. Z. Kopec, *Niepokorni, brudni, źli. Ludzie marginesu w prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010.

staci z marginesu w kulturze wymaga jednak odrębnych, szczegółowych badań, wykracza ona ponadto poza problematykę niniejszych rozważań. Z związku z tym kwestię tę jedynie sygnalizuję.

Uwagę skoncentruję natomiast na konkretnym typie bohatera prymitywnego — dresiarzu. Jego społeczno-kulturowym pierwowzorem są przedstawiciele nowego typu polskiej młodzieży, którego powstanie wiąże się z przemianami społeczno-ekonomicznymi w kraju w czasie transformacji ustrojowej. Dresiarze wywodzą się z marginesu społecznego, mieszkają na popegeerowskich wsiach, w małych miasteczkach lub biednych dzielnicach wielkomiejskich — w blokowiskach (co łączy ich z blockersami). Swoją nazwę zawdzięczają dresom stanowiącym podstawowy element ich ubioru. Ich znakiem rozpoznawczym są bardzo krótkie włosy. Lubują się w drogich samochodach, markowej odzieży i złotej biżuterii. Początkowo dresiarze łączeni byli z muzyką disco polo, obecnie wiąże się ich głównie z hip-hopem. Wykazują podobieństwo do chuliganów i szalikowców (kiboli)<sup>2</sup>. Za jedyną ich ideologię uznać można ewentualnie używanie przemocy w stosunku do innych. Przedstawiciele tej subkultury zrzeszają się w grupy, zapewniające im poczucie siły i przynależności. Często zasilają szeregi przestępczego półświatka, rzadziej angażują się w działalność o charakterze mafijnym. Parają się wymuszeniami i kradzieżami, niekiedy handlem narkotykami na niewielką skalę. Słyną z niskiego poziomu inteligencji, który wytykają im reprezentanci innych grup młodzieżowych<sup>3</sup>.

Postać dresiarza wzbudziła zainteresowanie twórców rozmaitych gałęzi sztuki, co łączyć należy, z jednej strony, ze zjawiskiem nobilitacji bohatera z nizin, z drugiej zaś — z ekspansją popkultury, w której zagodził pokrewny dresiarzowi bohater, najczęściej drugoplanowy, przedstawiany przeważnie jako „czarny charakter”. Choć obecne w ich twórczości postaci pod wieloma względami wykazują podobieństwo do analizowanego typu bohatera (np. luj z *Lubiewa*<sup>4</sup> i *Drwala*<sup>5</sup> Michała Witkowskiego czy wiejski pijaczek Bombel z powieści Mirosława Nahacza<sup>6</sup>), w poniższym wywodzie zaprezentowane zostaną przykłady dresiarzy, których identyfikacja nie nastęrcza żadnych wątpliwości. By uniknąć nadużyć interpretacyjnych (np. Siara z filmu *Kiler* Juliusza Machulskiego z 1997 roku czy Maniek z filmu *Wtorek* w reżyserii Witolda Adamka z roku 2002), odwołam się do tych bohaterów, których w obrębie świata przedstawionego danego utworu wprost nazywa się dresiarzami i którzy wykazują wiele cech typowo „dresiarских”.

<sup>2</sup> Zob. B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe. Bunt nie przemija*, Katowice 2005, s. 25, 89–91.

<sup>3</sup> Wyraz dezaprobaty wobec postrzeganych jako ograniczonych intelektualnie dresiarzy stanowią napisy na murach, np. „Po co mi różóm? Mam dres” (zapis oryginalny) — zob. *ibidem*, s. 33.

<sup>4</sup> M. Witkowski, *Lubiewo bez cenzury*, Warszawa 2012.

<sup>5</sup> M. Witkowski, *Drwal*, Warszawa 2011.

<sup>6</sup> M. Nahacz, *Bombel*, Wołowiec 2004.

## Dresiarze w (pop)kulturze

Analiza fenomenu obecności dresiarza w kulturze wskazuje, że jego postacią od dawna interesują się twórcy różnego rodzaju wypowiedzi artystycznej. Przykładem filmowej kreacji bohatera w dresie jest wyreżyserowany przez Abelarda Gizę obraz *Wozonko* (2002), który przedstawia historię grupki dresiarzy szukających sposobu na zarobienie pieniędzy. Bohaterowie wpadają na pomysł, by uprowadzić dziecko i zażądać okupu od jego bogatych rodziców. W związku z tym jednak, że nie są szczególnie rozzgarnięci, popełniają błąd i porywają malca z sierocińca. Traf chciał, że na tego samego chłopca dostali zlecenie płatni mordercy, którzy w wyniku konfliktu interesów wchodzą na wojenną ścieżkę z pierwszoplanowymi blockersami.

Bohaterowie *Wozonka* to mieszkańcy gdańskiego blokowiska, cierpiący na ustawiczny brak gotówki, acz nieszukający uczciwego źródła dochodu. Noszą tandetne dresy, z którymi dłuższego rozstania sobie nie wyobrażają — dlatego ich nie piorą. Ich dbałość o higienę sprowadza się do spryskiwania ciała i poszczególnych elementów garderoby dezodorantem. Są wyjątkowo nierozgarnięci, co nastęcza im różnych trudności — np. zgodnie z instrukcjami szefa chcą wrzucić uprowadzonego Roberta do bagażnika, mają z tym jednak problem, gdyż przyjechali „maluchem”.

Serialową kreację dresiarza znajdujemy w *Świecie według Kiepskich*, sitcomie w reżyserii Okія Khamidowa, emitowanym na antenie telewizji Polsat od 1999 roku. Walduś, syn bezrobotnego Ferdynanda i utrzymującej rodzinę z pielęgniarzkiej pensji Haliny, nie ma pracy. Czas upływa mu na picciu piwa z ojcem przed ekranem telewizora i kształtowaniu swojej muskulatury w siłowni. Chłopak nie ma żadnych życiowych aspiracji — podobnie jak ojciec, chce „zarobić, ale się nie narobić”. Nie ma wykształcenia, odznacza się niskim poziomem intelektualnym, posługuje się wyjątkowo niewyszukanym językiem.

Należy podkreślić, że serial, adresowany do prowincjonalnej, niezamożnej i niewykształconej publiczności, spotkał się z zainteresowaniem widowni inteligentniejszej. W *Kiepskich* dostrzeżono przedstawicieli społeczeństwa, którzy nie odnaleźli się w rzeczywistości nowego ustroju. Zauważono ponadto w bohaterach i sytuacjach, będących ich udziałem, odzwierciedlenie charakterystycznych dla narodu przywar i lęków, odbicie wykoślawionego patriarchy i pozostającej współcześnie w głębokim kryzysie męskości<sup>7</sup>. Wymowna w tym kontekście stała się postać Waldka — karykaturalnego młodzieńca bez perspektyw i ambicji, którego wzrok sięga jedynie dna wychyłanej puszki piwa.

Dresiarz zagościł również w twórczości muzycznej. O tymże typie bohatera, jako manifestacji mentalności wschodniej, traktuje piosenka grupy Dezerter *Od*

<sup>7</sup> Zob. J. Majmurek, *My, Kiepscy*, [w:] *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. Zespół Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 239–246.

*wschodu do zachodu*, pochodząca z wydanej w 1998 roku płyty *Ziemia jest płaska*. Utwór, stanowiący swego rodzaju krytykę postaw Polaków w dobie przemian ustrojowych, podkreśla, że elementy kultury Zachodu, za którym tęsknią rodacy, zaszczipiane na rodzimym gruncie stają się swoją karykaturą ze względu na silnie oddziałujące w Polsce, a reprezentowane w postaci dresów czy dresiarzy, wpływy Europy Wschodniej. Wskazuje się tu tym samym na nieprzystawalność Polski ani do Zachodu (dresy), ani do Wschodu (zapatrzanie w Zachód), powodującą schizofreniczną niemoc zdefiniowania własnej tożsamości.

Dresiarzką modę i mentalność wyszydził zespół Big Cyc w piosence *Dres* z albumu *Zmień z nami pleć* z 2002 roku. Ubrani w kiczowate dresy wykonawcy, po wizycie u fryzjera i zgoleniu głów („żeby do dresu pasowało”), dzierżą w dłoniach hantle i kije baseballowe — atrybuty dresiarzy, a kiczowatą choreografią nawiązują do prostoty kultury noszenia dresu. W tekście utworu wyśmiewają popularność tego stroju, odzwierciedlającą ogrom jego zwolenników, oraz stereotypowo łączone z dresiarzami zachowania (skłonność do wszczynania awantur, wandalizm, walki z reprezentantami innych subkultur, potrzebę noszenia markowych ubrań *etc.*).

Po postać dresiarza sięga również kabaret. Ze względu na swój satyryczny charakter twórcy tego rodzaju sztuki widowiskowej operują uproszczonym, stereotypowym obrazem dresiarza, hiperbolizując repertuar cech powszechnie mu przypisywanych. Przykładu niech dostarczy sceniczna działalność gdańskiej grupy kabaretowej Limo, powstałej w 1999 roku, tworzonej przez Abelarda Giżę, Marcina Kulwikowskiego, Wojciecha Tremiszowskiego, Szymona Jachimka i Ewę Błachnio. W swoich skeczach (np. *Aniol i dres*, *Reniferu i Blacha*, *Polityk i dres*, *Dresiarze TV*, *Telefon*) kabaret Limo przedstawia funkcjonujący w powszechnej świadomości obraz przedstawicieli subkultury osiedlowej: Leszek i Blacha, główni bohaterowie, każdorazowo występują w dresach, swój wizerunek wzbogacając wiszącym u szyi grubym łańcuchem, posługują się typowym dla środowiska blockersów językiem, wyznają nieskomplikowaną filozofię życiową i mają niewielką wiedzę o świecie. Parają się kradzieżami telefonów (np. „Słyszałem, że wczoraj na dysce fajną laskę poznałeś. I co? Masz jej telefon? Ale taki z klapką?”<sup>8</sup>). Stanowiąca ich cechą dystynktywną głupota stanowi podstawowe źródło komizmu. Tak więc Leszek jest pełen uznania, gdy dowiaduje się, że spotkany polityk i jego współpracownicy mają mandaty, to bowiem, w mniemaniu dresiarza, upodabnia ich do jego kolegów z „dzielni”. Innym razem Leszek dzwoni do Blachy i mówi: „Ty, stary, na studia poszedłem, no, się zapisałem. Na ASP. No co »po co«? Żeby se rzeźbę zrobić. Wiesz, biceps, triceps, nie?”<sup>9</sup>.

Literacką popularność dresiarza zapoczątkowała powieść Doroty Maślowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, wydana w roku 2002,

<sup>8</sup> Przynotowany cytat stanowi fragment dialogu ze skeczu *Aniol i dres*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

okrzyknięta mianem pierwszej polskiej powieści dresiarskiej. Odczytywana jako „nadrealistyczna alegoria polskiej tożsamości narodowej w rzeczywistości małego miasta”<sup>10</sup>, debiutancka książka maturzystki z Wejherowa stanowi monolog Silnego, którego narracja dotyczy między innymi zerwania i kłótni z dotychczasową dziewczyną, Magdą, jego przygód z mroczną Andżelą, perypetii z Nataszą, czasu spędzonego z pochodzącą z „dobrego domu” Anią, rozmowy z policyjną protokolantką Masłoską i pobytu umierającego bohatera w szpitalu. Silny, jak pisał Wojciech Browarny,

nigdzie nie pracuje ani też nie pobiera nauk, a żyje na utrzymaniu matki. Wykolejoną i wulgarną polszczyzną swojej subkultury opowiada o współczesnej Polsce, kumplach, kolejnych dziewczynach, narkotycznych wizjach i społecznych frustracjach, a przy tym jeśli może, to wciągnie do nosa ścieżkę amfetaminy, popchnie w knajpie przypadkowego okularnika czy załatwi się porządnym ludziom do doniczki<sup>11</sup>.

Choć Silny sam siebie dresiarzem nie nazywa, o jego przynależności do konkretnej formacji subkulturowej świadczy jego narracja utkana z wykorzystaniem specyficznego sposobu wypowiedzi, typowego dla środowiska osiedlowego, w którym odzwierciedla się jego „dresiariska” wizja świata. Jak stwierdza Zofia Mitosek — „powieść odtwarza mówienie Silnego i dopiero poprzez naśladowanie tej mowy buduje przedstawioną rzeczywistość”<sup>12</sup>.

Czytelnik powieści Piotra Sendera *Bóg nosi dres*<sup>13</sup> nie ma najmniejszych trudności z identyfikacją głównego bohatera, ten bowiem w swojej pierwszoosobowej narracji nie tylko określa siebie „dressem”/„dresiarzem”, lecz także nieświadomie eksponuje wytworzony przez tę subkulturę, powszechnie rozpoznawalny folklor. Nienazwany z imienia narrator powieści Sendera snuje swą opowieść na dwóch przeplatających się płaszczyznach czasowych, przedstawiając napiętnowane alkoholizmem rodziców dzieciństwo i młodość spędzone na wsi oraz obecne, burzliwe perypetie studenta gdańskiej politechniki, obfityjące w imprezy, bójki i wizyty w siłowni „Bolek”. Bohaterowi udało się uciec z rodzinnej miejscowości i uniknąć ponurego losu swoich rówieśników dzięki pomocy Emmanuela Schmidta, tajemniczego starca mieszkającego na obrzeżach wsi, początkowo branego przez narratora za Boga. Mężczyzna, znając sytuację rodzinną chłopca, z oddali się nim opiekował i pokierował jego drogą życiową, w testamencie zaś przepisał mu swoją stumilionową fortunę.

Sender zaopatrzył swojego bohatera w pełen repertuar stereotypowych cech dresiarza, dając tym samym zabawny obraz przedstawiciela tej specyficznej subkultury. Wykreowana przez niego postać zatem niezmiennie nosi dres i ma ogoloną głowę, jeździ golfem, z którego głośników rozbrzmiewa hip-hop, spotyka się

<sup>10</sup> D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, Warszawa 2003, okładka.

<sup>11</sup> W. Browarny, *Nie ma silnych*, „Odra” 2002, nr 11, s. 113.

<sup>12</sup> Z. Mitosek, *Opracowanie do rzeczywistości*, [w:] eadem, *Poznanie (w) powieści*, Kraków 2003, s. 334.

<sup>13</sup> P. Sender, *Bóg nosi dres*, Zakrzewo 2011.

z piękną blondynką, zaaferowaną wyłącznie wizytami u fryzjera i kosmetyczki, problemy rozwiązuje z użyciem siły, ewentualnie agresji słownej, ma kolegów-pakerów z lokalnej siłowni, którzy w razie potrzeby gotowi są stanąć za nim murem.

Jednakowoż tym, co nie przystaje do obiegowego wizerunku dresiarza, jest wpisanie bohatera w poczet studentów uczelni wyższej. Na marginesie warto dodać, że dresiarza-studenta przedstawił także Marek Kochan w opowiadaniu *Ballada o dobrym dresiarzu*<sup>14</sup>, którego główny bohater, Rysiek, blockers z warszawskiego Gocławia, a zarazem wyróżniony absolwent zaocznej polonistyki, przeżywa dramat związany z nieprzystawalnością zarówno do osiedlowych kolegów (przez wykształcenie i aspiracje życiowe), jak i do słuchaczy uniwersytetu (przez wygląd i ubiór identyfikujące go ze znajomymi z dzielnicy). Obustronne tendencje do ocen w kategoriach ciasnego stereotypu zmuszają Ryśka do nieustannego ukrywania swojej tożsamości, co jednak w dłuższej perspektywie okazuje się niemożliwe.

Kreację dresiarza znajdujemy ponadto w najnowszej książce Jakuba Małeckiego. Jego *Dżozef*<sup>15</sup> to opowieść dwudziestotrzyletniego Grzesia Bednara z warszawskiej Pragi, absolwenta tamtejszej zawodówki, przyjaciela osiedlowych dresiarzy — Jurija i Cegły, oraz chłopaka recepcjonistki Weroniki, z którą prowadzi on nieustanną wojnę. Grześ jednego dnia pada ofiarą złodziei telefonów, następnego traci pracę, a kolejnego ze złamanym nosem trafia do szpitala, gdzie poznaje pana Stasia, pasjonata twórczości Josepha Conrada, który w malignie dyktuje bohaterowi tekst powieści, będącej historią jego tragicznego życia. Pod wpływem wielu dziwnych zdarzeń, jakie miały miejsce w szpitalu, oraz znajomości ze Stanisławem, Bednar dostrzega marazm swojej dotychczasowej egzystencji i decyduje się zmienić swoje życie. W pierwszej kolejności definitywnie kończy toksyczną znajomość z Weroniką, umawia się z ułożoną Anią i kupuje egzemplarz *Murzyna z załogi Narcyza*.

Podobnie jak w przywołanych powyżej utworach lokujących dresiarza na uniwersytecie i w tym wypadku widać swoistą polemikę z obiegowym stereotypem blockersa — sympatyczny Grześ okazuje się zdolnym do przeżycia wewnętrznej przemiany bohaterem, którego postawa determinowana była czynnikami środowiskowymi, kontakt zaś bohatera z nieznanym mu z autopsji światem stanowi impuls do przekierowania swojego życia na inne tory.

Dresiarz pojawia się także w komiksie. Przykładu dostarcza seria o Jeżu Jerzym autorstwa Rafała Skarżyckiego i Tomasza Leśniaka<sup>16</sup>. Sympatyczny tytułowy bohater toczy wojnę z dresiarzami, przedstawianymi tu w oparciu o skraj-

<sup>14</sup> M. Kochan, *Ballada o dobrym dresiarzu*, [w:] *idem, Ballada o dobrym dresiarzu*, Warszawa 2005, s. 219–233.

<sup>15</sup> J. Małecki, *Dżozef*, Warszawa 2011.

<sup>16</sup> Zob. np. R. Skarżycki, T. Leśniak, *Jeż Jerzy. Wróg publiczny*, Warszawa 2011. Kreację dresiarza w komiksie można znaleźć również w serii *Osiedle Swoboda* Michała Śledzińskiego.

nie stereotypowe wyobrażenia. Komiksowe postaci mają zatem ogolone głowy i „napakowane mięśnie”, noszą markowe dresy i złote łańcuchy, są prymitywne, agresywne i wulgarne. Zastraszają przypadkowo napotkane osoby, wymuszają pieniądze, kradną, włamują się do samochodów. Ponadto chodzą w grupach, co gwarantuje im skuteczność podejmowanych akcji.

Obecność dresiarza zaznacza się w końcu także w obiegu nieoficjalnym, staje się on bowiem bohaterem współczesnego, głównie internetowego folkloru. Jego obraz kreowany jest przez słowno-wizualne przejawy aktywności internautów, szydzących z reprezentantów osiedlowej subkultury. W licznie powstających dowcipach o dresiarzach wyśmiewa się ich wygląd i preferowane trendy odzieżowe:

Policjant zatrzymuje czarne BMW. Ze środka wysiada „karczek”: szeroki w barach, łysy, obwieszony złotem.

- Imię? — pyta policjant.
- Rysiek — odpowiada chłopak.
- Nazwisko? — pyta ponownie policjant.
- Grzesiak.
- Adresik?
- No oczywiście oryginalny. Adidasa<sup>17</sup>.

Podkreśla się także dresiarские próby imponowania faktem posiadania markowych ubrań:

Rozmawiają dwaj dresiarze:

- Wiesz, że BMW wyprodukowało nowe auto?!
- Tak?! A jakie?
- Ze szklanymi drzwiami.
- A po co?
- A po to, żeby było widać paski na spodniach<sup>18</sup>.

Źródłem komizmu jest ponadto głupota dresiarzy i ich wpisana w ich wizję świata konieczność uczestnictwa w bójkach, przenoszona nawet na grunt relacji damsko-męskich:

Spotyka się dwóch dresiarzy.

- Byłem wczoraj na randce.
- I co?
- Poszliśmy do mnie.
- I co?
- Powiedziała, abym zrobił to, co robię najlepiej.
- I co?
- Dałem jej z główki<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> [http://www.ekabaret.pl/dowcipy\\_kat-2-14-dresiarze.html](http://www.ekabaret.pl/dowcipy_kat-2-14-dresiarze.html), dostęp: 12.01.2013.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

Wyśmiewa się wreszcie prymitywizm dresiarzy i ich otoczenia oraz wulgaryzację języka:

Wraca dresiarz z Paryża i opowiada swojej żonie, co tam widział:

— Wiesz, Zocha, idę, patrzę, a tu wielki plac! Patrzę na lewo... och\*jęć można!!! Patrzę przed siebie... O żesz ku\*wa mać!!! Patrzę na prawo... O ja cię pie\*dołę...

Zocha zaczyna płakać. Dres pyta:

— Zocha, co ci się stało?

Ta odpowiada:

— O Boże, jak tam musi być pięknie!!!<sup>20</sup>.

## Płaszczyzny prymitywizacji

Pobieżna prezentacja przywołanych bohaterów pozwala dostrzec podstawowe zabiegi prymitywizacyjne, podporządkowane dążności do wykreowania postaci dresiarza. Wyróżnić można cztery główne płaszczyzny, na których dokonuje się prymitywizacji.

Pierwszą z nich, dotyczącą zwłaszcza kreacji literackich, wykazujących tendencję do pełnowymiarowego ukazania postaci, określić można jako *curriculum vitae* bohatera — w jej obrębie charakteryzuje się jego pochodzenie, sytuację rodzinną, wykształcenie i zajęcia, jakimi się para. Dresiarz pochodzi więc najczęściej z robotniczej rodziny, w której niewykształceni rodzice ciężko pracują na nader skromne utrzymanie. W relacjach rodzinnych brakuje uczuć („Ojciec mniej pił, więcej bił i nie potrafił okazywać uczuć”<sup>21</sup>), zainteresowania dzieckiem i bliskości („To dziwne, jak bardzo można swojego ojca nie znać, mieszkając z nim pod jednym dachem całe życie”<sup>22</sup>). Domową sytuację omawianej postaci determinuje często alkoholizm rodziców.

Wyższe wykształcenie bohatera z nizin stanowi wyjątek, co więcej — wiąże się z istotnym dla przebiegu fabuły niezwyklej splotem życiowych okoliczności (*Bóg nosi dres, Ballada o dobrym dresiarzu*). Wyjawszy *Dżozefa*, którego główny bohater mówi o ukończeniu szkoły zawodowej, kwestię edukacji pomija się zupełnie, co sugeruje zwyczajny jej brak. Do takiego odczytania uprawnia zresztą wiele innych przesłanek tekstowych. Charakterystycznym elementem kreacji analizowanego typu bohatera są ponadto związane z brakiem wykształcenia trudności ze znalezieniem stałego, legalnego zatrudnienia (*Świat według Kiepskich, Wożonko*).

Kolejną płaszczyznę prymitywizacji stanowi sposób przedstawiania wyglądu bohatera i jego ubioru. Często wspomina się o nieurodziwej, noszącej ślady licznych bójek twarzy, wyćwiczonej na siłowni sylwetce i ogolonej głowie, ewentualnie — „nażelowanych” włosach. Dres i adidasy to nieodzowne elementy

<sup>20</sup> <http://dowcipy-o-dresiarzach.humoris.pl/kawaly-o-dresiarzach/page/1>, dostęp: 12.01.2013.

<sup>21</sup> P. Sender, *op. cit.*, s. 7.

<sup>22</sup> J. Małecki, *op. cit.*, s. 26.

stroju. Tu poczynić należy jednak istotne rozróżnienie. Bohaterowie wcześniej powstałych utworów przedstawiani są w tandetnych, kolorowych dresach ortaliowych bądź tanich podróbkach ubrań firmowych. Z czasem obligatoryjnie noszą oni dresy markowe, najczęściej takich producentów, jak Adidas i Nike (*Jeż Jerzy, Bóg nosi dres*).

Prymitywizacja przebiega ponadto na płaszczyźnie prezentacji stylu życia bohatera. Wspólny mianownik dla wymienionych postaci stanowią nadużywanie alkoholu, w przypadku Silnego także narkotyków, bezproduktywne przesiadywanie w pubach lub na osiedlach w towarzystwie podobnych sobie osób, skłonność do wdawania się w bójki czy angażowanie się w nieudane związki, wynikające z nieumiejętności stworzenia trwałej i wartościowej relacji. Bohaterów tych zajmują często sprawy banalne, żyją siłownią i nowymi modelami telefonów komórkowych, programowo zaś odrzucają wszystko, co wiąże się z oficjalną kulturą. Kwestię tę podejmuje narrator *Dżozefa*:

Chłopaki z Pragi-Północ szczerzą się tym, że jedyne teksty, jakie w życiu czytają, to tabelka z ilością białka na opakowaniu ryżu albo wiadomości od dup na Naszej Klasie. Książka to hańba i wstyd. Ja miałem pecha i szczęście naraz, bo moja stara zmuszała mnie do czytania. Pamiętam, że jako dzieciak nie mogłem wyjść przed blok, zanim nie zmordowałem dziesięciu stron czegoś tam. Lektury, *Lalki*, *sralki*. [...] Wstydziłem się tego czytania przez całe życie i musiałem pod blokiem udawać, bo się, chcąc nie chcąc, nauczyłem wielu mądrych słów, za które by mnie tam wyśmiano (s. 14).

Ostatnią, a zarazem najbardziej wyrazistą płaszczyzną prymitywizacji bohatera jest warstwa językowa<sup>23</sup>. Specyfikę sposobu wypowiedzania się postaci wydobywa się przede wszystkim poprzez wulgaryzację jej mowy. Dresiarz (jak i pokrewne mu postaci z marginesu) posługuje się ordynarnym słownictwem, stanowiącym pełnoprawne tworzywo jego wypowiedzi i wskazującym na ograni-

<sup>23</sup> Wydaje się, że na płaszczyźnie literackiej nowe możliwości w zakresie stosowania języka jako narzędzia pozwalającego na kreację wyrazistych postaci dresiarzy stworzyła przed pisarzami debiutancka powieść Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, w której postać prymitywa — dresiarza Silnego — przemówiła językiem nizin. Świadome zastosowanie języka do granic zdegradowanego umożliwiło autorce stosunkowo wiarygodne przedstawienie świata bohatera. Wkrótce w ślady Masłowskiej poszli inni młodzi powieściopisarze, odmalowujący portrety reprezentantów społecznego marginesu. Ich bohaterowie, będący często — jak wykazała Izabella Adamczewska — narratorami utworów (I. Adamczewska, „*Krajobraz po Masłowskiej*”. *Ewolucja powieści środowiskowej w najmłodszej polskiej literaturze*, Łódź 2011), mówią zwyrodniałą polszczyzną środowiskową, której brutalny autentyzm charakteryzować ma opisywaną rzeczywistość. Wyposażenie postaci w określony rodzaj socjolektu pełni w obrębie świata przedstawionego dwie zasadnicze funkcje. Po pierwsze, za jego pomocą zarysowuje się więź łącząca posługujące się nim postaci i charakteryzuje tym samym ich przynależność subkulturową i środowiskową. Po drugie zaś — przeciwstawia się w ten sposób wyodrębnioną na mocy kryterium językowego zbiorowość ogółowi społeczeństwa i wydobywa jej prymitywizm związany z ograniczeniem kompetencji językowych. Co więcej — narzuca się za jego sprawą określony obraz świata, odzwierciedlający utrwalone w socjolekcie systemy wartości (S. Grabias, *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin 2001, s. 135–136).

zione kompetencje językowe, w rozmowach z kolegami, dziewczyną, osobami obcymi (wzywając karetkę, bohater powieści Sendera mówi: „Jest wypadek... to znaczy kumpel, Olek, leży nieprzytomny. Nie wiem, chyba ktoś mu wpierdolił, krwawi wszędzie... Jacyś skurwysyni włamali się do jego domu...”<sup>24</sup>). Za jego pomocą wyraża różne emocje i stany: złość („Teraz się wkurwiam nie na żarty”<sup>25</sup>), radość („Niech mnie byk wydyma, jeśli się autentycznie nie ucieszyłem”<sup>26</sup>), podziw („Studiuje jakiś zajebisty kierunek i jest cholernie grzeczna”<sup>27</sup>) czy ból („Bolało jak skurwysyn”<sup>28</sup>).

Nadużywanie wulgaryzmów jest często nieadekwatne do sytuacji ich stosowania i wiąże się z przesadną reakcją bohatera, odzwierciedlającą z kolei jego nieumiejętność rozwiązywania problemów w cywilizowany sposób. Przykładem stosowania agresji werbalnej, stanowiącej kolejną cechę analizowanego typu postaci, niech będzie następująca wypowiedź narratora powieści Sendera, sprovokowana odczytaniem przez kelnera francuskich nazw dań z menu: „Skurwiel, [...]. Kelnerzyna jeden, podawak, zmywak, lizodup. Jebnąłbym za te francuskie gadanie po mordzie, to może nauczyłby się języka ojczystego”<sup>29</sup>. Wydaje się, że w nadużywaniu wulgaryzmów, połączonym ze stosowaniem agresji werbalnej, wyrażają się dążenia autokreacyjne, nastawione na stworzenie wizerunku zdeterminowanego karykaturalnie rozumianą męskością, definiowaną m.in. przez brutalizację i wulgaryzację języka.

Specyfika języka dresiarza polega ponadto na stosowaniu wielu zwrotów nieodnotowanych w tradycyjnych słownikach języka polskiego:

W furę wbiłiśmy się już rozćpani w maks. Muza też maks, browary, nawet dupa jakaś mi się kleiła w tym busie [...] potem i tak nie spałem, bo szły dżoje i bronki. W sobotę przesada, przesada w dupę. [...] kości mnie bolały i szczękościsk, że nie szło ryja otworzyć<sup>30</sup>.

Repertuar wyrazów tego typu świadczy o ubóstwie językowym postaci, pozbawionych świadomości językowej i — co za tym idzie — niedbających o kształt swojej wypowiedzi oraz jej poprawność. Stąd też język bohaterów prymitywnych cechuje stosowanie kolokwializmów i neologizmów (np. „ściema”, „naspidowany”, „ziomal”, „złać się”, „hardkor”, „spoko”, „browar”, „beemka”, „masakra”, „komóra”, „świrować” itp.) oraz operowanie niepoprawnymi formami gramatycznymi („we fabryce”, „bardziej przyjemniejszy”, „umi”, „zdanżam na czas”).

Co więcej — rozpowszechnionym zachowaniem językowym omawianego typu postaci jest nieuzasadnione stosowanie wyrazów i zwrotów obcojęzycznych,

<sup>24</sup> P. Sender, *op. cit.*, s. 231.

<sup>25</sup> D. Masłowska, *op. cit.*, s. 22.

<sup>26</sup> J. Małecki, *op. cit.*, s. 40.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 132.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 273.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 99.

najczęściej angielskich, mających — co należy podkreślić — polskie odpowiedniki. Wyliczyć tu można trzy rodzaje wtętotów obcojęzycznych: 1) wyrazy używane w izolacji (*okej, ołrajt*); 2) wyrazy wplątane w tok zdania polskiego („Wieczorem zaczął się hardkor”<sup>31</sup>; „Wejście za fri”<sup>32</sup>) i 3) zdania konstruowane w obcym języku i wplątane w tok rozmowy prowadzonej po polsku („Ju noł, dat aj ken”<sup>33</sup>; „Si ju lejter”<sup>34</sup>).

W stosowaniu podobnego słownictwa, jak się wydaje, zaznacza się wpływ popkultury oraz mass mediów. Przykładu dostarcza chociażby powtarzanie przez narratora powieści Sendera triady „Dżizas, kurwa, ja pierdołę”, stanowiącej nawiązanie do filmu *Dzień świra* Marka Koterskiego z 2002 roku i wyrażającej frustrację jego głównego bohatera, Adama Miauczyńskiego. Bezrefleksyjne przejmowanie wzorców popkulturowo-medialnych wskazuje na to, że bohater zanurzony jest w kulturze niższej, która nie tylko kształtuje jego język, a właściwie przyczynia się do jego postępującej degradacji, lecz także wywiera wpływ na postrzeganie świata.

Dresiarz ponadto bez skrępowań łamie językowe tabu, dając tym samym wyraz nieznanym zasad dobrego zachowania, taktu i towarzyskiej ogłady. Wśród najczęściej poruszanych przez niego tematów, które — według obowiązującej powszechnie normy — objęte są tabu, wymienić należy przede wszystkim ludzką seksualność i fizjologię. O kontaktach intymnych analizowane postaci mówią bez ogródek, opisując je niewybrednym językiem: „Rzną Weronikę, a myślę, jakby to było, gdyby zamiast niej oplatała mnie nogami Ania”<sup>35</sup>. W podobnym tonie wypowiadają się o czynnościach fizjologicznych i sferze genitalnej człowieka, np. „Nie cierpię srania i okupowania kibla”<sup>36</sup>; „Zahaczam jednak o łazienkę, żeby się odpryskać. Staję przed kiblem i sikam; z przyzwyczajenia nie zamknąłem łazienki i teraz pluję sobie w brodę, że goście słyszą jak leję”<sup>37</sup>. Wplątanie tematyki skatologicznej w obręb wypowiedzi i podnoszenie jej do rangi problemu godnego zwerbalizowania świadczy o banalizacji refleksji bohatera, całkowicie wyzutego z taktu: „Ale raz jak szedłem osiedłem, zaczęła okrutnie śwędzieć mnie dupa, ale tak naprawdę mocno, i musiałem przebierać nogami, męczyć się i szukać miejsca, gdzie mógłbym poszudrać się w rowie bez jakiegoś większego obciachu”<sup>38</sup>.

Ordynarny słownik postaci reprezentujących analizowaną grupę jest świadectwem ich specyficznego światopoglądu i legitymizuje ich życiowe prostactwo. Zabiegi prymitywizacyjne dokonywane na płaszczyźnie językowej pozwalają na-

<sup>31</sup> P. Sender, *op. cit.*, s. 217.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 42.

<sup>35</sup> J. Małecki, *op. cit.*, s. 65.

<sup>36</sup> P. Sender, *op. cit.*, s. 74.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 110.

<sup>38</sup> J. Małecki, *op. cit.*, s. 132.

dać kreowanemu bohaterowi wyraziste kontury, niepozostawiające wątpliwości co do jego miejsca w strukturze społecznej.

## Funkcje bohatera w dresie

Kreacja bohatera w dresie umożliwia autorom poszczególnych form wypowiedzi artystycznych realizację różnorodnych celów, wśród których, jak się wydaje, najważniejsze to:

1. Wyśmianie subkultury dresiarzkiej. Specyfika reprezentantów tej formacji, odbiegających pod wieloma względami od ogólnie przyjętej normy, stanowi częstokroć niezamierzone źródło komizmu, które znakomicie się nadaje do twórczej obróbki.

2. Diagnoza sytuacji społecznej po roku 1989. Przez kreację bohatera z nizin dokonuje się rozrachunku z przemianami ustrojowymi, w wyniku których na margines społeczny wyrzuceni zostali ludzie nieumiejący się odnaleźć w nowej rzeczywistości.

3. Wyeksponowanie kontrastów społecznych. Można tu mówić o porządku wertykalnym, manifestującym się w wydobywaniu szeregu wyraźnie się zarysowujących między bohaterem prymitywnym a inteligentem różnic, których katalogowaniu sprzyjają stereotypowe myślenie i obiegowe oceny, oraz o porządku horyzontalnym, przejawiającym się w kontrastowaniu reprezentantów tego samego pokolenia. Prezentacja owych odstępstw może skutkować wyszydzeniem przedstawicieli ukazywanych środowisk, utwierdzeniem negatywnych stereotypów, „oswojeniem” opisywanych postaci, przeniesieniem ich z wymiaru realnego w mityczny i odwróceniem tym samym uwagi odbiorcy od rzeczywistych problemów społecznych<sup>39</sup> bądź też — przeciwnie — uwrażliwieniem na nie.

4. Ocena kondycji młodego pokolenia Polaków. Dresiarz, reprezentujący generację swoich rówieśników, stanowi narzędzie krytyki postawy moralno-aksjologicznej, orientacji światopoglądowych oraz szeroko pojętych wyborów życiowych współczesnego młodego człowieka<sup>40</sup>.

5. Eksplorowanie folkloru subkulturowego i środowiskowego. Kreacja dociera do konstytuujących folklor prezentowanej grupy społecznej, konsolidujących ją norm i wartości, przejawów zewnętrznej identyfikacji, wspólnych dla jej przedstawicieli upodobań i awersji oraz charakterystycznego dla niej socjolektu.

6. Walka ze stereotypami. Kreacje pozytywnych postaci wpisujących się w analizowany typ bohatera stanowią swoistą polemikę z szablonowymi form-

<sup>39</sup> Por. J. Klejnocki, *Oda do dresu*, <http://www.tygodnik.com.pl/numer/278042/klejnocki.html>, dostęp: 12.01.2013.

<sup>40</sup> Więcej na temat postaw i wartości młodego pokolenia oraz kształtujących je czynników społecznych zob. S. Nowak, *Postawy i wartości ideologiczne i ich społeczne determinanty*, [w:] *Ciągłość i zmiana tradycji kulturowej*, red. *idem*, Warszawa 1989, s. 97–155.

ami myślenia i przyczyniają się do dekonstrukcji uproszczonych i jednoznacznie negatywnych ocen, uwypuklając wielowarstwowość czynników determinujących ich społeczno-ekonomiczny i kulturowy status.

Można zaryzykować stwierdzenie, że dresiarz jest pierwszą na gruncie polskiej kultury współczesnej postacią sprymitywizowaną w celu wyzyskania jej komiczności i, tym samym, obśmiania nowo powstałego typu społecznego, zrodzonego w dobie przemian ustrojowych. Co jednak ciekawe — zauważyć można dwie drogi jego rozwoju: z jednej strony przedstawia się go jako budzącego śmiech prymitywa, z drugiej zaś — usprawiedliwia i nobilituje. Postać tę, rozpoczynającą trzecią dekadę swojej kulturowej obecności, zaznaczającą się, podkreślmy, w rozmaitych formach twórczej ekspresji (w literaturze, filmie, serialu, piosence, kabarecie, komiksie), w obiegu oficjalnym i nieoficjalnym (dowcipy, folklor internetowy), prezentuje się zarówno jako agresywnego kretyna, biegnącego w ortalionowym dresie z czterema paskami i ogoloną głową, operującego niezwykle ograniczonym zasobem leksykalnym i wiecznie szukającego zaczepki, jak i bohatera złożonego, z całym bagażem trudnych doświadczeń wyniesionych z rodzinnego domu, na którego postawę przemożny wpływ wywiera trudna sytuacja polityczno-gospodarcza w kraju, określająca jego ekonomiczno-społeczny status, a który mimo to stara się przezwyciężyć wszelkie przeciwności losu i dobrze pokierować swoim życiem.

## **(Pop)cultural career of a character in a hoodie. Reconnaissance**

### Summary

Scally, who represents a new youth subcultural formation that emerged in Poland in the 90s of the 20th century, soon became an object of interest for authors of various forms of artistic expression. Scally is usually presented as a person of a low intellectual level, a specific appearance, a world view and a lifestyle, a lack of education and decorum that are often expressed in a vulgar behavior and language. The creations of the character are popular in films (e.g. *Wożonko*), TV series (e.g. *Świat według Kiepskich*), songs (e.g. *Od wschodu do zachodu* by Dezerter, *Dres* by Big Cyc), cabarets (e.g. skits by Limo Cabaret), literature (e.g. *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* by Dorota Maślowska, *Dżozef* by Jakub Małecki, *Bóg nosi dres* by Piotr Sender), comics (e.g. *Jeż Jerzy* by Rafał Skarżycki and Tomasz Leśniak) as well as in various forms of e-folklore (mostly in jokes). To convey an accurate scally's image, the character is primitivized on four basic areas: "curriculum vitae" (scally's origin, family status, education, employment), a lifestyle, an appearance and language of the figure. The character is being used to ridicule scally subculture, to diagnose the social situation in Poland after 1989, to exhibit social contrasts, to assess the condition of the young generation of Poles, to explore subcultural folklore and to destroy negative stereotypes.