

Poetyka lingwistów – różnice między Mironem Białoszewskim a Nową Falą

Po wydarzeniach październikowych 1956 roku, po okresie stalinizmu, socrealizmu i politycznego zniewolenia kultury, w literaturze polskiej zaczęły pojawiać się nowe głosy, nowe debiuty i nowe sposoby mówienia o rzeczywistości. Odwilż przyniosła nie tylko większą swobodę wypowiedzi artystycznej, ale także potrzebę zrewidowania dotychczasowych języków poezji. Twórcy debiutujący lub rozwijający swoją twórczość po 1956 roku zaczęli poszukiwać nowych środków wyrazu, które pozwoliłyby opisać doświadczenie współczesnego człowieka, jego codzienność, uwikłanie w język, a także kryzys zaufania do wielkich słów i oficjalnych formuł. W tym kontekście szczególnie ważnym zjawiskiem stała się poezja lingwistyczna, reprezentowana między innymi przez Mirona Białoszewskiego, Tadeusza Karpowicza, Edwarda Balcerzana czy Zbigniewa Bieńkowskiego. Nieco później pojawili się poeci Nowej Fali, tacy jak Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki czy Julian Kornhauser, których twórczość również bardzo mocno koncentrowała się na języku. Często określano ich nawet mianem neolingwistów. Mimo pewnych podobieństw między poezją lingwistyczną Białoszewskiego a twórczością Nowej Fali, są to zjawiska wyraźnie odmienne. Różni je zarówno sposób traktowania języka, jak i cel, jaki poeci chcieli osiągnąć za pomocą eksperymentów słownych.

Poezja lingwistyczna to nurt, w którym język przestaje być jedynie narzędziem opisu rzeczywistości, a staje się samodzielnym tworzywem poetyckim, podstawowym przedmiotem zainteresowania autora. Sama nazwa wywodzi się od łacińskiego słowa *lingua*, czyli „język”, i dobrze oddaje istotę tego zjawiska. Poeci lingwiści „biorą” język w swoje ręce, rozbijają utarte formy wypowiedzi, demaskują mechanizmy mowy,

wydobywają ukryte sensy słów, bawią się ich brzmieniem, znaczeniem, etymologią, skojarzeniami i zestawieniami. W ich twórczości ważne są kalambury, neologizmy, deformacje językowe, zaskakujące połączenia wyrazów i rozchwianie składni. Nie chodzi jednak o zabawę pustą, czysto formalną. Eksperyment językowy ma prowadzić do odkrycia prawdy o rzeczywistości, ale także prawdy o samym języku, który nie jest niewinnym narzędziem komunikacji, lecz nośnikiem kultury, schematów myślenia i sposobów wartościowania świata. Poezja lingwistyczna pokazuje więc, że język nie tylko opisuje świat, ale także go współtworzy.

W obrębie tego zjawiska bardzo ważne miejsce zajmuje Miron Białoszewski, ale jego poetyka jest szczególna i nie daje się łatwo utożsamić z późniejszą postawą poetów Nowej Fali. Białoszewski uczynił bohaterem swojej poezji codzienność, rzeczy zwyczajne, banalne, często pomijane przez tradycyjną literaturę. W jego wierszach pojawiają się piec, podłoga, sufit, łyżka durszłakowa, kartofel, burak, rupiecie, przedmioty z mieszkania, zaułki miasta, przedmieścia, kolejki, bary mleczne, drobne sytuacje z życia codziennego. Z tego powodu nazywano go czasem „poetą rupieci”, ale określenie to nie miało charakteru pejoratywnego. Chodziło raczej o podkreślenie, że Białoszewski potrafił dostrzec poetyckość tam, gdzie inni widzieli tylko zwykłość, tandetę lub śmieci. Artur Sandauer nazwał go nawet „poetą świętej powszedniości”, ponieważ to właśnie codzienność stała się dla niego przestrzenią odkrywania sensu, zdziwienia i zachwytu.

Białoszewski nie szukał wielkich tematów historycznych ani wzniosłych bohaterów. Interesował go świat najbliższy, oswojony, pozornie nieistotny. W wierszu **Szare eminencje zachwytu** składa hołd przedmiotom drobnym i niepozornym, wynosząc je do rangi bohaterów poezji. To gest bardzo charakterystyczny dla jego twórczości: uwznioślenie codzienności, ale bez patosu, raczej poprzez czułość, uważność i językową pomysłowość. Białoszewski pokazuje, że sens może

ukrywać się w rzeczach małych, w tym, co z pozoru niewarte uwagi. Jego poezja jest więc próbą odzyskania świata najbliższego, przeżywanego bezpośrednio, świata zmysłowego, materialnego, namacalnego.

Z tą fascynacją codziennością wiąże się także jego sposób operowania językiem. Białoszewski rozsadza tradycyjną mowę od środka. Tworzy neologizmy, skleja wyrazy, deformuje składnię, wyzyskuje brzmienie słów, potoczność, niedbałość, lapsus, mowę mówioną, półzdania, urwane frazy. Jego eksperyment nie jest jednak chłodnym zabiegiem intelektualnym. Ma w sobie żywioł mowy, humor, autoironię, spontaniczność i ogromną czułość wobec języka codziennego. W **Mironczarni** pojawiają się słowa takie jak „niepotraf” czy „cozrobień”, które są czymś więcej niż tylko zabawną zbitką wyrazową. Zawierają doświadczenie bezradności twórczej, rozpacz tworzenia, ale zarazem dystans wobec samego siebie i poczucie humoru. Białoszewski nie rozbiera języka po to, by go oskarżyć, lecz po to, by usłyszeć jego żywiołowość, odkryć jego możliwości, dotrzeć do samego „dna mowy”, do momentu, w którym słowo jeszcze nie zastygło w schemat.

Bardzo wyraźnie widać to w wierszu **Podłogo, pobłogosław**, który można uznać za utwór programowy, a nawet metaliteracki. Jest to tekst mówiący nie tylko o codzienności, ale też o samej literaturze i o potrzebie odrzucenia starych, zużytych, „lakierowanych” modeli poetyckich. Białoszewski przeciwstawia tradycyjnemu, wzniosłemu językowi poezji mowę zwykłą, potoczną, związaną z doświadczeniem powszednim. Podłoga, kartofel czy burak zostają tutaj w pewien sposób uświęcone, ale nie przez patos, lecz przez sam akt uważnego nazwania. To swoiste misterium codzienności. Powszedniość okazuje się sferą godną poezji, a język codzienny – przestrzenią twórczych poszukiwań.

Innym ważnym przykładem jest **Karuzela z Madonnami**, gdzie Białoszewski łączy elementy kultury wysokiej i niskiej, sacrum i jarmarcznej tandety, religijności i odpustowej estetyki. To

również znamienne rysy jego twórczości. Poeta wprowadza do literatury przestrzenie dotąd uznawane za gorsze, prowincjonalne, kiczowate czy niegodne poezji. Dokonuje w ten sposób swoistej desakralizacji sacrum, ale nie po to, by je ośmieszyć, lecz by pokazać, że kultura żyje także na swoich obrzeżach, że doświadczenie religijne, estetyczne czy egzystencjalne może ujawniać się w miejscach nieoczywistych, w jarmarku, w odpustowej figurce, w przedmiocie codziennym. Właśnie dlatego poetyka Białoszewskiego jest tak trudna do jednoznacznego sklasyfikowania. Łączy lingwistyczny eksperyment z fascynacją mową potoczną, codziennością, peryferiami kultury, a także z osobnym rodzajem metafizyki ukrytej w rzeczach najzwyklejszych.

Inaczej wygląda poezja Nowej Fali, choć również ona bardzo mocno koncentruje się na języku. Poeci tego pokolenia – przede wszystkim Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki i Julian Kornhauser – debiutowali w drugiej połowie lat sześćdziesiątych i w latach siedemdziesiątych, a ich doświadczenie historyczne było inne niż doświadczenie Białoszewskiego. Żyli w rzeczywistości Polski Ludowej, w państwie opartym na propagandzie, nowomowie, manipulacji językowej i fałszu oficjalnego przekazu. Dlatego język stał się dla nich nie tyle żywiołem twórczej zabawy, ile polem walki o prawdę. Nowa Fala dostrzegła, że władza nie tylko kontroluje życie społeczne, ale także zawłaszcza słowa, zmienia znaczenia pojęć, produkuje frazesy, za pomocą których maskuje przemoc, zakłamanie i pustkę. Poeci tego nurtu postanowili zdemaskować mechanizmy języka publicznego, obnażyć jego fałsz i przywrócić słowom ich właściwy sens.

Właśnie tutaj ujawnia się zasadnicza różnica między Białoszewskim a Nową Falą. Dla Białoszewskiego język jest przede wszystkim materią życia codziennego, przestrzenią twórczego odkrywania świata i samego siebie. Jego eksperymenty wynikają z zachwytu nad mową, z potrzeby zbliżenia literatury do żywej polszczyzny, do codzienności, do doświadczenia

konkretu. Natomiast dla poetów Nowej Fali język jest obszarem podejrzenia. To narzędzie ideologii, manipulacji i przemocy symbolicznej. Neolingwiści nie tyle celebrują mowę, ile poddają ją nieustannej krytyce. Rozbijają utarte formuły nie po to, by wydobyć ich urok czy żywiołowość, lecz by pokazać, jak słowa mogą kłamać, zaciemniać obraz świata, służyć zakłamaniu.

Można więc powiedzieć, że u Białoszewskiego poezja lingwistyczna ma charakter bardziej egzystencjalny i ontologiczny: służy odkrywaniu świata, codzienności, przedmiotów, doświadczenia bycia w rzeczywistości. U poetów Nowej Fali ma natomiast charakter bardziej etyczny i polityczny: służy obronie prawdy, walce z fałszem języka publicznego, demaskowaniu nowomowy. Białoszewski pochyla się nad podłogą, piecem, odpustem, śmietnikiem, potoczną mową i codziennym zdziwieniem. Barańczak czy Krynicki pochylają się nad gazetowym sloganem, urzędową formułą, pustym hasłem ideologicznym, oficjalnym komunikatem, który trzeba rozbroić i odczytać na nowo.

Różnica dotyczy także tonu tej poezji. Białoszewski bywa ironiczny, ale jego ironia ma często charakter ciepły, autoironiczny, ludyczny. Jest w niej humor, zabawa, zachwyty, czasem groteska, ale nie dominuje gniew wobec języka. Tymczasem poezja Nowej Fali jest znacznie bardziej napięta, krytyczna, zdyscyplinowana intelektualnie. To poezja podejrzliwości wobec słów, poezja nieufności, poezja rozrachunku z oficjalnym dyskursem epoki. Jeśli Białoszewski słucho języka, to Barańczak czy Krynicki język przesłuchują. Jeśli Białoszewski próbuje wydobyć z mowy jej żywioł i materialność, to Nowa Fala bada jej skażenie, kompromitację, uwikłanie w kłamstwo.

Nie oznacza to oczywiście, że między tymi zjawiskami nie ma punktów wspólnych. Zarówno Białoszewski, jak i poeci Nowej Fali odrzucają tradycyjne, wzniosłe modele poezji, nie ufają gotowym formułom, unikają patosu i wykorzystują eksperyment

językowy jako podstawowe narzędzie twórcze. Obie formacje są także świadome tego, że język nie jest przezroczysty, że nie da się po prostu „opisać świata” bez namysłu nad samą mową. W obu przypadkach wiersz staje się miejscem refleksji nad słowem. Różnica polega jednak na tym, jaki jest punkt wyjścia tej refleksji i czemu ma ona służyć.

Warto też zauważyć, że Białoszewski nie wyrósł z próżni. Jego deformacje językowe i eksperymenty miały swoich poprzedników w literaturze dwudziestolecia międzywojennego, zwłaszcza wśród futurystów i awangardzistów. Można tu wskazać choćby Juliana Przybosa, Tadeusza Peipera, Anatola Sterna, Stanisława Młodożeńca czy Tytusa Czyżewskiego. To oni wcześniej rozbijali składnię, eksperymentowali z metaforą, brzmieniem słów, układem wersów, ortografią i interpunkcją. Białoszewski przejmując od nich odwagę formalną, ale kieruje ją w inną stronę. Nie fascynuje go nowoczesne miasto, maszyna, pęd cywilizacji czy program artystycznej rewolucji. Jego żywiołem jest raczej zwykłość, codzienność, mowa potoczna, prywatne doświadczenie człowieka zanurzonego w banalnym świecie rzeczy. To właśnie odróżnia go zarówno od awangardy międzywojennej, jak i od późniejszych neolingwistów Nowej Fali.

Podsumowując, poetyka lingwistyczna Mirona Białoszewskiego i poetyka Nowej Fali łączy się w przekonaniu, że język jest podstawowym tworzywem poezji i że trzeba go poddawać twórczej obróbce, analizie, deformacji, a nawet demaskacji. Jednak podobieństwo to nie powinno przesłaniać zasadniczych różnic. Białoszewski wykorzystuje język, by wydobyć niezwykłość codzienności, oswoić świat rzeczy zwykłych, odnaleźć poezję w mowie potocznej i w powszednim doświadczeniu. Jego twórczość ma charakter bardziej prywatny, egzystencjalny, zmysłowy, nasycony humorem, autoironią i czułością wobec rzeczywistości. Poeci Nowej Fali z kolei traktują język jako teren walki o prawdę, jako narzędzie demaskowania fałszu życia publicznego, propagandy i nowomowy. Ich poezja jest bardziej krytyczna, intelektualna i polityczna. Dlatego choć Białoszewskiego i

Nową Falę łączy lingwistyczna świadomość języka, to dzieli ich sposób patrzenia na mowę i funkcja, jaką przypisują poezji. U Białoszewskiego język jest przestrzenią odkrywania codzienności i istnienia, u poetów Nowej Fali – narzędziem obrony sensu słów i odzyskiwania prawdy o świecie.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.