

# Antonina Lubaszewska

---

## Język osobny Witkacego

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (23), 145-148

---

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Język osobny Witkacego

Magdalena Nowotny-Szybistowa: *Osobliwości leksykalne w języku Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław 1973 Ossolineum, ss. 165. IBL PAN.

Raz jeszcze marzenia Leo Spitzera, by stylistyka spełniła rolę mostu nad przepaścią oddzielającą językoznawstwo od historii literatury, by solidny warsztat językoznawczy zastąpił przypadkowe i impresjonistyczne uwagi krytyków-literatów, znalazły swą realizację. I choć najmniej skłonni byli uznać to stanowisko językoznawcy, to jednak ich pora nadeszła.

Nadeszła tym bardziej, że — jak wykazuje autorka — Witkacy nie traktuje języka z powagą czy dbałością wynikającą z powołania czy zawodowej rutyny, nie patrzy też nań z pozycji twórcy bolejącego nad jego ułomnością i nieadekwatnością uniemożliwiającą pełnię wypowiedzenia. Witkacy traktuje język jak językoznawca, z niechęcią, jak żywy, wrogi przedmiot, który został mu dany i którego użycie nie kwestionujące jego struktury świadczyłoby o nieautentyczności *jego* (Witkacego) jako jednostki twórczej. Dlatego stara się stworzyć „nowy język” wyłącznie na własny użytek. Mniema Witkacy, iż niemożliwością jest, by któraś z form językowych mogła zadowolić twórcę, a to z tej przyczyny, że każda z nich ma zbyt wiele skojarzeń semantyczno-strukturalnych, przypisanych jej przez tradycję językową, normę, uzus. Toteż, chcąc stworzyć nowy język, stara się zniszczyć stary, nadając nowe znaczenie formom użytym, bądź też tworząc nowe formy na podobieństwo tych, które już istnieją. Ale to są już jego *własne*, a nie społeczne twory i stan ten można by określić jako nieustanną ekspansję *parole* kosztem *langue*. Przy czym informacja ta płynie z dwu źródeł: autorefleksji artysty i dociekań autorki, a ich konfrontacja czyni książkę interesującą i pozwala umieścić rozważania w szerszym kontekście kulturowym.

Praca Szybistowej wyznacza sobie taki obiekt badań, jaki — tu powołam się na Jerzego Kuryłowicza — jest najistotniejszym wyznacznikiem języka poetyckiego, mianowicie leksykę. Można bowiem przyjąć, iż opis języka poetyckiego jest opisem cech różniących go od języka potocznego, a nie opisem całokształtu języka utworów czy utworu. Centralna część systemu językowego — gramatyka, w opisie języka artystycznego ustępuje na plan drugi wobec najwyrazistszej i pełniącej maksimum funkcji dystynktywnej płaszczyzny leksykalnej. Język Witkacego jest więc świetnym materiałem dla tego typu postawy badawczej. Tu jednak wyłania się problem, nie dający się rozwiązać teoretycznie (przynajmniej w tej pracy), mianowicie względność kryteriów stosowanych w ba-

daniach stylistycznych, co szczególnie podkreśla autorka przy okazji rozważań nad klasyfikacją neologizmów. Stosując kryterium formalne i semantyczne, wyodrębnia dwa zasadnicze typy neologizmów: absolutne, np. „głatwa” na oznaczenie „kaca”, oraz słowotwórcze, np. uzyskana wskutek kontaminacji „bydlądynka”, jednak większość wyrazów wymyka się tej klasyfikacji, są niejasne i to prowadzi autorkę do wniosku, iż nie ma kryteriów nawet względnie obiektywnych i w zasadzie głównym kryterium oceny indywidualności językowej pozostaje subiektywne odczucie badacza, czyli jak to się dzisiaj mawia: samouświadomiona kompetencja językowa. A tak nawiasem, to moja kompetencja gorąco protestuje przy interpretacji „bydlądynki”; drugi jej człón — „blondynka” nie jest dla mnie wyznacznikiem dziewczęcości, prędzej już wampowości, na co by zresztą wskazywał pierwszy człón. Oto jeszcze jeden dowód względności.

Jedno wszakże zdanie, mówiące o tym, że nad zestawienie idealnego słownika neologizmów przedkładać się będzie w książce interpretację i opis pieczołowicie zebranego materiału zgodnie z duchem twórczości Witkacego, zastanawia. I może to trochę przejawiskawione skojarzenie, ale kategoria „ducha twórczości” wskazywałaby jednoznacznie na związki ze stylistyką szkoły Vosslera i Spitzera; zwłaszcza gdy twierdzą oni, że wszelkie przemiany w języku są wynikiem indywidualnych inicjatyw twórczych, że nie ma w języku niczego, czego nie było w stylu, rozumiejąc styl jako coś jednostkowego, a nie ogólny styl jakiegoś konkretnego języka. Mogłoby to potwierdzić prezentowane w pracy globalne traktowanie stylistyki-estetyki, ustawiczne wskazywanie na związki cech językowych, stylu i ideologii Witkacego, gdyż takie sugestie płyną właśnie z lektury prac Spitzera. Nawiązanie do tego nurtu refleksji stylistycznej szczególnie wzrusza właśnie dziś, za panowania najprzeróżniejszych, mniej lub bardziej awangardowych odmian metody strukturalnej. To podświadome może przejęcie zasad stylistyki neoidealistycznej w tej pracy, w końcu tak bliskich koncepcjom autora *Nienasyceńca*, nie może nie przynieść interesujących wyników, szczególnie gdy ujrzy się dociekania Szybistowej na tle innych prac językoznawczych, które nazbyt często jeszcze są odbiciem pozytywistycznej miłości do faktu i nie mogą pokonać przestrzeni między faktem a systemem, w którym funkcjonuje; czy też na tle prac krańcowo różnych, zajmujących stanowisko ultrateoretyczne z ponurym nastawieniem: „tym gorzej dla faktów”. Jednak korzystanie z inspiracji semantyzującej szkoły Spitzera nie wyklucza nawiązania przy szczegółowej interpretacji gramatycznej do stylistyki Bally’ego. Bo choć materiał, jakiego dostarczają badane utwory, jest jakby stworzony dla roztrząsań semantycznych, to z drugiej strony zjawisko anomalii pełniących funkcję ekspresywną i impresywną jest wynikiem działalności jednostki, która nieustan-

nie walczy z tym, co społeczne, uporządkowane, systemowe. A przecież stała walka tych dwu czynników jest jednym z fundamentalnych założeń doktryny Bally'ego.

Jednocześnie praca Szybistowej uświadamia nam, że daleko jeszcze do adekwatnej metody badań stylistycznych, że pozostaje jednak w teorii dążenie do idealnego zbadania dzieła literackiego jednym, „literacko-lingwistycznym” sposobem. Widać to choćby w układzie zawartości rozdziałów, w odrębnym podawaniu materiału i interpretacji. Oto na przykład dzięki analizie rozważań Witkacego dowiadujemy się, co sądził o neologizmach, gdy pisał: „proponuję wyraz «mądr» zamiast «sens», to wstyd, żeby nie było polskiego na to słowa” i gdy proponował portret nazwać „gębówzorem”, a mistrza „umiejcą”. I chciałoby się usłyszeć tu, co sądzi o tym współczesne językoznawstwo, na czym polegają i jaki jest mechanizm językowy dziwactw „umiejcy” Witkacego. Lecz na to musimy poczekać do części drugiej przynoszącej pełny lingwistyczny opis materiału. Przy czym ja osobiście wolę (z dwojga złego) takie stanowisko niż sam opis teoretyczny bez dokumentacji materiałowej. Z kolei część trzecia, dla mnie najciekawsza, jest poświęcona funkcji semantycznej neologizmów i tu znów tryumfy święci typ interpretacji zgodny z „duchem” czystej formy. Brak mi tylko określenia funkcji (obciążenia funkcjonalnego) dystrybucji poszczególnych klas neologizmów. W jednym tylko utworze funkcja ta jest ewidentna — w *Szewcach*. Tu wśród neologizmów polegających na naśladowaniu brzmienia innych wyrazów wyodrębnia się grupę semantycznie związaną z przekleństwami, a ich nagromadzenie służy temu, by dopełniło się przysłowie „klnie jak szewc”. Jednak w innych utworach nie jest to aż tak proste...

Interpretacja ta pozwala zauważyć także inne zjawisko. Zerwanie z językiem, jego negacja nie jest — wbrew założeniom twórcy — aż tak konsekwentna; Witkacy bowiem wykorzystuje jedynie pewne stereotypy językowe, wypełniając je tylko nową treścią. Ale nie jest jasne czy chwyt ten jest przejawem chwilowej słabości w realizacji założeń artystycznych, czy kpina z czytelnika, czy też ma uzasadnienie w koncepcji filozoficznej podobne temu, jakie ma wykorzystywanie pewnych słów z jednoczesnym nadaniem im innego znaczenia przez komentarze czy wprost przez umetajęzykowanie ich przy pomocy cudzysłowów, co autorka łączy już z ideą *ready-made* w sztuce.

Idąc za Witkacym, autorka potraktowała jego przekonanie o zużyciu się języka jako narzędzia komunikacji i ekspresji za problem czysto estetyczny. Idąc za historykami sztuki, łączy kolażowy, cytawoły charakter stylu Witkacego z twórczością Marcela Duchampa, znajdując na to dowody nie tylko w historii literatury, ale i w gramatyce, np. neologizm „dychępki” oznacza twory związane z M.

Duchampem. Skojarzenie z Duchampem, choć rozszerzające kontekst, chciałoby się powiedzieć interdyscyplinarnie, pociąga za sobą możliwość dalszych literackich parantel. Trzeba tu oddać sprawiedliwość pomysłom Lewisa Carrolla, który antycypuje „słowa wstydlive” Witkacego. Chciał przecież „pozbawić słowa ich znaczeń wstrętnych, obmierzłych”. A idąc jeszcze dalej, można i to już bez wyjścia zabrnąć w językowy świat Joyce’a.

Autorkę fascynuje jednak zjawisko równoległego występowania podobnych sobie teorii i fenomenów twórczych. A koncepcję porównania założeń języka artystycznego ze sztuką uzasadnia tym, że teorie Witkacego wykształciły się na sztukach plastycznych, a później dopiero zostały przeniesione w inne dziedziny twórczości artystycznej. Przecież „Witkacemu zawsze chodzi o problem generalny, w ramach którego mieści się zarówno problem języka, jak i sprawy malarstwa, a mianowicie problem degeneracji ludzkiego poznania w jego różnych formach. Z tego źródła wypływa też jego pesymizm językowy (język jako narzędzie poznania) i próby poszukiwania adekwatnego języka artystycznego” (s. 33—34).

Sądzę, że Witkacego doskonale tłumaczyłaby zasada otwartości jego dzieł. I tu chyba tkwi istota tragizmu awangardy, gdyż wyjście poza system może się dokonać jedynie w ramach możliwości zawartych *implicite* w samym systemie, co wyraźnie widać choćby w analizie nawet najabsurdalniejszych neologizmów. Artysta awangardowy, jak pisze Umberto Eco, odrzuca zastany system językowy, gdyż mniema, że w ten sposób odrzuca świat, który ten język opisuje, ale świat jest w takim samym stopniu pozbawiony ładu, jak i system, który stara się kreować pisarz. Odrzucając zastany system form jak choćby owe „wstydlive i wstrętne słowa”, nie niszczy go, nie wyzwała się, lecz działa wewnątrz systemu, nieświadomie akceptując jego „reguły gry” i tendencje do rozpadu. A zatem, mówiąc wynalezionym przez siebie językiem, nie zdaje sobie sprawy, że jest on jedynie tworem danej sytuacji. Nie wie, że negacja jest najistotniejszą cechą systemu, że właśnie dzięki niej system istnieje i może się rozwijać. I, rzecz paradoksalna, potrafimy to tak widzieć i wyjaśniać dopiero teraz, a całą swą świadomość zawdzięczamy teorii językoznawczej, która powstała przecież równoległe z dziełami Witkacego.

Antonina Lubaszewska