

Marta Bukowiecka

## **Literackość form nieliterackich w literaturze polskiej po 1956 roku**

Streszczenie rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska *Literackość form nieliterackich w literaturze polskiej po 1956 roku* dotyczy narastającej od „odwilży” tendencji do asymilowania nieartystycznych form wypowiedzi w polskiej twórczości literackiej. Szczegółowym celem rozprawy jest opis strategii eksperymentalnego, nowatorskiego i oryginalnego przetwarzania tych form w utworach pięciu pisarzy: Edwarda Redlińskiego, Leopolda Buczkowskiego, Doroty Masłowskiej, Tadeusza Różewicza i Mirona Białoszewskiego. W pracy wskazuję na trzy dominujące w ich twórczości strategie artystycznej transformacji wypowiedzi nieliterackich: kompozycję opartą na regule kontrastu, deformację i demontowanie.

Zakres analizowanych w pracy form nieliterackich jest historycznie zmienny i szeroki, obejmuje elementy języka mówionego i pisanego, zarówno gotowe, całościowo ujmowane teksty użytkowe, jak i pojedyncze fragmenty i właściwości wypowiedzi nieartystycznych, takie jak urywki z reklam i gazet, klisze językowe, potoczne związki frazeologiczne, elementy stylów funkcjonalnych, zjawiska parajęzykowe, cytaty z zasłyszanych wypowiedzi ustnych oraz skonwencjonalizowane zachowania czy zwyczaje konwersacyjne. Tworzywem transformacji nieliterackiej mowy są zasadniczo formy języka użytkowego, potocznego, niezgodnego z normą polszczyzny literackiej: poprawnej, wzorcowej i neutralnej; zwłaszcza w jej wysokoartystycznym wariacie.

Sposoby wykorzystywania form nieliterackich w literaturze nie sprowadzają się tylko do cytowania. Formy nieliterackie są w analizowanej twórczości odłączane od realnego kontekstu (bądź sfingowane wedle prawideł potocznego mówienia czy pisanego języka użytkowego), przetwarzane i (ponownie) wykorzystywane w dziele literackim na zasadzie językowego ready-made czy artystycznego recyklingu. Literacka transformacja wiąże się niekiedy z radykalną ingerencją w formy nieliterackie, która polega na ich rozbiciu, zniekształceniu, na swobodnym łączeniu elementów odrębnych wypowiedzi, nakładaniu ich na siebie. Samo włączenie gotowego tekstu użytkowego do utworu, choć jest pozornie nieinwazyjne i nie rozbija formy cudzego tekstu, w istotny sposób zmienia znaczenie ponownie użytego słowa, prowokuje grę skontrastowanych form, które w realnym użyciu nie mogłyby zostać złączone.

W twórczości, którą analizuję, formy nieliterackie zostają uprzedmiotowione, odcięte od swoich pierwotnych funkcji i potraktowane jako tworzywo literatury, a tym samym nabierają wartości artystycznej za sprawą twórczych transformacji mowy, które na swój sposób, pośrednio, komentują i analizują odzwierciedlone w języku problemy współczesnych. Stąd paradoks zawarty w tytule mojej pracy: „literackość form nieliterackich”: przekształcone formy nieliterackie pełnią funkcje literackie. Oznacza to, że współczesna literatura podejmująca eksperymenty z formami nieliterackimi radykalnie zmienia znaczenie, zakres, formę oraz tworzywo języka literackiego, a także redefiniuje pojęcie literackości.

Literackość nie jest w tych tekstach immanentną estetyczną właściwością odrębnej wypowiedzi, lecz rozgrywa się między tekstami, wynika z ich deformacyjnego przetworzenia, z pomysłu na ich kompozycję, z rozbicia ich form. Literackość przenosi cel i zakres swoich działań z poziomu stylu na poziom stylizacji, z poziomu narracji na poziom konstrukcyjnych działań. W większości przypadków językowe artefakty, pozbawione narracyjnego spoiwa, niejako mówią same za siebie, a podmiotowa aktywność konstituuje się w samej funkcji użycia słowa, ujawniając metaartystyczny zamysł utworów. Za istotny punkt odniesienia w opisie nowych form literackości uznaję „sprzecznościową” koncepcję literackości sformułowaną przez Edwarda Balcerzana.

W pracy wskazuję na trzy dominujące w literaturze polskiej po 1956 roku strategie przetwarzania form nieliterackich: a) **kontrast** związany z komponowaniem gotowych tekstów użytkowych bądź ich większych fragmentów; b) **deformacja** nieliterackich form wypowiedzi polegająca na kondensowaniu w utworze negatywnych zjawisk językowych (np. błędów i niezręczności) oraz c) **demontowanie** wypowiedzi nieliterackich (i literackich), ich form, ram, kształtu, ciągłości, spójności, eksponujące procesualny wymiar tworzenia utworu literackiego i innych wypowiedzi, również form nieliterackich.

Pierwszy mechanizm literackości, kontrast, polega na układaniu artystycznych kompozycji z gotowych tekstów użytkowych. Celem ich przetwarzania jest dezautomatyzacja znaczenia wynikła ze zmiany kontekstu użycia słowa, a literackość rozgrywa się w tego typu utworach między gotowymi tekstami. Autorzy kompozycji opartych na regule kontrastu włączają do dzieła literackiego gotowe formy użytkowe jako ready-mades lub łączą niepowiązane ze sobą tematycznie, stylistycznie i pragmatycznie zdania, ułożone w wielorodny dialog odrębnych podmiotów wyłączonych z komunikacyjnej wspólnoty. Jako przykład strategii kontrastu omawiam *Nikiiformy* Edwarda Redlińskiego oraz *Urodę na czasie* Leopolda Buczkowskiego. Przywołuję teoretyczny kontekst badań nad gatunkami mowy

Michaiła Bachtina, modalnością wypowiedzi według Włodzimierza Boleckiego, zagadnieniami pragmatyki dzieła literackiego w ujęciu Aleksandry Okopień-Sławińskiej.

Drugą strategią literackiego przetwarzania form nieliterackich jest deformacja związana z kondensowaniem negatywnych wartości, znaczeń i treści, ich wyolbrzymianiem i zniekształcaniem utrzymanym w poetyce groteski lingwistycznej i opartym na mechanizmie parodii. Zabiegi te zmierzają do obnażenia błędów językowych oraz widocznych w języku niechlubnych intencji, postaw i zachowań, schematów językowej autoprezentacji, językowych manipulacji; autorzy eksponują również zjawisko przenikania do języka prywatnego formuł oficjalnej mowy. Strategię deformowania omawiam w interpretacji eksperymentalnej prozy Doroty Masłowskiej (*Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną, Paw królowej, Inni ludzie*). Tendencja do deformowania cechuje również w moim ujęciu twórczość Leopolda Buczkowskiego i Tadeusza Różewicza, choć podstawowe strategie transformacji form nieliterackich w ich utworach to według mnie odpowiednio kontrast i demontowanie. W analizie prozy Masłowskiej odwołuję się do badań dotyczących parodii, groteski i intertekstualności (Michał Głowiński, Stanisław Balbus) oraz do prac związanych ze skazem i monologiem wypowiedzianym (formaliści rosyjscy, Michał Głowiński).

Rolą trzeciej strategii literackiej, demontowania, jest ujawnianie procesualności formowania wypowiedzi: mówionej i pisanej, użytkowej i literackiej. Pozwala ono przyjrzeć się utworom w historii ich powstawania, dochodzenia do form końcowych. Proces twórczy odzwierciedla w tym przypadku mechanizmy percepcji, eksponuje zamierzoną niezborność, chaos czy rozpad różnych form wypowiedzi, narastających w nieprzewidywalnym kierunku. Zdemontowany tekst traci swoje granice, więc znaczenia krystalizują się poza jego obrębem, we wzajemnej relacji przemieszanych fragmentów różnych tekstów, a także poza materią językową, w sferze pomiędzy: tekstem a nieartystycznym obrazem (w późnych tomikach Tadeusza Różewicza) i między tekstem a nieartystycznym dźwiękiem w twórczości Białoszewskiego. Rozdział poświęcony temu poecie dotyczy nagrań i tzw. wierszy dźwiękowych z różnych okresów twórczości; opisuję je w kontekście badań nad dźwiękowością poezji (m.in. Andrzeja Hejmeja). W rozdziale o Różewiczu analizuję wiersze poety, zwłaszcza z późnych tomików, oraz utwór-kolaż *Tarcza z pajęczyny*. Nawiązuję do badań z kręgu krytyki genetycznej, badań nad spójnością tekstu (w ujęciu Marii Renaty Mayenowej i Włodzimierza Boleckiego) i do rozpraw Ryszarda Nycza.

Te trzy modele literackości przedstawiam zgodnie z kolejnością ich opisu w pracy, wedle stopnia przetworzenia zjawisk nieliterackich. Oparty na kompozycji mechanizm

kontrastu zakłada grę znaczeniem większych (również ujętych w całości) form wypowiedzi za pomocą samego kontekstu. Mechanizm groteskowej deformacji wiąże się natomiast z ingerencją w samą formę wypowiedzi. Zarazem stanowi on formę pośrednią między mechanizmem kontrastowego komponowania a mechanizmem demontowania, eksponowania procesu i rozkładu, łączy cechy tych dwóch strategii: elementy języka, poddane zabiegom deformacji, tworzą kompozycję, która określa ich charakter przez relacje zachodzące między jej elementami. Mechanizm deformacji opiera się również na zabiegach związanych z demontowaniem, eksponowaniem procesu twórczego i rozpadu form wypowiedzi. Z kolei wypowiedź demontowana, ujmowana w procesie powstawania, zachowująca nieciągłą dynamikę potocznego myślenia, ujawnia swoją chaotyczną, niedoskonałą (a więc podatną na wyolbrzymienie) postać. Trzeci mechanizm dotyczy wypowiedzi najbardziej przetworzonych, bo deformowanych, rozbijanych na części, wyabstrahowanych nie tylko z pierwotnego kontekstu użycia, ale też z potencjalnie je scalających ram utworu literackiego.

Praca zmierza również do nakreślenia artystycznych i społeczno-politycznych kontekstów tych zjawisk, wskazania ich przyczyn i skutków. Eksperymenty z mową nieliteracką są przejawem ogólnej tendencji do wzmożonego zainteresowania językiem nieartystycznym w literaturze podwilżowej. Cechuje ono wielu autorów niezrzeszonych i osobnych, a także przedstawicieli takich środowisk jak pokolenie „Współczesności”, poeci lingwistyczni, poeci Nowej Fali, twórcy z kręgu tzw. „rewolucji artystycznej”, poeci „o’harystycznej” frakcji „bruLionu”, śląscy brutalisci czy młodszy, tworzący dziś autorzy wykorzystujący mowę nieartystyczną. Wielość tych grup i środowisk literackich uświadamia ponadpartykularny zakres i historycznoliteracką wagę ekspansji form nieliterackich w polskiej literaturze podwilżowej. Dążenie do nowatorstwa i eksperymentu, nasilenie podejrzliwości wobec języka, skoncentrowanie na jego skłonności do petryfikacji – typowe dla opisanych w pracy autorów – pozwala z kolei widzieć w ich twórczości kontynuację tendencji modernistycznych.

Przetwarzanie form nieliterackich w literaturze pełni funkcję tyleż estetyczną, co krytyczną, demaskatorską, interwencyjną. Jego rola polega w dużej mierze na eksponowaniu i problematyzowaniu widocznych w języku mechanizmów (zbiorowego) myślenia; społecznych i jednostkowych wyobrażeń, aspiracji i kompleksów, przywar i bolączek widocznych w cytowanych i przetwarzanych wypowiedziach użytkowników polszczyzny. Autorzy analizowanych tekstów literackich traktują język krytycznie i podejrzliwie, jako cudzą mowę (wedle pojęcia Michaiła Bachtina). Deautomatyzując skonwencjonalizowane

wyrażenia, pisarze wytrącają język z jego pierwotnych funkcji propagandowych, perswazyjnych, kulturotwórczych, determinujących poczucie politycznej czy społecznej wspólnoty. W ten – pośredni – sposób literatura opisuje rzeczywistość i reaguje na dyskursywną opresję publicznej mowy w różnych okresach historii współczesnej.

Marta  
Pulwimedia