

Krytyka literacka po 1956 roku w poszukiwaniu „nowej awangardy” i „poezji językoznawczej” (na przykładzie Białoszewskiego)¹

W 1959 roku ukazał się drugi tom Białoszewskiego *Rachunek zachciankowy* i – podobnie jak debiutanckie *Obroty rzeczy* – stał się ogniskiem rozbudowanej konfiguracji tekstów krytycznych. Łącznie ukazało się ich trzynaście (z *Obrotów*, po odrzuceniu satyrycznych notek, piętnaście). Owo zainteresowanie było, rzecz jasna, spowodowane dobrym przyjęciem poprzedniego tomu (niekiedy entuzjastycznym) i jawiło się jako wyraz oczekiwań dyskursu². Oczekiwania te wciąż były podszyte skłonnościami do ewaluacji (przede wszystkim – co znamienne – osłabła tendencja synekdochiczna³). Wielu krytyków oczekiwało, że będzie teraz mogło stwierdzić: „Białoszewski spełnił pokładane w nim nadzieje”, „potwierdził swoją klasę”. Trzy lata, które dzieliły oba tomy, tylko z perspektywy historycznoliterackiej wydają się mgnieniem oka. Dla porównania: Herbert już w 1957 roku wydał tom *Hermes, pies i gwiazda*, jak sądzę, lepszy niż debiut; Jerzy Harasymowicz wydał *Powrót do kraju łagodności*, Bohdan Drozdowski – drugi tom pod tytułem *Moja Polska*, a Stanisław Czycz wreszcie zadebiutował książkowo tomem *Tła*. W 1958 roku ukazał się znakomity *Menuet z pogrzebaczem* innego debiutanta z 1956 roku (choć nie „kolegi z prapremiery”), Stanisława Grochowiaka, a także jego prozatorskie *Lamentnice*. Dwa tomy wydał niedawny przyjaciel Białoszewskiego Stanisław Swen-Czachorowski (*Ani litera, ani ja oraz Echo przez siebie*) i zamieszczone tam wiersze mogły się ówczesnej publiczności i krytyce kojarzyć z poezją Białoszewskiego w jej najlepszych „obrotowych” przejawach⁴ (w istocie, jak twierdzą świadkowie, raczej poetyka Białoszewskiego ukształtowała się pod wpływem Swena niż odwrotnie, natomiast Sandauer, ponieważ wiedział o tym i znał Swena jeszcze z 1954 roku z Kobyłki,

¹ Autor był stypendystą Fundacji na rzecz Nauki Polskiej w 2009 r.

² Zdziwiająco trafnie udało się to uchwycić emigrantowi, Janowi Darowskiemu: „Po wstępnym entuzjazmie jakoś skąpo teraz o tej poezji, ostrożnie, na dwoje babka wróżyła. Cóż się stało. Rachunek zawiódł? Krytyka krajowa stała się bardziej wymagająca? Na pewno nie. Jest tylko bardziej zdezorientowana. Skosztowawszy zakazanego owocu, ostrych napojów i potraw dla dorosłych, system, karmiony zbyt długo cienką tradycyjną papką, przestał trawić. Czyli wracamy do stanu normalnego – co widać zresztą po recenzjach w niektórych czołowych periodykach krajowych. Taśmowo recenzuje się tomik po tomiku (...). Sukces *Obrotów* i młodej poezji popaździernikowej był przynajmniej tyle sukcesem politycznym co literackim”. J. Darowski, „*Rachunek zachciankowy*”. *Wstępna rata*, „*Kontynenty*” 1961, nr 27/28, s. 23. Znow skłonny jestem powtórzyć tezę, że z emigracyjnego oddalenia pewne sprawy wyglądały jaśniej.

³ Posługuję się Metatropami według swoich ustaleń z tekstu *Konfiguracja i metatropy w krytyce literackiej* [w:] *Metateoretyczne problemy literaturoznawcze. Wiedza o literaturze z punktu widzenia obserwatora*, pod red. B. Balickiego, D. Lewińskiego, B. Ryzę, E. Szczerbuka, Wrocław 2005.

⁴ Krytyka zwracała na to uwagę, na przykład Ryszard Matuszewski w syntetycznym omówieniu poezji w latach 1958–1960, *Liryka. Poemat*, „*Rocznik Literacki*” 1958, 1959, 1960, s. 33.

zablokował na dwa lata jego debiut⁵); dwa tomy wydał Harasymowicz (*Przejęcie kopii i Wieża melancholii*), Herbert zaś drukował pierwsze sztuki w „Dialogu”. W 1959 Grochowiak opublikował – znów świetne – *Rozbieranie do snu*. W tle toczył się krytycznoliteracki spór o „wizję i równanie” zapoczątkowany przez Jerzego Kwiatkowskiego⁶. Ten zatem, który z grona młodych poetów roku 1955 pierwszy doczekał się książki i, zdaniem niektórych krytyków, wydał najważniejszą, najdłuższą kazał czekać na kolejną. To wpłynęło z kolei na wzrost oczekiwań („skoro milczy, to pewnie szykuje coś wielkiego”). Wiadomo było zarazem, że tworzy, bo w prasie drukowane były poszczególne utwory, w 1958 roku ukazał się ważny wywiad udzielony Leszkowi Elektorowiczowi⁷, a przede wszystkim działał Teatr na Tarczyńskiej, o którym stale pisała prasa. Zmieniło się coś jeszcze – sytuacja w dyskursie krytycznoliterackim pod wpływem tego, co można umownie określić „dyskursem polityki kulturalnej”. Przez kilka lat niemal zanikły „wątki społeczne” (i polityczne), a dla ścisłości: dokonana się specyfikacja dwóch trybów dyskursu krytycznego. Pierwszy, powiedzmy „wysokoartystyczny”, stanowiły recenzje bardziej „akademickie” zamieszczane w pismach specjalistycznych, które wyzbyły się niemal doszczętnie konieczności wprowadzania takich koncesji. W drugim nurcie natomiast, czyli w krytyce popularnej, pisanej prościej i dla wysokonakładowej prasy, wątki społeczne wciąż były obecne, co zrozumiałe, gdyż w założeniu krytyka ta miała oceniać „zdatność użytkową” danej propozycji „dla ludu”, co identyfikowano z „przekazem społecznym”. Wciąż podtrzymywano przekonanie, że propozycje tego kryterium niespełniające są dla „snobów” (tu następowała też zmiana leksykalna, w miarę jak „wysokoartystyczne” środowisko krytyczne i literackie wyswabzało się z serwitutów, a przecież to oni byli rzeczonymi „snobami”, samo to słowo coraz bardziej wychodziło z użycia, by wkrótce zaniknąć czy raczej powrócić do dawniejszego, nie nowomownego znaczenia). Zmienił się też stosunek dwóch głównych preceptorów debiutującego Białoszewskiego – Sandauera i Przybosa⁸. Sandauer był wciąż entuzjastą Teatru na Tarczyńskiej (zresztą nigdy się

⁵ Powtarza się to w kilku wspomnieniach. Jan Józef Lipski wspominał: „Można powiedzieć, że torowanie drogi Mironowi przez Sandauera było niewątpliwą zasługą tego ostatniego, szczególnie wobec niekompetencji administratorów życia kulturalnego i wciąż z trudem przewyciężonych przesądów ubiegłego okresu. Ale towarzyszył temu niestety koncept pseudostrategiczny, który przyniósł więcej strat niż korzyści. Sandauer z miną Napoleona zapowiadał uderzenie centralne, masywne – Mironem. A gdy zostałaby przełamana linia oporu, wtedy dopiero nastąpić miało drugie uderzenie. W tym celu hamował ukazanie się tomiku Czachorowskiego, którego wtedy jeszcze cenił. Jak mi się zdaje, przyczynił się też do odrzucenia tomiku Choińskiego, czego jednak nie mogę być zupełnie pewny. Oczywiście, taka strategia była swego rodzaju mitomanią, której towarzyszyły jednak realia, wynikające z wpływu na decyzje wydawnicze. Łączyło się to nie tylko z krzywdą osobistą Czachorowskiego i Choińskiego, na co można by nie zwracać uwagi, gdyż tworzenie hierarchii artystycznej i kanonów epoki nie może mieć charakteru charytatywnego – ale, jak sądzę, wiązało się to również z dużą stratą właśnie dla poezji. Ktokolwiek rozumie, jak subtelnym instrumentem jest poeta, ten wie, że zainscenizowanie sztucznych a niekorzystnych warunków startu (co Czachorowski zauważał i bardzo przeżywał) może przynieść trudne do przewidzenia skutki i deformacje”. Idem, *Miron widziany przez mnie* [w:] *Miron. Wspomnienia o poecie*, red. H. Kirchner, Warszawa 1996, s. 134–135. Zob. też I. Prudil, *Znałam kiedyś chłopca...*, ibidem, s. 79–80; T. Chabowska-Brykalska, *34 lata bliskiego znania się*, ibidem, s. 100; Prószyński, op. cit., s. 46.

⁶ Zob. A. Stankowska, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998, s. 12–38.

⁷ „Życie literackie” 1958, nr 32.

⁸ Zob. w tej sprawie P. Sobolczyk, *Zrobić sobie jednego. Sandauer i Przybós Białoszewskiemu*, w druku. A także: G. Wołowicz, *Nowocześni w PRL. Przybós i Sandauer*, Wrocław 1999.

to nie zmieniło) natomiast nie pochwalał przemian poezji Białoszewskiego i jego suwerennych wyborów⁹. Uczeń przestał słuchać Mistrza – tak to wyglądało z perspektywy krytyka – i źle na tym wyszedł. Sandauer jednak wciąż nie pisał o Białoszewskim (z pewnością zaś jego zdanie nieustraszone w piśmie miało duże znaczenie w środowisku). Krótko mówiąc (choć może takie stanowisko nadmiernie demonizuje Sandauera) – jeśli przy okazji debiutu dyskurs czuł poniekąd, że przy skroni może pojawić się lufa Sandauera i w związku z tym nie można za bardzo krytykować (w psychologii społecznej tak zwany „efekt Pigmaliona”), to teraz niektórzy zareagowali zgodnie z przysłowiem „hulaj dusza, piekła nie ma” (w psychologii społecznej tak zwany „efekt Golema”)¹⁰.

Stąd też, jeśli pierwsza konfiguracja miała, ogólnie, tendencję hiperboliczną, to druga antytetyczną. Istotnym motywem, wokół którego toczy się dyskusja krytyczna o Białoszewskim, jest stosunek do awangardy – jego samego i jemu współczesnych. Zasadniczo można wyodrębnić trzy typy reakcji krytycznej: 1. klasyfikacja Białoszewskiego jako „awangardzisty” przez krytykę popularną i w związku z tym odrzucenie go jako

⁹ Bardzo znamienity jest pod tym względem tekst Sandauera z 1986 roku pod tytułem *Podzwonne Białoszewskiemu*. Czytamy tam, jak Sandauer pojechał do Kobylki i odkrył Białoszewskiego, wprowadził go do domu Gałczyńskich i wybierał wiersze: „Nie zawsze bywałem tak zgodliwy. Z przyniesionych mi utworów część (jakiś dwie piąte) odrzuciłem (...). jeśli chodzi o »tak« – ułożyłem wiersze w 7 cykli. Tytuły ich (*Ballady rzeszowskie, Ballady peryferyjne, Szare eminencje* itd.) pochodzą ode mnie. Stąd nota wydawnicza: »Wyboru dokonał Artur Sandauer«. Oczywiście patronowałem Białoszewskiemu tylko do chwili, gdy stanął na własnych nogach. A stanął – niebawem. Entuzjastyczną recenzję o *Obrotach rzeczy* zamieścił w »Kulturze« Przyboś. (...) Parę słów o narodzinach tomu następnego. W 1958 roku – snadź widząc nadal we mnie patrona – Białoszewski przyniósł mi – podzielony już na cykle – maszynopis. Tytuł *Rachunek zachciankowy* po trosze przypominał *Równanie serca* Przybosia, po trosze zapowiadał moją *Lirykę i logikę*: wszędzie – ta sama sprzeczność-łączność między instynktem a intelektem. Sporo było w tym nowym zbiorze utworów znakomitych; sporo też – groteskowego bezkształtu. (...) Zaznaczała się już ewolucja od mistrzowskich *Obrotów rzeczy* do nowego humorystycznie bełkotliwego stylu. Jakkolwiek utwory wierszopodobne pisywał i nadal, proces ten miał w rezultacie doprowadzić do owej ostentacyjnie byle jakiej prozy, w której gustuje głównie szeroka publiczność.” Tu Sandauer uznaje kolejne książki pisarza (*Było i było, Szumy, zlepy, ciężki, Rozkurz i Oho*) za „rozmaite głniuchy”. „W 1958 roku cały ten proces nie wydawał mi się jeszcze nieuchronny. Wybrałem się więc do Otwocka, by wyperswadować Białoszewskiemu natychmiastowe wydawanie *Rachunku zachciankowego*, by zahamować, słowem, jego przejście od nadsztuki do antyszuki. W pierwszej chwili Miron się zgodził, ale niebawem zadzwonił, że postanawia jednak – wydać. Nic na to nie mogłem poradzić i jakkolwiek kolejny ten etap budził we mnie sprzeciw, ewolucję musiałem uznać za nieuchronną. Niewykluczone też jest – tu można mnie pomówić o zarozumiałstwo – że zabrakło mu na tym nowym etapie po prostu redaktora, zabrakło owego »wyboru dokonać«, które widnieje na odwrocie tytułowej karty *Obrotów rzeczy*”. W podsumowaniu krytyk stwierdza, że poza *Obrotami* i sztukami teatralnymi Białoszewski napisał tylko jedno arcydzieło – *Wywiad*. Idem, *Podzwonne Białoszewskiemu* [w:] *Miron...*, op. cit., s. 163–170. Zwraca uwagę niesłychany egocentryzm i zadufanie Sandauera oraz forsowanie własnej perspektywy. Charakterystyczne: z czternastu recenzji *Obrotów* wskazał tylko na jedną – Przybosia. Mityzujące wrażenie sprawia zdanie Sandauera, że to Białoszewski w zasadzie zabił go to, by Sandauer zechciał rzucić okiem na maszynopis nowego tomu; a tu – niby niepozorna uwaga: *podzielony już na cykle*. Ośmielił się Białoszewski sam! Następnie krytyk dołożył starań, wybrał się nawet w podróż do Otwocka, by ocalić kulturę polską (Białoszewski zaś – tylko „zadzwoził”). Niestety – głupi nie posłucha mądrego. Zdumiewający jest sąd krytyka o prozach Białoszewskiego jako „twórczości popularnej” czy masowej. *Donosów i Rozkurzu* masę nie czytały! I nie takie było zapewne zamierzenie Białoszewskiego, ostatecznie. Zdradza to jednak głębokie przekonanie Sandauera, że sens ma tylko sztuka elitarna, ale tylko ta „wypracowana”, „uformiona”. Catość sprawia więc wrażenie osobistego urazu Sandauera, profesora Higginsa do biednej kwiaciarzy (dwukrotnie w niniejszym eseju opowiada Sandauer, jak to Białoszewski przychodził do niego z wierszami w dziurawych butach włożonych na bosa stopy). Współczesna psychologia identyfikuje zresztą dwa efekty – pierwszy „efekt Pigmaliona” (pozytywny) opisany przez Roberta Mertona, i drugi, „efekt Golema” (negatywny). *Obroty rzeczy* były wynikiem „efektu Pigmaliona”, już od *Rachunku* w Sandauerze działał „efekt Golema”. Odrzucenie całego dorobku Białoszewskiego z trzydziestu lat poza jednym wierszem jest porażające.

¹⁰ Zob. w tej sprawie: W. Domachowski, *Przewodnik po psychologii społecznej*, Warszawa 2000, s. 66–67.

niezrozumiałego i reprezentującego poziom nikłych wartości społecznych w poetyckiej komunikacji; 2. uznanie Białoszewskiego za „byłego reprezentanta awangardy”, który zdradził (ci wysokoartystyczni krytycy zaś poczuli się do bycia strażnikami niezmiennych wartości awangardy); 3. inna tendencja wysokoartystyczna wyrastająca ze sprzeciwu na tę ostatnią jako sztywną i niewrażliwą na historyczno-artystyczne przemiany, poszukująca nowej formuły awangardy. Pierwszy wypadek od dwóch następnych różnił się przede wszystkim trybem dyskursu (popularne recenzje pisane „dla ludu”); dwa ostatnie różniły się między sobą także pokoleniowo (trzecią tendencję reprezentowali młodszy uczestnicy niż ci, którzy promowali drugą), przy czym młodszy krytycy nie odrzucali dorobku „klasycznej” awangardy – to on ukształtował ich system wartości – natomiast za niezbędne uznawali oni wyegzekwowanie postulatu o przekraczaniu raz zdobytych granic czy pozycji, stąd też bronili poezji, która – podobnie – wychodząc z „klasycznej” awangardy, przekraczała jej formuły¹¹.

Tak więc skarżyli się mało znani krytycy:

„Więc znowu wracam do tej męczącej i odpychającej lektury. Staram się dotrzeć do poetyckiego jądra tych wierszy. Na nic! Czytając je odczuwam zupełną obcość: nierozszyfrowywalne kompleksy, niedopowiedziane obsesje, nieczytelne skróty doznań, znaki słowne unicestwione w swych normalnych funkcjach”¹².

„Konrad” uznał tom za „podstarzałe nowatorstwo”, bo powracające do futuryzmu i dadaizmu, a także stwierdzał, że nie było sensu drukować tomu w nakładzie 1500 egzemplarzy, bo snobów, którzy zamlaskają, jest znacznie mniej¹³. Autor entuzjastycznego listu o Białoszewskim z 1955 roku, Jerzy Ficowski o *Rachunku* wypowiedział się negatywnie, znaczący jest już sam tytuł jego recenzji – *Trafunek zaściankowy*¹⁴. Przypuszczam, że podobnie jak w pierwszym wypadku, tak i w tym stało się to z poduszczenia Sandauera. Mimo wszystko w wielu tych negatywnych ocenach, dyskursach litotetycznych, znajdują się trafne rozpoznania, jak choćby formuła „znaki słowne unicestwione w swych normalnych funkcjach”. Przecież mogłaby znaleźć się w tekście Sławińskiego czy Barańczaka, ale oczywiście, w innym kontekście, to jest w innej modalności. To zresztą najmniej ambitna próbka. Te negatywne oceny świadczą, jeśli się spojrzeć z perspektywy, nie o tym, że krytycy ci, wyśmiewani potem przez Barańczaka, nie potrafili nic wyczytać, nic dostrzec w tej poezji. Świadczą bardziej o tym, co historycznie uważano za poezję i konwencję, co zaś pozwalało uświadomić sobie charakter tej konwencji poprzez jej naruszenie, przekroczenie granicy. Wojciech Bieńko stwierdził więc, że odrzucać

¹¹ Zob. też szersze konteksty: M. Pietrzak, *Krytyka literacka wobec pokolenia „Współczesności”*, Warszawa 2007, s. 117–157.

¹² Konrad [L. Gluck], *Poezja pod znakiem zapytania*, „Słowo powszechnie” 1959, nr 89, s. 3 (cykl *Mój margines*).

¹³ Identyczny argument (wydrukować te wiersze na kilku kartkach w kształcie figur geometrycznych, ale nie w książce o dużym nakładzie) oraz ten sam „snobizm” padły w recenzji Sławomira Kryski, *Czy kres poezji*, „Od nowa” 1959, nr 17, s. 6.

¹⁴ Poddaje w tekście analizie dla przykładu wiersz *Ulotne*, stwierdzając, że Białoszewski zastąpił myśl „parodią myśli”, osiągnął zapis „gorączki głodowej” i „bełkotu jelit”. J. Ficowski, *Trafunek zaściankowy*, „Nowa Kultura” 1959, nr 10, s. 6.

te wiersze można tylko pod warunkiem uznania ich za, w istocie, wiersze¹⁵. Bieńko powiada, że już w *Obrotach* mieliśmy udiwnione widzenie, ale tam słowa trafiały w rzeczy, czego w *Rachunku* są resztki, teraz zaś obrazy, rzeczy jakby się wyczerpały, zostały same słowa. Ale to – odpowiada sobie, niczego nie wyraża – jest czystą redukcją:

„Sięgnięcie przy pomocy czysto formalnych środków, przy pomocy sałatki połamanej składni i zwyrodniałej gramatyki do sfery wrażliwości uczuć jest chyba nie do zrealizowania”¹⁶.

To właśnie z tej „sałatki składni” naśmiewał się, pukając w czoło, Barańczak¹⁷. Ale Barańczak pukał się w głowę, dysponując już „zrobionym” kontekstem, pewną bazą metonimiczną, jaką było przewartościowanie tradycji poetyckiej i przygotowanie w niej miejsca dla poezji pracującej wyłącznie w języku: lingwistycznej. Można więc powiedzieć, że krytycy *Rachunku* nie zrozumieli, nie nadążyli, byli za mało nowocześni, ale jest to mówienie także z pewnej perspektywy. Perspektywa Barańczaka sprowadzała się do tego, że chciał on pisać o takiej poezji, która dawała szarady językowe, odrzucane przez wielu, a przez najlepszych rozszyfrowywane. Dla Barańczaka nie było już istotne, co Białoszewski mówi; takie pytanie niemal w ogóle nie pojawia się w jego książce. Rozszyfrować komunikat i nie oceniać (z perspektywy tak zwanego tematu w literaturze). Stąd nieprzy-stawalność tej perspektywy do Bieńki i do – głębszej zapewne – propozycji krytycznej Aldona Bruzdy. Ten stwierdził, że po zastosowaniu szeregu procedur językowych (dopisać końcówki, zmienić rodzaje, przypadki itd.) można dojść do treści:

„Niestety – do treści zupełnie jednoznacznej. (...) Te wiersze są przekładalne. Można i trzeba je rozwiązywać jak rebus, odczytywać konkretny tekst. I tu przykra niespodzianka – tekst wcale nie atrakcyjny”¹⁸.

Dekadę przed jej powstaniem, Bruzda przewidział już książkę Barańczaka. Przecież tym właśnie ona jest: sprowadzaniem niezrozumiałości do zrozumiałości, lecz nie „hermeneutycznej” (w sensie filozoficznym, w sensie pragmatycznym rozumienia po co się coś mówi, nie tylko co), a wyłącznie gramatycznej. Bruździe dostało się więc od autora *Nieufnych i zadufanych* bardziej¹⁹. I za jednym, i za drugim myśleniem stoją założenia, pewne kontekstualizacje. Cóż bowiem znaczy „tekst atrakcyjny” dla Bruzdy? Myślę, że zachacza on o fundamentalną wątpliwość, jaką można formułować wobec poezji w ogóle:

¹⁵ Krytyk pisał, że tom go nie zaskoczył, bo recenzent śledził wiersze w prasie. „Byłem też przekonany, że jeśli napiszę recenzję z tomiku, to porównam te wiersze do bezsensownego bełkotu, a o autorze powiem, że wpadł w neodadaistyczną maniérę, że koniec, że bzdura, że nonsens itp. Jeśli tego nie zrobię, to dla jednej tylko przyczyny. Tej mianowicie, że to co zamieszczone zostało w *Rachunku*, nie jest poezją w dotychczasowym rozumieniu tego słowa”. W. Bieńko, *Białoszewski po raz drugi*, „Współczesność” 1959, nr 7, s. 4. Dowodem na „nie-poezję” jest przeprowadzony „eksperyment” krytycki, notabene w przypadku Białoszewskiego wcale częsty. Otóż krytyk zestawia wiersz *Bajka pani gości i stworzenia* ze swoim pastiszem tej poetyki. „Wniosek jedyny: poezja, której próbki może mnożyć w dowolnych ilościach k a z d y, nie jest poezją”. Ibidem. Oczywiście, można by długo uzasadniać, nie mam na to miejsca, ale to żadne kryterium, żadne!

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 1974, s. 26 i 155. Zob. w tej sprawie P. Sobolczyk, *Od dyskursu krytycznoliterackiego do literaturoznawczego (naukowego)*. Stanisław Barańczak o Białoszewskim [w:] *Literatura i wiedza*, pod red. W. Boleckiego, E. Dąbrowskiej, Warszawa 2006.

¹⁸ A. Bruzda, *Rzeczy dodawane do słów*, „Kierunki” 1959, nr 17, s. 9.

¹⁹ S. Barańczak, op. cit., s. 119–121.

po co tak? Po co Sęp Szarzyński wprowadza przerzutnie i inne skomplikowane poetyckie chwytły, skoro ostatecznie czternastowersowy utwór da się sprowadzić od jednozdaniowego pytania, „wcale nie atrakcyjnego”? Z drugiej strony Barańczak przyjmuje odwrotnie, za Jakobsonem, że funkcja poetycka polega na nastawieniu na sam komunikat, przy czym owa „atrakcyjność” do „przełożenia” czy „wyłożenia” nie jest istotna. Bruzda już nazywa Białoszewskiego „poetą gramatyki” i diagnozuje:

„Tendencją Białoszewskiego jest oderwanie słów od ich konkretnych znaczeń po to, by treścią wiersza, ich akcją i konfliktem było to wszystko, co się rozgrywa wewnątrz samych konstrukcji gramatycznych”²⁰.

Chodzi więc o ocenę. Bruzda nawijuje nie wprost do zagrożeń tej poezji, jakie w swej recenzji z debiutu przewidywał Wyka²¹, i stwierdza, że Białoszewski chyba nie rozumie, że zrealizował to zagrożenie. „A może to naturalna konsekwencja jego poezji, wyzwolona sławą i uznaniem?”, pyta przewrotnie. Podobnie jak Bieńko stwierdza, że dla szerszej publiczności będzie to „czysty dadaizm”. (Bruzda zresztą na przykład pozytywnie ocenia groteski o żartobliwej intencji, cykl *Kronika wypadków*; Kryska ocenia, że „na oko” 40% wierszy jest dobrych, w tym „kapitałne” *Miły wojenne*). Obaj (Bieńko i Bruzda) dają więc dość trafną diagnozę, mówią natomiast w imieniu innej „wspólnoty interpretacyjnej” niż później Barańczak. To znaczy, w imieniu szerszej publiczności o pewnych przyzwyczajeniach:

„Na przeciętnym, jako-tako otrzaskanym z poezją czytelniku, twórczość Białoszewskiego robi wrażenie monologu człowieka obłąkanego. Po kilku (nieudanych oczywiście) próbach wysnania jakiegokolwiek sensu ze słów ustawionych w dziwaczne figury, rozrywających składnię, czasem zupełnie nowych, dziwolągów, czytelnik taki odkłada z rezygnacją książkę i zaczyna wątpić. W sztukę w ogóle, w poezję w szczególności i co najgroźniejsze w sobie, że taki jest zacofany i że „nie nadąża”²².

Mamy tu więc do czynienia z „klasyczną” sytuacją recepcji sztuki awangardowej. Wydawać by się więc mogło, iż krytycy i poeci reprezentujący racje „awangardy” w dyskursie obronili poetę przed takimi zarzutami.

Wizja awangardowości i permanentnej mimikry Białoszewskiego była znać znacznie szersza niż jedynowizja racjooptrymistycznego Przybosia. Recenzja tegoż została napisana w sposób bardzo swoisty – widać tu pisarskie mistrzostwo. Jest ona negatywna (niemal) nie wprost. Przyboś zaczyna ją od dłuższego obrazka, jak to *Obroty rzeczy* się przebiły

²⁰ A. Bruzda, op. cit. Do podobnych (choć w innej Synekdosze, w innych kontekstach krytycznoliterackich) wniosków dochodził Kryska: „*Rachunek zachciankowy* – wydaje mi się – doprowadził do kresu pewną tendencję i to tendencję – nie chcę być złośliwy – nie najświeższą, tendencję z którą mamy do czynienia i u przysłowiowego księdza Baki i u Konopnickiej, tyle że w innym wymiarze. Jest to po prostu stare jak świat wyzyskiwanie nie treści słowa, ale dźwięku. (...) Taka zabawa w gramatykę jest dopóty dobra, dopóki wynika z niej obraz, dopóki czytelnik nie potrzebuje być z wykształcenia językoznawcą, dalej rozpoczyna się już (o jakie brzydkie słowo) bełkot”. S. Kryska, op. cit. Zabawne zresztą, że Białoszewski pisał o Konopnickiej w swym sławnym eseju – wykładni poetyki, a do Baki nawijował w późniejszej twórczości. Jeśli przyjąć, że była to reakcja na tę recenzję, to mamy przykład na prowadzenie przez Białoszewskiego gier z krytyką literacką, jakkolwiek dość słabo rozpoznawalnych.

²¹ K. Wyka, *Na odpust poezji* [w:] S. Burkot, *Miron Białoszewski*, Warszawa 1992, s. 178–179. Pierwodruk: „*Życie literackie*” 1956, nr 36.

²² W. Bieńko, op. cit.

do świadomości publicznej, jak autor zyskał wielbicieli liczonych w tysiącach, jak tom trzeba było aż wznowić, jak przekłady angielskie trafiły do prestiżowych antologii w Stanach Zjednoczonych oraz jak ceniono w kraju, a również za granicą jego awangardowy teatr. Następnie, nieco zmieniając tryb, przechodzi do wyjaśnienia, po co zabiera głos w sprawie nowego tomu (zatem daje do zrozumienia, że nie jest to oczywiste) – otóż prosili go o to czytelnicy „Przeglądu Kulturalnego” ślący listy, po co ten Białoszewski, co to znaczy, nie rozumiemy. (Znamienne: można w tym widzieć rodzaj „odreagowania” Przybosia, którego przez cały okres do odwilży atakowano o „niezrozumiałość”, teraz kreuje się on przy użyciu nieomal tak zwanej „figury wroga” na poetę nie tylko „zrozumiałego”, lecz także zdolnego objaśnić innym, co „prawdziwi niezrozumialcy” mogą też mieć do powiedzenia). Przyboś łaskawie pochyla się nad wyrażeniem „wisi się jeść” z wiersza *Ulotne* (notabene jest to najczęściej przywoływany wiersz w całej konfiguracji tomu, zwykle jako przykład największego „niezrozumiałości”) i objaśnia, że można to było powiedzieć normalnie tak lub owak, lecz akurat Białoszewski powiedział to słowem przedrzeźnionym. Recenzent unika mówienia o „wierszach” w tym wypadku (i w ogóle nie wchodzi niemal w zasadnicze kwestie, nie podejmuje się interpretacji żadnego wiersza ani choćby charakterystyki, o czym one mówią, jak są zrobione), tłumaczy natomiast „zawiedzionej publiczności” (być może wymyślonej jako figura retoryczna): „ta sama pasja [co w teatrze – P. S.] doprowadziła poetę w tym zbiorze do słowa przedrzeźnionego i do groteskowej składni zdania”²⁵. Choćby w tym zdaniu kryje się supozycja, że dawniej było się poetą (ergo pisało się wiersze), teraz są „słowa” i „składnia”, i jest „zbiór” (bez przydawki „wierszy”). Po to Przyboś poświęcił pół recenzji na podkreślenie – nie tyle nawet wartości, ile sukcesu – dawniejszych propozycji Białoszewskiego (nawiasem mówiąc, gust jego pokrywa się tu idealnie z gustem Sandauera, który cenił tylko *Obroty* i teatr), by ukazać, że poeta poszedł w „ślepy zaułek”, a sukcesu nie będzie. W finale Przyboś powiada niby wciąż życzliwie, niby wciąż nie tracąc wiary:

„Powiecie, że to zbyteczne dziwactwo. Nie, ten tom eksperymentów językowych jest widac koniecznym dla tego artysty etapem w rozwoju jego twórczości lirycznej i dramatycznej. Nie uważam go za osiągnięcie, skłonny jestem uznać tę drogę za ślepy zaułek. (...) Natknąwszy się na ślepy ścianę, z pewnością bogatszy o to doświadczenie, znajdzie inny kierunek. Być może wróci do kontynuowania najciekawszego, moim zdaniem, swojego kierunku poszukiwań, tj. do kojarzenia awangardowych chwytów poetyckich z folklorem miejskim i balladą ludową. Dobrze więc, że ten tom, tak śmiały i skrajny, ukazał się właśnie dzisiaj, gdy ślepy epigonizm stroi się w szaty sędziowskie. Przepowiadam, że *Rachunek zachciankowy* stanowić będzie kiedyś przedmiot studiów językoznawców i psychologów mowy”²⁴.

A co słowo, to ukryta szpilka. „Tom eksperymentów” – w miejsce zbitki „tom wierszy” czy „tom poezji”. „Konieczny dla artysty” – w domyśle „ale nie dla publiczności”, która „powie”; w zasadzie więc Przyboś w zawałowany sposób mówi o jakimś brulionie próbek, ćwiczeń, eksperymentów, który został upubliczniony. Wreszcie w kilku zdaniach

²⁵ J. Przyboś, *Słowo przedrzeźnione*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 7, s. 8.

²⁴ Ibidem.

wyraża swoją ocenę zupełnie wprost, przetałamując ją jednak – również wprost – nadzieją, *quod erat expectandum*, że Białoszewski powróci do poezji „obrotowej”; widać tu dwuznaczny stosunek Przybosia do idei permanentnego przekraczania własnej krystalizacji, własnej poetyki. W *Obrotach*, sugeruje recenzent, występowały „awangardowe chwyt” – w domyśle tu nie występują, w domyśle „przedrzeźnione słowa” i „groteskowa składnia” nie są „awangardowymi chwytami”. W istocie, zgodnie z programami Przybosia i Peipera zdanie miało być podstawą wiersza, a słowo nie przedrzeźniać, ale wyzwalać nowe energie w zaskakujących układach. To wskazuje na wzmiankowany już „awangardowy dogmatyzm” Przybosia. Wreszcie niejasne zdanie o „ślepych epigonizmie”. Być może jego właściwy sens był czytelny na tle ówczesnych polemik literackich, natomiast przebija z niego także i dzisiaj supozycja, że Białoszewski jest albo „ślepy”, ale nie epigonem, albo odwrotnie – w każdym razie czegoś mu brak. Ostatnie zdanie wbija szpilkę najdłuższą. Oto „eksperymenty” (nie: poezja) Białoszewskiego znajdują właściwych komentatorów w językoznawcach – a więc nie: „krytykach literackich”, „literaturoznawcach”, tylko tych, którzy umieją rozbierać tkankę gramatyczną wypowiedzi (abstrahując od semantyki). Jeszcze złośliwsza jest sugestia z „psychologami mowy”. Cóż bowiem znaczy? – że jest to „bełkot szaleńca”, mowa zaburzona, powiedzmy – afatyczna (było to zanim Roman Jakobson triumfalnie obwieścił, iż prawa języka poetyckiego przypominają zasady działania mowy afatyka bądź odwrotnie), której autorowi być może przydałaby się terapia.

Co ciekawe, podobny spór o „awangardowość” wywiązał się na łamach pisma „Merkuriusz Polski” pomiędzy „tradycjonalistą” Beniaminem Józefem Jenne a „awangardzistą” Janem Darowskim. Jenne krytykuje awangardowe „kuglarstwo” jako czyste epatowanie:

„Oto tryumf, do którego dojść jest względnie łatwo, ale też jest to i miejsce startu, z którego drogi nie prowadzą już do nikąd. – Gdyż uciec od słowa i formy jeszcze się nikomu nie udało. Nie myślę, by były to jakieś poszukiwania naprawdę... Jest to raczej epatowanie epoki i krytyków. (...) W ogóle wydaje się, że dzieło im bardziej wysublimowane i bez przenośni oryginalne tym mniejsze ma powiązania ze sztuką, o której przywykliśmy mówić, że jest z prawdziwego zdarzenia. I tu po przekroczeniu tej linii twórcy wstępują w magiczny krąg, gdzie rozpościera się królestwo cyrkowców, ekwilibrystów i kuglarzy, a nie twórców »czystej« sztuki”²⁵.

Jenne sytuuje więc Białoszewskiego wobec innych poetów debiutujących po wojnie i uchodzących za „ważnych”, by stwierdzić, że autor *Rachunku* do nich nie dorasta, a argumentem na to jest – jak w wypadku Bieńki i Bruzdy – brak „tematu”:

„Poeci, jak: Tadeusz Różewicz i Jerzy Harasymowicz, których nazwałbym poetami podtekstów, na co może, zajmując się zbytnio baśniową i zmyśloną fabułą ich treści, nie zwrócono dotychczas należytej uwagi – już choćby przez sam rzadki i interesujący dobór tematu, który obrana formuła

²⁵ J. Jenne, *Poeta epatujący epokę*, „Merkuriusz Polski” 1960, nr 4/5, s. 18. Dalej krytyk pisze o możliwych skutkach: „Białoszewski – jak się zdaje – jest prekursorem wielkich przyszłych poematów w jednym zdaniu, sonetów w jednym wyrazie a jambu bodaj w wykrzykniku. Tu, z całą świadomością ukazując następną etap tej zdumiewającej awangardy, która nim zdoła uciec od słowa, musi dojść do takiej komunikatywności”. Ibidem, s. 19.

wzbogaca jeszcze bardziej, podniecając zainteresowanie czytelnika. Białoszewski zaś, poprzez odczucie i wyrafinowanie wszystkiego, dochodzi do granicy najpospolitszego banału i niesłychanego zubożenia tematu, który dobija najnudniejszą z form, jaka mogła mu się zdarzyć. Po prostu, jest to balansowanie na pograniczu banału i prymitywu, którego wstydziliby się nawet afrykańscy Pigmeje²⁶.

Obrony Białoszewskiego na łamach „Merkuriusza Polskiego” podjął się Jan Darowski, kreując dyskurs z początku antytetyczny, by ostatecznie jednak przejść ku Hiperboli. Broni zatem prawa do eksperymentu, zauważając, że największe ryzyko ponosi wówczas artysta, a to jest godne pochwały: „Nie ma wątpliwości, że *Rachunek zachciankowy* jest rachunkiem, za który trzeba będzie zapłacić. Może milczeniem. Niezwykłe zachcianki mają niezwykłe ceny. Tymczasem ta poezja ociera się o swoje granice, wraca w siebie jak radosne echo, czasem głuche, czasem niosące zarys czegoś tak nieuchwytnego, że możemy tylko powiedzieć: istnieje, bo jest²⁷”. Pomimo potknięć, jakie wynikają z samej istoty eksperymentu (raz się udaje, raz nie), Darowski stwierdza, że Białoszewski jest:

„najważniejszym poetą piszącym obecnie w języku polskim. I nie tylko polskim. Wiem, że w poezji anglosaskiej nic podobnego się nie dzieje. Śmieszni są beatnikowie amerykańscy z ich anachoretyzmem podszytym gielądą wobec tego odosobnienia się super-realisty. Angielska „szkoła kuchennego zlewu”, która zaczęła się od założeń tych samych co Białoszewski nie wyłoniła większego talentu i wszystko skończyło się kupą niezmytych garów²⁸”.

To nader oryginalna Synekdocha. Szczerze mówiąc, wydaje mi się, że recenzja Darowskiego należy do najlepszych tekstów krytycznych o Białoszewskim w ogóle, ale zapoznanych, czy też, jak to określam, do dyskursów-outsiderów. Sojusznikiem (dyskursowym) Darowskiego był Jan Brzękowski. Obaj mianowicie bronili ideałów awangardy, ale, co charakterystyczne, także przeciwko części samych awangardzistów, to znaczy zwłaszcza Sandauera i Przybosia. Jednakże pozycja dyskursowa Darowskiego i Brzękowskiego była zupełnie inna, inaczej grało też miejsce publikacji – „Merkuriusz Polski” nie liczył się tak samo jak paryska „Kultura”. Trudno mi ocenić, czy Brzękowski wchodził w jakąś polemikę z Przybosiem świadomie. W każdym razie w *Rachunku* widział kontynuację, docięnięcie

²⁶ Ibidem, s. 19. Oczywiście krytykowi coś się pomyliło w kwestii „baśniowych zmyślonych treści” i Różewicza. Jenne zabrał o Białoszewskim głos jeszcze raz, drukując tym razem już artykuł. Obarczył w nim winą nie poetę, a krytyków, którzy uprawiają „bełkot”. Zwłaszcza Przybosia i Sandauera, ale także Błońskiego. Zatem – poza tym ostatnim – propagatorów idei awangardowych. Aby wykpić ten krytyczny „snobizm”, Jenne ukuwa nowy termin, mający charakteryzować poezję Białoszewskiego, „perforizm” (od „perforować”). Zob. „Perforizm» dlatego, że wizualną i foniczną cechą wiersza Białoszewskiego jest: nieregularna, podarta, postrzępiona i podziurkowana linijka, i co ważne – identyczna z porwaniem znaczenia i wszelkiej treści: co w sumie stanowi jej najwyższą osobliwość. A więc: »Perforizm«”. Idem, *Perforizm Mirona Białoszewskiego*, „Merkuriusz Polski” 1962, nr 11/12, s. 11. Jan Darowski również oskarżył krytykę, ale tę, która Białoszewskiego nie ceni, mianowicie o to, że nie dostrzega u Białoszewskiego aspektów ludycznych: „zabawa, to doskonałe do pewnego wieku. Po 30. staje się niepoważną i dowodzi niedorozwinięcia umysłowego. Po 40. staje się wręcz czymś niesmacznym, wysoce podejrzanym, przeobraża się w marnotrawstwo duchowych dóbr (...) Stąd strach akademików i niechęć do wszystkiego co zakrawa na kawał. Bo gdyby dopuścili, że żart jest równie serio, co ich najbardziej poważne serio, to musieliby w końcu spojrzeć sobie – w pustę oczodoły”. J. Darowski, op. cit., s. 26. Wydaje mi się to diagnozą błyskotliwą.

²⁷ Ibidem, s. 23. Podobną opinię sformułował Szperacz (Maria Danielewiczowa), [nota], „Wiadomości” 1959, nr 15 (680), s. 4, również formułując pozytywną ocenę poszukiwań.

²⁸ Ibidem.

pedału niektórych tendencji, wyciąganie ostatecznych czy skrajnych konsekwencji z idei eksperymentu:

„Białoszewski eksploatuje w nim w sposób bardziej pełny już osiągnięte zdobycze, czasem idzie dalej, a wtedy istotnie można zadać sobie pytanie, czy demon eksperymentu nie ponosi go na bezdroża, ale może jest jeszcze zbyt wcześnie, by ten ambitny poeta wszedł w okres krzepnięcia?”²⁹.

„Krzepnięcie” – można je rozumieć na dwa sposoby, zależnie od stojących za myśleniem „postulatów” (jak mówi Sławiński) czy metafor (jak powiedziałby kognitywista). „Krzepnięcie ewaluacyjne” oznaczałoby, w wariacie pozytywnym, dojście do „własnego stylu” (stały topos krytycki; poeci „mają własny styl” lub go „poszukują”, aż wreszcie do niego „dochodzą”), wybicie się na poetycką niezależność albo – w wariacie negatywnym – repetycję wypracowanych uprzednio wzorców, „zastygnięcie” w jakieś formule, poetyce. „Krzepnięcie awangardowe” (dające się zresztą powiązać z ewaluacyjnym) oznaczałoby odejście od idei „poszukiwań” czy – jak to chętnie określam – „mimikry”, zdradzenie „demonu eksperymentu”, jak ładnie to określa Brzękowski, przy czym chciałbym w nim widzieć demona z *Fausta*, Faustem widzieć awangardzistę, który wszystkiego próbuje, a nigdy nie osiąga satysfakcji – „zakrzepnięcie”³⁰.

Ponieważ jednak awangarda krajowa „zdradziła” (sama czując się zdradzoną), w dyskursie pojawiło się miejsce na propozycję, powiedzmy, „post-awangardowe”, to znaczy w tym konkretnie wypadku takie, które zgadzałyby się w diagnozach z Bieńką czy Bruzdą, lecz nie zgadzałyby się w ogólniejszych przekonaniach na temat tego, czym poezja ma być – oraz czym być nie ma, naturalnie. Takie „post-awangardowe” propozycje można by z kolei określić również mianem „prelingwistycznych”, nawiązując do pojęcia Janusza Sławińskiego. Lingwizm był bowiem w oczywisty sposób innym wariantem awangardy, co rozumieł Brzękowski i Sławiński³¹, a później coraz szersze kręgi krytyków. Nie rozumieł zaś Sandauer i Przyboś. Taka tendencja – zarazem, można rzec: „pre-strukturalistyczna” – dochodzi do głosu w recenzji Zdzisława Łapińskiego, kodowanej w *Metatropie* *Metonimii*. Krytyk i badacz uznaje *Rachunek zachciankowy* za poezję

²⁹ J. Brzękowski, *Nowa fala poetycka w Polsce*, „Kultura” 1960, nr 12, s. 112. Oraz dalej: „Jednym z motorów twórczości Białoszewskiego jest przekorność. Poeta pisze wiersze, by w ten sposób wyrazić afirmację swojej rzeczywistości, swoją odmierność od świata, który go otacza”. Ibidem, s. 113. A zatem eksperymenty nie są *per se* czy dla „testowania możliwości języka”, ale służą wyrażaniu własnej podmiotowości odczuwanej jako inna, osobna. „Przekorność” przypomina uwagi Darowskiego o zabawie.

³⁰ Owa nazywana przeze mnie „mimikrą” kategoria permanentnej zmiany jest przecież podstawowym konceptem, wokół którego skupił swój opis poezji Białoszewskiego Janusz Sławiński we wstępie do wyboru wierszy z 1976, cytowanym tutaj pod tytułem *Białoszewski: być sobie jednym* [w:] *Przypadki poezji*, Warszawa 2001, s. 226–235.

³¹ Charakteryzując „poezję lingwistyczną”, Sławiński napisał: „We współczesnej poezji polskiej oni wyciągnęli najdalej konsekwencje z awangardowego przełomu w pojmowaniu zadań i zobowiązań mowy poetyckiej. Tak dalekie, że przekształcające stosunek nawiązania do tego wzorca – w stosunek opozycji”. Idem, *Próba porządkowania doświadczeń* [1964] [w:] *Przypadki poezji*, op. cit., s. 295. Krzysztof Ziarek, sytuując po latach propozycję Białoszewskiego w kontekście światowej sztuki awangardowej, stwierdził, że jest ona awangardowa w sensie Lyotardowskim, natomiast „strategia dziwienia” i codzienności była wyzwaniem wobec ówczesnych mitów awangardy, takich jak elitaryzm, ideologia i wspólnota w języku, praca w słowie (u Białoszewskiego sparodiowana), w późnych wierszach neutralizacja opozycji natura-technika. Idem, *How to write the everyday in Eastern Europe. Miron Białoszewski's „minor” poetry* [w:] *The Historicity of Experience. Modernity, the Avant-Garde, and the Event*, Evanstone-Illinois 2001, s. 225–262.

eksplorującą język, *avant la lettre* lingwistyczną (Jan Prokop wprowadził przy okazji między innymi tego tomu określenie „poezja językoznawcza”). Język jako *langue* jest punktem odniesienia dla poetyckiej *parole* Białoszewskiego. Język ten osobniczy nie tyle zostaje zredukowany do języka niepoetyckiego, ile redukcja polega tu na arbitralnym uznaniu, że to jest główny temat tej poezji:

„Porozumiewaniu się między ludźmi służy język. Przekazuje pewne wiadomości i zależnie od rodzaju tych wiadomości powstają różnorodne systemy wypowiedzi. Poezja Białoszewskiego poświęcona została badaniu samej natury owych wypowiedzi. Jest jedną wielką próbą wytrzymałości materiału – językowego”³².

Łapiński przyznaje, że przez to jest „nielitościwa” dla czytelników, ale to dlatego, że ci oczekują czegoś innego. Podobnie rolę tej poezji, projektowaną w *Rachunku*, widzi Jan Prokop:

„Białoszewski nie tyle uczy »patrzeć nowymi oczyma« na świat, ile wybiera za teren eksploracji system języka. Wtajemnicza nas w wielką przygodę słowa. Ale tu zaczyna się macecznik niesprawdanych, subiektywnych skojarzeń, zbliżamy się do misteriów podświadomości, do ciepłej jeszcze magmy słów, tam, gdzie bezładne, żywiołowe mówienie (*parole*, jak to nazywają językoznawcy) rozrywa gramatykę, burzy system”³³.

Jest więc już w języku krytycznoliterackim „system” i „*parole*”, co podpowiada, że dyskurs Prokopa stoi w relacji iloczynowej do dyskursu naukowego. Krytyk analizuje wybrane zabiegi językowe Białoszewskiego (rzecz, którą Bruzda zasygnalizował, że można zrobić, da się, ale nie warto – więc nie zrobił). Wprowadza do swojego dyskursu także terminy znane z językoznawczych ustaleń, a przede wszystkim z pracy Jakobsona, która w chwili pisania recenzji nie była jeszcze wydrukowana po polsku³⁴. W tle pobrzmiewa Jakobsonowska definicja „funkcji poetyckiej”. Wbrew tej części krytyki, która zabiegi Białoszewskiego widzi jako „nie-poezję”, Prokop stwierdza dokładnie odwrotnie, jest to jakaś hiperpoezja, „poetyckość w wielkim stanie stężenia”. Prokop podejmuje również zaniechany od czasu konfiguracji *Obrotów* prototyp³⁵ paraleli Białoszewski – Przyboś, by stwierdzić, że wciąż Przyboś patronuje tej poezji, z tą różnicą, że jego zabiegi na języku były niejako „bezinteresowne” i zarazem na serio, Białoszewski zaś do nich właśnie chce dojść, a przy tym chce się bawić, parodiować.

³² Z. Łapiński, *Gramatyka poezji*, „Znak” 1959, nr 61–62, s. 107.

³³ J. Prokop, *Igraszki katastrofisty: Miron Białoszewski* [w:] *Euklides i barbarzyńcy*, Warszawa 1969, s. 193. Pierwodruk pod tytułem *Białoszewski, czyli próbny koniec świata*, „Więź” 1959, nr 11.

³⁴ Zob.: „Funkcja komunikatywna języka ustępuje wobec spotęgowanej funkcji ekspresyjno-impresyjnej. Ekspresja czysto emocjonalna toruje sobie drogę w miarę słownej, nie licząc się z ustalonymi zwyczajami językowymi, pozbywając się wszystkiego, co w jakiś sposób może być komunikacją, a więc prozą, a więc nie-poezją. Język takich utworów jest całkowicie »jednorazowy«, ich neologizmy są niepowtarzalne (neologizmy romantyków były w pewnej mierze obliczone na wzbogacenie języka poetyckiego epoki i potem je kontynuowano) — niecelowe byłoby robić ich słownik. Ale właśnie ze względu na swą jednorazowość, jedynością są to zjawiska niezdolne do samodzielnego życia — pasyżują na »najgłębszych trzewiach« ogólnego systemu językowego”. Ibidem, s. 196.

³⁵ Używam tego pojęcia jak w swoim artykule *Prototypy w dyskursach literaturoznawczych* [w:] *Obserwacja systemu i badania empiryczne. Wiedza o literaturze z punktu widzenia obserwatora II*, pod red. B. Balickiego, D. Lewińskiego, B. Ryża, E. Szczerbuka, Wrocław 2006.

Nie wprost, ale jest to polemika z Przybosiem, a może nawet krytycznoliteracka *correctio*. Przybóś na przykład wystrzega się bełkotu, natomiast Białoszewski z fascynacją go chwyta i rozbiera. To właśnie od Prokopa pochodzi powtarzany wielokrotnie prototyp „Białoszewskiego-podsfuchiawca”, analityka mowy codziennej, przejęczyczeń potoczności. W 1961 roku Prokop – po wysłuchaniu wystąpienia Jakobsona w IBL-u, jak zaznaczył w przypisie – napisał dosyć istotny tekst w dziejach kształtowania się terminu „poezja lingwistyczna” pod tytułem *Poezja językoznawcza*, gdzie omówił przykłady „nadwyżek gramatycznych” w wierszach Stanisława Czycza, Gottfrieda Benn, Zbigniewa Bieńkowskiego i Białoszewskiego w kontekście Jakobsonowskiej propozycji, sugerując pewien nienazwany dotąd typ poezji, w której w miejsce tradycyjnie rozumianej „treści”, jaką poeta w wierszu „wyraża”, wchodzi „język jako system”³⁶.

Wraz z *Mylnymi wzruszeniami* krytyczna recepcja poezji Białoszewskiego weszła w stadium kryzysu czy pewnego rodzaju stabilizacji, który na tym wczesnym etapie grozi jednak zepchnięciem w niepamięć. Wylizczałem, ile recenzji ukazało się z dwóch pierwszych tomów, w obu wypadkach było to ponad dziesięć zwykle istotnych tekstów (nie not). Otóż w 1961 roku, kiedy to opublikowany został trzeci tomik Białoszewskiego, w prasie literackiej ukazały się dwie recenzje, rok później dwie kolejne, przy czym tylko jedną z nich podpisał liczący się krytyk i ona jedna ukazała się w liczącym się piśmie. Żadna z nich nie była negatywna, choć żadna też nadmiernie entuzjastyczna. Potoczne powiedzenie znakomicie oddaje ten stan dyskursu krytycznoliterackiego – Białoszewski naonczas „ani ziębił, ani grał”. Stanisław Kania stwierdził, że poezja Białoszewskiego wymaga od czytelnika abstrakcyjnego myślenia i wyczucia deformacji, inteligencji i dowcipu, a są to kategorie obecnie niemodne. Jest w tym trochę przekory, ale to nie bunt, nie dorównuje Salvadorowi Dalem, środki wyrazu stare, lecz użyte z wdziękiem i talentem³⁷. Czyli co? – Mydło. Barbara Biernacka trafnie dostrzegła dwie strategie poetyckie Białoszewskiego, które określiła metaforycznie mianem „nowego esperanto” oraz „stęnografii”. Ta pierwsza to próba stworzenia nowego języka poprzez maksymalny skrót:

„Tak więc powstają twory językowe niezależne od historycznie wykształconych, a powszechnie uznawanych norm semantycznych, fleksyjnych i wszelkich innych. Twory niekiedy irytujące, bo nieprzydatne niczemu, niekiedy zaś zaskakujące trafnością skrótu i wielorakim (a możliwym do odczytania) sensem. Istotą bowiem tego eksperymentu, jego celem, wydaje się być właśnie skrót.

³⁶ Zob.: „Zwykły język pełni funkcję służebną – »wyraża«, »sugeruje« etc. Słowa i ich takie czy inne połączenia nabierają zazwyczaj w poezji w pewnym stopniu „autonomiczne” wartości. Ale w przykładach, którymi tu się zajmujemy, jest coś więcej – tu angażuje się nie poszczególne słowa czy zwroty w związku z tym, co wyrażają, ale system języka jako całość wyrażnie uświadamianą”. J. Prokop, *Poezja językoznawcza (na marginesie Jakobsona)*, „Twórczość” 1961, nr 2, s. 154. Trzy lata później, wprowadzając termin „poezja lingwistyczna”, Janusz Sławiński pisał bardzo podobnie: „Dla wymienionych wyżej poetów [Bieńkowski, Białoszewski, Karpowicz – P. S.] język nie jest bowiem narzędziem, za pomocą którego pragnęliby opracowywać jakąś inną, istniejącą poza nim rzeczywistość. Sam jest rzeczywistością, zasadniczym stanem skupienia świata, który poezja bada, podejrzewa, demaskuje czy uwzniośla”. J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, op. cit., s. 295. Oczywiście Sławiński interesującą ów prototyp rozszerzył, ale jego źródłem szukalbym właśnie w wystąpieniu Prokopa, które mogło być manifestem, ale zostało zapoznane.

³⁷ S. Kania, *Zdeformowane wzruszenia*, „Tygodnik Kulturalny” 1962, nr 2, s. 7.

Rzecz dla współczesnej poezji arcyistotna: pomieszczenie w najzwięźlejszej formie wielu znaczeń, aluzji, procesów wyobraźni³⁸.

Druga strategia to zapisywanie podsłuchanego:

„Białoszewski stenografuje życie. Ubogie, przelotne teksty przez nie dyktowane, wykrzywienia i maski przechodniów, rozmówki i zachowania, które w jego zapisie objawiają jakby czystą esencję owej bezkształtnej, rozbitej na ułamki piaszczystego czasu, bezbarwnej potoczności³⁹”.

Są to rozpoznania trafne i stanowią, by tak rzec, przedmetonimiczne stadium Barańczakowskich prototypów – cóż, jeśli Barańczak recenzji tej w ogóle nie odnotowuje. W obu przypadkach (Biernackiej i Kani) mamy do czynienia z dyskursem metaforycznym, dosyć trafnym, dosyć pozytywnym, lecz niewychodzącym poza pewną ogólnikowość, niepogłębionym (zwłaszcza w wypadku Kani). Wzmiankowanym wyżej liczącym się krytykiem w liczącym się piśmie był Jacek Trznadel, recenzujący tomik dla „Współczesności”. Nie znaczy to, że recenzja jest specjalnie wnikliwa. Znaczna jej część poświęcona została nakreśleniu drogi od *Obrotów rzeczy* do *Mylnych wzruszeń*, przy czym dla Trznadla jest to droga od awangardy do nieawangardy. Kluczem staje się tu pojęcie „obrazu”, który w debiucie był, a teraz go nie ma, pozostał natomiast abstrakcyjny intelektualizm albo sytuacyjne szkice z dialogami. Krytyk zauważa ironię, brak pewności wobec czegokolwiek poza sobą, ale i „ja” potrafi okazać się grymasem – dlatego nazywa Białoszewskiego „mimem”. Lecz dalszy ciąg komplementu okazuje się dosyć wątpliwy – Białoszewski jest interesujący, bo robi coś, czego nie robią inni⁴⁰. Przy każdym z czterech pierwszych tomów – także przy *Było i było* – zdarzał się krytyk, który powiedział, że każdy tom daną tendencję wyczerpuje, że dalej już „ściana”, „ślepy zaułek”. W przypadku *Mylnych wzruszeń* krytykiem, który wypowiedział ten – można by rzec – indywidualny topos Białoszewskiego, był właśnie Trznadel:

„Wynalazek Białoszewskiego zademonstrowany w obecnym tomie wydaje mi się właściwie niemożliwy do kontynuacji, nawet dla samego autora, gdyż osiągnął wyniki. (...) Dokądże więc MIMIE? Czy do milczenia, czy może, wróciwszy do domu, chwycisz się jeszcze, jak w klasycznej dramie, patetycznym gestem za serce?”⁴¹.

Przyznam, że takie „zbycie” *Mylnych wzruszeń* wydaje się dość dziwne, ponieważ, w mojej opinii, jest to tom znacznie lepszy od okalających go *Rachunku zachciankowego* i *Było i było*. Na wnikliwą lekturę „leżeń” pióra Sławińskiego trzeba było poczekać sześć lat!⁴². Natomiast *Było i było*, tom z 1965 roku, znów wywołał szeroką dyskusję, przy czym podejmowano szczególnie kategorię „stenografowania” i jej wartość estetyczną. W 1964 roku Janusz Sławiński w tekście *Próba porządkowania doświadczeń*

³⁸ B. Biernacka, *Sztuka skrótów*, „Nowe Książki” 1961, nr 17, s. 1047.

³⁹ Tak powstaje „uliczna epopeja codzienności”, dodaje krytyczka. Ibidem, s. 1047 i 1048.

⁴⁰ A także: „Wierszy nieudanych, niekomunikatywnych jest w zbiorze dużo, powiedziałbym nawet – za dużo, neologizmy nie zawsze są udane, skrótów niezręczne, dużo banałów bez drugiego dna, bez usprawiedliwienia”. J. Trznadel, *Mim współczesnej poezji*, „Współczesność” 1961, nr 20, s. 19.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Traktuje o tym mój tekst Sławiński, *Białoszewski*, *Interpretacja*, w druku.

przypisać Białoszewskiego do kategorii „poezja lingwistyczna”, która wyparła „poezję językoznawczą” i próby uchwycenia „nowej awangardy”, także dzięki podjęciu jej przez poetów i krytyków Nowej Fali (Barańczak, Krynicki)⁴⁵.

Summary

The article presents the moment in the reception of the poetic work of Miron Białoszewski when the critics tried to overwrite his poetry into an avant-garde paradigm. The avant-garde in the beginning of the 1950s in Poland was, after the socrealism period, understood almost exactly the way it was historically construed in the 1920s and 1930s, and therefore only the first book by Białoszewski could be seen in this view as „avant-garde”. The avant-garde poet Julian Przyboś and the critic Artur Sandauer could not understand Białoszewski’s movement toward a „new avant-garde” of the 1960s, like the „linguistic poetry” and „writing-the-every-day”, and they called it „gibberish”, but younger generations of critics managed to understand what was years later thoroughly described as the „linguistic poetry” and made Białoszewski a historical persona in Polish literature.



Zdjęcie Maciej Czerwonka

⁴⁵ Zob. mój tekst *Od dyskursu krytycznoliterackiego...*, op. cit.; T. Cieślak–Sokołowski, *Czy możliwy jest termin krytycznoliteracki? (Analiza użycia terminu „poezja lingwistyczna”)* [w:] *Obserwacja systemu i badania empiryczne*, op. cit., s. 101–114.