Anna Karpińska

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

Nowa mowa w służbie sztuki. Analiza innowacji i językowych eksperymentów na gruncie literatury

Poszukiwanie nowych środków artystycznego wyrazu ma w literaturze długą historię. W odległej przeszłości pisarze pragnący odkryć dla siebie nowe obszary literackiej działalności zgłębiali je poprzez dobór tematów, na gruncie fabularnym; w tym miejscu wystarczy wspomnieć takich autorów, jak Markiz de Sade, Fiodor Dostojewski czy Marcel Proust. Bez wątpienia kwestie innowacyjności w literaturze można rozpatrywać na wielu poziomach, z uwzględnieniem wszystkich epok literackich, w zależności od przedmiotu rozważań. Jeśli jednak za cel obserwacji obierzemy warstwę tekstową, czy też językową utworu, za cezurę gwałtownych przemian należy przyjąć powstanie najpierw modernizmu, a następnie filozofii postmodernistycznej. Oba te kierunki szybko odnalazły się w literaturze, odciskając w niej głęboki ślad.

Mówiąc o prekursorach zmian w operowaniu językiem literackim, nie można nie wspomnieć o jednym z najbardziej uznanych modernistycznych pisarzy dwudziestowiecznych, określanym mianem najwybitniejszego literata tego okresu; postaci, która „pogrzebała wiek XIX”, jak wspominał T. S. Elliot [Słomczyński 2001: 803] – o Jamesie Joysie. Jego sztandarowe powieści, *Ullises* oraz *Finneganów tren*, do dziś uważane są za jedne z najbardziej awangardowych pozycji w dziejach literatury. W *Ullisesie* Joyce szczególnie eksperymentuje ze słowem. Fabuła powieści koncentruje się wokół opisu jednego dnia z życia bohaterów,

16 czerwca 1904 roku. Autor do stworzenia specyficznej atmosfery powieści oraz dla uzyskania warunków sprzyjających eksperymentom lingwistycznym wykorzystał innowacyjną na ówczesne czasy technikę strumienia świadomości. Dodatkowo Joyce podzielił powieść na osiemnaście części, z których każda napisana jest inną techniką i stylem; obliczono również, że „składa się z 267 000 słów, w tym 30 000 różnych” [<http://pl.wikipedia.org/wiki/Ulisses>]. Maciej Słomczyński, autor polskiego przekładu *Ulisses*, tłumaczył powieść 12 lat. Było to niewątpliwie trudne i niezmiernie ambitne zadanie, jako że Joyce zastosował mnóstwo innowacji językowych i formalnych. Należy do nich np. nieprzestrzeganie fundamentalnych reguł interpunkcyjnych, stylistycznych i ortograficznych.

Zamierzenie Joyce’a opierało się na przedstawieniu pracy ludzkiej psychiki, funkcjonowania umysłu. Zastosowanie w tym celu wspomnianego wcześniej strumienia świadomości było zabiegiem przełomowym, pozwoliło bowiem na prezentację wspomnień, skojarzeń, pragnień czy też obaw. A to wszystko ze specyfiką ludzkiej podświadomości, uchwyceniem ulotnego charakteru doznań i wrażeń. Aby spotęgować wrażenie „gonitwy myśli”, Joyce urywa zdania, niekiedy również nagle kończy pojedyncze wyrazy.

Pisarz nie przywiązuje wagi do słów w ich tradycyjnej formie, skupiając niemal całą energię na tworzeniu własnych określeń na opisywane zjawisko. Dodatkowych trudności tłumaczom *Ulisses* przysporzył zapewne fakt, że powieść przepełniona jest wymyślnymi neologizmami, takimi jak *Egłintonoczy* (*Eglintoneyes*), *wstydlivojasne* (*shybrightly*), *smarkozielone* (*snotgreen*), *mosznąkurczące* (*scrotumtightening*) czy *onbrzękołoszy-ndrutublastskmok* (*EPI OINOPA PONTON*) [Joyce 2004: 7, 345].

Dla przeciętnego czytelnika *Ulisses*a poza nieczytelną fabułą, która stopniowo schodzi na dalszy plan względem formy, odbiór powieści może być dodatkowo utrudniony z powodu różnorodności stylistycznej każdej z osiemnastu części książki. Joyce posługuje się m.in. językiem staroangielskim, co jest widoczne na przykładzie poniższego fragmentu:

About that present time young Stephen filled all cups that stood empty so as there remained but little more if the prudent had not shadowed their approach from him that still plied it very busily who, praying for the intentions of the sovereign pontiff, he gave them for a pledge the vicar of Christ which also as he said is vicar of Bray. Now drink we, quod he, of this mazer and quaff ye this mead which is not indeed parcel of my body but my soul's bodiment. Leave ye fraction of bread to them that live by bread alone. Be not afraid neither for any want for this will comfort more than the other will dismay. See ye here. [Joyce 2004: 282]

Za przykład innego zabiegu stylizacyjnego może posłużyć epizod skonstruowany na wzór dramatu szekspirowskiego:

What is a ghost? Stephen said with tingling energy. One who has faded into impalpability through death, through absence, through change of manners. Elizabethan London lay as far from Stratford as corrupt Paris lies from virgin Dublin. Who is the ghost from LIMBO PATRUM, returning to the world that has forgotten him? Who is King Hamlet? [Joyce 2004: 137]

Jak zostało już wspomniane, każda część składająca się na powieść Joyce'a została napisana w odmiennej stylizacji, jednak to ostatni epizod, będący monologiem wewnętrznym jednego z bohaterów, może być dla odbiorcy wyzwaniem najbardziej poważnym. Został on bowiem napisany bez zastosowania znaków interpunkcyjnych:

since the CITY ARMS hotel when he used to be pretending to be laid up with a sick voice doing his highness to make himself interesting for that old faggot Mrs Riordan that he thought he had a great leg of and she never left us a farthing all for masses for herself and her soul greatest miser ever was actually afraid to lay out 4d for her methyalted spirit telling me all her ailments she had too much old chat in her about politics and earthquakes and the end of the world let us have

a bit of fun first God help the world if all the women were her
 sort down on bathing suits and low necks of course nobody
 wanted her to wear them I suppose she was pious because
 no man would look at her twice I hope Ill never be like her
 a wonder she didnt want us to cover our faces but she was
 a welleducated woman certainly. [Joyce 2004: 466]

Joyce w *Uliście* wykorzystuje elastyczność nie tylko ojczystego języka – wykorzystuje także możliwości, jakie stwarza eksperymentowanie z językami obcymi. Wplata w treść powieści wyrażenia obcojęzyczne, a także konstruuje nazwiska postaci, jak np. uczestników delegacji:

The delegation, present in full force, consisted of Commendatore Bacibaci Beninobenone (the semiparalysed DOYEN of the party who had to be assisted to his seat by the aid of a powerful steam crane), Monsieur Pierrepaul Petitepatant, the Grandjoker Vladinmire Pokethankertscheff, the Archjoker Leopold Rudolph von Schwanzentbad-Hodenthaler, Countess Marha Viraga Kiaszony Putrapesthi, Hiram Y. Bomboost, Count Athanatos Karamelopulos, Ali Baba Backsheesh Rahat Lokum Effendi, Senor Hidalgo Caballero Don Pecadillo y Palabras y Paternoster de la Malora de la Malaria, Hokopoko Harakiri, Hi Hung Chang, Olaf Kobberkedelsen, Mynheer Trik van Trumps, Pan Poleaxe Paddyrisky, Goosepond Prhklstr Kratchinabritchisitch, Borus Hupinkoff, Herr Hurhausdirektorpresident Hans Chuechli-Steuerli, Nationalgymnasiummuseumsanatoriumandsuspensoriums-ordinaryprivatdocentgeneralhistoryspecialprofessordoctor Kriegfried Ueberallgemein. [Joyce 200: 231]

Dorobek literacki Jamesa Joyce’a wywarł ogromny, pośredni lub bezpośredni wpływ na późniejszych twórców awangardowych, czołowych przedstawicieli postmodernizmu w literaturze. Jednym z pisarzy, któremu Joyce przetał szlaki w kwestii eksperymentowania z językiem literackim, był Brytyjczyk Anthony Burgess, nomen omen autor studium na temat Joyce’a. Burgess

był również językoznawcą, wykładowcą fonetyki, co z pewnością miało niebagatelny wpływ na formy jego powieści. Stworzył ich kilkadziesiąt, jednak jedną z najważniejszych i najbardziej rozpoznawalnych za sprawą głośnej filmowej adaptacji pozostaje do dziś *Mechaniczna Pomarańcza*. Głównym bohaterem, a właściwie anty-bohaterem książki jest nastoletni Alex, który wraz z bandą znajomych popełnia zbrodnie, sprawiające mu przyjemność. Podczas jednej z eskapad zostaje zdradzony przez kolegów i pojmany przez policję. Zamiast pobytu w więzieniu wybiera udział w innowacyjnej serii badań o charakterze resocjalizacyjnym.

Książka Burgesa w swoim założeniu od początku miała znamiona eksperymentu lingwistycznego. W oryginale autor stworzył na jej potrzeby nowy slang, który stanowił mieszaninę zapożyczeń z języka rosyjskiego z potocznym językiem angielskim. Autorem polskiego przekładu jest Robert Stiller; tłumacz opracował dwie polskie wersje powieści – polsko-rosyjską oraz polsko-angielską [[http://pl.wikipedia.org/wiki/Mechaniczna_pomarańcza_\(powieść\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Mechaniczna_pomarańcza_(powieść))].

Ze względu na ogrom zapożyczeń i neologizmów, mogących utrudniać odbiór książki, polskie wydanie *Mechanicznej Pomarańczy* zostało opatrzone w słowniczek objaśniający pojęcia pojawiające się w powieści. Autor zaznaczył przy tym, że nie obejmuje on tych neologizmów, które są łatwo zrozumiałe przez kontekst i brzmienie, a z istniejącego żargonu zamieścił w indeksie tylko mniej znane [Burgess 2004: 90].

Tabela 1. Wybrane innowacje językowe występujące w powieści
*Mechaniczna Pomarańcza**

Przykłady wybranych neologizmów występujących w <i>Mechanicznej Pomarańczy</i>	Przykłady wybranych wyrazów inspirowanych językiem rosyjskim występujących w <i>Mechanicznej Pomarańczy</i>
czudacki – dziwaczny	abratno – z powrotem
dogitarzyć – uderzyć	małyysz – chłopak
chwalbisz – samochwał	nastojaszczy – prawdziwy
brzydziuga – brzydal	ochotno – chętnie

Tabela 1. (cd.)

jajczyk – jeść jajko	padchadzaszczy – odpowiedni
Chlipadlo – język	igruszka – zabawka
dezynfekalia – środki dezynfekcyjne	apiać – znów
halsztuk – krawat	bukwa – litera
fifa – kobieta	charoszy – dobry
filantro – jałmużna	charoszy – dobry
horror szoł – strasznie świetnie	dacza – willa
gliniartstwo – policja	dawaj! – jazda
głotnąć – łyknąć	dziengi – pieniądze
bywalnia – livingroom	gołoguzy – nagi

* [Burgess 2004: 90–101].

W zbliżonym okresie we Francji tworzył pisarz, którego powieści przeszły do historii literatury jako jedne z najważniejszych eksperymentów formalnych drugiej połowy XX wieku. Georges Perec kierował się w swojej pracy ścisłymi regułami, które utrudniały tłumaczenie jego książek na inne języki.

Jednym z najbardziej efektownych eksperymentów literackich Pereca jest wydana w 1969 roku powieść *La Disparition*. Znaczący jest już tytuł książki, który w tłumaczeniu na język polski oznacza *zniknięcie* – autor bowiem całą powieść stworzył bez użycia samogłoski „e”. Utwór ten (taka forma literacka określana jest jako lipo-gram) nie doczekał się polskiego przekładu. Z oczywistych przyczyn książka nie byłaby możliwa do przetłumaczenia na język polski:

Un champion d'avirongrimpasur un pavois, galvanisant un instant la population. Il fut fait roiillico. On l'invita à choisir un surnomsonnant; ilauraitvoulu Attila III; on luiimposaFantomas XVIII. Il n'aimait pas. On l'assomma à la main. On nommaFantômasXXIII un couillon à qui l'onoffrit un gibus, un grand cordon, un stick d'acajou à cabochon d'or. On l'accompagnaau Palais-Royal dans un palanquin. Il n'yarrivajamais: un gailuron, criant « Mort au Tyran ! A moi, Ravaillac ! » l'ouvrit au rasoir. On l'inhumadans un columbarium qu'un commando d'ahurisprofanahuitjoursdurant sans trop savoir pourquoi. [Perec 1989: 90]

Perec właściwie całe swoje życie i działalność literacką podporządkował eksperymentom formalnym. W 1978 roku opublikował osobliwą książkę, zatytułowaną *Je me souviens* (w tłumaczeniu na język polski tytuł brzmi *Pamiętam*), złożoną z ponad czterystu zdań o tej samej strukturze: „Pamiętam czytanie pod kołdrą w nocy”, „Pamiętam wakacyjną podróż samolotem”, „Pamiętam suszę w 1976 roku” [<http://www.desordre.net/memory/perec/>] itd. Głównym wątkiem książki były codzienne wspomnienia, bynajmniej nie istotne w sensie globalnym, ale ważne z punktu widzenia osobistych przeżyć i doświadczeń autora:

Je me souviens de Lester Young au Club Saint-Germain; il portait un complet de soie bleu avec une doublure de soie rouge.

Je me souviens que je me demandais si l'acteur américain William Bendix était le fils des machines à laver.

Je me souviens que Caravan, de Duke Ellington, était une rareté discographique et que, pendant des années, j'en connus l'existence sans l'avoir jamais entendu.

Je me souviens que la violoniste Ginette Neveu est morte dans le même avion que Marcel Cerdan.

Je me souviens que Khrouchtchev a frappé avec sa chaussure la tribune de l'O.N.U.

Je me souviens que j'adorais le Bal des Sirènes avec Esther Williams et Red Skelton, mais que j'ai été horriblement déçu quand je l'ai revu. [<http://www.desordre.net/memory/perec/>]

W 1967 roku Perec przystąpił do Warsztatu Literatury Potencjalnej (OuLiPo – Ouvroir de Littérature Potentielle), francuskiej grupy przekładającej zagadnienia matematyczno-logiczne na gruncie literatury. Głównym środkiem artystycznego wyrazu były wymogi związane z budową utworu. Członkowie formacji OuLiPo stawiali sobie za cel stworzenie jak najbardziej skomplikowanych konstrukcji, które często nie były zauważalne dla przeciętnego czytelnika [Markowski 2002: 17]. Zgodnie ze słowami wybitnego polskiego literaturoznawcy Michała Pawła Markowskiego:

dla Pereca, autora jednego z najdłuższych palindromów (utworów, które można czytać w obydwie strony), autora 300-stronicowej powieści, w której nie użyto ani razu samogłoski „e”, i dramatu, w którym nie użyto ani razu samogłoski „a”, stosowanie rygorystycznej formy nie było jedynie okazją rozwiązania jeszcze jednego „technicznego” problemu w literaturze, lecz ratunkiem przed nicością. [Markowski 2002: 17]

W tym samym okresie również w Polsce próbowano modyfikować formę literacką. Eksperymenty te na gruncie poezji doprowadziły m.in. do powstania oryginalnie polskiego zjawiska, nazywanego lingwizmem lub poezją lingwistyczną. Zapoczątkowany w 1965 roku kierunek charakteryzował się przeważającym znaczeniem formy języka nad fabułą i fikcją literacką.

W gruncie rzeczy praktyka modyfikacji treści językowych stosowana przez polskich literatów ma długą tradycję i opiera się na wykorzystywaniu form z pogranicza poezji i prozy, w niektórych przypadkach również z zastosowaniem instrumentacji głoskowej (co powoduje mimowolne skojarzenia z tekstem utworu muzycznego). W tym miejscu należy wspomnieć choćby ostatnie tytuły takich powieści, jak *Osobnik* Mariana Pilota czy *Dziki kąt* Piotra Śliwińskiego. Eksperymenty lingwistyczne towarzyszyły również od zawsze polskim twórcom piosenki awangardowej i rockowej. W ostatnich latach na wyjątkową uwagę w tej kwestii zasługują Katarzyna Nosowska, Maria Peszek, Wojciech Waglewski oraz Mela Koteluk. Współcześnie to już nie literatura wysoka, a w o wiele większym stopniu słowa utworów muzycznych (pełniących nierzadko rolę tekstów poetyckich) stanowią barometr najnowszych tendencji literackich i zwyczajów lingwistycznych.

Na przykładzie polszczyzny można zauważyć i przypuszczać, że na podstawie dynamicznie zachodzących współcześnie zmian kolejne lata dostarczą jeszcze więcej awangardowych eksperymentów słownych, także w literaturze. Biorąc pod uwagę obowiązujące aktualnie tendencje, zmiany te nie będą polegały na modyfikowaniu tradycyjnych związków wyrazowych, powiedzeń czy

przysłów, a na łączeniu w wypowiedziach słów rodzimych z zapożyczeniami z języków obcych, głównie z języka angielskiego, lub też na posługiwaniu się skrótami, być może z domieszką wulgaryzmów i zwrotów obscenicznych. Przyczyni się do tego zapewne coraz większa presja języków obcych na polszczyznę, a także powszechna obecnie tendencja do brutalizacji i ekonomizacji języka wypowiedzi publicznej, a co za tym idzie również artystycznej.

Bibliografia

- Białoszewski M. [1956], *Obroty rzeczy*, PIW, Warszawa.
- Burgess A. [2004], *Mechaniczna Pomarańcza*, vis-a-vis Etiuda, Kraków.
- Joyce J. [2004], *Ulysses*, Wordsworth.
- Markowski M.P. [2002], *Georges Perec: zapisywanie pustki*, „Tygodnik Powszechny”, nr 28.
- Perec G. [1989], *La Disparition*, L'Imaginaire Gallimard, Francja.
- Słomczyński M. [2001], *Posłowie* do wydania I, [w:] *Ulysses*, Znak, Kraków.

Źródła internetowe

- <http://pl.wikipedia.org/wiki/Ulysses> [dostęp 6.11.2014]
- [http://pl.wikipedia.org/wiki/Mechaniczna_pomarańcza_\(powieść\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Mechaniczna_pomarańcza_(powieść)) [dostęp 6.11.2014]
- <http://www.desordre.net/memory/perec/> [dostęp 6.11.2014]
- <http://lajt.onet.pl/encyklopedia/93398,haslo.html> [dostęp 6.11.2014]