

## Poetyki lingwistyczne\*

ABSTRACT. Kluba Agnieszka, *Poetyki lingwistyczne* [Language-centered poetics]. „Przestrzenie Teorii” 5, Poznań 2005, Adam Mickiewicz University Press, pp. 93-116. ISBN 83-232-1605-3. ISSN 1644-6763.

The work focuses on recognising the features of each individual language-centered poetics, referring to different philosophies and aesthetics. For instance “impeaching the language” (the first generation of linguistic writers) involves opposite results to the imperative “to protect my own language from fabrication and depravation” (New Wave linguistic poets). The opposition “trustfulness-distrustfulness” does not cover all possible complications within the realm of poetic metareflection. Having different opinions about the effectiveness of their own interventions into language these reflections are located between poetical optimism and pessimism. The latter is highly related to what is called “the crisis of language”. The work investigates the role of post-war linguistic poetry in breaking down the conventional optimism of Polish “avant-garde poetic model”, not matching up to the European poetry signed with the names of Mallarmé, Klebnikov, George, Celan and the others.

Określenie „lingwistyczny”, stosowane wobec pewnych zjawisk literatury, na trwałe weszło do polskiego słownika literaturoznawczego<sup>1</sup>. Mimo to kwestia tożsamości i podstaw wyodrębnienia utworów „lingwistycznych” wydaje się wciąż nie dość oczywista. Jeśli porzuci się czysto deskryptywną perspektywę, obowiązującą w większości dotychczasowych ujęć tej problematyki, a wejdzie w sedno przeobrażeń świadomości artystycznej, wyrazistości nabiera kilka kwestii. Dlaczego właściwie w określonym czasie doszło do natężenia zbieżnych tendencji – przez krytykę rozpoznanych jako „lingwistyczne” – u twórców, których nie łączyła ani przynależność do jednej grupy, ani jakkolwiek „wspólny program”? jakiego rodzaju zapatrywania (m.in. na temat kompetencji i przeznaczeń literatury, wiarygodności i spolegliwości języka) tym literackim aktom towarzyszyły? i czy poza naturalnym zindywidualizowaniem tych wystąpień nie dałoby się wyodrębnić różnic bardziej fundamentalnych?

A także: czy obok owych manifestacyjnie uwyrażniających się zjawisk nie można dostrzec innych, operujących odmiennymi poetykami, wywodzących się jednak z tych samych rejonów estetycznej refleksji (jak

\* Rozprawa została przygotowana w ramach subsydium Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej pt. *Badania nad modernizmem w Polsce* pod kierunkiem Włodzimierza Boleckiego.

<sup>1</sup> Oczywiście za sprawą kanonicznego artykułu Janusza Sławińskiego, pt. *Próba porządkowania doświadczeń*, dalej w tekście jako PPD według wydania: J. Sławiński, *Prace wybrane*, red. W. Bolecki, t. V, Kraków 2001.

choćby nie lingwistyczny, ale wyraźnie autorefleksyjny, „metajęzykowy”<sup>2</sup> nurt w twórczości Herberta, najsilniej zaznaczony w tomie *Studium przedmiotu*? Albo drążąc jeszcze dalej: co czyni lingwizm lingwizmem? lingwistyczne techniki i/czy towarzyszący im świat(o)pogląd? w jakiej mierze podobieństwu praktyk towarzyszą zbieżności „ideologiczne”<sup>3</sup>, w jakiej zaś stoją za nimi odmienne koncepcje poezji?

Kolejna seria pytań pojawić musiałaby się wraz z wykroczeniem poza czasowe ramy przypisywane tradycyjnie „poezji lingwistycznej”. Zatrzymywanie refleksji na latach 70. automatycznie zakłada istnienie jakiejś domkniętej historycznie całości, czemu przeczą literackie fakty i literaturoznawcze intuicje. Oczywiście, osobnego rozważenia wymaga sprawa „naturalnego” wygaśnięcia tendencji „lingwistycznych” i ewoluowanie poetyk poszczególnych pisarzy w innych kierunkach. Z kolei rozpatrywać można swego rodzaju „kontynuacje” lingwizmu. Zauważenia domaga się również kwestia lingwizmu okazyjnego, swoistych lingwistycznych wątków u poetów z tym nurtem nie kojarzonych.

Zupełnie inaczej przedstawia się uzasadnienie refleksji retrospektywnej, sięgającej do przejawów „prelingwizmu”. Narzucające się, choć banalne, jest spostrzeżenie, że o ile w przypadku twórców późniejszych kontekst lingwizmu stanowił zastaną okoliczność, zarówno praktyczną jak i, by tak rzec, teoretyczną, o tyle działania wcześniejsze dokonywały się przed jakąkolwiek próbą konceptualizacji tych tendencji. Co oczywiście przydaje odniesieniom tego typu diametralnie odmiennego charak-

<sup>2</sup> Używam tego określenia umownie i niesprzecznie z ujęciem Aleksandry Okopień-Sławińskiej (*O postaciach znaczenia wypowiedzi*, w: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminarium)*, Kraków 1998, s. 52-53) proponującej, aby metajęzykowość przypisywać tym postaciom znaczenia, w których znak „odsyla nie poza siebie, ale wskazuje na siebie [...] jako na zjawisko znakowe, tak a nie inaczej zorganizowane i osadzone w języku, [...] prezentujące więc nie tyle samą znakową indywidualność, ale również – a może przede wszystkim – określoną możliwość językową”.

To podejście, uznając metajęzykowość wyłącznie za cechę implikowaną, różni się od tradycyjnego uznawania za metajęzykową wypowiedź (lub jej fragment) odsyłającą w sématyzo wany sposób do takiego lub innego zjawiska językowego. Trudno nie zgodzić się z argumentem, że tego rodzaju tematyżacje uruchamiają po prostu mechanizm referencji, którą od innych odróżnia jedynie nietypowy przedmiot. Wydaje mi się jednak, że istniejący „uzus”, choć kłopotliwie nieprecyzyjny z punktu widzenia semantyki, wart jest ocalenia, przynajmniej w rozważaniach dotyczących świadomości literackiej. Wyróżnianie języka jako przedmiotu wypowiedzi literackiej świadczy o dostrzeganiu jego ważkości w szerszej pojmowanej autorefleksji twórczej/językowej. Ponieważ tak się dzieje, że tekst literacki jest bardzo często zarówno miejscem ujawniania konsekwencji owej refleksji, jak i zapisem samych jej aktów (a w dodatku zjawiska te nierzadko wykazują wzajemne uwikłanie), warto zastanowić się nad zasadnością dodatkowego rozróżnienia: na metajęzykowość implikowaną i tematyżowaną.

<sup>3</sup> Nawiązuję, rzecz jasna, do sformułowania „ideologie artystyczne” Edwarda Balczana (*Poezja polska w latach 1939–1965. Część II. Ideologie artystyczne*).

teru: nie tyle lingwizm jest tu wymagającym odnotowania kontekstem, dostarczającym tym samym gotowego instrumentarium pojęciowego, ile sam powinien przejść próbę kontekstualizacji – względem tradycji i jej dyskursów.

\*

Do wywołania pozostaje jeszcze jedna kwestia. Chodzi o wyważenie roli, jaką w zaistnieniu praktyk „lingwistycznych” odegrały specyficznie polskie okoliczności historyczne – socrealistyczne zniewolenie literatury i dyktat nowomowy w życiu społecznym.

W książce *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodszej poezji lat sześćdziesiątych*<sup>4</sup> Stanisław Barańczak ujmuje „poezję lingwistyczną” jako działalność wyspecjalizowaną w „demaskacji nadużyć, jakich terenem może stać się język” [NZ 30]. Jak dodaje Barańczak, „demaskacja sprzeczności języka, choć może najbardziej – przez swą konsekwencję i przez swą historyczną aktualność – wartościowa, nie jest przecież jedynym możliwym rodzajem demaskacji, jakiej powinna dokonywać poezja” [NZ 31]. Kluczowym kontekstem są dla tych rozważań okoliczności polityczne. Niemożność ich jawnego przywoływania (co zrozumiałe w ówczesnej sytuacji) zdecydowała o pewnej ogólnikowości wypowiedzi Barańczaka. Realia polityczne wiodą aluzyjny byt w tych z pozoru uniwersalnych rozważaniach<sup>5</sup>, pojawiają się np. w przywołanych przed chwilą ezopowych uwagach na temat „historycznej aktualności” „demaskacji sprzeczności języka” lub w eufemistycznych formułach, jak np. „maksymalizmowi afirmacji, jaki cechował pierwsze dziesięciolecie powojenne, i maksymalizmowi negacji, który dał znać o sobie po roku 1956, przeciwstawia ostatnia dekada postawę niejako pośrednią” [NZ 32].

Takie ustawienie „poezji lingwistycznej” zdecydowało o jej (zbyt) częstym interpretowaniu w jednoznaczny sposób – jako praktyki poetyckiej wyrosłej na sprzeciwie wobec przemocy komunistycznej nowomowy. (Nie trzeba dodawać, że dodatkowo taki jej ogląd wsparły ówczesne praktyki poetyckie samego autora *Dziennika porannego*...). Rzecz nie w całkowitym odrzuceniu tego punktu widzenia, ale w namyśle, w jakim stopniu umożliwi on dostateczne ogarnięcie zjawiska lingwizmu w Polsce.

Pięć lat później w artykule *Proszę pokazać język* Barańczak zaproponował zarys ujęcia „historii powojennej poezji polskiej w oparciu wyłącznie o problem języka, o prześledzenie ewolucji i współistnienia rozmaitych koncepcji słowa poetyckiego” i dodał „to pozornie ograniczone

<sup>4</sup> S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodszej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971, dalej jako NZ.

<sup>5</sup> O czym świadczą mają próby kategoryzacji kultury (romantyzm – dionizyjskość – karnawalizacja vs. klasycyzm – apollinijskość).

spojrzenie nie musiałyby wcale rezygnować z objęcia problematyki moralnej, metafizycznej, politycznej [...]”<sup>6</sup>. Istotnie, w tekście tym usiłuje Barańczak połączyć rozmaite perspektywy. Wprawdzie przyjmuje za podstawę swojej narracji przemiany polityczne w Polsce (i zgodnie z nimi wyznacza cezury poszczególnych okresów poetyckich: po 1949, po 1956, po 1960 i po 1968), jednak zachowania zależne od względów historycznych odnosi do kategorii uniwersalnych. W zakończeniu formuje, jak sam mówi, „ogólniejsze prawo”:

poezja, która stawia poza podejrzeniem swój własny język, głuchnie też na groźby pobrzmiewające w językach innych, pozapoetyckich; daje się im zniewolić (jak poezja 1949) lub udaje, strusią metodą, że ich w ogóle nie słyszy (jak poezja 1960). O jakimkolwiek – estetycznym czy etycznym – sensie istnienia poezji można chyba dziś mówić tylko wówczas, gdy próbuje ona ze stałą, przeciw sobie nawet skierowaną czujnością bronić swojego języka przed zafałszowaniem i deprawacją z jednej strony, a bezradną izolacją – z drugiej<sup>7</sup>.

Konstatacja Barańczaka mimo swej generalności zdradza immanentne ograniczenie, uwarunkowane miejscem i czasem, w jakim została sformułowana. Mówienie o „próbie obrony własnego języka przed zafałszowaniem i deprawacją” presuponuje kompensacyjne przeświadczenie, że przedsięwzięcie takie ma szansę zakończyć się pomyślnie. Nie mieści się w niej np. skrajny, lecz możliwy, przypadek próby „samobójczej”, obliczonej z góry na niepowodzenie, a tym bardziej – owego niepowodzenia zademonstrowanie.

Ze sprawą tą łączy się potrzeba uściślenia, co oznacza powtarzana chętnie, i w odniesieniu do lingwistów lat 60., i wobec nawiązujących do nich poetów nowofalowych, kategoria „nieufności do języka”. O ile ci pierwsi, podejmując aspekty ontologiczne i epistemologiczne słownego komunikowania, brali na (poetycki) warsztat język jako taki, o tyle Barańczak koncentruje się na krytyce konkretnych stylów funkcjonalnych i upatruje w ich (nad)używaniu źródeł manipulacji odbiorcą<sup>8</sup>. Paradoksalnie u podstaw takiego myślenia musiało leżeć... zaufanie do języka oraz wiara, że wystarczy dotrzeć do jego postaci niezideologizowanej. To tłumaczy, moim zdaniem, opisany przez Włodzimierza Boleckiego<sup>9</sup>, zaskakująco „pozytywny” punkt dojścia Barańczaka, u którego komplementarnym dopełnieniem praktyk demaskujących mowę obcą, okazuje się konstruowanie własnego poetyckiego idiolektu, a nawet odkrywanie

<sup>6</sup> S. Barańczak, *Proszę pokazać język*, „Teksty” 1975, nr 1, s. 72-73.

<sup>7</sup> Tamże, s. 84-85.

<sup>8</sup> Zob. W. Bolecki, *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*, w: tegoż, *Pre-teksty i teksty*, Warszawa 1998, s. 228.

<sup>9</sup> Tamże, s. 226-227.

w języku (np. we frazeologizmach) zasobów szczegółowej i często nigdzie indziej nie utrwalonej wiedzy o rzeczywistości społecznej.

W tym sensie centralna w rozważaniach Barańczaka formuła „nieufności” nie pokrywa się z kategorią „kryzysu języka”, która stanowi co raz częściej wskazywany możliwy kontekst inicjatyw „lingwistycznych”. Sięgają po niego np. autorzy hasła „poezja lingwistyczna” w *Słowniku literatury XX wieku*, mówiąc o równoległości tego nurtu i „kryzysu języka portretowanego w kulturze europejskiej przez teatr absurdu i *nouveau roman*”<sup>10</sup>. Niekoniecznie zresztą przywoływanie owej tradycji przesądza o uznaniu jej za obowiązującą. Na przykład Mateusz Werner w tekście pod znamienym tytułem *Jak można dziś mówić o poezji Mirona Białoszewskiego*<sup>11</sup> wyklucza tego poetę z kręgu twórców literackiej *Sprachkritik* i proponuje wręcz ujrzenie w nim „słowiarza ufnego” (obok określonych tym mianem przez Barańczaka Przybosa i... Bieńkowskiego).

Kwestie te – celowo przywoływane w tej chwili w postaci wyrwanych konstatacji – znajdują swe rozwinięcie w moich dalszych wywodach. Ich zderzenie ma służyć unaocznieniu faktu, iż w przypadku problematyki „lingwistycznej” mamy do czynienia ze skomplikowanym splotem rozmaitych i myląco upodabniających się do siebie dyskursów, terminologii i punktów widzenia. Do czego innego odnosi się „słowiarstwo”, a do czego innego „lingwizm”. Inne skutki ma postawienie „języka w stan podejrzenia”, a inne „próba obrony własnego języka przed zafalszowaniem i deprawacją”. Czym innym jest „nieufność wobec języka”, a czym innym „kryzys języka”. Wreszcie: co innego wynika z przyjęcia perspektywy „zewnątrznej”, a co innego – z lokalnej. To zaś, co wydaje się zasadnicze dla wyświetlenia problematyki lingwizmu w literaturze polskiej, to – choćby częściowe – rozwikłanie narosłych wokół tych pojęć i narracji nieporozumień.

\*

W literaturze europejskiej na przełomie wieków XIX i XX poprzez wyeksponowanie tworzywa oraz językowego charakteru wszelkiego tekstu (w poezji głównie w wykonaniu symbolistów francuskich, później w eksperymentach, kubistycznych, futurystycznych i dadaistycznych i in., w prozie – u Prousta, Joyce’a i Kafki) doszło do unieważnienia utrwalonego związku subiektywności i języka, decydującego wcześniej o ujmowaniu tego ostatniego w kategoriach ekspresji i imitacji. W Polsce prze-

<sup>10</sup> *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. P. Czaplinski i P. Śliwiński, Wrocław 1993, s. 820.

<sup>11</sup> M. Werner, *Jak można dziś mówić o poezji Mirona Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 4, s. 76.

wartościowania te miały przebieg swoisty, naznaczony licznymi lokalnymi „zakłóceniami”. Jak starałam się pokazać gdzie indziej<sup>12</sup> na przykładzie poezji, rodzima, peiperowska wersja mallarmeizmu naznaczona była przynależnością do odchodzącego paradygmatu: stanowiącej *novum* samozwrotności tekstu towarzyszył tu ubiegłowieczny komunikacyjno-epistemologiczny optymizm – język potraktowany został jednocześnie jako przedmiot i środek poznania (*już* jako przedmiot, ale *jeszcze* jako środek).

Wiele wskazuje jednak na to, że peiperowskie peryfrazowanie, odsyłające do konkretnego, nierzadko wprost nazywanego obiektu, stanowiło już tylko rodzaj strategii ochronnej. W jej ramach ów obiekt pełnił zaledwie funkcję atrapy tego, czego udane komunikowanie zakładała literatura wcześniejsza. Zwrócił na to uwagę Przyboś, pisząc, że „sławetne «ekwiwalenty słowne» [Peipera] wcale nie sugerują niczego innego prócz zewnętrznych cech opisywanego przedmiotu”<sup>13</sup>. Jak dodawał (z goryczą), „wszystkie wynalazki techniczne Peipera, jak «układ rozkwitania», «natrętność» wyobrażeń, «rozbijanie tworzydeł», nie służą lirycznej, a więc nagłej wypowiedzi, lecz ozdobnemu, powolnemu opisowi” [TPL 19]. Kontrowersję, o której tu mowa, spożytkować będzie można później jako narzędzie porządkujące doświadczenia lingwistyczne. Zauważmy: Przyboś apelował o zachowanie „uczuc żyćwowych jako przyczyn sprawczych liryki” i przeciwstawił to „zamiłowaniu [Peipera] do robienia ze słów poezji” [TPL 16]<sup>14</sup>. Inaczej mówiąc, niewczesna propozycja Peipera na jego najbliższego awangardowego współpracownika zadziałała paradoksalnie: Przyboś wprawdzie przejął respekt dla spraw poetyckiego wyrazu, ale we własnej poezji dążył do odzyskania – utraconej przez Peipera – „służebności słowa wobec czującego podmiotu” [TPL 18]. Biorąc pod uwagę tak kadrowane odmienności za podstawową kategorię porównania obu tych twórczości (oraz stojących za nimi przekonań), przyjąć należałoby liryzm – jego centralny charakter w przypadku Przybosia i marginalny u Peipera.

Zastanowienie budzi podobieństwo praktyki poetyckiej Peipera do niektórych eksperymentów Gertrudy Stein, patronki anglosaskich lingwistów. W opinii Petera Nichollsa tekst Stein, wykorzystującej w swo-

<sup>12</sup> W książce *Autoteliczność, referencyjność, niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej w latach 1918-1939*, Wrocław 2004.

<sup>13</sup> J. Przyboś, *Z „teorii poznania” lirycznego*, w: tegoż, *Sens poetycki*, Kraków 1967, t. I, s. 18; dalej w tekście jako TPL.

<sup>14</sup> Źródłem tego określenia jest stwierdzenie Mallarmego, iż poezję robi się ze słów. Nie wiadomo, czy i Peiper miał je na myśli, nazywając siebie jeszcze przed wojną „słowiarzem”. Przypuścić jednak można, że brał je – obok określenia Peipera – pod uwagę Przyboś, tworząc termin „słowiarstwo”.

ich „abstrakcyjnych i ciemnych” opisach technikę peryfraz, „krążąc wokół przedmiotu tak wyraźnie zapowiedzianego w tytule, świadczy nie tyle o niepowodzeniu referencji, ile o jej problematyzacji” [wszystkie tłumaczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą ode mnie – A.K.]<sup>15</sup>. Jak zauważa Michael Davidson, „te przedmioty są pospolite – tak pospolite jak karafki, naczynia i gitary z martwych natur kubistów – ale fragmentaryzująca [disjunctive] proza Stein pozbawia je zwyczajności i podkreśla lukę pomiędzy przedmiotem a opisem”<sup>16</sup>. W tym miejscu, mimo uderzających pokrewieństw (abstrakcyjność skojarzeń, peryfrastyczny opis, banalność i pretekstowość przedmiotu, jego nazwa w tytule utworu), koncepcje Peipera i Stein rozmiągają się. Mimo przychylności Peipera dla osiągnięć kubizmu (a nawet zasług w teoretycznym rozpowszechnieniu „kubistycznego” chwytu poetyckiego, jakim była jukstapozycja), zarówno w głoszonych poglądach, jak i w poezji pozostał konstruktywistą: rozpiętość skojarzeń (i jej „uniespójniające” efekty) równoważył przestrzeganiem zasad linearności i organiczności. Jak sam pisał, słowo „nieczynne widzeniowo [...] utrudnia narodziny widzenia [...] [ale] nie wstrzymuje procesu zrastania się widzeń”<sup>17</sup>. „Problematyzacja referencji” wynikająca z jego „werbalnych artefaktów”<sup>18</sup> zdaje się niezależnym i koncepcyjnie nie(do)opracowanym<sup>19</sup> efektem ubocznym, ujawniającym się w ramach zaprogramowanego (w tekście poetyckim) sensu całościowego.

Tę sytuację tłumaczy fakt, iż „słowiarstwo” Peipera nie wiązało się – podobnie, niezależnie od pozostałych różnic, jak u Przybosia, a inaczej niż w doświadczeniu zachodnich pisarzy modernistycznych – z poczuciem kryzysu języka. Dotychczasowe obserwacje uprawniają (nie tylko na zasadzie analogii) do przeniesienia kwestii, o których tu mowa, na teren „słowiarstwa” następnej generacji, tj. lingwizmu. Jest rzeczą dawno stwierdzoną, iż powojenne przemiany w polskiej poezji silnie określała obecność autora *Najmniej słów*. Wyrazisty charakter jego twórczości, przede wszystkim zaś dobitne autodeklaracje poetyckie sprawiały, iż pełniła ona funkcję regulującą – pisać można było „zgodnie” z Przybosiem lub „przeciw” niemu. W przypadku lingwistów (ale także innych poetów, np. Różewicza, Herberta, Czycza) „przeciwprzybosiowe” wydaje

<sup>15</sup> P. Nicholls, *Difference Spreading. From Gertrude Stein to L=A=N=G=U=A=G=E poetry*, w: *Contemporary poetry meets modern theory*, A. Easthope and J.O. Thompson [eds.], Toronto 1991, s. 117.

<sup>16</sup> *The L=A=N=G=U=A=G=E Book*, B. Andrews and Ch. Bernstein [eds.], Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville 1984, s. 197.

<sup>17</sup> T. Peiper, *Komizm, dowcip, metafora*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Wrocław 1979, s. 163.

<sup>18</sup> Por. P. Nicholls, *Difference Spreading...*, s. 118.

<sup>19</sup> Za przejaw próby podjęcia tej kwestii uznać można sławną Peiperowską frazę o „zrostach znaczeniowych, którym w realnym świecie nie odpowiada”.

się podważanie zaufania do języka jako medium poetyckiego przekazu. Pozostaje jednak kwestią zupełnie odrębną, czy w każdym przypadku równie jednoznacznie zakwestionowaniu uległ ideał poezji jako lirycznej ekspresji „czującego podmiotu”<sup>20</sup>. Zastanowienie to wystawia na próbę uogólniający sąd, towarzyszący rozpoznaniu „poezji lingwistycznej”: „Nastąpił tu całkowity rozbrat z romantyczną (ale przecież żywotną do dziś) koncepcją języka jako formy ekspresji «ja». Problem, w jakim stopniu poeta może, lub nie może, «wyrazić» się w słowach, stracił swą tradycyjną istotność” [PPD 295]. Osłabia to przypuszczenie choćby następujący fragment *Wstępu do poetyki*, który dokumentując kryzys modelu liryki bezpośrednio, nie świadczy bynajmniej o przewyżczeniu go przez Bienkowskiego na korzyść jakiegoś innego modelu:

Nikt ze mnie krwi do żył nie napompuje.

Nikt skrawka ulicy, gdzie mieszkam, nie obróci na co dzień do słońca, na noc szczęśliwą do księżycy.

Nikt nie zajmie mojego punktu widzenia.

Nikt nie dojdzie mojej racji bytu.

Nikt nie dozna moich rozkoszy, moich klęsk, moich rozczarowań.

A moje poczucie rzeczywistości? A mój zmysł równowagi? A moja radość życia?

A mój instynkt samozachowawczy?

Miałyby przepaść lub nie istnieć wcale?

Jestem niezastąpiony, bo niezastąpione jest moje ja. [...]

Weź mnie w obronę, słowo!

To twoja rola w mojej mowie.

[Część trzecia, I]

Jak się zdaje, wśród poetów rozpoznanych jako lingwistyczni odnaleźć można zarówno tych, którzy demonstrując (metajęzykowo) niewiarę w tradycyjnie zakładane językowe powodzenie, instalowali ją na modłę Przybosiową na poziomie lirycznym (wiążąc z niemożnością lub trudnością dokonania adekwatnego zapisu unikalnego pozajęzykowego doświadczenia, dokonującego się w mniej lub bardziej określonym miejscu i czasie), jak i tych, którzy jak Peiper, generując „samozwrotne” wypowiedzi, eksponowali przede wszystkim systemowe właściwości języka, np. semantyczną rozrzutność kodu (wskazując tym samym na źródło przyrodzonego upośledzenia jego komunikacyjnej wydolności). Przyjmując to schematyczne rozróżnienie (liryzm – eksploracja systemowości), za reprezentantów pierwszej grupy uznać można byłoby Białoszewskiego, Karpowicza (przed tomem *Odwrócone światło*) i Miłobędzką, drugiej – Wirpszę i Karpowicza (od tomu *Odwrócone światło*).

<sup>20</sup> P. Nicholls (op. cit., s. 120) odrzucenie „tradycji pisania o zapamiętanych przeżyciach ja lirycznego [i] kierowanie w zamian uwagi na beczasowość języka jako medium” wiąże z postmodernizmem.



Bieńkowskiego i Balcerzana przypisać należałoby do osobnej, „pośredniej” grupy, odróżniającej się kreowaniem swoistych „lingwistycznych sytuacji lirycznych”. Przybierają one postać wypowiedzi ujawniających jednocześnie metajęzykowość „implikowaną”, jak i „tematyzowaną”<sup>21</sup>, gdzie refleksja poświęcona konkretnemu problemowi wysławiania staje się komunikowanym „lirycznie” doświadczeniem, jak na przykład w tym fragmencie, pochodzącym z drugiego tomu poetyckiego Balcerzana:

Marazm:

Zmarzły mierzeje w żywej mapie mowy

Zmalały trawozerne upały jeleni

Sidla są tylko brzmieniem swego słowa [...]

[*Radość. Marazm, z tomu Interlinie*]

Niezwłocznie poczynić należy zastrzeżenie, iż proponowane tu zróżnicowania (i kwalifikacje) noszą charakter roboczy i eksperymentalny – ich celem nie jest ostateczne „sformatowanie” poszczególnych twórców, ale problematyzacja na pozór monolitycznej formuły „lingwistyczności”.

Systematykę powyższą można oczywiście komplikować. Parą kategorii, które wywołują dalsze rozróżnienia, jest ironia *vs.* utopijność. Z tego punktu widzenia lokujący się w ramach jednej „lirycznej” podgrupy Białoszewski i Miłobędzka okazywaliby się twórcami skrajnie odmiennymi<sup>22</sup>. Z autoironią autora *Mylnych wzruszeń* nie całkiem współgra zamierzony przez autorkę *Anaglifów* i realizowany konsekwentnie (w każdym tomie na nowy sposób) projekt poetyckiego pokonania „dramatu spętanego leksyką i gramatyką języka – nienadążania za myślą

<sup>21</sup> Por. przypis 2; w przypadku Balcerzana rozróżnienie to wciąż okazuje się niewystarczające, jeśli zechcemy uwzględnić jego gesty „hipertekstualne” (w znaczeniu zaproponowanym przez Genette’a), ujawniające się już od pierwszego tomu *Morze, pergamin i ty* (w wierszach *jeden wieczór z tomikiem Bolesława Leśmiana* oraz *jesień z jesiotrem* z podtytułem *liryczna parodia wczesnej poezji autora „buta w butonierce”*), a w zbiorze *Granica na moment* tworzące cykl *Z nastawień na cudze słowo* z podtytułem *Pastisze* (dotyczą one Herberta, Karpowicza, Wirpisy, Różewicza i Białoszewskiego). Stosując dalej dystynkcje autora *Palimpsestów*, można w praktyce tej dopatrzeć się intencji „metatekstualnej”, komentującej i, jak mówi Genette, „*par excellence* krytycznej”. W tych przypadkach „przejmowana” od pariodowanych autorów, „cudza” metajęzykowość krzyżowałaby się z metatekstualnością wypowiedzi samego Balcerzana. Według jego własnej formuły „nastawienie na cudze słowo” (będącej zresztą podwójnie „alegatywnym” odwołaniem: do Mukałowsky’ego z jego rozprawy o języku poetyckim i do Bachtina; warto do tego powrócić) z pewnego punktu widzenia okazuje się kolejnym stopniem „estetycznego nastawienia na sam wyraz”, a zarazem ujawnia dialogiczną naturę literackiej autorefleksji.

<sup>22</sup> Z kolei oglądani z tej perspektywy Peiper i Przyboś ujawniają zgodną nieironiczność swoich postaw, chociaż oczywiście ich poetyckie utopie znacznie się od siebie różniły.

bezsłowną (obrazową), wnikającą w świat, który z kolei rozwija się szybciej niż myśl<sup>23</sup>.

Autor tych słów, Karpowicz, w „nowatorskiej próbie [Miłobędzkiej] włączenia do biegów myśli i rzeczywistości – biegów mowy”, dostrzega „semantyczną szybkość” oraz chęć zaradzenia, jak mówi, „powolności naszych zmysłów, które mają nadażyć za szybkością stawania się świata (Heidegger), za zawrotnym smykaniem prądów w rzece Heraklita [...]”. [MO 223]. Jak zauważa Karpowicz dalej, takiej wizji poezji towarzyszy pokusa „możliwości pisania poezji nie językiem, a rzeczywistością, przedmiotami, tworzenia «poezji przedmiotowej»”. Wskazuje na istnienie tego rodzaju, jak się wyraża, „poetyckiej utopii” w myśleniu Przybosa i Norwida<sup>24</sup>. Istotnie, podobne nadzieje zdecydowały o ujawnionym przez Przybosa pragnieniu „pisania emocjami”, wręcz ich „wcielenia” w poezję:

Przykład szczytowych osiągnięć w liryce świadczy o doskonałym zjednoczeniu tego, co estetyczne z tym, co życiowe. *Liryki lozańskie* składają się ze słów tak przeistoczonych, że słyszy się płacz poety, a nie słowa o nim mówiące. Słowo jak w Biblii staje się ciałem. Ciałem żalu i uczucia przemijania. Słowo się staje. [...] Jak to się dzieje i jak sprawić, żeby się działo – nie ma na to teorii ni wskazania. Wiersze-westchnienia, wiersze-żale, wiersze-uśmiechy, liryki ze słów wcielonych w uczucia są najrzadsze – i nie zdarzają się zawodowym lirykom piszącym bez przerwy. Są właśnie przerwą, zerwaniem z zawodowością, z pisaniem dla wyrażenia czegoś. [TPL 24]

Kolejnej perspektywy do rozważań dostarcza, będący w istocie szczegółowym rozwinięciem kwestii zasygnalizowanych przed chwilą, tradycyjny konflikt postaw nominalistycznej i realistycznej (tj. zakładającej tzw. „realizm pojęciowy”). Rzec jasna, średniowieczny kontekst tego sporu stanowić tu może zaledwie najogólniejszą ramę, dostarczając umownej, ale wygodnej terminologii. Trzeba bowiem wyraźnie zaznaczyć, że nominalizm w myśleniu współczesnych poetów ujawnia się w wersji osłabionej, podszytej zwątpieniem. Bezkrytycznego nominalizmu można się dopatrywać rzadko, np. u Ważyka, ale już u Miłosza pojawia się zaledwie jako projekt niespełniony<sup>25</sup>.

Świadomość abstrahującej natury języka nie przekreśla pokusy dążenia do konkretności nawet w przypadku poetów-lingwistów, a zwłaszcza jednego z nich.

<sup>23</sup> T. Karpowicz, *Metafora otwarta. O poezji Krystyny Miłobędzkiej*, „To Be: 2B” 1999, nr 14, s. 213; dalej jako MO.

<sup>24</sup> Równie zasadne wydaje się dostrzeżenie zbieżności tej postawy z koncepcją Ważyka, usiłującego dzięki jukstapozycjom „nadażyć za rzeczywistością” i wykazującego silną skłonność do wiary w możliwość stworzenia kodu niesemiotycznego, czysto przedmiotowego.

<sup>25</sup> Na przykład w utworze *Na trąbach i na cytrze*, 6 z tomu *Miasto bez imienia*.

## Jak zauważa Barańczak,

niemal każde słowo wydaje [...] się zbyt „obszerne”, zbyt ogólne w obliczu konkretnego przedmiotu czy faktu. To już oczywiście pole działania poezji „lingwistycznej”; wieczne zmartwienie poezji np. Białoszewskiego: dlaczego właściwie nie da się używać języka w tak rozsądny sposób, aby jednej nazwie odpowiadała jedna rzecz i odwrotnie? [...] Ścisły empiryzm czy reizm językowy tej poezji zmusza ją nieraz do sięgania po odmiany języka estetycznie wybrakowane, za to silnie powiązane z konkretem i dokładniej zlokalizowane pod względem historyczno-socjologicznym niż tradycyjna mowa poetycka<sup>26</sup>.

Kluczowe jest w tej charakterystyce słowo „zmartwienie”; w Ważyku idea doskonałej odpowiedniości nazw i rzeczy przed długi czas nie budziła wątpliwości (dopiero u kresu twórczości jego pewność osłabła), natomiast dla Białoszewskiego czy Miłobędzkiej nominalizm jest od początku nierealnym, choć intrygującym konceptem... Uogólnienie Barańczaka trzeba wyostrzyć: „pole działania” poezji lingwistycznej obejmuje oczywiście także, a właściwie przede wszystkim, biegun przeciwny, nie zorientowany na powiązanie języka z konkretem. Trafniejsze byłoby rozpoznanie jako pierwotnej i wspólnej wszystkim „lingwistom” świadomości (nieobcej jednak także Miłoszowi i Szymborskiej), która odpowiada mniej więcej poczuciu realizmu pojęciowego (traktując to określenie umownie, słuszniej byłoby mówić po prostu o antynominalizmie, czy jeszcze ostrożniej – o sceptycyzmie), tj. niewykonalności adekwatnego „oddania” nawet najmniejszego „elementu” rzeczywistości ze względu na nieuchronne odsyłanie językowego znaku do sfery semantycznej abstrakcji. W lingwistycznej interpretacji przeświadczenie to przybrało postać wyczulenia na automatyzm znaczeniotwórczy języka, przesądzający o autonomicznym charakterze wszelkich „komunikatów”, a generalnie – o odrębności porządku słów i porządku rzeczy. Zakładając taki punkt wyjścia, rozpoznać można dwa gesty: gest utopijny i gest sceptyczny/antyutopijny. Pierwszy polegałby na podejmowaniu wysiłku „obejścia” ograniczeń języka, co wywoływałoby mniej (Białoszewski) lub bardziej (Miłobędzka) naiwną restytucję idei nominalistycznej, drugi, z góry odrzucając tę możliwość, koncentrowałby się na mniej (Wirpsza) lub bardziej (Karpowicz) metodycznym gromadzeniu przykładów uzasadniających dokonane na wstępie rozpoznanie („nominalizm jest niemożliwy” lub, jak to ujął Barańczak, „słowo wydaje [...] się zbyt «obszerne», zbyt ogólne w obliczu konkretnego przedmiotu czy faktu”).

Tęsknoty nominalistycznej dopatrzeć się można również u Przyboisia, przywołującego w eseju *Granice poezji* stary mit poezji jako próby restytucji pramowy, spopularyzowany przez Giambattistę Vica, a podjęty, jak wiadomo, przez Leśmiana:

<sup>26</sup> S. Barańczak, *Proszę pokazać język*, s. 77.

Na początku było słowo wręczaną rzeczą. Nie było różnicy między znakiem a jego desygnatem, słowo spełniało się natychmiast, było widzialne i dotykalne. [...] [Kiedy] Skończyła się utożsamiająca je jedność nazwy i rzeczy, wszystko w świecie uległo rozdzieleniu na przedmiot i jego znak, świat przestał być dosłowny i jednoznaczny. [...] słowu-nazwie zaczęto przeciwstawiać słowo-rzecz<sup>27</sup>.

Według Przybośa dalsze „dzieje języka poetyckiego potwierdzają chęć urzeczowienia słowa” [GP 194]. Jak wskazuje przypadek Miłosza, we współczesnej literaturze nie jest to reguła wszechobowiązująca. Jego metoda ma charakter przede wszystkim retoryczny. Niemoc języka wobec istnień poszczególnych jest przez niego najpierw dyskursywnie przesądzana, a potem przewrotnie „obchodzona” poprzez formułowane „przy okazji” metonimiczne serie „akcydensów życia” (określenie z *Gucia zaczarowanego*): tak typowe dla niego „kosmyki na uchu”, „grzebień kobiet”, „szeleszczące suknie”, „opadające ramiączka”, ale też „wciskaną dużym palcem nogi ciepłą maź gnojowiska” czy „nadgnięte dalie”<sup>28</sup>. To postępowanie sytuuje Miłosza na antypodach symbolistycznej strategii wywoływania w poezji „przedmiotu idealnego”, którego dotyczy znane hasło Valéry’ego: „nic równie pięknego, jak to, co nie istnieje”. Postawę Miłosza oddaje precyzyjnie fragment *Gucia zaczarowanego*: „Kiedy słyszał jak mówią: «Tylko przedmiot którego nie ma / Jest doskonały i czysty», rumienił się i odwracał głowę”. Warto zauważyć, iż przeciwne świadectwo zawiera poezja Herberta, który w wierszu *Studium przedmiotu* nawiązuje wprost do formuły Valéry’ego: „najpiękniejszy jest przedmiot / którego nie ma”.

W świetle tych rozważań poszukiwania nominalistycznie zorientowanych lingwistów okazują się jednym z rozdziałów dwudziestowiecznego „sporu o uniwersalia”, ale też wpisują się w ogólniejszy dyskurs dotyczący prawomocności literackiego przedstawiania. O zasadności wydzielenia lingwistycznych praktyk spośród innych w tym zakresie podejmowanych decydowałby zatem nie tyle pogląd na temat natury języka (z tej perspektywy Miłosza i Białoszewskiego niewiele różni), ile przede wszystkim techniki poetyckie, podejmujące grę z tradycją, którą Przyboś nazwał „chęcią urzeczowienia słowa” [GP 194]. Sięgając po podział zaproponowany niegdyś przez Sandauera<sup>29</sup>, należy stwierdzić, że nie byłaby to „poetyka negatywna” symbolistów, ani przewrotny „kreationizm” Miło-

<sup>27</sup> J. Przyboś, *Granice poezji*, w: tegoż, *Linia i gwar*, Kraków 1959, t. II, s. 193-194, dalej w tekście jako GP.

<sup>28</sup> Pomijam w tej chwili interesującą kwestię tematyki, motywów oraz roli walorów sensualnych w poezji Miłosza.

<sup>29</sup> A. Sandauer, *Samobójstwo Mitrydatesa*, w: tegoż, *Teoria i historia. Pisma o sztuce*, Kraków 1973, dalej w tekście jako SM.

sza, lecz „poetyka autotematyczna”<sup>30</sup>, a dokładnie wchodząca w jej skład koncepcja „samosłowa”.

„Autotematyzm” rozumiany jest tu jako tendencja dzieła literackiego, „by nie tylko wskazywać poza siebie, ale i być rzeczywistością samodzielną” [SM 138]. Efekt ten osiąga owo dzieło, stwarzając „aluzję do samego siebie, wskazując bądź to na własny kształt materialny, bądź też na własne znaczenie” [SM 138]. Ten drugi rodzaj nazywa Sandauer „samo-treścią” i odnosi do tych praktyk pisarskich, gdzie „to, co się pisze, było logicznym wnioskiem z tego, że się pisze” [SM 143], jak np. u Robbe-Grilleta czy w *Przemianach czasu* Butora, a w poezji u Tuwima w *Kwiatkach polskich*.

Nietrudno jednak zauważyć, że znaczenie musi być brane pod uwagę również w drugim, bardziej interesującym tutaj przypadku, określonym przez Sandauera jako „samosłowo”. I tu istotne jest, „co” czy też „o czym” się pisze. Najdalej idące próby „urzeczowienia” słowa, przejawiając się w rozmaitych eksperymentach dotyczących dźwiękowego (np. „symbolizm dźwiękowy”, *zaum* Chlebnikowa, operacje brzmieniowo-słowotwórcze futurystów) lub wizualnego (np. *Rzut kością* Mallarmégo, *Kaligrama* Apollinaire’a, poezja konkretna) sposobu istnienia „przedmiotów językowych”, odwoływały się wprawdzie do cech języka jako tworzywa, ale zamierzony efekt nie miałby przecież szans bez określonej strategii semantycznej.

Ze sprawą tą wiąże się podstawowa niejednoznaczność, decydująca zarazem o charakterze gry, jaką podejmują niektóre odmiany lingwizmu z tradycją „samosłowa”. Rzecz w tym, że pod podobnymi realizacjami kryć się mogą dwojakiego rodzaju zamysły. Czym innym jest bowiem pragnienie zwrócenia uwagi na samo tworzywo językowe, czym innym zaś chęć uzyskania wrażenia „więzi koniecznej” między materialnym kształtem słowa a jego znaczeniem. *De facto* tylko to drugie usiłowanie odpowiada w pełni „urzeczowieniu”, które miał na myśli Przyboś; pierwsze dowodzić ma czegoś wręcz przeciwnego, wydaje się nie tyle przydatnym (opisywanej) rzeczy tożsamości słowa, ile słowu tożsamości (materialnej) rzeczy...

Idealnego przykładu dostarcza zasadnicza rozbieżność założeń Mallarmégo i Chlebnikowa. W osobie pierwszego dostrzega się patrona literatury, która „zaczyna zyskiwać samoświadomość, zdaje sobie sprawę, że

<sup>30</sup> Wszystkie te trzy typy poetyk uznał krytyk za charakterystyczne dla sztuki XX wieku przejawy „nostalgii za utraconym stanem niewinności” i skutki „oddzielenia sztuki od życia [którego] dopuściła się powstała na pograniczu średniowiecza i nowożytności estetyka iluzyjnego realizmu” [SM 127].

jest pismem, materialną inskrypcją, która nie wyraża świata, ale sytuuje się po tej samej stronie, co on”<sup>31</sup>. Chlebnikow natomiast wierzył, jak wiadomo, w istnienie pierwotnych, elementarnych korelacji między dźwiękami i znaczeniami. Zakładał, że je rzeczywiście odkrywa, a nie arbitralnie ustanawia. Więcej nawet – swoimi eksperymentami etymologicznych chciał przekreślić zwyczajowe poczucie umowności związków między „planem treści” i „planem wyrażania”. Jego ostatecznym celem było opracowanie języka uniwersalnego, doskonałego podwójnie: poprzez swoją zrozumiałość dla każdego i zdolność absolutnego wyrażenia rzeczywistości.

Charakterystycznego poświadczenia nieoczywistości wniosków wynikających z tych koncepcji dostarczają dzieje ich odbioru. Mallarmé (i szerzej symbolizm konceptualny) w Polsce został odczytany dwojako i za każdym razem połowicznie: albo odebrano jego przekaz „autotematyczny”, pomijając „negatywny”<sup>32</sup> (awangarda krakowska), albo odwrotnie (Staff, Jastrun). Z kolei w przypadku Chlebnikowa najchętniej podejmowano jego technikę poetycką, nie zawsze kłopotząc się o uzasadniającą ją „filozofię” (polscy futuryści).

Jak się zdaje, konfuze, o których tu mowa, musiały być nieodłącznym efektem ubocznym różnych sposobów interpretowania podejmowanych na przełomie wieków eksperymentów<sup>33</sup>. W opinii współczesnej ba-

<sup>31</sup> B. Banasiak, *Destrukcyjna przedstawienia we współczesnej filozofii francuskiej*, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3, s. 8-9.

<sup>32</sup> Nawiązuję do kategorii Sandauera.

<sup>33</sup> Wiele wskazuje na to, że istotne rozbieżności interpretacyjne funkcjonują w odniesieniu do tych zagadnień do dziś. Oto dwie różne wykładnie intencji stojących za awangardowymi eksperymentami (intencja wsparcia vs intencja parodii): „[...] abstrakcyjna i nonsensowna poezja rosyjskich futurystów (*zaumnyj jazyk*), dadaistów i surrealistów; telegraficzny styl futurystów włoskich [...]; użycie elementów niewerbalnych, dźwiękowych i ideogramatycznych w celu wspomoczenia medium (tj. języka), którego stan wydaje się krytyczny [...] – wszystko to wskaźniki modernistycznej świadomości, iż język jest arbitralny, nieprecyzyjny i pozbawiony wiarygodności”. (R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, tłum. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 117); „Wystarczy przypomnieć *Samogłoski* Rimbauda dowolnie kojarzone z kolorami, «słowa na wolności» Marinettiego, *Kaligaramy* Apollinaire’a czy dadaistyczne nonsensy. We wszystkich tych próbach wypowiedź nakierowana jest na siebie. [...] nie chodzi [tu] o czystą grę formalną, podobnie jak nie jest nią «zaum» Chlebnikowa. Nigdy dotąd nie została równie silnie wyeksponowana przepaść między znaczeniem słów a sensem wynikającym z ich połączeń [...]. W awangardach dominuje nieufność wobec języka. Stąd bezustanne próby rozsadzenia języka od wewnątrz, sprawdzania jego wytrzymałości semantycznej i podporządkowanie go przypadkowi: skoro języka nie można zdominować, to trzeba go podejść grą, przyłapać na absurdzie”. (M. Delaperriere, *Subiektywizm i niewyraźność w poezji awangardy*, w: *Dialog z dys-tansu*, Kraków 1998, s. 112-113).

daczki w *Kaligramach* Apollinaire'a „rola rysunku typograficznego [...] nie ogranicza się do przedstawienia rzeczywistości, ale dzięki materializacji języka ustala on nowe relacje między stroną znaczącą i stroną znaczoną”<sup>34</sup>, eksponując „przepaść między znaczeniem słów a sensem wynikającym z ich połączeń”<sup>35</sup>. Takie rozumienie nie mogło brać się jednak wyłącznie z „danych empirycznych”, tj. z lektury/oglądania wiersza-rysunku. Sandauer podaje przykład opartego na identycznym koncepcie starożytnego „poemaciku o kształcie syringi, będącego opisem syringi” (rodzaj instrumentu dętego składającego się z powiązanych coraz krótszych piszczałek, którym w przywoływanym utworze miały odpowiadać coraz krótsze dystychy). Według krytyka utwór ten, choć był „igraszką”, miał służyć „zrekonstruowaniu prastarej więzi między kształtem pisemnym a znaczeniem” [SM 139].

Z rozbieżności tych wynika, iż kluczowe dla zrozumienia dwudziestowiecznych (dawnych i późniejszych, zarówno np. futurystycznych, jak i lingwistycznych) praktyk uwyrażniających relacje między semantycznym a wizualnym/brzmieniowym aspektem znaku językowego jest nie tylko ich opisanie, ale i sformułowanie pytania o ich przeznaczenie: czy celem tym jest zakwestionowanie sprawności języka i jego redukcja do tworzywa („**przepaść** między znaczeniem słów a sensem wynikającym z ich połączeń”), czy – przeciwnie – chodzi o wsparcie owego znaku w jego usiłowaniu adekwatnego „przystania” do rzeczy („zrekonstruowaniu prastarej **więzi** między kształtem pisemnym a znaczeniem”). W pierwszym przypadku obiektem zainteresowania staje się przede wszystkim sam język, w drugim – językowo „osiągana” rzeczywistość.

Rozpatrywana antynomia konkretności/abstrakcji (nazwy nominalnej/pojęcia, jednoznaczności/wieloznaczności, jednorazowej precyzji/automatycznej, nieograniczonej dysseminacji, fragmentaryczności/całości itd.) przydaje się również w opisie poetyki i postawy Białoszewskiego, szczególnie jeśli zestawia się go z Karpowiczem i Miłobędzką.

Przyjęło się uważać, że właściwym momentem narodzin Białoszewskiego-lingwisty jest tom *Mylne wzruszenia* z 1961 roku<sup>36</sup>. Jan Błoński pojawienie się tego zbioru skomentował z dezaprobatą: „teraz to są już tylko językowe gry i żarty, i paradoksy słowa”<sup>37</sup>. Istotnie, poprzednie tomy, zarówno debiut *Obroty rzeczy* (1956), jak i *Rachunek zachciankowy* (1959), uznane zostały przede wszystkim za apoteozę rzeczy. Nie wzbudził podejrzeń komentatorów tytuł jednego z cykli *Rachunku zachcian-*

<sup>34</sup> M. Delaperrière, *Od Apollinaire'a do Ważyka*, s. 32.

<sup>35</sup> M. Delaperrière, *Subiektywizm i niewyraźność w poezji awangardy*, s. 113.

<sup>36</sup> Zob. na ten temat S. Barańczak, *Rzeczywistość Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński, Warszawa 1993, s. 8.

<sup>37</sup> J. Błoński, *Liryka Białoszewskiego*, „Życie Literackie” 1961, nr 39.

kowego – jakże dwuznaczny i ironiczny *Romans z konkretem*. Według Jana Józefa Lipskiego unikanie hipostaz i wydobywanie na światło dzienne „szarych eminencji zachwyty” było świadectwem postawy nominalistycznej poety<sup>38</sup>. W tym świetle lingwizm Białoszewskiego mógł się wydawać konsekwencją rozczarowania niespełnionego nominalisty. A przecież już w tomie debiutanckim podejście poety dalekie jest od naiwności: „czuli: szafa została w ich małej wątrobie, / myśleli prawie: kredens istnieje poprzez powiedzenie” (*Swoboda tajemna*, z cyklu *Szare eminencje*).

Zamiast zatem dowodzić jakiegoś zasadniczego przewartościowania w trzecim („lingwistycznym”) tomie, dostrzec można w decyzjach poety konsekwentne rozwijanie wcześniejszych poszukiwań: reorientacji poetyki odpowiadałoby jedynie przeformułowanie wyjściowej „nominalistycznej” perspektywy. Z tej ostatniej, ostatecznie oderwanej od złudzeń na temat jakiejś substancjalnie ujmowanej „rzeczywistości”, ocalony zostaje wszakże element decydujący o swoistości poezji Białoszewskiego – także na tle pozostałych lingwistów. Jest nim walor pojedynczości, niepowtarzalności, konkretności już nie tyle przedmiotowej, ile językowej. Można powiedzieć, że problem „przepisania z faktyczności na wyrażalność” stara się poeta rozwiązać, unieważniając samo to przeciwstawienie: faktyczność nie odsyła do rzeczywistości przedmiotów, ale do rzeczywistości sensów. Odchodzenie od myślenia o rzeczywistości w kategoriach uchwytnych obiektów („Spróbuj schwycić / ciało niebieskie / któreś z tych / zwanych «pod ręką»”) ku jej ujmowaniu w serii zdarzeń i doświadczeń językowych („A czyj język / najadł się całym smakiem / Mlecznej Kropli przedmiotu?”) znamionuje przejście od ontologii do semiologii.

Białoszewskiego dalej interesuje rzeczywistość, ale uznawszy jej wieczystą niestałość („obroty rzeczy”) i momentalność, reaguje na nią, ujawniając zdarzeniowość znaczeń, w których się mu ona udostępnia. Na czymś zupełnie innym polega postawa Miłobędzkiej, ovladniętej, jak pisze Karpowicz, ideą holizmu „pątniczce – zgrzebnej – na ścieżce do entelechii poezji” [MO 237]. Autorka *Wykazu treści* uprawia „kinetyczny zapis treści w biegu”, „wprowadza wypowiedź pełną dziur” [MO 220-221] po to, żeby „wniknąć we wszystkie postacie makrokosmosu” [MO 213]. Karpowicz wprowadza dla opisu jej praktyk figurę „metafory otwartej”, wymagającej od czytelnika zasadniczego udziału w konstruowaniu „brakujących”, podejrzewanych o „pozatekstowe” istnienie części. Podobną rolę sprostania owej umykającej pozatekstowości odgrywają w jej wierszach inne formacje znaczeniowo połowiczne, nie występujące zazwyczaj samodzielnie: np. charakterystyczne dla tej poezji nietypowo wykorzystywane przyimki, imiesłowy, ale także tradycyjne figury – anakolūt, elipsa, zeugma, syllepsis – wywołujące efekt luk semantycznych.

<sup>38</sup> J.J. Lipski, *Słowa dodawane do rzeczy*, „Życie Literackie” 1956, nr 27.



O ile aktywność Białoszewskiego oddać może metafora zapisu punktowego, u Miłobędzkiej widać wyraźnie linię przerywaną, której poetka za wszelką cenę próbuje nadać postać ciągłą.

Miłobędzka wciąż – utopijnie i ze świadomością, że to utopia – usiłuje naśladować umykającą rzeczywistość i jej percepcję. Ale mimo odczucia przemijania nie godzi się na nieciągłość i nietrwałość ludzkiego doświadczenia. Chce zmusić słowa do unieruchomienia tego, co zmienne i nieuchwytnie. Co ciekawe, jej rachuby ontologiczne i epistemologiczne omijają tak naprawdę problem językowego formułowania wypowiedzi; sama poniekąd to przyznaje, tytułując swój wybór *Przed wierszem*. Właściwym obiektem zainteresowania jest w tej poezji relacja świat-myśl, a dopiero wtórnie świat-język. Terenem aktywności poznawczej jest tu myślenie, a nie mówienie, i to decyduje o urwanym, eliptycznym stylu tych zapisów. Wydaje się on próbą poetyckiego oddania biegu świadomości i jej tajemnych kontaktów z rzeczywistością: myśl wpływa tu na kształt języka, a nie odwrotnie.

Inaczej jest u Białoszewskiego – tu nie do pomyślenia jest rzeczywistość poza językową artykulacją. Naturalnym skutkiem takiego podejścia jest wyrazista podmiotowość wypowiedzi i skrajna indywidualizacja mowy. Tym tłumaczyć należy odrębność praktyk Białoszewskiego na tle pozostałych „lirycznych” lingwistów: zarówno Miłobędzka, jak i Karpowicz – z tego punktu widzenia nieważne czy utopijnie, czy antyutopijnie – zachowują do języka pretensje o to, że nie potrafi adekwatnie i „dosłownie”<sup>39</sup> nazywać tego, co rzeczywiste pre- i pozatekstowo. W zamykającym tom *Znaki równania* wierszu pt. *Kot* pojawia się fraza: „przybliź mi się słowo do rzeczy jak usta do ust”. Leżący u podstaw poezji Karpowicza niespełniony ideał „zrównania” nazwy i desygnatu prowadzi go ostatecznie do dramatu nietożsamości, którego odwrotną stroną jest dramat wszechtożsamości, a w konsekwencji – totalna komunikacyjna dysregulacja. W „kolejnych etapach kształtowania (...) koncepcji znaczenia słowa” [NZ 49], w przejściu – jak wykazał Barańczak – od jednoznaczności przez dwuznaczność do wieloznaczności równoległe w pisaniu Karpowicza ma miejsce proces innego rodzaju. Nasilające się pod adresem języka oskarżenia o to, że jest immanentnie niezdolny do ścisłego komunikowania (odmierzonych i wydzielonych znaczeń), stopniowo osłabiają zarazem liryczność tej poezji. O ostatecznym jej zaniku świadczy tom *Odwrócone światło* i następujące po nim książki poetyckie. Nie ma w nich tego, który mówi, i nie ma tego, o czym się próbuje mówić. Słuchać sam język – i metajęzykową przestrożę.

Depersonalizacja języka u Karpowicza to skrajna konsekwencja nominalistycznego złudzenia. Trudno nie odnieść tej kwestii do semantycz-

<sup>39</sup> Motyw (nie)dosłowności to także główny temat *Wstępu do poetyki* Bienkowskiego.

nych poszukiwań Leśmiana<sup>40</sup>, opisanych przez Janusza Sławińskiego. Zgodnie z tym uporządkowaniem punktem dojścia poezji Karpowicza wydaje się wyodrębniona przez Sławińskiego leśmianowska „pierwsza reguła semantyczna”, a właściwie jej początek:

Jedność znaczeniowa słowa [...] jest wysoce problematyczna: pod maskującą identycznością znaku ukrywa się wielość sensów równoprawnych i odwrotnie: różnorodność znaków ukrywać może ich faktyczną tożsamość znaczeniową; celem poetyckiego użycia słowa jest postawić je w takich okolicznościach, by objawiło ono swoje wewnętrzne niedopasowanie – asymetrię znaku i sensu<sup>41</sup>.

Leśmiana owa prymarna zasada zawiodła m.in. do odkrycia, iż „znaczenie słowa jest w istocie sztucznie wyizolowaną cząstką [...] wielostopniowych całości semantycznych” (reguła czwarta) [SPL 111], oraz tego, że nie jest ono „nieodwołalnie przytwierdzone do określonego znaku [...] i w wypowiedzi [inaczej niż w słowniku] znajduje się w ustawicznej gotowości do przechodzenia z jednego znaku w inny znak, do przepływania słowa w słowo” (reguła szоста) [SPL 120]. U Karpowicza na przeszkodzie w akceptacji tych realiów semantycznych stanął jego substancjalizm i zawiedziony nominalizm: pochodną pojedynczości nominatu „powinna” być samodzielność znaczeniowa słowa, stąd wszelkie inne rozwiązania „muszą” świadczyć o niewydolności języka. Rezygnację z tego „aksjomatu” udaremnił także z gruntu niesemantyczny charakter antynomii „słowo-konkret” – „słowo-powszechnik”; spór ten traci rację bytu, kiedy przyjmie się nierozdzielny charakter triady znak - znaczenie - odniesienie...

Podstawowym skutkiem nominalistycznej optyki okazuje się zatem nie tylko trwanie przy ideale symetrii znaku i sensu, ale – w jakiejś mierze – w ogóle omijanie semantycznego wymiaru języka. W przypadku Miłobędzkiej symptomatycznie brzmi w tym kontekście jej wypowiedź, iż „gotowe słowa (...) [ją] przerażają”<sup>42</sup>, zestawiona z faktem, iż poetka ta nie sięgnęła nigdy po żadne „słowotwórcze” metody. Odnieść można wrażenie, że uniemożliwia je właśnie „zakaz” prób transferu lub parcelacji sensu na jakieś inne, nowe „reprezentacje słowne” [SPL 114].

Postępowanie Białoszewskiego wydaje się przekroczeniem takiego sposobu myślenia, prowadzącym do odmiennych rezultatów. O ile we-

<sup>40</sup> Nie rozwijam w tej chwili tematu roli, jaką w formułowaniu się koncepcji Karpowicza (autora książki *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*) odgrywała twórczość Leśmiana.

<sup>41</sup> J. Sławiński, *Semantyka poetycka Leśmiana*, w zbiorze: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1971, s. 99; dalej jako SPL.

<sup>42</sup> *Wiersza nie można zapisać, bo trzeba by było zapisać wszechświat*. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Sergiusz Sterna-Wachowiak, „Gazeta Malarzy i Poetów” 1995, nr 4/10, s. 6.

dług Karpowicza arbitralna i automatyczna „znaczeniotwórczość” języka narzuca światu „tyranię nadmiaru organizacji”<sup>43</sup>, o tyle Białoszewski dzięki tymże właściwościom demonstruje radosną inwencję własnej mowy i celową niepowtarzalność znaczeniowych zdarzeń. Wstępuje tym samym w ślady Leśmiana: przyrodzoną otwartością semantyczną językowych znaków obraca na własną (i poetycką) korzyść.

„Jednorazowość” semantyczna, o której tu mowa, nie jest tym samym, co jednoznaczność. Przeciwnie i paradoksalnie, wykorzystuje ona mechanizmy wieloznaczności słów. Właściwie łączy ją wiele z paronomazją Przybosia. Wystarczy jednak przypomnieć jego wiersz *Drzewiej*, lub *Do ciebie o mnie* („chwytam w zachwyt ruch twój i gubię”), a jeszcze lepiej *Co dzień* („Skonany-m wśród zajęć szkolnych jak pośród pustaci, / ja, tępyimi pałami uczniów utłuczony belfer”), żeby dostrzec zasadniczo odmienną funkcję tych rozwiązań.

Po pierwsze, zabiegi te są dla Przybosia zaledwie jednym ze sposobów uzyskiwania, jak to ujmuje, „polyonimu” (w przeciwieństwie do peiperowskiego pseudonimu), tzn. „takiego obrazu poetyckiego, [...] [oraz takiego] ich [tj. wszystkich możliwych znaczeń sytuacji lirycznej – wyjaśn. A.K.] układu w wierszu, który by tak poruszył wyobraźnię, żeby owo «maksimum aluzji wyobrażeniowych w minimum słów» dało to dotychczas nigdy jeszcze nie nazwane uczucie, doznanie [...] rzeczywistości, dotąd będącej bez nazwy”<sup>44</sup> [SP 50]. Działanie Przybosia stanowi zatem awangardową realizację koncepcji „samosłowa”: wykalkulowany kształt wypowiedzi i jej znaczenie zdają się wiązać ze sobą w sposób konieczny, tuszując chwilowy charakter tej „nieprzypadkowości”.

Tym, po drugie, tłumaczy się różny stopień wykorzystania efektu paronomazji u obu poetów. U Przybosia pojawia się ona zazwyczaj jednokrotnie, cementując niejako ostatecznie wrażenie absolutnej trafności w „oddaniu” nowej i niepowtarzalnej sytuacji lirycznej, budowanej także innymi środkami. U autora *Podłogo, błogosław!* nie czuć tego rodzaju namaszczenia, a efekty brzmieniowo-znaczeniowe pojawiają się często w seriach (*Nadwolkowyjskiej nocy liczba pojedyncza; Podłogo, błogosław!; Rozprawa o stolikowych baranach; Sztuki piękne mojego pokoju; Szkoła śpiewu*). Daje to niekiedy efekt echolalii lub wprost do niej nawiązuje „nieprzerwane dylu dylu / dyluwium / peryferyjne” (*Rozprawa o stolikowych baranach*). Owo „nieprzerywanie” łączy się u Białoszewskiego z niepohamowanym żywiołem mowy, mówienia „bawiącego się” słowami.

<sup>43</sup> E. Balcerzan, *Składnia świata Tymoteusza Karpowicza*, w: tegoż, *Oprócz głosu*, Warszawa 1971, s. 105.

<sup>44</sup> J. Przyboś, *Sens poetycki*, w: tegoż, *Sens poetycki*, t. I, s. 50; dalej w tekście jako SP.

Stąd, po trzecie, u Białoszewskiego przewaga fałszywych etymologii, świadczących o przyjemności wynajdywania niespodziewanych skojarzeń i międzysłownych (oraz wewnątrzsłownych) pokrewieństw. Przyboś natomiast korzysta zarówno z figur etymologicznych, jak i pseudoetymologicznych, dobierając takie asocjacje, które najtrafniej wymodelują finalny „sens poetycki”.

Jak się zdaje, dwojaki efekt, o którym tu mowa, tkwi potencjalnie w samej figurze paronomazji. Według słownikowej definicji stanowi ona „zestawienie podobnie brzmiących słów, zarówno spokrewnionych etymologicznie, jak i niezależnych, uwydatniające ich znaczeniową **bliskość, obcość lub przeciwieństwo**”, a jej „semantyczne funkcje [...] są bardzo zróżnicowane”<sup>45</sup>. Zwłaszcza w przypadku figury pseudoetymologicznej ujawnia się tu stara kontrowersja wpisana w koncepcję „samo-słowa”: zestawienie podobnie brzmiących, ale niespokrewnionych słów może służyć – paradoksalnej – sugestii ich „znaczeniowej bliskości”, ale może też zmierzać do rezultatu wręcz przeciwnego, unaoczniającego semantyczny rozdział między nimi. Pierwsza możliwość stwarza szansę uzyskania wrażenia „więzi koniecznej” i odsyła do jakiegoś nowo zdobytego poetyckiego sensu, druga – eksponuje jego nieziszczalność w literackim tworzywie (oraz samo tworzywo przy okazji).

Odmienne sfunkcjonalizowanie zależności brzmieniowo-semantycznych u Przybosia i Białoszewskiego wpisuje się między oba te bieguny. Przybosiovi zależy na uzyskaniu wrażenia „więzi koniecznej”, Białoszewski jej nie zrywa, zachowuje się jednak tak, żeby jej nieostateczny, jednorazowy charakter nie budził niczyich wątpliwości.

Aktywność semantyczna tych cząstek słów, które ciążyą w paronomastycznym podobieństwie ku innym, to jeden ze wskazanych przez Sławińskiego u autora *Ballady od rymu* przejawów „zagrożenia słowa jako spoistej i odrębnej jednostki mowy”<sup>46</sup> (ujawniających asymetrię znaku i sensu). Druga z opisanych przez niego prawidłowości dotyczy „groteskowej nieudolności zabiegów słowotwórczych”. O ile o pierwszej decyduje bardzo często mechanizm fałszywej etymologii, w przypadku drugiej dostrzega Sławiński działanie „fałszywej analogii”. Analizowana przez niego *Ballada od rymu* jest przykładem szczególnego nagromadzenia takich praktyk. W utworze tym celowej bylejąkości tworzonych automatycznie neologizmów odpowiada na poziomie syntaktycznym kontaminowanie wyrażen frazeologicznych, co daje tyleż dziwaczne, co zabawne

<sup>45</sup> A. Okopień-Sławińska, hasło *paronomazja*, w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Warszawa 2000, s. 375.

<sup>46</sup> J. Sławiński, *Miron Białoszewski: Ballada od rymu*, w: tegoż, *Prace wybrane*, op. cit.; ten i następny cytat ze s. 246.

wyniki, np. „owoców nie myła – ona tępiła” (jako skrzyżowanie hasel „myj owoce przed jedzeniem” i „tęp muchy”).

W konsekwencji tych inercyjnie pojawiających się zdarzeń semantycznych na przebieg opowiadanej fabuły wpływa decydująco sam proces wysławiania: aktualizujące się przypadkowo skojarzenia z jednej strony i perypetie gramatyczne z drugiej. Nie pierwszy to raz, kiedy o realizacji tematu utworu zdecydowała językowa „samowola”. Na podobnej zasadzie skonstruowanych jest wiele wierszy Peipera i Karpowicza oraz np. *Jadłospis Przybosia*:

zjadacz, uzbrojony w chochlę,  
nawet nie wystawiwszy z barszczu uszek,  
w sto jam ustnych rozkopanych widelcami  
wtaczał bryły mięs

[*Jadłospis*, z tomu *Sponad*]

Nie przypadkiem wymieniam tylko jeden wiersz tego ostatniego. *Jadłospis* – parodia peiperowskiego „samowolnego spokrewniania pojęć” w metaforze – stanowi w pewnym sensie wyjątek u poety, który starał się raczej zacierać arbitralność skojarzeń. Tym, co go w *Jadłospisie* zbliża do Białoszewskiego – a odróżnia od Peipera i Karpowicza – jest zamierzona groteskowość efektu. Zakładam, że tkwi w tym pewien trop. Ironiczna intencja obu poetów (Przybosia i Białoszewskiego) świadczy – w każdym przypadku z nieco innych powodów – o ekstremalności zastosowanej tu techniki. Prześmiewczy cel autora *Jadłospisu* wydaje się dość czytelny. Ciekawsza jest natomiast motywacja drugiego.

*Balladę do rymu* traktować należy jako przypadek szczególny, w którym Białoszewski decyduje się niejako ujawnić „zaplecze” swoich lingwistycznych działań. Sławiński zauważa w tym utworze specyficzną dwugłosowość: podwórzowego narratora i „podmiotu czynności parodystycznych”. Tylko ten pierwszy inercyjnie ulega bezładnemu znaczeniowictwu, drugi dokonuje celowych i precyzyjnych operacji językowych. Językowa samowola jest tu spreparowana, a „przedmiotowy język balladowej narracji tkwi w ramach metajęzykowego komentarza”<sup>47</sup> – dodać należy, że inaczej niż w większości „lingwistycznych” utworów Białoszewskiego, sytuujących się zawsze, nawet w przypadku ich fabularyzacji lub dramatyzacji, po stronie liryzmu. O ich liryczności świadczy silnie upodmiotowiony, zindywidualizowany styl wypowiedzi, który niewiele ma wspólnego z czystą wolą ukazania automatyzmu „gier” samego języka, choć z ich dobrodziejstw chętnie korzysta. Dlatego w tej poezji nie

<sup>47</sup> Tamże, s. 242.

mówi, jak u Karpowicza, sam język, ale do żadnego innego nie podobny i nie dający się podrobić „białoszewski” idiom.

Owo dążenie autora *Mylnych wzruszeń* do mówienia we własny niepowtarzalny sposób wyklucza, moim zdaniem, jego łączenie z polskim futuryzmem<sup>48</sup>. W ruchu tym podstawową stawką było uchwycenie materialności i konkretności samej literatury, zapanowanie nad jej tworzywem. Decydował o tym bodziec metaliterackiego zademonstrowania – a w praktyce wynalezienia – i upowszechnienia<sup>49</sup> nowych metod artystycznych, a nie osobiście odczuwana potrzeba poetyckiego zadośćuczynienia jakimś domagającym się zwerbalizowania aktom poznawczym<sup>50</sup>. Mówiąc po prostu: mimo programu zrównania sztuki z życiem większość tych inicjatyw poetyckich swój impuls brała raczej z chęci zademonstrowania sprzeciwu wobec przestarzałych sposobów artystycznego wyrażania niż z potrzeby podmiotowego zareagowania na dookólną rzeczywistość. Dlatego też, moim zdaniem, „próba ustanowienia w charakterze artykulacyjnego wzorca skrajnie indywidualistycznego modelu mowy, zdolnego do wyrażenia całkowicie subiektywnych relacji ze światem”<sup>51</sup>, będąca naturalnym neoawangardowym rozwinięciem haseł futurystów zachodnich, nie mogła stać się udziałem polskich futurystów<sup>52</sup>.

Różnic jest znacznie więcej. Paradoksalnie, bezosobowość komunikatorów futurystycznych nie udaremniała ich arbitralności. Jak zauważa

<sup>48</sup> Zob. P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Poezja lingwistyczna*, s. 820.

<sup>49</sup> Por. opinię Z. Jarosińskiego (hasło *Futuryzm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, s. 314): „[...] akcja [futurystów] była czymś bezprzykładowym w polskim życiu literackim, a metodyczność, z jaką ją prowadzili, odbierała jej podobieństwo do dawniejszych wzorów artystycznej cyganerii”.

<sup>50</sup> W tak zamyślonym projekcie nie było również miejsca na zwątpienie w poznawczo-sprawozdawcze moce języka – z założenia w twórczości tej nie do takich funkcji został on powołany. W tym sensie poezja futurystów, negując przestarzałe konwencje językowe, nie była negacją samego języka (z tą wystąpili dadaści). Przeciwnie, optymistycznie proponowała nowe i „niezawodne” metody poetyckiego wyrażania. Z tej perspektywy ulokować należy ją przed etapem rozwoju zachodniej myśli estetycznej, który nazywany bywa kryzysem języka. Z tego samego punktu widzenia pisanie Białoszewskiego, tak niekiedy podobne do futurystycznych eksperymentów, stoi dokładnie po drugiej stronie – jest przykładem próby wyjścia z sytuacji kryzysu.

<sup>51</sup> R. Nycz, „Szare eminencje zachwytu”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, s. 180.

<sup>52</sup> O tym, że w futuryzmie polskim dążenie do dekonwencjonalizacji nie zdążyło związać się z indywidualizacją i „prywatyzacją” języka, zadecydowało po części także i to, iż ruch ten zadziwiająco szybko wygasł. Tym samym po fazie wstępnej nie przeszedł dalszych etapów „cyklu rozwojowego”, nie dopracował się ujęcia wyjściowych haseł programowych w bardziej spójny system i – co również istotne – nie doczekał się bezpośrednich kontynuacji.

Balcerzan: „Futuryzm rozwinął i udoskonalił sztukę polemiki totalnej. Operował czarno-białymi schematami. Nie uznawał ocen «migotliwych». Interesowały go bezwzględne antynomie”<sup>53</sup>. U Białoszewskiego widać tendencję wręcz przeciwną. Przemiany jego twórczości interpretować można jako stopniowe doskonalenie umiejętności uwalniania się od narzucania swoich racji (co wiązało się także z jego niechęcią do przyjmowania określonych społecznych ról).

Od pierwszego tomu „próż”, czyli od *Donosów rzeczywistości*, a właściwie już od zbioru wierszy *Było i było*, zaczyna współtworzyć to pisarstwo inny, „postlingwistyczny” nurt. Pojawiają się „kronikarskie”, opatrzone wyraźnymi datami zapisy – „cytaty z rzeczywistości”. W monologi liryczne coraz częściej wstępują cudze głosy. Ja mówiące niepostrzeżenie podejmuje rolę ja relacjonującego. Podmiotowość nie tyle znika, ile usuwa się w cień, usiłuje zachować nieselektywne spojrzenie i nieinterpretującą mowę.

Tę odczuwalną i wielokrotnie analizowaną zmianę poetyki Białoszewskiego komentowano w rozmaity sposób. Ryszard Nycz<sup>54</sup> dostrzega w niej „strategię epifanią” poety, dla której podstawowy historycznoliteracki kontekst odnajduje w krótkich poezjoprozach Joyce’a. Mateusz Werner<sup>55</sup> sięga po kategorię ironizmu, przeciwstawiając ją za Rortym postawie metafizycznej. Anna Sobolewska<sup>56</sup> mówi o porzuceniu patrzenia umysłem, a nie wzrokiem<sup>57</sup>, redukcji podmiotu oraz kontemplacji sensu i odnosi te doświadczenia do tradycji duchowej/poetyckiej Dalekiego Wschodu.

A jednak, czy byłoby słuszne uznanie, że punkt dojścia Białoszewskiego to ostateczne wyrzeczenie się „ja” i wynalezienie języka, który mówi samą rzeczywistością? I czy pisarz ten skłonny byłby bez zastrzeżeń przystać na poetycki projekt, który wyłania się ze słów Miłobędzkiej:

powiedz mnie pięknie  
i bez reszty  
[wiersz dla Bashö, z tomu *wszystkowiedze*]

<sup>53</sup> E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 301.

<sup>54</sup> R. Nycz, „Szare eminencje zachwyty”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, op. cit.

<sup>55</sup> M. Werner, *Jak można dziś mówić o poezji Mirona Białoszewskiego*, op. cit.

<sup>56</sup> A. Sobolewska, „Lepienie widoku z domysłu”. *Recepcja świata w prozie Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, op. cit.

<sup>57</sup> Zagadnienia pochodnej wobec nominalizmu absolutyzacji zmysłu wzroku, a także sformułowanej przez Wirpszę różnicy między „widzieć” a „wiedzieć” oraz gry napięć między obrazowością a pojęciowością (oraz metaforą i metonimią) to tematy wymagające odrębnego omówienia.

W *Ostatnich wierszach* poety znaleźć można następujący zapis<sup>58</sup>:

[...] ileś dni na statku  
ziemia wodna  
co twarde mijane  
piękności się przelewają  
cofają, nadchodzą  
więcej słynnościami  
raptem  
tęsknota za stanem w oknie  
w Garwolinie  
samemu  
noc  
czarna zima  
naprzeciwno ciasno  
badyle  
ślepa ściana  
pieni się jednostajnością  
odmawianie jej sobie  
końca nie ma

[ciemno w pas..., z cyklu *Ciemne i szare naoczności*]

Białoszewski pozostaje ironiczny do końca: jest i tak, i tak, zdaje się mówić. Jest „ja” i jego „językowa rzeczywistość” (rzeczywistość jako ja) i jest jakieś (podlegające wiecznotrwałemu, i wieloznacznemu, „odmawianiu sobie”) nie-ja, a w nim – „i odejmować słowa od rzeczy / nie ma- leją / im nie ubywa [...]” (*Obierzyny* [1], z tomu *Rachunek zachciankowy*, z cyklu *Romans z konkretem*).

<sup>58</sup> Jego prozatorską zapowiedź odnaleźć można w *Obmypywaniu Europy* (M. Białoszewski, *Obmypywanie Europy, czyli dziennik okrętowy*, w: *Obmypywanie Europy. AAAmeryka. Ostatnie wiersze*, Warszawa 1988, s. 37); motyw ściany jest obecny od pierwszego tomu Białoszewskiego, por. „Nie jestem godzien ściano, / abys mnie ciągle syciła zdumieniem...” (*O mojej pustelni z nawoływaniami*, z cyklu *Szare eminencje*).