

Мит и утопия



Снимка: Надежда Стоянова

Оформление: Надежда Стоянова

ПОРАЖДАЩОТО СЛОВО В СТИХОТВОРЕНИЕТО „ПОДЕ НАШ, БЛАГОСЛОВИ!“ НА МИРОН БЯЛОШЕВСКИ¹

Венеса Начева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

THE WORD BRINGING THINGS INTO BEING IN MIRON BIAŁOSZEWSKI'S
POEM 'OUR FLOOR, BLESS US'

Venesa Nacheva

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

ORCID ID: 0000-0001-7549-965X

E-mail: vnacheva@slav.uni-sofia.bg

Abstract: This article traces the changes that took place in Polish literature after 1956. It outlines the characteristics of Polish linguistic poetry, which was an important part of the literature during that period. It examines the relationship between language and the world in the poem 'Our Floor, Bless us' by Polish writer Miron Białoszewski (1922–1983), one of the most prominent representatives of linguistic poetry. The article also analyzes the linguistic tools used to structure the work and tests the hypothesis that the methods and the image of language presented in the text can be thought of as giving rise to a new order of values that arose from the refusal to follow the ready-made truths that the prominent socialist ideology offered.

Keywords: Miron Białoszewski, generative word, socialism, Polish literature, linguistic poetry

Резюме: В статията се проследяват промените, които настъпват в полската литература след 1956 година. Извеждат се характеристиките на полската лингвистична поезия, която е важна част от литературата през периода. Изследва се връзката между езика и света в стихотворението „Поде наш, благослови“ на полския писател Мирон Бялошевски (1922–1983), един от най-изявените представители на тази поезия. В хода на статията се анализират също езиковите похвати, изграждащи структурата на споменатата творба. Проверява се хипотезата, че похватите и представеният в текста образ на езика могат да бъдат мислени като пораждащи нов ценностен ред, възникнал от отказа от следване на предварително зададените истини, които властващата социалистическа идеология налага.

¹ Изследването е част от научноизследователска дейност, осъществявана по проект „Езикът, който руши и създава поезията. Творчеството на Мирон Бялошевски и Биньо Иванов“, финансиран от ФСлФ към Софийски университет „Св. Климент Охридски“ по програмата на МОН „Млади учени и постдокторанти – 2“, № РД-22-2540/ 14.11.2024.

Ключови думи: Мирон Бялошевски, полска литература, лингвистична поезия, пораждащо слово, социализъм

Краят на Втората световна война бележи началото на нов тип взаимозависимост на полската държава и литература, подчинени след свършека на войната на социалистическата идеология. Краткият период на самостоятелно развитие на полската следвоенна литература (1944–1948) е прекъснат от метода на социалистическия реализъм, провъзгласен и приет на четвъртия конгрес на Профсъюза на полските писатели през януари 1949 г. като официална литературна програма. Неговото приемане слага край на опитите на следвоенната полска словесност да опише и да осмисли травмите, причинени от войната. Новият метод променя ролята на литературата. Тя вече е натоварена с утилитарните функции да създава и поддържа у читателите нагласи, подкрепящи новата социалистическа идеология. Във водещи теми в литературата се превръщат култът към личността, възпяването на труда и отрудения човек, приет за строител на новия свят, и омразата към врага, видян в капитализма и „гнилия Запад“. Антропоцентризмът е заменен от *партоцентризм* (вж. Karagyozov 2010), а индивидуализмът отстъпва място на колективизма. Всяка сфера от живота на човека е подложена на наблюдение и цензура.

Ролята на тези процеси и механизми обаче намалява през 1956 г. с настъпването на така нареченото *разведряване*, до което довеждат поредица от събития, започнали в СССР със смъртта на Йосиф Сталин (1879–1953) и идването на власт на Никита Хрущов (1894–1971). Хрущов се обявява за премахване на култа към личността, наследен от предишния тоталитарен лидер, за отслабване на цензурата и натиска върху класовото разделение. Въведената от него идея за достигане по свои собствени национални пътища на всяка държава до социализма е малка, но важна крачка за възвръщането на националната идентичност и самостоятелност на народите в състава на съюза. Тези извънполски събития се успоредяват в страната с организираната работническа стачка в Познан през юни 1956 г., превърнала се впоследствие в многохилядна демонстрация и довела до улични размирици, взели жертви. Както и с идването през октомври същата година на власт в страната на изключения от комунистическата партия по заповед на Сталин и изпратен в затвора Владислав Гомулка (1905–1982), който продължава започналия процес на *разведряване*, като освобождава политически затворници, провъзгласява реформи с цел демократизиране, отслабва цензурата.

ПОРАЖДАЩОТО СЛОВО...

Благодарение на тези процеси следвоенната литература (от 1956 г.) успява да възстанови загубената връзка с традициите отпреди войната, от една страна, а от друга, да подложи на преосмисляне настоящата действителност. *Разведряването* е важен момент за литературата и поради възможността, която се открива благодарение на него пред много от репресираните и маргинализираните преди това автори да публикуват свои текстове. Голяма част от писателите дебютират именно тогава, с отложени дебюти поради строгата преди това цензура. Още в края на декември 1955 г. по страниците на списание „Литературен живот“ („*Życie Literackie*“) излизат поетически текстове на Збигнев Херберт (1924–1998), Мирон Бялошевски (1922–1983), Статислав Чуч (1929–1996), Йежи Харасимович (1933–1999) и др., но през 1956 г. за пръв път са публикувани представителните за периода дебютни томове на Мирон Бялошевски „Въртенето на вещите“ („*Obroty rzeczy*“) и на Збигнев Херберт „Струната на светлината“ („*Struna światła*“). Авторите, дебютиращи през 1956 г., успяват да откъснат литературата от шаблонността на социалистическия реализъм и да възстановят в нея скъсаната връзка с традицията, както и със съвременната европейска и американска литература. Отслабването на цензурата позволява разпространението на текстове, които по различен начин изразяват бунт срещу властта. Поколението от '56 сякаш:

знае или пише, сякаш знае, че престъпленията на сталинизма в политиката и лъжите на социалистическия реализъм в литературата изискват ново начало, изискват изграждане върху основа, която може да бъде само истината. Вече не става дума само за литература. Става дума главно за изкрещаване на болката, мъката и ужаса. (Kulesza 2024: 242)²

За подобна форма на отказ от наложените доскоро идеали и необходимостта от преосмисляне на настоящето могат да се приемат и творбите от същия период на писателите Анджей Бурса (1932–1957), Станислав Гроховяк (1934–1976), Ернест Брил (1935–2007), Тадеуш Ружевиц (1921–2014), пейоративно наречени от Юлиан Пшибош³ (1901–1970) „турписти“ заради обединяващите ги теми за грозното, болното, разлагащото се тяло, смъртта. Тяхното творчество силно контрастира с характерните за

² Всички източници на чужд език, при които не е посочен преводач, са в мой превод, В. Н.

³ Юлиан Пшибош (1901–1970) – полски поет, есеист и преводач, представител на Краковския авангард. През 1962 г. публикува стихотворението „Ода за турпистите“ („*Oda do turpistów*“), в което обвинява споменатите писатели в песимистично отношение към живота и критикува разглежданите от тях теми, свързани с грозното и болното. Наименованието „турписти“, което Пшибош дава на групата е производно на думата *turpis* от латински език, означаваща „грозен“.

периода преди *разведряването* модели на идеализиране на живота в социалистическия режим.

Успоредно с поетиката на турпистите в полската литература се развива и т.нар. „лингвистична поезия“, поставяща в центъра на своя интерес езика и неговите речеви актове. По своята същност тя също може да бъде разглеждана като форма на съпротива срещу установената власт, тъй като чрез вглеждането в езика и превръщането му във важен обект на анализ, тя успява да го изведе извън наложените му от идеологията пропагандаторски функции. Според Едвард Балцежан (1937) „лингвистичната поезия“ е „форма на „турпизъм“ – проявяваща се не в посочване на грозното в нещата, а на грозното в речта. Неслучайно Бялошевски се появява в тогавашната критика веднъж като „турпист“ [...], а друг път като „лингвист“ (Balcerzan 2000: 67–68).

„Лингвистичната поезия“ се съпротивлява на установения ред. Тя се опитва да възвърне художествените свойства на езика и да го изведе от употребата му като средство за разпространение на държавната власт. Всеки от авторите на „лингвистичната поезия“ обаче извършва тези опити с езика по различен начин и поради тази причина литературната критика не е единодушна в мненията за нейните представители. Самите те не изразяват открито своята принадлежност към нея. Не съществува и техен манифест. Сред най-често срещаните автори, свързани с това литературно течение, са Мирон Бялошевски, Тимотеуш Карпович (1921–2005), Витолд Вирпша (1918–1985), Збигнев Бенковски (1913–1994), Едвард Балцежан (1937) и др. За техни предходници се смятат поетите Александър Ват (1900–1967) и Юлиан Тувим (1894–1953), а за наследници се приемат поколението на т.нар. *Нова вълна* в полската литература от 70-те години на ХХ в., сред които са Адам Загаевски (1945–2021), Станислав Баранчак (1946–2014), Ришард Криницки (1943) и др. Подчертаната невъзможност да се изведат единни за споменатите течения модели и характеристики не е изненадващо явление, тъй като:

следоктомврийският⁴ период се характеризира с плурализъм на поетическите нагласи. Въпреки това, по отношение на езика и негативното отношение към някои скорошни традиции, можем да видим известна обща нагласа на поколенията, въпреки че със сигурност има повече изключения, отколкото правила в поезията от този период, повече индивидуални изследвания, отколкото колективни моди. (Barańczak 1975: 74)

⁴ „Полският октомври“ назовава началото на политическите и културни промени, предвещаващи *разведряването* в страната.

ПОРАЖДАЩОТО СЛОВО...

Същностна при анализа на всички „лингвистични“ текстове е връзката на представения в тях език с изображения свят. Идеите си за разпада на колективната визия за света поетите проявяват в текстовете си посредством разпад на структурата на творбата, на езика в нея. Разчленената дума, превърнала се в център на тяхното мислене, е проявлението на фрагментирания свят, необходимостта от нейното изучаване е в пряка връзка с опознаването му, защото „без да разберем отношението на „лингвистите“ към словото, няма да разберем отношението им към света“ (Balcerzan 2000: 69). Силната взаимосвързаност на двете категории е много ясно изразена и в текстовете на споменатия вече Мирон Бялошевски, разглеждан от литературната критика като един от най-представителните автори за течението на „лингвистичната поезия“ в полската литература.

М. Бялошевски не е известен на българската публика. По тази причина един по-детайлен преглед на неговата биография би спомогнал за разбирането на важни за живота му събития, оказали влияние върху неговата личност и творчеството му. От годината му на раждане (1922) става ясно, че юношеството му преминава по време на Втората световна война. Поради това той се явява връстник на т.нар. поколение на Колумбовците или още наречено загубено поколение, чиито представители са около два-сетгодишни по време на войната и за което тя се превръща в най-травматичното събитие, белязало завинаги живота им. По време на германската окупация на Полша Бялошевски, подобно на много други млади хора през периода, учи в нелегалния тогава Варшавски университет. Там той следва полонистика, но не я завършва. Афинитетът му към театъра го води до създаването на конспиративен театър по време на войната, който развива през периода 1942–1944 г. Идеите за експеримента и синкретизма в изкуството са важни характеристики, както на театралното му творчество, така и на поезията му. След потушаването на Варшавското въстание (1944) попада с баща си в транзитен лагер, но успява да избяга от него. Години по-късно описва ужаса от преживяната война в прозаическия текст „Дневник на Варшавското въстание“ („Pamiętnik z Powstania Warszawskiego“, 1970).

Спрямо времето на своя закъснял литературен дебют (1956), той бива причисляван към поколението от '56. Отношението към езика, което той изразява в текстовете си, също съотнася творчеството му към спомената вече характерна за този период „лингвистична поезия“. Като писател той е чувствителен „към всичко, което е променливо, което тепърва се оформя и формира, това, което е все още е на парчета, недотам зараснало в цялост и все още неправилно подредено. Към струпания, редици,

движения, шумове, доноси“ (Wyka 1959: 378). Тези негови интереси се проявяват в начина, по който той борави със словото и в различните художествени структури, които създава посредством него. Както подчертава Дариуш Павелец, „[o]казва се, че най-важната тема в поезията му е тази за самото поетично слово“ (Pawełec 1994: 53). Този негов интерес е ясно проследим в текстовете му още от дебютната му книга „Въртенето на вещите“. В тях той изследва различните възможности на езика, непрекъснато подлагайки го на експерименти. Опитва се да достигне до границите на неговите възможности, като непрестанно го деформира. Тези деформации имат различни проявления. Към тях могат да бъдат причислени характерните за Бялошевски езикови трансформации: създаване на кзавиетимологии на отделни думи; свързването им в словосъчетания на основата на близкото им фонетично звучене; замяната на някои от членовете в устойчиви фразеологични словосъчетания с други; неконвенционалното сричкоразделяне на думите, създаването на неологизми и др. Всички тези действия с езика „поетът лингвист трябва да вземе под внимание и да разкрие в хода на своя творчески акт“ (Werner 1995: 77).

В едно от изследванията си върху поетическия език на Бялошевски Станислав Баранчак анализира връзката на изобразеното в текстовете му слово с детската реч и открива, че различните езикови деформации, откриващи се в поезията му, се доближават до началните етапи на научаването на езика от страна на малките деца. Баранчак откроява три основни вида езикови трансформации, характерни за тези етапи: *аналогията между думите*, посредством която детето учи езика на база на нещо вече познато; *разпадът на семантично и словообразователно сложни езикови цялости*, който му помага да разбере значението на тези сложни думи, и *идеята за равенство между думата и това, което тя обозначава*, която е типична за детската възраст, тъй като в съзнанието на детето езиковата система е „напълно адекватна на системата на външната реалност“ (Barańczak 1973: 159). При това изследване, както и при много други, посветени на лингвистичната поезия, се откроява необходимостта при анализирането на езика да бъде изследвана и връзката му със света, тъй като той се явява проявление на неговото възприемане. Взаимозависимостта на двете категории присъства по различен начин (имплицитно или експлицитно) в поетическите творби на М. Бялошевски. Тя е заложена на семантичното и структурното ниво и в стихотворението „Поде наш, благослови!“ („Podłogo, błogosław!“), част от дебютния му том и обект на настоящото изследване.

Проявленията на словото в „Поде наш, благослови!“

Анализът на формите, чрез които се проявява връзката между езика и света в споменатото произведение и проследяването на езиковите похвати, изграждащи структурата му, са част от задачите, върху които се фокусира статията. Хипотезата, която предстои да бъде проверена в хода на прочита, е дали представеният в „Поде наш, благослови!“ поетически език и неговите проявления могат да бъдат мислени като пораждащи нов ценностен ред, възникнал от отказа от следване на готовите истини, предлагани от властващата социалистическа идеология.

Графичното оформление на текстовете на полския писател, изпълнени с различни, дори често противоречащи си, препинателни знаци, присъствието в стиховете му на множество междуметия и самостоятелно съществуващи префикси и суфикси, както и споменатите вече други характеристики на „лингвистичната поезия“ създават пред преводачите на творчеството на Мирон Бялошевски нелеката задача да предадат на друг език текстове му, като запазват всички техни отличителни езикови и стилови особености. Неслучайно Томаш Лисак изказва мнението, че „[п]оезията на Мирон Бялошевски е сътворена сякаш, за да се явява като най-страшен кошмар на нейните преводачи“ (Łysak 2004: 172). Подобна е структурата и на стихотворението „Поде наш, благослови!“. Всички тези особености на поезията на Бялошевски, и по-конкретно на стихотворението, което е обект на настоящото изследване, създават необходимостта текстът му да бъде цитиран в цялост още в началото на предложения анализ, с цел улеснение на незапознатия с него читател:

Поде наш, благослови!

Цвекло цвекловост
и цвекло
близки профили отсечени
и още старостта на цвеклото, която обичаме,

и нищо от този скучен хармониум
на библейските аптеки
за нравите
и за фурнирите в сърцето, в сърцевината
лекът на спасението...

Podlogo, błogosław!

Buraka burota
i buraka
bliskie profile skrojone
i jeszcze buraka starość, którą tak kochamy,

i nic z tej nudnej fisharmonii
biblijnych aptek
o manierach
i o fornierach w serca, w sęki
homeopatii zbawienia...

тук ни шум	tu nie fis
ни хармония	i nie harmonia,
а дисонанс	ale dysonans
ах! и флейтата омагьосана	ach! i flet zaczarowany
в картофите – флейтата	w kartofle – flet
в картофите рисувани и смачкани!	w kartofle rysunków i kształtów zatartych!
това е стар под	to stara podłoga
под	podłoga
по посока	leżąca strona
на бога наш насыщен	boga naszego powszedniego
на обикновените дни	zwyczajnych dni
и това слово изнасящо концерт	i takie słowo koncertujące
в о-гама	w o-gamie
в тонация от дъното	w tonacji z dna
на нашия говор...	naszej mowy...
Поде наш,	Podłogo nasza,
благослови нам под нас	błogosłow nam pod nami
благо, о лого...	błogo, o logo...
	(Białoszewski 1997: 38)

Желанието за максимално точно предаване на важността на езика и неговите форми (езикови конструкции) за поезията на Бялошевски налага използването на допълнителни преводни трансформации при превода на представеното стихотворение. Към превода на български език на оригиналното му заглавие „Podłogo, błogosław!“ („Поде, благослови!“) е добавено притежателното местоимение „наш“, за да подсили за българската публика имплицитно зададената в оригинала връзка с молитвените текстове, и по-конкретно с Господнята молитва „Отче наш“. Направената езикова трансформация е необходима, тъй като директният превод на заглавието би отдалечило българския възприемател от внушената в оригинала връзка на стихотворението с молитвения текст. Притежателното местоимение „наш“ в отношението му към „пода“ е директно изказано в първия стих от последната строфа както в оригинала, така и в предложениия тук превод. Това потвърждава, че извършената трансформация не налага нови, нито променя вече съществуващи в текста внушения, зададени от автора в оригинала на творбата.

ПОРАЖДАЩОТО СЛОВО...

Описаният процес на превод има за цел да докаже, че езикът и различните конструкции, които той създава, са носителите на основните значения в поезията на Мирон Бялошевски и техният анализ е изключително важен за по-пълното разбиране на творчеството на писателя.

В посоченото заглавие се откроява също характерната за „лингвистичната поезия“ езикова трансформация – замяна на един член с друг в устойчиви фразеологични словосъчетания. Подмяната на одушевен обект с неодушевен и молбата към втория за извършване от негова страна на свещенодействие – „Отче наш (...) благослови“ – „Поде наш, благослови“ – е не само езиков похват за промяна на смисъла в словосъчетанието, но в случая поражда и логически оксиморон, защото полага в едно и също смислово поле предмет от всекидневния живот и очаквано от него сакрално действие. Усещането за нелогичност се проявява и в напрежението между лексикалния пласт в стихотворението (изграден от родни и чужди думи; разговорни думи и термини) и неговата структура, характерна за молитвените текстове. Краят на стихотворението още по-директно внушава тези представи. Логически противопоставени в извънтекстовата сфера, в текста обаче сакралното и профанното сякаш губят своите ясни граници. Според Станислав Фалковски подът в стихотворението може да бъде приет като „един от знаците, изграждащи света, чрез които Бог ни говори“ (Falkowski 1989: 62), а не като самото божество. Изказаното мнение потвърждава възможността богът и подът да бъдат възприети като форми, прояви на абстрактното и на материалното. Полагането им в една хоризонтална права (подът е разположен „по посока на бога“/ „leżąca strona/ boga“) може да бъде осмислено като характерния за творчеството на „лингвистичния поет“ мотив за намаляване на дистанцията между означаемото и означаващото.

„Поде наш, благослови!“ не е римуван поетически текст. Стихотворението изобилства от неологизми, създадени въз основа на различни принципи. Обвързването на една част от тях може да се търси по линия на фонетичното им сходство: „Цвекло цвекловост/ и цвекло“ („Buraka burota/ i buraka“). Това довежда до засилена алитерация, която подсилва връзката между думите в структурата на творбата. Друга част от неологизмите е създадена чрез добавяне на думи към вече съществуващи в езика други пълнозначни думи. Пример за подобна трансформация е „фахармония“ („fisharmonia⁵“), сътворена от думите „фа“ (фа-диез) и „хармония“. Посочената новосформирана дума в

⁵ Според речника на полския език полското fisharmonia идва от немски: «niem. Fis(tel)-harmonika», муз. „клавирен музикален инструмент с мех и педал, снабден с езичеви пластини, задвижван от налягане или засмукване на въздух, използван вместо орган, главно в по-малки помещения; хармониум“ (USJP 2004).

оригинала на творбата се разпада в следващите редове на „хармония“ и на „фа“, като в превода на български при разпада си в стиха „фа“ е заменена с думата „шум“, за да се запази смисловата логика в съответния стих и в същото време да се предаде представеният пълен разпад на думата, който е характеристика на лингвистичната поезия на Бялошевски. Думата „хармония“, появяваща се в оригинала, е заменена в превода с „хармониум“, тъй като в полския език тя е един от синонимите на музикалния инструмент акордеон, но на български език тя няма подобно значение и не би била разбрана от читателя. Решението за заместването ѝ на български език с „хармониум“ е основано на това, че посоченият музикален инструмент е също клавишно-мехов, а също и поради това, че важният за лингвистичната поезия разпад на думите може да бъде най-силно подчертан в превода на български именно чрез нея:

и нищо от този скучен хармониум	i nic z tej nudnej fisharmonii
(...)	(...)
тук ни шум	tu nie fis
ни хармония	i nie harmonia,
а дисонанс	a dysonans

Решението за замяната на „фа“ с „шум“ е породено от активната роля на звука/ шума не само в това стихотворение, но и в цялостното поетическо творчество на Бялошевски, за което свидетелстват множество литературни критици (Kunz 2006: 40; Wyka 1959: 374, 375). Важната роля на звука е подчертана и посредством директното посочване на „о-гама“-та в стихотворението. Това подчертаване на необходимостта да се спазва определената звукова гама е във връзка с принципа на построение на самата литературна творба, също изградена от множество думи, с преобладаващи с тях гласни „о“.

В посочения пасаж словото е одушевено и положено в смисловото поле на творенето. То е представено като изпълнител на случващото се:

и това слово изнасящо концерт	i takie słowo koncertujące
в о-гама	w o-gamie
в тонация от дъното	w tonacj z dna
на нашия говор	naszej mowy...

Освен на семантично ниво, словото намира своя материален израз и на структурно ниво, посредством обсъдените вече езикови похвати, изграждащи творбата.

ПОРАЖДАЩОТО СЛОВО...

Творчеството на М. Бялошевски, макар и концентрирано до голяма степен върху езика и неговите прояви в текста, е силно обвързано и с извънезиковата действителност, към която реферира. Представените в обсъжданото стихотворение опозиции (чужди–родни думи; термини–разговорни думи) не влизат в конфликт едни с други в състава на самата творба. Те са по-скоро квазиопозиции в структурата ѝ. Тяхната роля се задейства в извънтекстовата действителност. Уршула Сокулска вижда в тях опит за осмиване на новоговора, „езика на властта, официалния език“ (Sokólska 2018: 73). Те пародират характерното за социалистическата действителност смесване на думи от висок и нисък регистър, превърнати в шаблонни фрази, лишени от съдържание, които се подемат от властта и се разпространяват посредством пропагандата. Тези думи не изразяват вече интимните мисли и чувства на индивида, а се превръщат в слова-слогани на колектива. Еднакво чужди на всички, които ги използват. По този начин те се изпразват от съдържание, но посредством хиперболизацията на този процес Бялошевски се опитва да достигне до границите на тази изпразненост. Всички деформации, на които писателят подлага словото в своята поезия показват настъпилата невъзможност на езика да изразява същността на нещата. Езиковите похвати, които използва при конструирането на поетическите си светове, свидетелстват, че творецът „все още се интересува от реалността, но разпознал нейната вечна нестабилност („въртенето на вещите“) и моментност, реагира на нея, разкривайки събитийността на значенията, в които тя му се предоставя“ (Kluba 2007: 108).

Подобен акт на смесване на фикция и не-фикция е съществен и за феноменологията, тъй като според нея „всеки акт на философско или литературно изразяване допринася за осъществяване на желанието за възвръщане на света, което се произнася с появата на език“ (Merleau-Ponty 1997: 14).

В текстовете си писателят имплицитно и експлицитно внуша необходимостта от повишена критичност към представата за действителността, която социалистическият режим създава, посредством средствата на пропагандата. Опитът на Бялошевски да покаже нуждата от преосмисляне на тази реалност може да се приеме в същността си за феноменологичен, тъй като „непрекъснатото внасяне на корекции във възприятието е без съмнение феноменологична концепция“ (Sienkiewicz 2003: 113). Това схващане е потвърдено и от идеята, че Бялошевски „не само регистрира (абсорбира), но преди всичко обработва (смила), не само записва, но преди всичко транскрибира по свой начин“ (Kunz 2006: 50).

Развилите се в периода на *разведряването* в полската литература течения на „поезия на турпистите“ и „лингвистична поезия“ са реакция срещу настъпилата след Втората световна война силна социалистическа идеологизация. Това твърдение води до извода, че:

Полската следвоенна литература съществува между два полюса, които въпреки фундаменталните различия са обезпокоително близки. Първият е политика (дори не етика или история, а просто политика). Вторият, независимо от упоритите опити да го наречем естетически, екзистенциален или например личен, има твърде много черти, които водят до определянето му като антиполитически полюс. (Kulesza 2024: 356)

Появилата се през обсъждания период крайна необходимост от предефиниране на познатите представи, свързани с езика и света, води до крайно експериментиране с тях с цел тяхното повторно усвояване от страна на човека. Реализирането на този процес Мирон Бялошевски вижда във въздействието на литературата върху сетивата, поради тази причина неговата поезия е зрительно различителна, звуково въздействаща и логически изненадваща. Тя скъсява до краен предел дистанцията между символ и обект, между дума и действие. В творчеството си полският писател се бунтува срещу новоговора, като се опитва да върне действеността на словото, позната още от Библията. Той връща архаичната тъждественост на думата и действието.

Образът на езика, както и езиковите похвати, изграждащи стихотворението „Поде наш, благослови“ на Мирон Бялошевски, са проява на този опит. Представената структура на стихотворението е всъщност структурата на света, видян по този начин от автора. Последвалото в края на творбата многоточие е белег на невъзможност да се спрат започналите процеси на предефиниране и разпад, но и самопораждане на нещата, водещи до неизбежно пресътворяване на света.

Библиография

Balcerzan 2000: Balcerzan, E. *Poezja polska w latach 1939. Cz. II*. Gdańsk: Tower Press, 2000.

Barańczak 1973: Barańczak, S. *Język poetycki Mirona Białoszewskiego a struktura mowy dziecięcej*.

– *Pamiętnik Literacki*: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 1/1973, vol. 64, 151–194.

ПОРАЖДАЩОТО СЛОВО...

- Barańczak 1975*: Barańczak, S. Proszę pokazać język: trzydzieści lat później, czyli przygody słowa. – Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja, 1 (19)/1975, 72–85.
- Białoszewski 1997*: Białoszewski, M. Wybór poezji. Wyb. dok. L. Solinki. Warszawa: KAMA, 1997.
- Falkowski 1989*: Falkowski, S. Muzyka sfer ziemskich (O niektórych funkcjach motywów muzycznych w poezji Białoszewskiego). – W: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, XXIV/1989, 57–64.
- Karagyozov 2010*: Karagyozov, P. Kalendari, machenitsi i poeti. Statii po polska istoriya i literatura. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2010. [Карагъозов 2010: Карагъозов, П. Календари, мъченици и поети. Статии по полска история и литература. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2010.]
- Kluba 2007*: Kluba, A. Poetyki lingwistyczne. – Przestrzenie Teorii, 5/2007, 93–116.
- Kulesza 2024*: Kulesza, D. Osobista historia polskiej literatury powojennej. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2024.
- Kunz 2006*: Kunz, T. „Ja: pole do przepisu”. Miron Białoszewski, czyli literatura jako forma istnienia. – Teksty Drugie, 5/2006, 36–54.
- Łysak 2004*: Łysak, T. Miron Białoszewski w interpretacji Czesława Miłosza – cztery tłumaczenia. – Teksty Drugie, 3/2004, 171–177.
- Merleau-Ponty 1997*: Merleau-Ponty, M. Za fenomenologiyata na ezika. Prev. V. Penchev. – Filozofski alternativi, 4/1997, 3–16. [Мерло-Понти 1997: Мерло-Понти, М. За феноменологията на езика. Прев. В. Пенчев. – Философски алтернативи, 4/1997, 3–16.]
- Pawelec 1994*: Pawelec, D. Lingwiści i inni. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1994.
- Sienkiewicz 2003*: Sienkiewicz, B. Białoszewskiego obroty i rzeczy języka. – Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 3/2003, vol. 94, 103–123.
- Sokólska 2018*: Sokólska, U. Polski język poetycki lat 1918–2018 – między historią i ideologią a programem literackim i środkami artystycznego przekazu. – Poradnik Językowy, 8/2018, 66–78.
- USJP 2004*: Uniwersalny słownik języka polskiego. Wydanie elektroniczne. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.
- Werner 1995*: Werner, M. Jak można dziś mówić o poezji Mirona Białoszewskiego. – Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 4/1995, vol. 86, 63–91.
- Wyka 1959*: Wyka, K. Rzecz wyobraźni. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959.