

## Neologizmy Białoszewskiego

ABSTRACT. Sobolczyk Piotr, *Neologizmy Białoszewskiego* [Białoszewski's Neologisms]. „Przestrzenie Teorii” 5, Poznań 2005, Adam Mickiewicz University Press, pp. 75-91. ISBN 83-232-1605-3. ISSN 1644-6763.

The article is an attempt to reconsider the problem of the literary neologisms on the ground of poetics treated here, according to the hermeneutics and neoidealistic approaches, as an expression of the poet's way of thinking. So far the problem was dealt with linguistics methods and the author prefers to reformulate it using the rethorics language. The material for this attempt is the “linguistic poetry” of Miron Białoszewski (1922-1983) who often used neologisms in order to express his individuality, to create literary concepts or to shorten his expression. The author proposes the following subdivision of the neologisms: the paragrammatic neologism, the contextual neologism, the neotymologic figure, the *contaminatio* neologism.

Zagadnienie neologizmów w twórczości literackiej rzadko pojawia się w centrum zainteresowań badaczy literatury – albo cedują oni opis takich złożeń na językoznawców<sup>1</sup>, uznając tym samym, że ich opisy są wystarczające, albo neologizmy pisarzy nie jawią im się jako wart głębszego namysłu projekt literaturoznawczy<sup>2</sup>. Bo może też w większości wypadków w istocie neologizmy wystarczyło rozpatrzyć ogólnie, mówiąc o stylu danego pisarza, były one bowiem dość „regularne”. W literaturze polskiej zdarzył się jednak pewien „wypadek” – „wypadek z gramatyki”, pozwolę sobie zacytować – do którego dotychczasowe próby omawiania neologizmu okazały się nieprzystające, wypracowane przez językoznawców metody analizy słowotwórczej jawiły się tylko jako „prześlizgiwanie się” po powierzchni zjawiska. Miron Białoszewski wypracował bowiem całą „filozofię (wolałby może powiedzieć «filozofiuchnę») neologizmu”. Tworzenie nowych słów było dla tego poety jedną z możliwości wyrażenia swojego

<sup>1</sup> Zob. D.N. Wesołowska, *Neosemantyzmy współczesnego języka polskiego*, Kraków 1978; por. też o neologizmach hiszpańskich: J. Borrás Cervera, *Ante el neologismo*, „Monteolvidete” 1984, nr 1, s. 79-84.

<sup>2</sup> Taki charakter mają dotychczasowe prace polskie: K. Budzyk, *Sprawa neologizmów w literaturze* [1937], w: *Stylistyka. Poetyka. Teoria literatury*, oprac. H. Budzykowa, J. Sławiński, Wrocław 1966, s. 15-23; S. Rospond, *Nowotwory czy nowopotwory językowe*, „Język Polski” 1945, nr 4, s. 97-105; T. Skubałanka, *Neologizmy Mickiewicza wobec teorii i praktyki oświeceniowej i romantycznej* [1959], w: *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Lublin 1997, s. 42-74; tejsze, *Neologizmy w polskiej poezji romantycznej*, Toruń 1962; tejsze, *Styl poetycki Norwida ze stanowiska historycznego* [1997], w: *Mickiewicz, Słowacki, Norwid...*, op. cit., s. 144-162; tejsze, *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984, zwłaszcza s. 225-229, 447, 478-479.

światopoglądu. Białoszewski eksplorował niejako tradycyjne (w jego czasach) pojmowanie poezji i, napotykać jakieś ustalone formy, konwencje literackie, uważał, że zmuszałyby go one do przyjęcia czegoś „z drugiej ręki”, czegoś wypracowanego przez kogoś, więc nie-własnego; nie godząc się na taki „gwałt”, nie chcąc, by jego poezja była wypadkową jego własnego głosu poetyckiego i konwencji literackich, dążył do przełamania istniejących form, ukazywał ich rozpad i pękanie, jednocześnie zestawiając po swojemu jakieś szczątki tradycyjnych form. W tym sensie Białoszewski miał świadomość podobną do Gombrowicza<sup>3</sup>. Otóż neologizm był jednym ze „środków wyrazu” – by powiedzieć konwencjonalnie, ale chcę uzupełnić: środków wyrazu własnej osobowości (czy osobliwości)<sup>4</sup>, można rzec, że w skali „mikro”, ale trzeba pamiętać, że dla Białoszewskiego, co odróżnia go od awangardy, słowo było co najmniej tak ważne jak zdanie, a w niektórych okresach (gdy ukazywał rozpad zdania) było jednostką ważniejszą. Tak więc neologizmy Białoszewskiego powinny być badane od strony poetyki, ale poetyki rozumianej inaczej niż przez strukturalistów<sup>5</sup>: mianowicie poetyki dążącej do namysłu nad tym, jakie możliwości rozumienia światopoglądu pisarza oferuje interpretacja (nie opis, nie analiza) stosowanych przez niego środków. Innymi słowy – jak mówiący (*resp.* piszący) człowiek wyraża swoją osobowość, w jaki sposób nadaje pewne indywidualne piętno istniejącym konwencjom języka czy dyskursu. Taki namysł ma swoją tradycję, przede wszystkim na gruncie idealizmu i neoidealizmu niemieckiego: poczynając od „formy wewnętrznej języka” von Humboldta, hermeneutycznych projektów Herdera, Schillera uwag o estetyce, przez Diltheya propozycję poetyki<sup>6</sup> i późniejszy

<sup>3</sup> Omawiałem to zagadnienie w referacie *Gombrowicz i Białoszewski*, wygłoszonym na konferencji w Toruniu w listopadzie 2001 r. Skrócona wersja ukazała się w „Tyglu Kultury” 2004, nr 7-9.

<sup>4</sup> „Poezja może być przecież metajęzykiem doświadczeń wewnętrznych. Za wszystkimi «grami językowymi» kryje się bowiem gra o własną tożsamość. Podmiot wierszy Białoszewskiego nie zgodziłby się z Panem Cogito, że trzeba zaufać starym, wypróbowanym wartościom, nie wierzy on niczemu, co nie jest «sprawdzone sobą» czy – dosadniej – «ogryzione na osobiście»” – trafnie zauważała Anna Sobolewska, aczkolwiek o badania konkretnych „gier językowych” się nie pokusiła, podobnie jak i inni badacze piszący w drugim okresie wzmoczonych badań, to jest w latach 90. (pierwszy okres przypadł na lata 70. i prowadzone w duchu strukturalistycznym badania nie troszczyły się zbytnio o problem „światopoglądu”). Zob. tejże, *Ja – to ktoś znajomy*, w: *Maksymalnie udana egzystencja*, Warszawa 1997, s. 40.

<sup>5</sup> Propozycję taką dał amerykański romanista i teoretyk literatury, Michael Riffaterre, jednakże propozycja ta, choć odwołująca się do poetyki, praktycznie niewiele różni się od analiz językoznawczych zastosowanych do jakiegokolwiek dyskursu. Zob. tegoż, *Poétique du néologisme*, w: *La production du texte*, Paris 1979, s. 61-74.

<sup>6</sup> „Poszczególnych form poezji oraz ich wewnętrznych sił rozwojowych również nie można wyjaśnić metodą zewnętrznej obserwacji ani podporządkować ogólnie ważnym

projekt Steigera<sup>7</sup>, a także przez tzw. „stylistykę neoidealistyczną” Vosslera i zwłaszcza Spitzera<sup>8</sup>. W ostatnich latach wydaje się, że największe wsparcie językoznawcze dla tego rodzaju badań poetologicznych może płynąć z nurtu kognitywistycznego<sup>9</sup>. Tak rozumiana poetyka – powtórzę za Diltheyem – jest każdorazowo konstytuującym się na nowo wobec dzieła projektem badawczym. Zamierzam zatem zinterpretować neologizm jako koncept lub też – w pewnych wypadkach – jako środek artystyczny, użyty do skonstruowania konceptu; chodzi mi o „koncept” w znaczeniu, jakie powstało co najmniej w epoce baroku. W istocie bodaj najwybitniejszy teoretyk konceptu, Baltasar Gracián dał interesującą mnie definicję, choć nie chodziło mu o neologizmy w takiej postaci, jaka nas tu interesuje. W *Mowie XXVI* Gracián analizuje mianowicie koncepty realizowane przez świadome omyłki, powiedzielibyśmy dzisiaj, kalambusy, i daje taką oto definicję: *Wyśmienita pomyłka jest jak jedno słowo z dwóch cięć i jedno wyrażenie w dwóch światłach. Jej sztuka polega na zamknięciu w jednym słowie dwóch znaczeń*<sup>10</sup>. Koncept bowiem

regułem. Z pierwiastkowych tworów poetyckich płynie głęboko psychologiczna odmienność, ekspresja własnych wewnętrznych wzruszeń oraz skłonność ku przedmiotowości. Poetyka będzie więc musiała skorzystać z zalet metody pozwalającej jej połączyć psychologiczne studium tworzenia poetyckiego z pomocniczymi środkami zewnętrznej obserwacji, wzajemnego oświetlania się, uogólniania przez porównywanie, ustalanie szeregów przynależnych do siebie momentów rozwoju, ich uzupełniania itd.” W. Dilthey, *Wyobrażenia poety. Elementy poetyki*, w: *Pisma estetyczne*, przeł. K. Krzemieniowa, oprac. Z. Kuderowicz, Warszawa 1982, s. 56.

<sup>7</sup> Chodzi o jego książkę *Grundbegriffe der Poetik* z 1946 r.

<sup>8</sup> Por. sąd tego ostatniego: „Jeśli sięgniemy do pisarzy z czasów bardziej odległych, czyż zawsze musimy natknąć się na język zrównoważony, nie wykazujący odchylenia od powszechnym norm językowych? Wystarczy wspomnieć nazwiska dawniejszych pisarzy, tak dynamicznych, jak Dante, Quevedo czy Rabelais, aby pozbyć się tego wrażenia. Każdy, kto miał siłę myśli i uczucia, wprowadzał innowacje do swojego języka; wynalazczość intelektualna natychmiast odbija się na języku, przeobrażając się w wynalazczość językową. Dla swych potrzeb ekspresji silna osobowość nigdy nie zadowolili się tym, co banalne i skamieniałe w języku”. Zob. L. Spitzer, *Językoznawstwo a historia literatury*, przeł. M. Kaniowa, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. I, Kraków 1970, s. 30. A także: „Każda innowacja stylistyczna w chwili tworzenia jej jest śmiałym skokiem w świat iluzji, świat irrealny, podczas gdy niezmienny porządek struktury językowej reprezentuje znaną, zrozumiałą rzeczywistość – jest ryzykiem podjętym przez mówiącego dzięki owemu swobodnemu, artystycznemu podejściu do rzeczywistości, przyjmującemu istnienie więcej niż jednego świata”. Tegoż, *Czynnik indywidualny w zmianach językowych*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 1, s. 100 (przeł. J. Frentzel).

<sup>9</sup> Por. zwłaszcza E. Tabakowska, *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*, Tübingen 1993; tejże, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, „Teksty Drugie” 1990, nr 3, s. 97-113.

<sup>10</sup> B. Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, ed. de E. Blanco, Madrid 1998, s. 277. Wszystkie cytaty z Graciána w przekładzie własnym autora.

jest dla Graciána pewnym aktem mentalnym, w którym błyskotliwy umysł odkrywa podobieństwo pewnego wycinka rzeczywistości z innym wycinkiem rzeczywistości i odkryciu temu nadaje błyskotliwą, a przez to Hiszpan rozumie: zwięzłą i zaskakującą, ale też umotywowaną (nawet jeśli motywacja bywa ekstrawagancka, co też jest dlań w cenie) formę werbalną<sup>11</sup>. Stąd też koncept może się realizować na bardzo różne sposoby i Gracián skrupulatnie je omawia<sup>12</sup>. Jest więc koncept bliski zarówno porównaniu (*Mowa XIII*), jak i metaforze (*Mowa XLIII*), które dla Graciána są narzędziami (w dodatku dosyć prostymi) dla konceptu i niewiele się różnią między sobą:

Porównanie lub Metafora, czy to przez smakowitość ich kunsztowności, czy przez łatwość ich zastosowania, zazwyczaj jest zwykłym warsztatem dyskursów; i choć są tak pospolite, znajdują się w nich Złożenia nadzwyczajne<sup>13</sup>.

W kilku miejscach jest zresztą barokowy teoretyk niezwykle blisko tego, o co nam chodzi, na przykład gdy omawia koncepty fundowane na imionach własnych w *Mowie XXIII*, jak Owidiuszowe *Maxime, qui tantum mensura nominis implet*; gry słowne związane z imionami są zresztą niezwykle powszechne w literaturze, często komicznej<sup>14</sup>. W *Mowie*

<sup>11</sup> Jak wyraża się Gracián, zresztą konceptystycznie właśnie: *Tym, co jest dla oczu pięknem i dla uszu harmonią, tym jest dla Umysłu Koncept*. Tamże, s. 138.

<sup>12</sup> *Są tropy i figury Retoryczne materialem i niejako podstawą dla uwydatnienia Konceptu i to, co dla Retoryki jest formalnością, w tej sztuce jest materialem, na który rzuca połysk wyrafinowania*. Tamże, s. 221.

<sup>13</sup> Tamże, s. 385.

<sup>14</sup> Gracián z pewnych względów, na których naświetlanie nie ma tu miejsca, nie cytuje w ogóle Cervantesa. Otóż w *Don Kichocie* występują niesłychanie wyrafinowane gry słowne, związane z imionami, dla przykładu: sfingowany przez Cervantesa arabski narrator nazywa się Cide Hamete Benengeli, jednak Sanczo, tak skłonny do przejęzyczeń, nazywa go w pewnym miejscu Cide Hamete de Berengena („berenjena” – bakłażan), co jest błyskotliwym konceptem, gdyż Arabowie często jedzą bakłażany i sam Sanczo przywołuje ten argument na swoją obronę. Kwestie te omawia w świetnym studium Leo Spitzer, *Perspektywizm językowy w „Don Kichocie”*, w: K. Vossler, L. Spitzer, *Studia stylistyczne*, oprac. M.R. Mayenowa, R. Handke, Warszawa 1972, s. 334 (przeł. D. Danek). U Cervantesa występują też neologizmy utworzone z imion, np. „Nicolas” zmienia się w „Nicoloso” itp. Tego rodzaju zabiegi pojawiają się także u Quevedo, np. zamiast „San Pedro y San Pablo” – „san Perro y san Palo”, czyli „święty Pies i święty Drąg/Słup”. Zob. F. Quevedo, *Obras jocosas*, ed. J. Ibáñez Campos, Barcelona 1997, s. 119. Ponieważ w dalszej części rozprawy nie będę zajmował się tym rodzajem konceptów, jako że nie są one neologizmami właściwymi, chciałbym w tym miejscu zacytować przykład gry imieniem w wierszu *Matka pani doktor* Białoszewskiego, zresztą niesłychanie subtelny: *Przystawiała się do mojego Mariana / 30 lat temu. / Nie! 40. / Co się z niej zrobiło? / Święty obraz. / Chyba że się odnowi*. (M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. VIII, Warszawa 1998, s. 246). Wiersz pochodzi z cyklu *Wiersze Ciotki Anieli* i w poprzedzających go utworach dowiedzieliśmy się, że pan Marian, obecnie nieżywy, był *Jak by to powiedzieć?... / Mąż nie*

XXV Gracián bada koncepty przez paronomazję i anagramy, krótko mówiąc, bada gry słowne jako koncepty, a w *Mowie XXVI* koncepty przez świadome pomyłki. Samych neologizmów jednak nie bada. Jest to zastanawiające, ponieważ występowały one w dużej obfitości u Góngory, najczęściej cytowanego w jego rozprawie autora hiszpańskiego – głównie jednak były to adaptacje słów łacińskich i greckich – ale też u Cervantesa<sup>15</sup> i Quevedo<sup>16</sup>, których to pisarzy Gracián świadomie pomija. Widzimy zatem, że w literaturze dawnej istniały neologizmy podobne do tych tworzonych przez Białoszewskiego i teoria zbliżyła się do ich opisu<sup>17</sup>. Jednak u polskiego poety są one zdecydowanie częstsze, a w dodatku – co zamie-

mqż... (tamże, s. 245). Kilka dekad wstecz pan Marian był adorowany przez znaną Ciotce Anieli kobietę, matkę jej lekarki, co nasuwa myśl, że Ciotka Aniela, chcąc nie chcąc, musiała zachowywać wobec niej szacunek. Ale po latach niedoszła amantka zmienia się w „święty obraz”. Może to znaczyć, że już nie żyje lub że obecnie jest wzorem cnót („obraz świętości”, można odwrócić), o co skądinąd w jej wieku nietrudno. Ale „kobieta – święty obraz” w kulturze katolickiej, a zwłaszcza w kulturze polskiej z jej kultem jasnogórskim, to oczywiście Maryja, żeński odpowiednik imienia Marian, który wszelako w tekście nie pada; jest w liturgicznym języku nawet zbitka „Maryja zawsze dziewica”. Dowcipna pointa wiersza zdradza jednak niepewność Ciotki Anieli; jeśli przyjęliśmy, że „matka pani doktor” już nie żyje, zachodzi obawa, że zacznie „przystawiać się” do Mariana w zaświatach (para Marian-Maria może sugerować, że nie żyją oboje). Jeśli przyjmiemy jednak, że rzezoną kobieta żyje, a wiemy, iż Marian nie, jej zaloty nabierałyby nieco bardziej persyjnego charakteru.

<sup>15</sup> Sanczo Pansa na przykład ma kłopot z zapamiętaniem tyłu nowych słów, które słyszy z ust swego pana, więc na przykład zamiast „trogloditas” (troglodyci) powie „tortolitas” (dosłownie „niedoświadczone”, ale też kojarzy się nieodparcie z „tortilla” czy „tortilla”, które Sanczo bardzo lubi jeść). L. Spitzer, *Perspektywizm...*, op. cit., s. 347. Por. też zamiast „antropófagos” – „astropajos”, co może znaczyć „gwiazdni (bądź brudni) słomiarze”.

<sup>16</sup> Quevedo w krótkiej żartobliwej prozie *Wyznanie morysków* imituje sposób mówienia arabskich przechrztów, których język w modlitwie zdradza nieszczerą intencję, np. *me confieso a Dios barbadero y a soneta Maria tampoco...* (op. cit., s. 119), czyli: „wyznaję Bogu brodatemu i sonetowej Marii również nie...”. Neologizm „barbadero” imituje „verdadero”, „prawdziwy” (po hiszpańsku „b” i „v” wymawia się identycznie), robiąc aluzję zarówno do częstych u Arabów bród, jak i do słowa „bárbaro” (barbarzyński, dziki, okrutny, prostaki). Słowo „soneta” (zamiast „santa”) nabiera neologicznego waloru poprzez użycie tego rzeczownika („sonet”) jako przymiotnika. Zamiast „tampoco” powinno być oczywiście „también” (również), ale taka podstawka nie jest już neologizmem. O konceptyzmie i grach słownych Quevedo por. też M. Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona 1992.

<sup>17</sup> W literaturze polskiej najbardziej zbliżył się Norwid. Por. A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 26-64. Jeśli chodzi o późniejszych poetów to elementy konceptystyczne współgrające z neologizmami znajdziemy u Leśmiana i zwłaszcza Micińskiego. Od tego ostatniego przejął je Witkacy. Wskazywano też na możliwe „Rabelaisowskie” ich źródło: M. Głowiński, *Witkacy jako pantagruelista*, w: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1972.

rzam pokazać – pełnią więcej funkcji. Może w tym też tkwi oryginalność Białoszewskiego w skali światowej.

Większość rozpatrywanych tu neologizmów będzie zatem traktowana jako koncepty. Ponieważ jednak neologizmy, jak dotąd, albo stanowiły worek, gdzie umieszczano formacje różniące się między sobą, albo używano tego pojęcia na oznaczenie tylko najprostszych zabiegów słowotwórczych, zaś inne operacje na słowach sytuowano na obrzeżach problematyki, chcę wprowadzić pewne uporządkowanie do tej materii, to znaczy tak zwaną „typologię”. I robię to nie z pobudek „esencjalistycznych”, a czysto pragmatycznych (byłoby chyba absurdem dyskredytować np. podział na części mowy jako „esencjalistyczny”). Nadając różnym rodzajom neologizmów nazwy, odwołam się do pojęć tradycyjnej retoryki, aby nie komplikować dodatkowo sprawy poprzez mnożenie konceptów. Choć oczywiście zestawianie neologizmów z tropami retorycznymi jest samo w sobie konceptem. I tak, na podstawie doświadczenia obcowania z poezją Białoszewskiego, wydaje mi się, że można wyróżnić następujące rodzaje neologizmów: neologizm paragramatyczny<sup>18</sup>, neologizm kontekstualny, figura neoetymologiczna i neologizm kontaminacyjny (objaśnię te koncepty dalej)<sup>19</sup>. To klasyfikacja ze względu na kryterium budowy neologizmów. Mogą one natomiast pełnić różne funkcje i wydaje mi się, że są one następujące: konceptystyczna, abrewiacyjna, katachretyczna. Oprócz tego, oczywiście, mogą pełnić funkcje, które mnie tutaj nie będą interesowały, jak na przykład eufoniczna, graficzna<sup>20</sup>, komiczna<sup>21</sup>, groteskowa,

<sup>18</sup> Paragramami zajmował się też Riffaterre, jednak – podobnie jak w przypadku jego uwag o neologizmach – pozostając bliżej językoznawstwa niż literatury. Zob. tenże, *Paragramme et signifiante*, w: *La production du texte*, op. cit., s. 75-88. Może zresztą „zawinił” tu przedmiot badań, czyli literatura francuska, gdzie nie „wypadł z gramatyki” żaden Białoszewski...

<sup>19</sup> Stanisław Barańczak omawiał w swojej książce zjawisko kontaminacji oraz etymologii, ale, po pierwsze, tylko w odniesieniu do czterech pierwszych tomów poety, po drugie, nie interesowały go one jako neologizmy, zaś jako objawy „języka dziecięcego” (z czym nie do końca się zgadzam), po trzecie, w przypadkach, w których omawia neologizmy (nie nazywając ich tak), ogranicza się do „metody językoznawczej”, tj. mniej więcej takiej, jak u Riffaterre’a, co nie dziwi, jako że obaj wyrastają z tradycji strukturalistycznej. Nie oceniam tego krytycznie – jego książka ma własną logikę – tylko podkreślam, że problematyka neologizmu domagała się nowego opracowania, u Barańczaka natomiast znaleźć można ciekawe doń przyczynki. Tenże, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 1974.

<sup>20</sup> Zob. W. Sadowski, *Tekst graficzny Białoszewskiego*, red. E. Czuplejowicz, Warszawa 1999.

<sup>21</sup> Neologizmy były od dawna używane w twórczości żartobliwej, satyrycznej itd. Kontaminacje opisywał w swoim studium o dowcipie Freud. Interesujące uwagi o dowcipie (dla którego środkiem może być neologizm czy kontaminacja) jako o „szoku” dla odbiorcy, o schemacie „zawiedzonego oczekiwania” i o różnych preferencjach różnych narodów w kwestii dowcipów językowych zawarła D. Buttler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa

stylizacyjna i inne. Ponieważ zamierzam omawiać dalej różne rodzaje neologizmów, które mogą pełnić różne funkcje i niekiedy więcej niż jedną, objaśnię teraz owe trzy funkcje. Neologizm może zostać użyty w wierszu po to, by wyrazić pewien koncept, to znaczy, za pomocą słowa łączącego dwa lub więcej znaczenia łączy się dwa wycinki rzeczywistości, wykazujące pewne podobieństwo. Neologizm taki może być zarówno – pozwolę sobie tak to określić – eks-centryczny, gdy służy jednorazowemu „błyśnięciu” w tekście, gdy stanowi jeden z (niezależnych) elementów wierszotwórczych, lub kon-centryczny, gdy neologizm taki skupia całą semantykę tekstu czy też ją „wypromieniowuje”, innymi słowy, gdy neologizm jest ośrodkiem kompozycyjnym wiersza, z którego można wyprowadzić pozostałe jego elementy. Jeśli chodzi o pojęcie *abbreviatio*, to pojawiło się ono u XII- i XIII-wiecznych teoretyków łacińskich, jakkolwiek ideał zwięzłości (*brevitas*) był znany dawniej (Kwintylian, Horacy)<sup>22</sup>. Zwięzłość stylu cenił także Gracjan, a koncept – jako intelektualne „błyśnięcie” – był, oczywiście, im krótszy, tym lepszy, bo świadczył o geniuszu autora i zarazem zmuszał do wysiłku odbiorcę. Jak mi się jednak zdaje, nigdy w literaturze przed Białoszewskim nie stosowano neologizmów w celu osiągnięcia większej zwięzłości, „najmniej słów”, nie posuwano się („aż?”) do klejenia hybryd, aby maksymalnie skrócić wiersz<sup>23</sup>. Funkcja abrewiacyjna może – acz nie musi – doskonale współgrać z funkcją konceptystyczną, rzecz jasna. Trzecią funkcję nazwałem „katachretyczną”, ponieważ w tradycyjnej retoryce (Kwintylian) katachreza oznaczała użycie jakiegoś słowa *inopiae causa*, czyli z powodu luki w języku<sup>24</sup>; obecnie w językoznawstwie kognitywnym mówi się w takim przypadku o rozszerzeniu metaforycznym, gdzie następuje przeniesienie (gr. *metapherein* – przenosić) z tzw. „domeny źródłowej” do „domeny docelowej”<sup>25</sup>. W tradycyjnej katachrezie chodziło jednak o uniknięcie neolo-

1968, s. 33, 42-43, 108-139. Białoszewski jednakże przenosi ten – identyfikowany tradycyjnie z twórczością żartobliwą – chwyt do swojej twórczości „poważnej” (co nie znaczy, że nie zabawnej; komizm osiąga za pomocą różnych środków, ale neologizmy nie są najważniejszym). Warto zwrócić uwagę, że angielskie słowo „wit” oznacza dosłownie „dowcip”, lecz w XVII wieku oznaczało także „koncept”.

<sup>22</sup> Por. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1996, s. 510-518.

<sup>23</sup> Tendencję do skrótowości silnie akcentuje H. Pustkowski, *Trzy razy Miron Białoszewski*, w: *Gramatyka poezji?*, Warszawa 1974, s. 58-104. Michał Głowiński interesująco wykazał, że Przybosiowy postulat „najmniej słów” był bardziej teoretyczny niż zrealizowany w jego własnej poezji, por. tegoż, *Przybós: najwięcej słów*, „Teksty” 1975, nr 1, s. 39-52.

<sup>24</sup> J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 168-171.

<sup>25</sup> Zob. np. *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, red. E. Tabakowska, Kraków 2001, s. 55-57; M. Jakubowicz, *Profilowanie w derywacji semantycznej*, w: *Profilowanie w języku i w tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1998, s. 159-165;

gizmu przez zastosowanie konstrukcji typu „szyjka butelki” (przeniesienie z domeny „części ciała” do „domeny docelowej”) zamiast potworka w rodzaju „zwiężenoszczyt” (butelki). *Notabene* dla Graciána obydwa wyrażenia byłby oczywiście konceptami. W poezji jednak zdarzają się neologizmy o wyraźnym celu katachretycznym<sup>26</sup>. Również można je często rozpatrywać jako koncepty. O funkcji *stricte* konceptystycznej mówię zatem wtedy, gdy uznajemy, że jest jedyna bądź prymarna (z drugiej strony można też zwracać uwagę, że neologizm-koncept zawsze jest pewnego rodzaju skrótem na zasadzie „dwa w jednym” oraz że zawsze powołuje jakiś nowy byt językowy). Przejdźmy teraz do przeglądu rodzajów neologizmów.

**Neologizmy paragramatyczne (kalamburowe).** Określenie „paragramatyczne” pochodzi od greckiego słowa „paragram” (dosłownie: „żart przez literę”) i odnosi się do celowego przekręcania słów<sup>27</sup>, przy czym chciałbym odróżnić ten rodzaj operacji na słowach zwłaszcza od neologizmów kontaminacyjnych, które również opierają się na przekręcaniu słów. W wypadku neologizmów paragramatycznych chodzi o „przekręt” tylko na bazie jednego słowa. Za odmiany tego rodzaju neologizmu można uważać haplografię (opuszczenie jednej lub kilku liter czy sylab) oraz jej przeciwieństwo, dittografię (powtórzenie litery, sylaby). Jakkolwiek pojęcia te stosowano w krytyce tekstu (w sensie edytorskim) do oznaczenia błędów kopisty, można je zaadaptować także na potrzeby poetyki. Jest to bardzo prosty rodzaj neologizmu i poezja Białoszewskiego oferuje *multum* przykładów. Choćby słowo „...ściokonnych” i „szeście...!”<sup>28</sup> z *Karuzeli z madonnami* trzeba uznać za neologizm paragramatyczny haplograficzny (ucięcie sylaby). Jego funkcja jednak nie jest, jak mogłoby się na pozór wydawać, abrewiacyjna, ponieważ trudno mówić o dążeniu do skrótowości, gdy powtarza się (niemal) to samo słowo („sześciokonnych / ...ściokonnych!”; por. też dwukrotne powtórzenie słowa „madonny”). Po-

M. Załęska, *Zastosowanie teorii metaforycznego rozszerzania prototypu w badaniach diachronicznych w: Przeszłość w językowym obrazie świata*, red. A. Pajdzińska, P. Krzyżanowski, Lublin 1999, s. 67-79.

<sup>26</sup> Paul de Man zwraca uwagę, że katachrezy są czymś więcej niż „przeniesieniem” znaczenia, ponieważ naddają często monstrualne znaczenia – np. „nogi stołu”, a nawet niekiedy zbliżają się do prozopopei (to już wydaje mi się dyskusyjne). Zob. P. de Man, *The Epistemology of Metaphor*, w: *On Metaphor*, ed. S. Sacks, Chicago-London 1978, s. 19.

<sup>27</sup> Por. A. Okopień-Sławińska, *Paragram* [hasło], w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998, s. 371.

<sup>28</sup> M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. I, Warszawa 1987, s. 37 i 39. Barańczak uważa, że ma to służyć „zachowaniu ekwiwalencji rytmicznej”, S. Barańczak, op. cit., s. 145.



wiedzieć, że funkcja tego neologizmu jest eufoniczna, to też za mało: obydwie te haplografie imitują okrzyk osoby wprawiającej w ruch karuzelę. Ale jest to swoisty koncept, ponieważ dzięki „...ściokonnym” poeta nie tylko daje wrażenie echa (a także wrażenie, że gwar wesłego miasteczka zagłusza słowa), lecz także wrażenie „popędzania”, „naganiania” klientek (na zasadzie „zaraz ruszemy!”), może dlatego, że część miejsc już jest zajęta („One w brykach na postoju już drzemią”), ale nie wszystkie (a tylko wtedy karuzela ruszy?). Kończące wiersz „Wsiadajcie w sześćcio...!” również można interpretować jako naganianie – „wsiadajcie w sześciokonne bryki”, ale też jako ukryte pragnienie wołającego, by wsiadło sześć klientek (bryki są trzy, można więc przypuścić, że mieści się co najmniej sześć osób właśnie). Neologizmy te pełnią funkcję konceptystyczną dlatego, że zwykła anafora („do bryk sześciokonnym sześciokonnym”) nie wytwarzałyby znaczeń, o których mówiłem. Podobnie w známym wierszu *ortoepisen* z tomu *Mylnie wzruszenia*:

siedzą ludzie schowanimo  
knąc sobie plecypałt  
**Pręd...! lu..!**  
Pręd! lu!  
nie wytrzymajcie – wyżymajcie plecypałt  
szkoda was moknicie’a<sup>29</sup>

Haplografie „pręd” i „lu” służą nie tylko wezwaniu ludzi, aby się spieszyli i uciekali przed deszczem, są czymś więcej niż skrótami od „prędko! ludzie!”; mianowicie, takie ścięcie „pręd” wywołuje skojarzenie z „pęd”, a więc podmiot „popędza” i mówi „dodajcie sobie pędu” – współgra to z neologizmem innego rodzaju, mianowicie kontaminacyjnym „schowanimo”, utworzonym przez niepoprawną segmentację graficzną związku wyrazów „schowani moknąć”, który pełni funkcję konceptualną: ludzie są „schowani” i „poruszeni”, „ożywieni” nadchodzącym deszczem, być może tłoczą się w jednym miejscu (na przystanku, przy witrynie sklepowej), przypominając jakiś rój („animio” może też wywoływać skojarzenia animalne), a podmiot zauważa „nie wytrzymajcie” („nie wytrzymajcie tak długo, więc nie wytrzymajcie już teraz i uciekajcie”, czyli też: „zanimujcie” się do ucieczki). Ścięcie „lu” kojarzy się nie tylko z „ludzie”, ale też „lunie”, będzie nagle i silnie padać deszcz<sup>30</sup> (warto zwrócić uwagę,

<sup>29</sup> Tamże, s. 310.

<sup>30</sup> Sam poeta rozszyfrował to znaczenie najpierw w wywiadzie (*Z Mironem Białoszewskim rozmawia Ewa Berberyusz*, „Przekrój” 1967, nr 1134), potem przerobionym na wstęp do wyboru poezji: *Bo właśnie miałem sen. Ten opisany. Że deszcz: / lu! / co znaczy, że Luną! / i – Ludzie / z plecami przemokniętymi siedzieli, mokli, nie chcieli się chować*. Cytuję według: M. Białoszewski, *Mówienie o pisaniu*, w: S. Burkot, *Miron Białoszewski*, „Biblioteka Polonistyki”, Warszawa 1992, s. 146.

że w funkcji czysto abrewiacyjnej słowo „Lu.” występuje u Białoszewskiego jako skrót imienia „Ludwik” lub „Ludmiła”). Tak więc zachodzi tu połączenie funkcji abrewiacyjnej z funkcją konceptystyczną (pomimo powtórzenia skróconych wyrazów), ponieważ mimo wszystko wiersz skraca się, nie trzeba pisać „prędko pędźcie ludzie bo lunie”, zaś konceptem jest zestawienie w jedno słów o różnym znaczeniu. Podobnie jest z haplografią „sio. (pielę.)”<sup>31</sup> („siostra-pielęgniarka”) w wierszu z *dziennika* w tym tomie: „sio” jest zarazem odganianiem natrętnej siostry, która przeszkadza w spaniu i pyta o natchnienie; „pielę.” jest sprzężeniem neologizmu paragramatycznego z figurą neoetymologiczną (w funkcji konceptystycznej), ponieważ – w skrócie mówiąc – może i pielęgniarka chce „pielęgnować” poetę, ale ten by ją i innych gości najchętniej „wypielił” z mieszkania. Przykładem neologizmu paragramatycznego dittograficznego w funkcji konceptualnej jest wyrażenie „trr eenem”<sup>32</sup> w wierszu *Rura Weneda*. „trr” kojarzy się bowiem ze szczątkiem słowa „trzeć”, imitując jednocześnie dźwięk tarcia; aczkolwiek nie mam na myśli, że skojarzenie „trr”-„tarcie” nie jest jakimś naturalnym skojarzeniem użytkownika języka polskiego (dlaczego bowiem nie skojarzenie z „terror” ? – też skądinąd możliwe), kontekst całego wiersza na nie naprowadza: Król Rur przeciska się nocą przez rury, wywołując specyficzne efekty akustyczne (i może w ten sposób „terroryzując” śpiących mieszkańców bloku). Dittografia w „eenem” ma brzmieć jak głuchy jęk z rur, jednocześnie może sugerować bagatelizującą ocenę „trenu”, a może nawet – ale to wymagałoby głębokiego przemyślenia – kojarzyć się z „eonem”, skoro wiersz jest intertekstualną zabawą ze Słowackim (nb. „eon” znaczy nie tylko „emancjacja bóstwa”, ale też z greki „ogromny wycinek czasu”, jeśli więc tak to odczytać, mielibyśmy do czynienia z innym jeszcze konceptem: „dawny / wiekowy tren”).

**Neologizmy kontekstualne**<sup>33</sup>. Określam w ten sposób dowolnie utworzony neologizm, w przypadku którego zawodzi badanie metodą językoznawczą (strukturalną), zrekapitulowaną przez Riffatterre’a i który wyizolowany zdaje się być znakiem pustym i tylko założenie czytelnicze, że słowo to nie jest znakiem pustym oraz hipoteza semantyczna wyciągnięta na podstawie kontekstu całego utworu pozwalają nadać mu jakiegokolwiek (dalekie od arbitralności) znaczenie. Jak widać, ten rodzaj neo-

<sup>31</sup> Tamże, s. 235.

<sup>32</sup> M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. VIII, op. cit., s. 180.

<sup>33</sup> O „znaczeniu kontekstowym” w przypadku (jakichkolwiek) neologizmów pisała – inaczej – T. Skubalanka, *Neologizmy w polskiej poezji romantycznej*, op. cit., s. 158-159. Powinienem właściwie mówić o „neologizmach ko-tekstualnych”, zgodnie z rozróżnieniem Hallidaya, ale pojęcie „ko-tekstu” nie zadomowiło się specjalnie w nauce o literaturze, mogłoby więc budzić nieporozumienia.

logizmu w poezji jest silnie związany z funkcją katachretyczną<sup>34</sup>. Użycie takiego neologizmu w literaturze jest spotęgowanym „szokiem” czy „skandalem”, by nawiązać do Riffaterre’a. Dobrze znanym przykładem jest „siulpet”<sup>35</sup> z wiersza o tym samym tytule. Stosując metodę analogii, powiemy, że kojarzy się z „pulpet” (doszukiwalibyśmy się neologizmu kontaminacyjnego), ale nic to nie wyjaśnia, ponieważ co miałoby znaczyć „słońce świeci nie siulpeci”? Może więc chodzi o jakiś rodzaj „peta”, papierosa (słońce się „pali”, papierosa też można)? Ale okazuje się, że właściwości określanej jako „siulpet” można nabrać („dzisiaj niesiulpet [...] pojutrze jużsiulpet”) i zmienić się w „jasiulpet”. Stanisław Barańczak trafnie zinterpretował ów neologizm jako rodzaj tabu językowego, za którym stoi coś nieprzyjemnego, może śmierć czy choroba<sup>36</sup> (rzecz dzieje się w sanatorium). Jeśli tak, to może „siulpet” powstało z „śp” wypełnionego samogłoskami i spółgłoskami „l” i „t” na podobieństwo rzeczownika? Może chodzi o aluzję do onomatopei „siu!”, odgłos przy wyrzucaniu czegoś? Lub o odległą aluzję do „siepacz, siepać” (mordować)? Może coś związanego z „siłą”? Może skrót od francuskiego „s’il (vous) plait”? Istotne jest to, że chociaż jednoznacznie nie możemy ustalić, co ten neologizm miałby desygnować, możemy się tego domyślić dzięki kontekstowi. Podobnie jak to było z symbolem w poezji symbolistycznej. Innym przykładem będzie słowo „koszajec” w wierszu *Spowodowanie kwiatu z Rachunku zachciankowego*:

powód kwiatu : koszajec  
 tknąć bez  
 powodu : koszowa korona  
 rytm  
 jako wierność  
 na końcach palców  
 koronnych  
 zwojami  
 wyplatającymi  
 wypuklejszość czucia  
 :  
 kwiat powodu<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Inaczej w zwykłym użyciu języka. Dam przykład. Zapewne niewielu czytelników tej rozprawy zrozumie (wyizolowane) słowo *hondartza*. Jeśli jednak powiem „idziemy się opalać na *hondartza*?”, to ograniczę znaczenie tego (jak się okazuje) rzeczownika do nasłonecznionych miejsc, a jeśli jeszcze silniej zarysuję kontekst dodając do *hondartza* przymiotnik „naturystyczna”, sprawa stanie się jasna nie tylko dla tych, którzy władają językiem baskijskim.

<sup>35</sup> M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. I, op. cit., s. 311.

<sup>36</sup> S. Barańczak, s. 71.

<sup>37</sup> M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. I, op. cit., s. 132. Wedle Barbary Sienkiewicz Białoszewski ukazuje tu swoją „redukcję fenomenologiczną”, akt intencjonalny

Słowo to nie występuje w słownikach języka polskiego, może jest więc dialektalizmem („kosaciec”)?<sup>38</sup> Jednak kontekst całego wiersza nakierowuje nas na możliwe znaczenie: „koszajec” jest albo tym, co „spowodowało kwiat”, albo efektem „spowodowania kwiatu”. Zdaje się, że poeta bada zależność słowo-rzecz (tak jest w licznych wierszach z tego tomu): co było najpierw, słowo „kosze” czy „wypuklejszość czucia”? „Koszajec” to pewnie „koszowa korona” „bzu powodu” (słowo „bez” jest tu dwuznaczne), tj. prawdopodobnie tzw. „(niby)baldach” lub „wiecha” (jeśli chodzi nie o bez, lecz o występujący w górach lilak, często mylony z bzem). Kwitnący bez, „wyplatający wypuklejszość czucia”, rodzi kwiat bądź jego część, zwaną „koszajec”. Może jednak dotyk wystarcza i już nie trzeba szukać powodu? Słowo „koszajec” jest tu niejako łącznikiem między przestrzenią języka a (namacalnym) światem rzeczy, „powodem kwiatu” i „kwiatem powodu”. „Rytm” tego słowa jest „wiernością”. Może więc, w istocie, języka od rzeczy nie można oddzielić. Tak oto ruch kwitnięcia kwiatu staje się / jest / przeplata się z ruchem kwitnięcia wiersza<sup>39</sup>. Można też jako neologizmy kontekstualne rozpatrywać zabieg znakomicie wychwycony przez Janusza Sławińskiego w jego interpretacji *Ballady od rymu*. Myślę o takim użyciu istniejącego już słowa, które jest niezgodne z zasadą konotacji syntagmatycznej (mówiąc po prostu, słowo to nie jest na miejscu, jego semantyka odbiega od pozostałych członów syntagmy, produkując absurd), a któremu, dzięki kontekstowi, można przypisać właściwy desygnat. Można wywnioskować, że „synekdochą” w zdaniu „idzenie muzułmanów do synekdochy raz na miesiąc”<sup>40</sup> jest „meczeta”, pomylony przez podwórzowego narratora z „synagogą”<sup>41</sup>. Nie jest to, ściśle rzecz biorąc, neologizm, lecz użycie katachretyczne jakiegoś słowa (przy czym katachreza polega tu nie na tym, że autor wiersza nie wie, jak nazywa się świątynia, w której modlą się muzułmanie, lecz niewiedzy tej użycza wykreowanemu narratorowi).

---

pomyślenia kwiatu powołuje go do istnienia. Zupełnie się nie zgadzam na sprowadzanie poezji Białoszewskiego do pojęć i konceptów fenomenologii. Zob. teżże, *Białoszewskiego obroty rzeczy i języka*, „Pamiętnik Literacki” 2003, nr 3, s. 114.

<sup>38</sup> Konsultowałem tę sprawę ze znawcami dialektologii, dr Donatą Ochman i drem Arturem Czesakiem, którzy nie napotkali nigdy takiego słowa.

<sup>39</sup> Por. podobny zabieg późniejszej twórczości: *trawa / kura / trara / kuwa / watraku! / zniosły wspólne jajko* (wiersz *Początek niewinny: rudawość z tomu Stara proza. Nowe wiersze*), cytując według M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. X, Warszawa 2000, s. 27. Jest to skądinąd komentarz autotematyczny do chwytu kontaminacji i zarazem przewartościowanie neologizmów kontekstualnych.

<sup>40</sup> Tenże, *Utwory zebrane*, t. I, op. cit., s. 179.

<sup>41</sup> Zob. J. Sławiński, *Miron Białoszewski: „Ballada od rymu”*, w: *Przypadki poezji*, t. V *Prac wybranych*, red. W. Bolecki, Kraków 2001, s. 240.

**Figura neoetymologiczna.** Określenie moje samo w sobie jest neologizmem i pewnego rodzaju conceptem, utworzonym nie tyle dla efektu, co po to, aby skrócić wyrażenie „figura etymologiczna z użyciem neologizmu”. Figur etymologicznych w tradycyjnym znaczeniu jest u Białoszewskiego bardzo dużo<sup>42</sup>, zarówno tych, gdzie etymologia jest „prawdziwa” – powtarzające się w całej jego poezji gry słów „duch” i „od/wy/z/dychanie” – jak i tych, które zwie się „etymologią ludową” czy też fałszywą, jak na przykład „narzekanie”, „urzeczenie” i „rzeka” w wierszu *Dzień kołowrotuje z Odczepić się*<sup>43</sup>. Natomiast Białoszewski zdołał stworzyć takie neologizmy, które w kontekście jakiegoś fragmentu wydobywają znaczenie etymologiczne (prawdziwe bądź fałszywe) użytych słów. W wierszu *Nadwołkowyjskiej nocy liczba pojedyncza*<sup>44</sup> z *Rachunku zachciankowego* figura neoetymologiczna nabiera wielce wyrafinowanego charakteru ze względu na odwołanie do języka starocerkiewnosłowiańskiego. Podmiot znajduje się w (bądź myśli o) miejscowości Wołkowyja, która to nazwa mogłaby mu się skojarzyć z „wołem” (fałszywa etymologia), gdyby nie to, że wie on, iż klasycznym przykładem używanym w jednej z deklinacji w scs. jest ‘vlk’, późniejsze „wołk” (jak w języku rosyjskim). Dopatruje się zatem w nazwie tej miejscowości „wyjącego wilka” („Ucho wilka wyło do wiatru”). W poinczie wiersza nawiązuje do odmiany tego rzeczownika: „włk / włka”. „Włka” jest zatem archaizmem, ale tak dawnym, że rozpoznawalnym tylko dla specjalistów; większość czytelników (o ile w ogóle zrozumieją coś z tego małego wykładziku o historii języka) najprawdopodobniej uzna to słowo za neologizm. W słowie tym mieści się oczywiście „lka”, a przecież wiemy, że „wilk wył” – w ten sposób powstaje figura neoetymologiczna, czy raczej para-neoetymologiczna. A może i sam poeta „lka” nad dawnym a zanikłym językiem, „starocerkiewną pogodą”, kędy to „huśtały się lisy / między górami”... Niezwykle wyrafinowaną figurę neoetymologiczną w funkcji conceptu koncentrycznego spotykamy w jednym z wierszy z *Odczepić się*:

**Raniunio**

zaranie ciepła

niewinne

mgiełka

<sup>42</sup> O niektórych z nich pisał w swojej książce S. Barańczak, op. cit., s. 54-57.

<sup>43</sup> M. Białoszewski, *Odczepić się*, Warszawa 1978, s. 24. „Narzekanie” i „urzeczenie” pochodzą oczywiście od „rzeczy”. Już wcześniej w wierszu *Ryczący za dnia...* z *Rachunku zachciankowego* pojawiła się taka fałszywa etymologia („sufit odrzeka na dolny śnieg”). Píše o tym Barańczak, op. cit., s. 40-41, choć kwestia etymologii w tym wypadku go nie interesuje. Nawiasem mówiąc, Curtius przypomniał, że z całą powagą używano (uczni!) takich etymologii w średniowieczu. E.R. Curtius, op. cit., s. 519-525.

<sup>44</sup> M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. I, op. cit., s. 127.

chwilka  
wsiaść, spojrzeć,  
wysiaść – na niebo –  
człowiek malutki  
ono zanim spojrzy po sobie,  
cień wybił światło,  
człowiek znów się rozciągnie<sup>45</sup>

Kluczowym neologizmem, który skupia semantykę całego wiersza, jest tu tytułowe „raniunio”, czyli, na pierwszy rzut oka, *deminutivum* od „raniutko” (które samo jest *deminutivum* od „rano”). Tworzy on figurę wraz ze słowem „zaranie”, co znaczy archaicznie „poranek” oraz „początki czegoś”. W tym wypadku etymologia jest oczywiście prawdziwa. Mówi więc poeta o początku dnia, czyli poranku – „ciepłym”, „niewinnym” jak... małe dziecko, „człowiek malutki”, spieszczając – „niunio”. Tak więc poranek jest dzieckiem oraz o poranku człowiek (dorosły) może się poczuć jak dziecko – gdy spojrzy na niebo. Ale Białoszewski zmieścił tu jeszcze jedną grę słów, opartą na fałszywej etymologii. Pozostałaby ona niejawna, gdyby nie wers „cień wybił światło”, czyli niebo się zmieniło, poranek (*ergo* „chwilka” niewinności) się kończy. „Wybił” nasuwa skojarzenie na przykład z piłką, „kopnął piłkę i przemieścił ją”, tak jak cień to zrobił tutaj ze światłem (zwróćmy uwagę na współgranie tradycyjnej symboliki jasności i ciemności, tudzież pionu i poziomu wraz z opozycją niewinności i doświadczenia). Ale „wybić” to też uderzyć, a skutkiem uderzenia może być „rana”. Zmiana „niewinnego nieba” powoduje „ranę” u „niewinnego niunia”, utratę niewinności – „człowiek znów się rozciągnie”, to jest przestanie być dzieckiem, przestanie patrzeć w niebo, marzyć. „Zaranie” okazuje się nie tylko początkiem dzieciństwa, ale też wstępem do „zranienia”, bo dzieciństwo – około południa już to wiadomo – mija. Choć tak akurat widziane, niebezpiewrotnie. Poeta zabawił się tutaj tradycyjnym europejskim toposem na sposób manierystyczny (w sensie: prześcignął innych w oryginalnym ujęciu tematu), a zarazem bardzo osobisty. Przykładów neoetymologizmów jest u Białoszewskiego oczywiście więcej<sup>46</sup>.

**Neologizmy kontaminacyjne.** Chodzi oczywiście o dwa lub więcej słowa, które poeta zapragnął połączyć w jedno. Jest to *specialité de la maison* Białoszewskiego, a może nawet – dzięki niemu i następcom –

<sup>45</sup> Tenże, *Odczepić się*, op. cit., s. 23.

<sup>46</sup> W innym „klasyku” Białoszewskiego wyraz „kara” tworzy figurę neoetymologiczną z „dziennikara”. Oczywiście przy założeniu, że „dziennikara” jest neologizmem, a nie tylko *augmentativum*; nie słyszałem tego słowa w powszechnym użyciu. Cytuję według: tenże, *Utwory zebrane*, t. X, op. cit., s. 243. Interpretując ten wiersz, komentuję szerzej tę grę słów, zob. „Wywiad” Mirona Białoszewskiego jako wiersz ostatni, „Ruch Literacki” 2002, nr 4/5, s. 480-481.

pewna oryginalna wartość, jaką literatura polska może zaproponować światowej (gdzie koncepty na bazie neologizmów kontaminacyjnych są rzadkie, jeśli w ogóle są). Kilkakrotnie już zresztą musiałem tu wspominać o tym rodzaju neologizmów<sup>47</sup>. W moim przekonaniu łączy się tutaj silnie funkcja abrewiacyjna z konceptystyczną, natomiast dodatkowo o zachodzeniu lub nie funkcji katachretycznej nie można decydować arbitralnie, raczej przyjąć założenie, że i ona wchodzi tu w grę. Oto koncept kon-centryczny, oparty na neologizmie kontaminacyjnym:

### Puszczanie płyt w mrówkowcu

kręć się kręć

zgrzypce

puk

tam?

tam<sup>48</sup>

W słowie „zgrzypce” zawiera się „skrót” całej sytuacji: ktoś puszcza płytę w mieszkaniu, podczas gdy sąsiad robi coś (np. przesuwa szafę), co wywołuje odgłos zgrzytania. W efekcie „skrzypce” z płyty łączą się z dźwiękiem „zgrzypienia”, w warstwie fonetycznej „udźwięczniając” bezdźwięczne „skrz”. Można tutaj dopatrzeć się informacji, że dźwięk „zgrzytania” jest silniejszy, a *sensu largo* – że hałasy wypierają czy atakują sztukę<sup>49</sup>. Podobnie kon-centrycznym konceptem jest neologizm „wniebowłosy” w innym wierszu z tego tomu:

Brzydnąć

nie podołać?

wołać

wniebowłosy

siwe

łyse<sup>50</sup>

<sup>47</sup> O kontaminacjach u Białoszewskiego wspominał H. Pustkowski (nazywając je „zbitkami”), op. cit., s. 78-79 i S. Barańczak, op. cit., s. 46-47.

<sup>48</sup> M. Białoszewski, *Odczepić się*, op. cit., s. 74.

<sup>49</sup> Skąd wiadomo, że sztukę? Z biografii Białoszewskiego, który był miłośnikiem muzyki tzw. „klasycznej”, ale też tzw. „muzyki etnicznej”. Ale i w tekście można znaleźć aluzję do pieśni Stanisława Moniuszki („Prząśniczki”) – „kręć się kręć (wrzeczono, wic się tobie wic...)”. Tutaj „kręci się” płyta i ludzie się „kręcą”. Zresztą słowo „płyta” też może się odnosić do „mrówkowca” i oznaczać materiał budowlany.

<sup>50</sup> M. Białoszewski, *Odczepić się*, op. cit., s. 54.

„Wniebowłosy” zarysowują perspektywę horyzontalną, dzięki czemu w słowie „podołać” dostrzegamy figurę neoetymologiczną, która do znaczenia „dać sobie radę” dodaje „nie dołować się”, „nie wpadać w dołek” (psychiczny). „Brzydnięcie” jest tu procesem uwidaczniającym się na górze (łysienie jako utrata „nieba”), ale oddziaływającym na „dół”, stąd „nie podołać” zaczyna też znaczyć „nie poddawać się”, a pytajnik dodaje znaczenie „tylko jak?”. W wierszu pada sugestia odpowiedzi – głośno modlić się do „bóstwa włosów” (wołać doń, weń). Nie odnosi to jednak skutku, włosy – a z nimi wiara – zmieniają kolor i nagle znikają<sup>51</sup>. Oprócz konceptów kon-centrycznych, neologizmy kontaminacyjne pojawiają się często eks-centrycznie, jak np. świetna „pra-cheopsiarnia ludzkości”<sup>52</sup> w wierszu egipskim, czy gdy są wyizolowanym słowem – tytułem cyklu, jak np. *Niedzielojda* w *Odczepić się czy Fafultety* w *Starej prozie. Nowych wierszach*.

Można na zakończenie pokusić się o pewien rys chronologiczny. W *Obrotach rzeczy* neologizmy występują sporadycznie i zazwyczaj są bardzo tradycyjne lub „paragramatyczne”. Zainteresowanie relacją język-rzecz przychodzi w *Rachunku zachciankowym* i pojawiają się tu figury neoetymologiczne oraz neologizmy kontekstualne, lecz zdecydowanie więcej ich występuje w *Mylnych wzruszeniach*. W *Było i było* poeta zmienia poetykę, dąży do opisanie codziennej sytuacji przy użyciu języka potocznego, a więc jak najmniej „poetycznego”, stąd też neologizmy są tam nieliczne i głównie w funkcji abrewiacyjnej. Tu zamyka się etap eksperymentów z neologizmami. Od tej pory pojawiają się wszystkie wyróżnione rodzaje neologizmów, przy czym od *Odczepić się* poeta doskonali ich użycie w funkcji konceptystycznej, zwłaszcza neologizmów kontaminacyjnych, wcześniej występujących sporadycznie. Ta właśnie technika została podjęta w najnowszej poezji tzw. „neolingwistycznej”<sup>53</sup>,

<sup>51</sup> Możliwa jest tu aluzja do znanego greckiego paradoksu „kiedy człowiek staje się łysy”. Profesor Stanisław Balbus zwrócił mi uwagę, że może się tu również kryć aluzja intertekstualna do wiersza *Kiedy pierwsze kury panu śpiewają* Słowackiego, gdzie cherubiny do walki ze złymi duchami używają „puklerzy z ognia złotowłosych”, zaś podmiot budzi się, śpiewa i „Sny ostatnie – przechodzą przez włosy”. Cytuję według: J. Słowacki, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1993, s. 67. U Białoszewskiego byłyby to zapewne sny o urodzie.

<sup>52</sup> M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. VIII, op. cit., s. 287.

<sup>53</sup> Jako pierwszy o „neolingwistach” (Cyranowicz, Mueller, Sobolczyku) pisał Leszek Szaruga, dostrzegając zresztą jeszcze inną rzecz wspólną, niż tylko gry słowne, mianowicie szczerze mówienie od siebie i o sobie (co też, moim zdaniem, można wyprowadzać z Białoszewskiego, choć inspiracje tych trojga poetów są różne). Tenże, *Bądźmy szczerzy*, „Plus Minus” 2003, nr 12 (dodatek do „Rzeczpospolitej” z 22-23 III 2003), s. A13. Jednak w przypadku Mueller nie chodzi tyle o „życie wewnętrzne”, co o „życie w tekstowym świecie”.



by podać najcelniejsze przykłady: „cerebracje” i „omamizm” Marii Cyranowicz<sup>54</sup>, „konstans konsmonansu”, „zmarszczurki”, „neoglobizmy” i „milknięte” Piotra Sobolczyka<sup>55</sup>, „luźnierstwo”, „modlichwa”, „siępleniąca”, „dziwczynko”, „bólomie” Joanny Mueller<sup>56</sup>. Przyszłość pokaże, czy rzeczywiście Białoszewski-konceptysta doczekał się „późnych wnuków”; jego dzieło, po okresie intertekstualnej latencji, zaczyna rezonować.

cie”, to o nim głównie mówi, stąd też pojawia się w jej programowej wypowiedzi użycie Białoszewskiego jako patrona „tekstowych światów” (nadinterpretacja). Prędzej można by to przypisać Karpowiczowi. Zob. J. Mueller, *Czy istnieje jeszcze poezja lingwistyczna?*, „Lite Racje” 2003, nr 1, s. 8, a także inne teksty z tego numeru, poświęconego właśnie zjawisku neolingwizmu. Drugim ważnym tekstem syntetyzującym jest rozprawa Tomasa Cieślaka-Sokołowskiego, *Próba porządkowania tekstów*, „FA-Art” 2003, nr 3-4, s. 140-147.

<sup>54</sup> M. Cyranowicz, *i magii nacje*, Kraków 2001, s. 14 i 16. Neologizmy w tym tomie są oryginalniejsze niż w debiutanckich *neutralizacjach* (Warszawa 1997).

<sup>55</sup> P. Sobolczyk, *Samotulenie*, Toruń 2002, s. 11, 26 i 47.

<sup>56</sup> J. Mueller, *Somnambóle fantomowe*, Kraków 2003, s. 17, 24, 32, 33. Zjawisko to można też dostrzec w prozie – u Wojciecha Kuczoka, por. „Mrózg” w *Opowieściach słyszanych* (Kraków 2000), „Malizm reagiczny” i „Chłopowiadanie” ze *Szkieleciarek* (Kraków 2002) – wszystkie te neologizmy są tytułami opowiadań. Ten rodzaj conceptów zaczyna przenikać nawet do języka prasowego – nie do tekstu głównego wprawdzie, tam „skandal” byłby większy niż w przypadku tekstu literackiego, ale do tytułów, które mają w ten sposób przykuwać uwagę. Bodaj najfortunniejszy neologizm to „Cypraca” (praca na Cyprze dla Polaków) z „Gazety Wyborczej” z 4 VIII 2004. Wyrafinowany neologizm wybrała sobie na tytuł płyty z 2004 roku grupa hiphopowa Liber: *Bógmacher*. Być może zaczął się jakiś nowy „barok”?