

URSZULA SOKÓLSKA

OD GIER JĘZYKOWYCH PO BUNT PRZECIW TRADYCJI W POLSKIEJ POEZJI XX WIEKU

Nieodłączną i niejako naturalną cechą poezji stanowi ładunek emotywno-intelektualny, zwykle o intensywnym natężeniu. Ekspozowanie treści oraz intymnych relacji między nadawcą a odbiorcą odbywa się za pomocą intencjonalnych, często niezestandaryzowanych środków ekspresji, niejednokrotnie naruszających reguły kodu językowego w warstwie zarówno strukturalnej, jak i semantycznej. Odbiór sensu takiej konstrukcji – często dezorganizującej ustabilizowaną strukturę językową – staje się elementem zabawy, swoistej gry lingwistycznej opartej na różnorodnych asocjacjach fonologiczno-morfologiczno-stylistycznych, które z reguły uruchamiają nie jeden, ale kilka układów odniesień pozajęzykowych¹.

Niewystarczające wydaje się przy tym traktowanie gry językowej wyłącznie jako zespołu zabiegów stylistycznych przekraczających tradycyjne reguły językowe. Równie istotne są zjawiska stanowiące dziś przedmiot badań semantyki językoznawczej i lingwistyki kulturowej. Chodzi oczywiście o nawiązania intertekstualne, intersemiotyczne w różny sposób sygnalizowane w strukturze tekstu, asocjacje konotacyjne, cały kulturowy polisystem², dzięki któremu zostaje uaktywniona „sfera znaczeń wtórnych, warunkowanych związkami

Dr hab. URSZULA SOKÓLSKA, prof. UwB – pracownik Zakładu Historii Języka Polskiego Uniwersytetu w Białymstoku; adres do korespondencji: Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet w Białymstoku, Plac Uniwersytecki 1, 15-420 Białystok; e-mail: usokolska@gmail.com

¹ Por. E. JĘDRZEJKO, *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych*, w: *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red. E. Jędrzejko i U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 67.

² Szerzej na ten temat zob.: J. ANUSIEWICZ, *Lingwistyka kulturowa: zarys problematyki*, Wrocław 1994.

języka i kultury. Odkrycie i rozpoznanie sensu takich zabiegów jest warunkiem odczytania takich nadznaczeń [...], uczestnictwa w ludycznej zabawie. Przy czym stopień komplikacji tych zabiegów oraz stopień trudności w ich interpretacji jest jednym z czynników, które często współdecydują o tym, czy mamy do czynienia z tzw. «literaturą przyjemności» (*texte de plaisir*) czy z «literaturą rozkoszy» (*texte de jouissance* – w terminologii Barthesa)³.

Ważnym elementem poetyckiej gry językowej są na pewno paradoksy semantyczne, których odczytanie zawsze pozostawia niedokończone, niedomknięte pole interpretacyjne i wymaga od odbiorcy intensyfikacji sfery intelektualno-emocjonalnej. Zjawisko to odnajdujemy choćby wierszach R. Krynickiego, który bawi się wartością semantyczną słów, ich przeciwstawnymi konotacjami. Swoją poetycką wizję świata poeta potrafi ująć w wypowiedzenia o cechach sentencji, z zaskakującym, nieoczekiwanym przesłaniem finalnym:

Kto wybiera samotność – nie będzie sam
 Kto wybiera bezdomność – dach świata mieć będzie nad głową.
 Kto wybiera śmierć – nie przestanie żyć!
 Kogo śmierć wybierze – ten umrze zaledwie
 [R. Krynicki, *Kto wybiera samotność*, z tomu: *Organizm zbiorowy*].

Interpretacja tych aforystycznych paradoksów nie opiera się wprost na poetyckiej antytezie, odczytywanej za pomocą jednoznacznie ukierunkowanych mechanizmów *coś jest przeciwieństwem czegoś* lub *coś nie może być tożsame z czymś*. Pozostaje bowiem element niedopowiedzenia i niedookreśloności, ironicznej wręcz przekory, by nie rzec przewrotnej gry słownej, jaką twórca prowadzi z odbiorcą tekstu. Gdy poeta podmiotem lirycznym czyni AGENSA, to ten – dzięki swoim samodzielnym, zdecydowanym, a przede wszystkim świadomym wyborom – niemożliwe czyni możliwym, zyskuje nawet więcej niż wcześniej miał. Wszystko to daje się opisowo ująć w równorzędne szeregi wartościujące, których sens – sprzeczny ze zdroworoządkową wiedzą – w uproszczeniu wyrażają struktury:

wybierać samotność = nie być samotnym;
wybierać bezdomność = mieć dach świata nad głową;
wybierać śmierć = nie przestać żyć.

³ E. JĘDRZEJKO, *Strategia tekstotwórcza*, s. 61.

Jeśli bohaterem lirycznym staje się PATIENS, to przebieg czynności odpowiada utrwalonym kulturowo dogmatom, a w związku z tym i finalna konkluzja musi przyjąć postać logicznie uporządkowanej, z góry narzuconej, racjonalnej formuły:

zostać wybranym przez śmierć = umrzeć.

Zwróćmy uwagę na kolejny fragment:

– Jesteście wolni – mówi strażnik
i żelazna brama zamyka się
teraz z tej strony

[R. Krynicki, *Jesteście wolni*, z tomu: *Niewiele więcej*].

Antytetyczność fraz poetyckich co prawda wyznacza sprzeczności tkwiące w opisywanej rzeczywistości, ale też – na mocy lirycznego przekazu – niejako eksponuje paradoksalną równorzędność krańcowo różnych pojęć: *wolność* i *niewola*; *życie* i *śmierć*. Wskazywane w wierszu przeciwieństwa nie wykluczają się, ale w jakiś zdumiewający sposób uzupełniają, a o uszczegóławiających kolokacjach decyduje pozycja bohatera literackiego. Gdy jest on podmiotem czynności – ujawnianym za pomocą mianownikowej formy KTO – to ma pełną niezależność i wolność wyboru. Jako przedmiot czynności – wskazywany za pomocą biernikowego KOGO – jest poddawany rygorystycznemu przymusowi zewnętrznemu. Eufemistycznym odpowiednikiem *niewoli/więzienia* staje się *żelazna brama* zamykana przez strażnika, przekazującego w sposób przewrotny i zwodniczy pozornie dobrą nowinę za pomocą frazy: *jesteście wolni*.

Ważne staje się wyczuwanie konotacji tekstowych, właśnie – wyczuwanie, a nie ich jednoznaczna, niebudząca niczyich wątpliwości interpretacja. Ze swej natury język poetycki wiąże się przecież z semantyczną niewypowiedzialnością i niedopowiedzialnością słów stanowiących składnik wielu połączeń, często opartych na grach językowych⁴, które mają swoje umocowanie w morfologii, składni, semantyce; poetycko-kontekstowa *wolność* nie jest *wolnością* w sensie słownikowym, ani nawet zwyczajowym.

Niektóre skojarzenia mogą wykraczać poza ramy rodzimego języka i rodzimej kultury, jak choćby w wierszu Juliana Tuwima *O mowie rosyjskiej*.

⁴ Zazwyczaj grę językową łączy się z tekstem artystycznym – głównie poetyckim – i traktuje jako zespół różnorodnych zabiegów stylistycznych, naruszających utrwalony normą bądź uzusem kod językowy w warstwie morfologicznej, składniowej i semantycznej; por. E. JĘDRZEJKO, *Strategia tekstotwórcza*, s. 66.

Czytelnik, by podjąć zabawę językową, musi choćby w podstawowym stopniu mieć świadomość tego, które z zastosowanych przez poetę form przynależą do języka rosyjskiego, które zaś tylko imitują cechy ruszczyzny:

Tiewnaja piewunnica
 Miłoj ni raduny!
 Zwoniestie, zagoriste
 Swietoładi struny!
 [z tomu: *Słopiewnie*]

Tego typu poetyckie kolokacje potwierdzają spostrzeżenia A. Pajdzińskiej, iż w relacji nadawczo-odbiorczej dąży się do zbadania faktów leksykalnych, a w konsekwencji do wskazania, odczytania i rekonstrukcji wyobrażeń oraz „tego, jakie obiekty rzeczywistości pozajęzykowej język wyróżnia, jak je konceptualizuje, porządkuje i wartościuje, a także jakie ogólne kategorie pojęciowe kształtujące ludzkie myślenie znajdują odbicie w języku”⁵. W tej konkretnej sytuacji znajomość języka rosyjskiego daje czytelnikowi możliwość podjęcia dyskusji z nadawcą: zupełnie serio bądź tylko z żartobliwym dystansem.

Za przykład gier językowych innego typu niechże posłuży fragment wiersza *Zieleń*, w którym Julian Tuwim bawi się etymologią i bałtycko-słowiańską strukturą wyrazów rzeczowych bądź tylko hipotetycznych:

Tak nad pracą ziołowieda czuwa
 Nakrapiana słońcem łąka trawna...
 Nie od dzisiaj. Z pradawien pradawna:
 Gdy się jeszcze zioło nie zieleło
 Ani zieleń na ziemi nie było,
 Ani żółte ze żółtem przemienne
 Wspólnym gełtas nie pluskało w Niemnie.
 [*Zieleń. Fantazja słowotwórcza*]

Właściwy i pełny dialog z odbiorcą możliwy jest wyłącznie wtedy, gdy czytelnik – tak jak i poeta – będzie świadom choćby związku między językami słowiańskimi a bałtyckimi czy między przymiotnikami *zielony*, *złoty* i *żółty*⁶, które stanowią centrum poetyckich rozważań w wierszu. Przy rozszyfrowaniu tych skojarzeń nie można obyć się bez odwołań do określo-

⁵ *Językowy obraz świata a poetyckie gry z gramatyką*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska i R. Tokarski, Lublin 2001, s. 247.

⁶ Fragment ten w poetycki sposób interpretuje hasło z – niewątpliwie dobrze znanego poecie – *Słownika etymologicznego języka polskiego* A. Brücknera (Warszawa 1974).

nych obszarów rzeczywistości pozatekstowej, np. innych wzorców literackich, przede wszystkim zaś do sfery własnych doświadczeń czytelnika, w tym również jego wiedzy z zakresu lingwistyki historycznej. To właśnie dzięki umiejętności odnajdywania związków między językiem a kulturą odbiorcy dekodują wypowiedzi nadawcy, często wybierając znaczenia wtórne, ich zdaniem kontekstowo uprzywilejowane, choć niekiedy tylko hipotetycznie tożsame z preferencjami artysty. Jako że poetyckie eksperymenty językowe stanowią zbiory otwarte, trudno jest wskazać wszystkie zaprojektowane przez twórcę kategorie interpretacyjne i zmodyfikowane sensy kontekstowe⁷, jak choćby w innym fragmencie Tuwimowego wiersza, gdzie znajdujemy wyrazy nieznane polszczyźnie, wywołujące jednak skojarzenia bądź z systemem morfologicznym, bądź to fonologicznym języka polskiego:

Na prawo bór czarnolas dąbrowiany.
Na lewo ziel jasnoziel liści wodziany.

A po szepcinie wiją, a na murawie dzwionie,
A i tam tzną wesoło te morowiańskie konie.

[J. Tuwim, *Zielone słowa*, z tomu: *Słopiewnie*]

Podjęta przez poetę gra językowa opiera się na złożonym mechanizmie etymologiczno-słowotwórczym, nieoczekiwanych słowoformach, silnie nacechowanych ze względu na różne nawiązania intertekstualne, nonsensy językowe i struktury pozasystemowe, które zaskakują nieskrępowaną formą morfologiczną i fonetyczną, o niesprecyzowanym często znaczeniu. Bo też i status neologizmów pojawiających się w wierszu *Zielone słowa* jest niejednorodny. Nowotwory *dąbrowiany*, *jasnoziel*, *wodziany*, *szepcina* mają charakter potencjalny. Dzięki swoim morfologiczno-semantycznym kolokacjom mogą wywoływać – nawet poza kontekstem – skojarzenia raczej zgodne z intencją autora:

dąbrowiany ⇐ *dąbrowa*; *jasnoziel* ⇐ *jasnozielony*; *wodziany* ⇐ *woda*; *szepcina* ⇐ *szeptać*.

Bywa jednak, że więź łącząca treść i formę nowego znaku nie wydaje się tak oczywista. Stąd nierzadko odczytanie właściwego sensu neologizmu może sprawiać odbiorcy wiele problemów. Zazwyczaj elementem rozstrzygającym

⁷ Zwracałam na to uwagę w tekście: Niedopowiedzenie i wieloznaczność jako element strategiczny poetyckiej gry językowej w polskiej poezji przełomu wieków, „Poradnik Językowy” 2013, z. 5, s. 18.

o znaczeniu słowa staje się kontekst, poza którym niewiele przecież znaczy większość nowotworów⁸. Często jednak nawet kontekst leksykalny nie przesądza o wartości semantycznej analizowanej struktury, np. przymiotnik *morawiańskie*, choć z pozoru wprost nawiązuje do nazwy własnej *Morawy*, prawdopodobnie ma zupełnie inne konotacje. Jakże? Trudno to z pewnością stwierdzić, gdyż literacka gra wywołuje niejednorodne skojarzenia. Wiersz *Zielone słowa* jest przecież częścią utworu *Słopiewnie*, w którym twórca dąży do poetyckiego ukazania związków między językami indoeuropejskimi. Sięga po słowa archaiczne, niektóre nawet próbuje hipotetycznie odtwarzać. Dlatego przy rozszyfrowywaniu sensu konstrukcji trzeba bezwzględnie wziąć pod uwagę uwikłania kulturowe i szeroki kontekst leksykalny. Warto wspomnieć, że nieco wcześniej, w tym samym wierszu Tuwim pisze:

Na prawo bór, na lewo trawy,
Oj da i te szerokie, śpiewane morawy.

Owe *morawy* to mogą być ‘trawy, łągi, murawa’. Ale czy tylko? Nasuwa się tu mnóstwo fono-morfologicznych asocjacji. SEB notuje *morawina* pod *morwa* ‘rodzaj owocu; *murawę* wiąże z litew. *maurai* ‘żabi skrzek na wodzie’, łot. *maurs* ‘trawa, gazon’; także z *murgą* ‘o bydłociu o czarniawej głowie’ i naszymi *moregami* ‘o maści ciemnej’. SL⁹ *Morawia* ‘prowincja przyłączona do Czech’, ‘kraj górzysty’; SW¹⁰ notuje *morawka* ‘gatunek śliwy’; *morawiki* jako gw. ‘pastwisko’, z odsyłaczem do *murawa*; kwalifikatorem gw. opatruje też hasła: *murawina* ‘trawa zielona’, *murawy* ‘zielony’, *murawik* ‘pastwisko’. SłXVI¹¹ poświadcza *morawiny* i *morowiny* od *morwa*, ale nie tylko w znaczeniu ‘drzewo morwowe’, ale również w odniesieniu do wiśni pospolitej, jak i jej ciemnoczerwonych owoców. W słownikach języka polskiego pień *muraw-//moraw-* kojarzony jest między innymi z barwą bądź to zieloną, bądź jakąś ciemną – od czerwieni, poprzez wiśniową aż do niemalże czarnej. Czyżby więc połączenie *morawiańskie konie* mogło odnosić się do umaszczenia? Pewności nie ma. Owa wątpliwość interpretacyjna potwierdzałaby tezę, że „każ-

⁸ Słusznie przekonuje R. Tokarski (*Typy racjonalności w językowym obrazie świata*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, s. 238): „Pełna semantyczna definicja słowa winna zdawać sprawę [...] z wielofunkcyjności, wielopłaszczyznowości i wieloaspektowości pojmowania języka i świata w tym języku zawartego”.

⁹ S. LINDE, *Słownik języka polskiego*, Lwów 1857 (skrót: SL).

¹⁰ J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIEDZKI, *Słownik języka polskiego*, t. I-VIII, Warszawa 1900-1927 (skrót: SW).

¹¹ *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1966- (skrót: SłXVI).

da analiza gry językowej sama automatycznie staje się grą wyższego rzędu, czyli grą analizy gry, ponieważ prowadzona jest przy użyciu języka”¹².

Jeszcze bardziej skomplikowane procesy sensotwórcze wiążą się z Tuwimowymi „słopiewniami” *dzwionie* ‘?’ i *tźną* ‘rżą?’. Wyrazy te nie dają się w oczywisty sposób interpretować nawet w obrębie rozbudowanego kontekstu czy analogicznych (bo takich w zasadzie nie ma) struktur morfologiczno-fonologicznych. Można odnieść wrażenie, że poeta świadomie podejmuje poli-semiczną zabawę językową, w której dominuje „strategia” twórcza, polegająca na zatarciu „rozdzielenia między [...] kompetencją a wykonaniem, gramatyką a leksyką, morfologią a składnią, składnią a semantyką, semantyką a pragmatyką, regułą a analogią, konotacją a denotacją, niejasnością a wieloznacznością [...]. Innymi słowy, intertekstualność tego typu uruchamia mechanizm niespodzianki [...], wszystkie reguły mogą być ruchome, co powoduje, że pojawia się skomplikowana gra symboli, gra metafor, gra aluzji, gra cytowań...i/lub symbolika gry, metaforyka gry, aluzyjność gry, cytowalność gry..., i to wszystko pobudza uczestników/użytkowników do dalszego prowadzenia gry. Można powiedzieć, że gra [...] zawiera w sobie obietnicę konsumpcji bez końca”¹³. Zjawisko to – w rozmyślny sposób aktywizujące czytelnika – uzyskuje status o szczególnej wartości stylistycznej, głównie wówczas, gdy dochodzi na przykład do piętrzenia niecodziennych, niezestandaryzowanych zjawisk językowych, choćby neologizmów, które mogą wywoływać – logiczny bądź zupełnie przypadkowy (jednostkowy) – ciąg skojarzeń¹⁴ oraz zachęcać do podjęcia gry znaczeniem przenośnym i dosłownym zarówno pojedynczego wyrazu, jak i rozbudowanej struktury. Znakomitym przykładem ilustrującym tę metodę jest wiersz Stanisława Młodożeńca *XX Wiek*, w którym dość łatwe do rozszyfrowania wydają się żartobliwe – ukryte pod postacią neologizmów – nawiązania do kultury japońskiej, francuskiej, hiszpańskiej, angielskiej. Nie brak tu też refleksji nad zmieniającymi się porami roku oraz towarzyszącymi tym zmianom charakterystycznymi atrybutami. Ujawnia się nawet autoironiczny dystans wobec własnej twórczości, a także prześmiewcza ocena pustosłowa oraz samozadowolenia o sarmackim i warszawskim rodowodzie:

¹² E. CHRZANOWSKA-KLUCZEWSKA, „Gry językowe” w teoriach naukowych, w: *Gry w języku*, s. 14.

¹³ T. MICZKA, *Rzeczywistość wirtualna jako postmodernistyczna gra. O niektórych aspektach teleobecności*, w: *Gry w języku*, s. 19.

¹⁴ Szerzej pisałam na ten temat tekście: *Środki stylistyczne a kondensowanie treści w tekście artystycznym*, w: *Kondensacja i kompresja w języku, tekstach i kulturze*, red. W. Żarski, Wrocław 2013, s. 207-224

zawiośniało – latopędzi przez jesienność białośnieże

[...]

słowikując szeptolesia falorycznie caruzieją.

[...]

iokohama – kimonooka cię kochają z europy

[...]

espaniołę z ledisami parlowacąc sarmaceniem

[...]

odwarszawiam komentuję dosłoneczniom

[...]

zjednoliterzam paplomanię [...]

[z tomu: *Kreski i futureski 1921*]

Tak ukształtowana, przemyślana organizacja tekstu sprawia, że zastosowane przez twórcę nowotwory niesystemowe niosą esencjalną treść, którą trzeba by wyrażać za pomocą rozbudowanych struktur. W neologizmach artystycznych¹⁵ zawsze na pierwszy plan wysuwa się chęć wzmożenia siły ekspresji przez skondensowanie treści kilku wyrazów w jednym¹⁶. Stąd Oczywiście jednoaspektowe odczytanie tekstu – ze względu na rozległość i personalizację skojarzeń – nie jest możliwe. Bo jak w sposób niepozostawiający żadnych wątpliwości zinterpretować *espaniołę*? Może to rzeczownik, na wzór innych rzeczowników rodz. żeńskiego, a więc *tę espaniołę*? A może czasownik naśladujący morfologiczną strukturę właściwych czasowników polskich, wtedy *ja espaniołę* ‘mówię po hiszpańsku, bo jedynie konotacje hiszpańskie są tutaj pewne?’. Czytelnikowi zatem zawsze pozostaje szerokie pole interpretacyjne, uzależnione od jego wiedzy, wrażliwości, wyobraźni poetyckiej, zwykłego wyczulenia na słowo czy wreszcie chwilowego stanu emocjonalnego odbiorcy. Neologizmy odzwierciedlają bowiem skomplikowaną, wieloznaczeniową siatkę relacji morfologiczno-fonologiczno-semantycznych, które dzięki zagęszczeniu i spoistości sensu wyrazów oraz konotacji stylistycznych wywołują preferowane w danej chwili przez odbiorcę skojarzenia.

¹⁵ Tworzenie neologizmów w mowie potocznej związane jest najczęściej z chęcią zaoszczędzenia czasu i wysiłku oraz uczynienia z języka narzędzia bardziej sprawnego i wygodnego w opisie i ocenie świata zewnętrznego. Za pomocą neologizmu ujawnia się niezwykle istotna tendencja rozwojowa języka – tendencja do krótkiej, zwartej wypowiedzi.

¹⁶ Zob. H. KURKOWSKA, S. SKORUPKA, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959, s. 89. Tuwim, poeta o nieprześciennej wiedzy lingwistycznej, znany z błyskotliwego i giętkiego języka, w nieco przewrotny sposób tę zasadę ujął za pomocą sentencji: „Tak pisać, by słowom było ciasno, a myślom przestronnie”.

Współcześni twórcy również podejmują zabawy tego typu. Maria Cyranowicz – jedna z przedstawicielek polskiej szkoły neolingwizmu¹⁷ – prowadzi grę „nowoznaczeń” i „nowobrzmię”, opartą na deformowaniu i rozbijaniu słów, łączeniu ich w nowe kombinacje strukturalne i idące w ślad za tym nieoczekiwane, przede wszystkim zaś burzące system polszczyzny układy polisemiczno-eufoniczne. W wierszu//nie-wierszu *monotoja* elementem poetyckiej zabawy stają się zniekształcone nazwy dni tygodnia:

po niedzielce
wtorzej mi mimośrody
czwartuję okna na
ściany [...].

To wypowiedź *quasi*-poetycka, z całym bogactwem prowokacyjnych, naruszających tradycyjną poetycką strukturę elementów leksykalnych i wersyfikacyjnych. Językowe i pozajęzykowe skojarzenia wprost nawiązują do nazw dni tygodnia. I to nie budzi wątpliwości. Trudne jednak do zdefiniowania oraz pełnego zwerbalizowania są znaczenia neologizmów powstałych w wyniku przekształceń rzeczowników w niezestandardyzowane wyrażenia przyimkowe, przysłówki czy czasowniki. Ucieczka przed skonwencjonalizowanymi wzorcami jest na tyle silna, że nawet odtworzenie hipotetycznej, podstawowej formy neologizmu, a co za tym idzie – również jednoznacznego przesłania tekstowego wydaje się absolutnie niemożliwe.

Rozważania odbiorcy zawsze będą nosiły piętno prawdopodobieństwa:

niedziela & *poniedziałek* ⇒ *po niedzielce* ⇐ *po niedzieli*; *wtorek* ⇒ *wtorzej* ⇐ *wtóry* ⇐ *wtórzyć*; *środa* ⇒ *mimośrody* ⇒ *mimośród*//*mimośroda*; *czwartek* ⇒ *czwartkuje* ⇒ *czwartkować*.

Status gry językowej w poezji współczesnej można przypisać nie tylko elementom fonicznym, semantycznym i syntaktycznym, ale również elementom graficznym, choćby takim jak: stosowanie barwnej czcionki, nakładanie liter jedna na drugą bądź kształtowanie ich wielkości i grubości. Na przykład w tomie *piąty element to fiksja*, Cyranowicz – podobnie jak w wielu innych tekstach – gra leksykalną i semantyczną warstwą języka na poziomie struktury wyrazu, struktury zdania oraz wersetu naruszającego tradycyjną poetykę.

¹⁷ Terminy *neolingwizm* i *poezja neolingwistyczna* datują się od 2002 r., kiedy to w Warszawie grupa, w skład której weszli Marcin Cecko, Maria Cyranowicz, Michał Kasprzak, Jarosław Lipszyc, Joanna Mueller, ogłosiła swój manifest.

Wchodzący w skład tytułu neologizm *fiksja* stanowi element strategiczny gry językowej, opartej na polisemiczności brzmieniowej, graficznej i etymologicznej. Sugerowany klucz definicyjny odnajdujemy już na okładce zbioru. Kolorystyczne autorskie *ja*, wyeksponowane w tytule za pomocą barwy czerwonej, oraz dźwiękowe skojarzenia neologizmu ze słowem *fikcja* oznaczającym ‘coś urojonego, wymysł, fantazję’ nie dają czytelnikowi jednoznacznej wykładni, tym bardziej że zupełnie prawdopodobne wydają się nawiązania do *fiksować, pot.* ‘tracić głowę, wariować, szaleć’¹⁸. Poetyckie słowotwórstwo oparte na hipertekstowej *fikcji/fiksji* pociąga za sobą kolejne naruszenia tradycyjnego wzorca. Zestandardyzowane nazwy zostają zastąpione neologizmami. Nie pojawia się *spis treści*, lecz *streścian*, a tytuły poszczególnych wierszy, brzmieniem i formą nawiązują do struktur Lemowych: *autos_merc, analgetyka, xeroina czy urbanofilia*¹⁹.

Aluzje pod adresem medium internetowego to kolejny przejaw zrywania z tradycyjnym wzorcem w polskiej poezji współczesnej. Wiersze tego typu odzwierciedlają struktury językowe charakterystyczne dla języka Internetu. Czytelnik otrzymuje szyderczą imitację internetowego bełkotu czy zjawisk, takich jak czat oraz gadu-gadu. Iluzji tej służą internetowe znaki graficzne, stosowanie pisowni typowej dla adresów http (*_ /*), wprowadzanie dolnego myślnika (*_*), nierespektowanie reguł interpunkcyjnych i ortograficznych, lekceważenie zasad pisowni wielką i małą literą, zbitki i strzępki słów, nieprzemyślane kompilacje informacyjne, nieudolne skróty myślowe, jak np.:

stoją bankomaty / i_sp
 rżęty_na_raty / stoją_
 wszystkie_zmiany / sto
 ją_w_chwili_mgnienia
 ch //

[M. Cyranowicz, *stany*]

w bnoc zezła móździerz /
 zewłok motnieje w ościeli /
 coraz mogącejnie

[M. Cyranowicz, *psychodelicje*]

¹⁸ Inne przykłady graficznych gier językowych, które mogą układać się w różnorodne ciągi sensotwórcze: *LiteRacje* ⇒ *litera* ⇔ *Racje*; *denpresja* ⇒ *de* ⇔ *n* ⇔ *presja* ⇔ *depresja*; *i magii nacje* ⇒ *imaginacja* ⇔ *magial/magii* ⇔ *nacja* ⇔ *i magia, i nacja* ⇔ *nacje magii*.

¹⁹ Zob. <http://www.literackie.pl/artykuly.asp?idautora=92&idtekstu=1779&lang=PL> [dostęp: 12.12.2014].

Ów niezrozumiały, hermetyczny *postłówek*, przypominający dziecięcą nonsensowną wyliczankę w stylu: *ene, bene, dzikie bake, siorbe torbe, eus make, eus meus cosmateus, siorbe torbe, kija wek*, odzwierciedla chaos dominujący we współczesnej komunikacji międzyludzkiej. Brak wyraźnego początku i jednoznacznie wyznaczonego elementu finalnego, przypadkowe zbitki słowne, agramatyczne i nieortograficzne struktury sprawiają, że jawi się nam tutaj swoisty „świat na opak”.

Echa internetowego bełkotu, słowotoku i nowomowy odnaleźć można w tekstach T. Różewicza. Poeta parodystycznie przedrzeźnia szablony stylistyczne i skostniałe sposoby mówienia, piętnuje nowomowę osób publicznych, dekonspiruje pustkę semantyczną wypowiedzi zdoktrynalizowanych i rozpolitykowanych, niechlujstwo językowe czy tendencję do bezrefleksyjnej skrótowości:

„pzdr Pi Po Rp PRL WC mowa ciała i emocji dziś
obchodzimy międzynarodowy dzień języków ob-
cych

internauci zmieniają ortografię wszystko kończy się na ha
poco powieść - wystarczy sam alfabet - itd. a można
sobie ułożyć wirtualną powieść - film 3 min.”

[...]

Cennik Salonu mody dla psów i kotów

Strzyżenie psów wszystkich ras

wedle wzorca ONZ-u karty praw psa UNICEF-u

i Trybunału Konstytucyjnego oraz Apelacyjnego

Wsi Ciaej Gru-gru - psipsi - 50 zielonych PL NPL PRL

(w pomieszczeniu obok strzyżenie właścicieli psów

tychże w cenie 5 zielonych itd. - przygrywa

na życzenie muzyka...)

[T. Różewicz, *Kup kota w worku*]²⁰.

Wypada zastanowić się, jaką funkcję pełni dezintegracja warstwy nie tylko leksykalnej, ale i znaczeniowej języka? Czemu może służyć wyraziste burzenie słownika tradycyjnego i tradycyjnej wersyfikacji oraz sięganie po elementy językowe ze swej natury niepoetyckie?

²⁰ W tym samym utworze T. Różewicz, też w erudycyjny sposób gra znaczeniem dosłownym i przenośnym różnych wyrazów, podejmując finezyjną grę językową opartą na konotacjach i asocjacjach stanowiących podstawę do nawiązań intertekstualnych, sygnalizowanych w strukturze tekstu choćby za pomocą sekwencji związków frazeologicznych (i innowacji frazeologicznych) z wybranym komponentem leksykalnym. Szerzej pisałam na ten temat w artykule: *Niedopowiedzenie i wieloznaczność*.

Należy chyba przyjąć, że naruszając normy gatunkowe i stylistyczne obowiązujące wcześniej w liryce i eksperymentując z systemem wersyfikacyjnym, poeta podejmuje ironiczny dyskurs z uważnym czytelnikiem, który odnajdzie tu zawoalowaną krytyczną postawę wobec nadużyć językowych w komunikacji codziennej oraz w mowach publicznych. To niewątpliwy pastisz współczesnej polszczyzny, gra językowa oparta na relatywnych środkach ekspresji, mających swe źródło w mowie potocznej i składni odzwierciedlającej chaotyczne myślenie, banalność skojarzeń oraz niepoprawność gramatyczną wypowiedzi. Owo naruszenie tradycyjnego słownika może być traktowane nie zawsze jako bunt przeciwko tradycji, ale – między innymi oczywiście – jako bunt przeciwko degradowaniu języka ojczystego. Niewykluczone, że to swoisty „krzyk rozpacz” wrażliwego poety.

*

Poezja jest odbiciem rzeczywistości językowej i pozajęzykowej oraz – jak mawiał Przyboś – „jest permanentnym rewizjonizmem językowym”. Mieści w sobie wielowiekową tradycję, wraz z subtelnymi poetyckimi gramami o uniwersalnym ponadczasowym i ogólnokulturowym charakterze, ale też łamie utarte kanony, korzystając z tego, co niepoetyckie, dzięki czemu nie tylko uwrażliwia, ale i demaskuje, czasami w sposób sarkastyczny i przewrotny. Bunt przeciwko tradycyjnemu słownikowi może być jedną z metod wspomnianych tu, ukrytych działań demaskatorskich.

BIBLIOGRAFIA

- ANUSIEWICZ J.: Lingwistyka kulturowa: zarys problematyki, Wrocław 1994.
BRÜCKNER A.: Etymologiczny słownik języka polskiego, Warszawa 1974.
CHRZANOWSKA-KLUCZEWSKA E.: „Gry językowe” w teoriach naukowych, w: *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red. E. Jędrzejko i U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 9-16
JĘDRZEJKO E.: Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych, w: *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red. E. Jędrzejko i U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 65-76.
KARŁOWICZ J., KRYŃSKI A., NIEDŹWIEDZKI W.: Słownik języka polskiego, t. I-VIII, Warszawa 1900-1927.
KURKOWSKA H., SKORUPKA S.: Stylistyka polska. Zarys, Warszawa 1959.
LINDE S.: Słownik języka polskiego, Lwów 1857.

- MICZKA T.: Rzeczywistość wirtualna jako postmodernistyczna gra. O niektórych aspektach te-
leobecności, w: *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red. E. Jędrzejko i U. Żydek-Bednar-
czuk, Warszawa 1997, s. 17-40.
- PAJDZIŃSKA A.: Językowy obraz świata a poetyckie gry z gramatyką, w: *Semantyka tekstu ar-
tystycznego*, red. A. Pajdzińska i R. Tokarski, Lublin 2001, s. 247-260.
- Słownik polszczyzny XVI wieku, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1966-.
- SOKÓLSKA U.: Niedopowiedzenie i wieloznaczność jako element strategiczny poetyckiej gry
językowej w polskiej poezji przełomu wieków, „Poradnik Językowy” 2013, z. 5, s. 18-28.
- SOKÓLSKA U.: Środki stylistyczne a kondensowanie treści w tekście artystycznym, w: *Konden-
sacja i kompresja w języku, tekstach i kulturze*, red. W. Żarski, Wrocław 2013, s. 207-224.
- TOKARSKI R.: Typy racjonalności w językowym obrazie świata, w: *Semantyka tekstu artystycz-
nego*, red. A. Pajdzińska i R. Tokarski, Lublin 2001, s. 231-245.

OD GIER JĘZYKOWYCH PO BUNT PRZECIW TRADYЦИИ W POLSKIEJ POEZJI XX WIEKU

Streszczenie

W artykule podjęto próbę opisu kilku mechanizmów stylistycznych odpowiadających za tworzenie gier językowych w wybranych utworach Juliana Tuwima, Stanisława Młodożeńca, Marii Cyranowicz, Tadeusza Różewicza i Ryszarda Krynickiego. Uwzględniono też zjawiska związane z naruszeniem tradycyjnych poetyckich wzorców w polskiej liryce XX wieku.

Słowa kluczowe: neologizm, gra językowa, konotacja, polisemiczność, kontekst stylistyczny.

FROM LANGUAGE-GAMES TO REBELLION AGAINST TRADITION IN THE POLISH POETRY OF THE 20TH CENTURY

Summary

In the article an attempt is made to describe a few stylistic mechanisms responsible for creating language-games in selected poems by Julian Tuwim, Stanisław Młodożeniec, Maria Cyranowicz, Tadeusz Różewicz and Ryszard Krynicki. Also the phenomena are considered that are connected with infringing traditional poetic patterns in Polish lyric poetry of the 20th century.

Key words: neologism, language-game, connotation, polysemousness, stylistic context.

Translated by: Tadeusz Karłowicz