

## Pożyczonym piórem. Stylizacja, parodia, pastisz w powieści XIX i XX wieku

(Praca etapu szkolnego na 47. Olimpiadę Literatury i Języka Polskiego)

Literatura ulega dynamicznym zmianom. Różne epoki literackie przyjmowały inne założenia i pisarze tworzyli dzieła związane z powszechnymi w ich czasach nurtami. Wzorce, style i dzieła dawnych okresów stały się źródłami późniejszych nawiązań pisarskich, z czym łączy się pojęcie pisania *pożyczonym piórem* – zabieg ten polega na odwoływaniu się w twórczości do znanych wzorców i już widoczny jest przy pojęciach stylizacji, pastiszu, a także parodii.

Stylizacja jest celowym wprowadzeniem do utworu pewnych istotnych właściwości innego stylu, który stanowi wzorzec stylizacyjny. Każdy przejaw stylizacji – zwłaszcza językowej – jest w utworze celowym zabiegiem artystycznym i pełni w nim określone funkcje. Wypowiedź stylizowana jest co najmniej dwugłosowa, ponieważ zderzają się w niej różne sposoby mówienia. Odmianą stylizacji jest pastisz, czyli utwór naśladowujący styl innego dzieła, autora, jednocześnie uwydatniając cechy charakterystyczne dla odwzorowywanej twórczości. Jego celem nie jest wyśmianie, które z kolei stanowi główne założenie parodii – najbardziej wyrazistej odmiany stylizacji. Parodia poddaje komicznemu wyjaskrawieniu stylizowane wypowiedzi, zazwyczaj stanowi formę satyrycznego rozrachunku z ustalonymi konwencjami literackimi – dziełami, schematami kompozycyjnymi, stylami<sup>1</sup>.

Pióro w dłoni pisarza w połączeniu z wena stanowią fundament, na którym zostały zbudowane mury niejednego dzieła. Jednak w powieści szczególnie istotną rolę odegrało pożyczone pióro, co sprawia, że intuicja potencjalnego czytelnika pozwala mu dostrzec w utworach ubiegłych stuleci – szczególnie w XIX i XX wieku – wpływy innych epok. Twórcy odnosili się do znanych wzorców, przedstawiając je w nietuzinkowych stylizacjach, które staną się przedmiotem moich rozważań i literackich poszukiwań.

Już w XIX wieku zaczynamy dostrzegać konglomerat w powieści, na które składają się różne stylizacje. W tym okresie zdecydowanie warto jest się przyjrzeć narracji gawędowej, której popularność zaczęła wzrastać, a owoce

---

<sup>1</sup> Definicje wyprowadzone na podstawie: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, J. Sławiński (red.), Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1988.

tego fenomenu, w postaci niesamowicie dobrze odwzorowanego języka historycznego, są zbierane do dziś przez badaczy i koneserów literatury. Ostoja stylizacji na ten typ prowadzenia narracji w polskiej literaturze stała się twórczość Henryka Sienkiewicza. Przykładem jest książka „Ogniem i mieczem”, która stanowi pierwszą część Sienkiewiczowskiej *Trylogii*. Powieściopisarz opisał walki Polaków z Kozakami, przedstawiając polską szlachtę jako ostoję waleczności i polskości. Ówczesną popularność takiego wzorca może tłumaczyć niepewność narodu wobec wizji odzyskania niepodległości po wydarzeniach związanych z klęską powstania styczniowego – Sienkiewicz stworzył *Trylogię*, aby zachęcić do walki i wiary w potęgę Polski. W wieku poprzedzającym opisywany w *Trylogii* XVII wiek nastąpił rozkwit polskich miast, rozwój handlu, a także kultury – pisarze zaczęli odchodzić od łaciny i tworzyli w języku polskim, co widoczne jest u Mikołaja Reja, który napisał: „A niechaj narodowie wżdy postronni znają,/ Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają (...)”<sup>2</sup>. Z kolei srebrny wiek, w którym rozgrywa się opisywane powstanie Chmielnickiego, przepełniony był licznymi walkami, które zaczęły osłabiać Rzeczpospolitą. Sienkiewicz skupia się na ukazaniu siły Polski w wątpliwej sytuacji narodowej i przedstawieniu ówczesnej szlachty, która mimo zaściankowości potrafiła zmobilizować się do walki w słusznej sprawie – co więcej, znalazł się wśród niej rycerz wręcz doskonały – Jan Skrzetuski. Właśnie ta stylizacja miała być zachętą dla Polaków współczesnych Henrykowi Sienkiewiczowi.

Wydarzenia historyczne zdeterminowały polskich pisarzy z XIX wieku do poruszania tematów o charakterze patriotycznym. Utrata niepodległości sprawiła, że pisarze romantyzmu nawoływali do walki narodowo-wyzwoleńczej i aktywnej postawy. Upadek powstania styczniowego sprawił, że pozytywiści zaczęli skupiać się na utylitaryzmie – odeszli od idei romantycznych, w których zachęcano do rewolucyjnej walki zbrojnej. Skupiano się także na odzyskaniu niepodległości, ale w sposób rozważny – zwiększano świadomość rodaków na temat problemów społecznych i obecnej sytuacji Polski. Głównym źródłem stylizacji w powieściach dziewiętnastowiecznych stały się utarte wzorce patriotyczne i obrazy, które są obecne w kulturze polskiej od zarania dziejów – to miało pomóc oddziaływać na myślenie Polaków. Sienkiewicz wypełniał swoje obowiązki literackie, co stało się genezą dla powstania „Ogniem i mieczem” – jego twórczość pokrzepiała uciśnionych rodaków, skupiał się głównie na zmienieniu ich świadomości na temat patriotyzmu i narodu. Pierwsza część *Trylogii* opisuje w sposób żywiłowy walki Polaków z Kozakami, które nadają dynamizmu całej akcji. Opisy batalistyczne sprawiają,

---

<sup>2</sup> M. Rej, *Do tego, co czytał*, w: tegoż, *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, Warszawa 1977 <Biblioteka Poezji i Prozy>.

że akcja się ciągle rozwija i nie ma w niej statyczności, która mogłaby nudzić czytelnika. Nietypowa narracja sprawia, że utwór czyta się zupełnie tak, jakby o wydarzeniach opowiadał naoczny świadek, który dokonał heroiczych czynów. Cały utwór jest pastiszem „Pamiętników” Jana Chryzostoma Paska, gdzie główny bohater także opowiada o wspaniałych czynach Polaka-patrioty. Według Henryka Markiewicza cechy wzorca – w tym przypadku stała się nim twórczość Paska – „są lekko intensyfikowane – (...) intensyfikacja różni pastisz od fałszerstwa czy mistyfikacji literackiej, które starają się z (...) maksymalną wiernością imitować zasady stylistyczno-kompozycyjne wzorca”<sup>3</sup>. Owe cechy są widoczne na większości płaszczyzn, w książce nie brakuje wyrażen z języka potocznego – „bo mu i o własny łeb chodzi”<sup>4</sup>, które uwierzytelniają stylizację użytą przez Sienkiewicza. Dziewiętnastowieczny powieściopisarz stosował także powiedzenia typowe dla sarmackiej braci – „fortuna kołem się toczy i pysznych poniża”, „płazem puścić miała” oraz różne porzekadła – „pies jednooki (...) widzi w nocy”, „ryba się nie przecisnie, ptak nie przeleci”. Widoczne są także makaronizmy, które były zdecydowanie wszechobecne w pamiętniku barokowego pisarza – „pro publico bono”, „vive valeque”. Archaizacja stała się głównym obszarem stylizacji w utworze – język utworu przypomina ten użyty w „Pamiętnikach”. Sienkiewicz używa archaizmów z różnych płaszczyzn: składniowej – „(...) następnej nocy (...) uderzę, Zaporozców w pień wyrznię, a Chmielnickiego, związanego, pod nogi hetmańskie rzucę” – orzeczenie jest zawsze na końcu w budowie zdania, co jest charakterystyczne dla gramatyki łacińskiej, a zarazem dla stylu Paska, który wzorował się na zasadach z tego języka, „możesz-li” – dodawanie partykuły „li” występowało w dawnej polszczyźnie, fonetycznej – „mie”, fleksyjnej – „pościelesz”, leksykalnej – „nie frasuj się”.

Michaił Bachtin uważa, że „światopogląd, tendencja, punkt widzenia czy pogląd są zawsze wyrażone w słowie. Tworzą one cudzą mowę (...), która musi znaleźć odbicie w wypowiedzi (...). A najdelikatniejsza nawet aluzja do cudzej wypowiedzi nadaje mowie dialogowy kierunek, którego nie wyznaczy już żaden czysto przedmiotowy temat”<sup>5</sup> – cała narracja i styl użyty w „Ogniem i mieczem” stanowią nawiązanie do myśli Paska, który zarówno w treści, jak i w stylu „Pamiętników” dał wyraz charakterystycznym dla ówczesnej szlachty

---

<sup>3</sup> H. Markiewicz, *Kariera pastiszu*, w: tejsze *Poetyka. Polityka. Retoryka*, W. Bolecki, R. Nycz (red.), Warszawa 2006.

<sup>4</sup> Ten cytat oraz następne pochodzą z: H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. I, Warszawa 1989.

<sup>5</sup> M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*, w: tegoż, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, opracowanie przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.

poglądom, przez co płaszczyzna językowa przedstawiana przez bohaterów jest egzemplifikacją sarmackiego życia tej grupy społecznej.

Sienkiewicz wystylizował głównego bohatera – Jana Skrzetuskiego – na rycerza idealnego, który w swojej postawie jest równy nawet samemu średniowiecznemu Rolandowi z „Pieśni o Rolandzie” nieznanego autora. Skrzetuski realizuje wzorcowo etos rycerski, dzielnie i świetnie walczy mieczem za swoich rodaków – na wyspie Chortyca został postrzelony z łuku przez Kozaka, co zagroziło jego życiu, jednak nie zostawił swoich ludzi w potrzebie, co ukazuje jego niezłomność i chęć walki, nawet jeśli mogłaby się zakończyć śmiercią. Rycerz nie wywyższa się, traktuje z godnością słabszych, a nawet swoich wrogów – zwraca wolność Bohuszowi, którego mógłby zabić albo wziąć niewolę. Poświęca się walce o sprawy narodowe, powierza swoje życie Bogu, jednocześnie cechuje się wielką pokorą i oddaniem – wobec swojego pana Jeremiego Wiśniowieckiego, Boga, ojczyzny, a także wybranki serca – Heleny. Odniesienia użyte przez mistrza stylizacji w powieści historycznej służą także podniesieniu autentyczności użytych zabiegów, gdyż Sienkiewicz chciał jak najrzetelniej odwzorować wydarzenia historyczne i zachowania ludzi współczesnych pamiętnikarzowi, a co za tym idzie – język i poruszane tematy, aktualne problemy.

Od XIX wieku pełnego opisów heroicznym czynów odważnych Polaków i starań o niepodległość Polski, przejdę w moich rozważaniach do następnego stulecia, które odeszło od niemal bezkrytycznego powielania dawnych wzorców. Pisarze – szczególnie twórcy powieści – zaczęli w swoich dziełach patrzeć z większą krytyką na wzorce, które w ubiegłym stuleciu były uważane za źródło dumy narodowej. Witold Gombrowicz w swojej powieści „Trans-Atlantyk” ukazał prześmiewczo obraz Polaków na emigracji, a także zaściankowość ogółu narodu. Pisarz dokonał krytyki pojmowania polskości przez obywateli jego ojczyzny - negował niewychodzenie z formy, którą ślepo przyjmowali. Autor nie pisze wprost o sprawach, które podjął, w przedmowie do „Trans-Atlantyku” zachęca, by „utwór nie był zbyt wąsko i płytko czytany”<sup>6</sup>. Dzieło jest parodią, co podkreśla ironia, którą można uznać za fundament całej powieści. Słowo u Gombrowicza nie tylko przedstawia, ale samo jest przedstawione – Gombrowiczowski język stał się przedmiotem artystycznie celowego odtworzenia<sup>7</sup>.

Gombrowicz zastosował liczne stylizacje językowe, które przyczyniają się do tworzenia karykaturalnego świata przedstawionego i są bardzo wyraźnym podkreśleniem użytej ironii. Najbardziej charakterystyczną stylizacją jest

---

<sup>6</sup> W. Gombrowicz, *Przedmowa do Trans-Atlantyku*, w tegoż: *Trans-Atlantyk*, Kraków 1988.

<sup>7</sup> Pogląd zaczerpnięty z: M. Bachtin, *Słowo w powieści*, w: tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982.

archaizacja – autor stylizuje fragmenty utworu na gawędę szlachecką. Powiela charakterystyczny sposób tworzenia Jana Chryzostoma Paska, bynajmniej nie dla ukazania barokowego wzorca w dobrym świetle, ale żeby wyśmiać jego sarmatyzm i umiejętności pisarskie, które z kolei stały się źródłem pastiszu dla Henryka Sienkiewicza w *Trylogii*. Wartość tego wzorca stylizacyjnego uległa znacznej deprecjacji – dziewiętnastowieczny powieściopisarz używał „Pamiętników” jako jednego ze źródeł historycznych przedstawiających dawną Polskę i jej społeczeństwo, nawiązanie służyło podniesieniu nastrojów patriotycznych współczesnego mu narodu, natomiast Gombrowicz dokonał tej stylizacji w celu sparodiowania dawnych czasów Polski, kiedy sarmatyzm był najwyższą wartością dla polskiej szlachty. Gawęda szlachecka stała się przedmiotem odniesienia dla autora „Trans-Atlantyku”, jednak przedstawił ją negatywnie – patriotyzm zaczął być inaczej postrzegany; Gombrowicz ukazuje pejoratywne spojrzenie na wychwalanie polskich wzorców, które nie są godne uwagi. Autor opisuje bardzo żywo historię pewnego dziwnego przypadku z jego życia – „bo wyrok sądu dwukrotnie a z trzech stron apelowany, w prawnym rozpatrzeniu sześćkroć odraczany, aż wreszcie z braku pisemnych dowodów do Wizji odesłany”<sup>8</sup> – używa pamiętnikarskiej konstrukcji zdań, która nie respektuje poprawności gramatycznej, budowa tego zdania jest niepoprawna pod względem szyku, co jest charakterystyczne dla stylu ludzi niezwracających uwagę na poprawność językową; Gombrowicz tworzy według niefunkcjonujących współcześnie modeli językowych. Narrator opowiada o własnych przeżyciach językiem bardzo prostym, wręcz kolokwialnym – „spółka bankrutem była zagrożona, gdyż, panie, tyle tyż to Gniewów dawnych, Gwałtów, tyle użerania, żarcia wzajemnego”<sup>9</sup> – „użeranie” jest wyrażeniem z języka potocznego, styl jego wypowiedzi jest bardzo chaotyczny, stosuje także zwrot do słuchacza – „panie”, dokonuje archaizacji na płaszczyźnie fonetycznej – „tyż”. Ten przykład przedstawia kolejny typ użytej stylizacji – archaizację. Gombrowicz – zupełnie jak Pasek – wplata do wypowiedzi makaronizmy, które były wynikiem językowej mody barokowej, późniejszy pisarz szydzi z łacińskich wtrąceń pamiętnikarza – „na subhaście wzięto (...)”<sup>10</sup>. Występujące liczne archaizmy uwierzytelniają stylizację powieściopisarza – „propinacja”<sup>11</sup>, „wszelako”<sup>12</sup>. Owe nawiązania do gawędy szlacheckiej tworzą kolejny rodzaj stylizacji, który został nazwany przez Michała Głowińskiego „mimetyzmem formalnym”. Jest on formą odwołania do utrwalonych społecznie wzorców wypowiedzenia, które naśladuje inne

---

<sup>8</sup> W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyck*, Kraków 1988.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

formy<sup>13</sup>. Gombrowicz łamie znane konwencje powieściowe, nie dokonuje pełnego upodobnienia, jego ironiczne nawiązanie do twórczości gawędowej jedynie sugerują nawiązanie, nie są wierną kopią.

Autor używa stylizacji środowiskowej, ukazując bohaterów przebywających na emigracji w Argentynie. Główny bohater, którego utożsamiamy z samym Gombrowiczem, powiedział do Polaków w momencie obrażenia bohatera Tomasza przez obcokrajowca – „A tyż niepodobna, żebyśmy Rodakowi ciężko obrażonemu jakiej pomocy nie okazali w ciężkiej potrzebie jego (...)”<sup>14</sup> – użył mowy potocznej, w której zawarł elementy mowy gwarowej – „tyż niepodobna”. Barona, Ciumkała i Pyckal odpowiedzieli „– Pewnie, pewnie, Rodak, Rodak, a jeszcze w takiej chwili, jak tu Rodaka zostawić, Rodakowi nie pomóc!”<sup>15</sup> – przedstawiciele jednego narodu jednoczą się w abstrakcyjnej chwili zagrożenia innego Polaka, używają powtórzeń – „pewnie, pewnie, Rodak, Rodak”, wielokrotnie używają słowa „Rodak” w różnej deklinacji. Gombrowicz dokonuje autoironii, przedstawiając samego siebie jako niedokształconego patriotę, ukazuje nieświadomość językową rodaków, którzy nawet w chwili chęci walkę za sprawy narodowe i polskość nie potrafią posłużyć się w pełni poprawną polszczyzną, szydzi z integracji Polaków tylko w chwili zagrożenia. Ta stylizacja ukazuje Polaków jako spadkobierców sarmatyzmu, ale ich zachowanie jest karykaturalne i wynaturzone.

Stylizacja parodyjna jest obecna niemal w każdej części utworu. Tę charakterystyczną stylizację można dostrzec szczególnie przy wszelkich groteskowych cechach – powieść nastawiona jest na wykpienie Polonii, Gombrowicz napiętnuje zjawisko bezmyślnego patriotyzmu i powielanie form, ukazana jest absurdalność wynikająca z braku zasad w świecie przedstawionym – podczas pojedynku Tomasz i Gonzalo wrzucali kule z pistoletu do rękawa, przez co walka nie mogła się zakończyć, autor przedstawił w kontraście do Ojczyzny *Synczyznę*, które reprezentowali ojciec Tomasz i syn Ignasz, każda z postaci jest karykaturalna. Życie Portugalczyka Gonzalo wypełniało poszukiwanie chłopców, którzy chcieliby zaspokoić perwersyjne potrzeby mężczyzny za pieniądze. Także same imiona trzech polskich współników są wyraźną parodią – Baron, Pyckal i Ciumkała, którzy często się kłócą, ich zachowania są kuriozalne – podczas przedstawiania się Witoldowi Pyckal zaczął obrażać Ciumkałę, wprowadzając bohatera w konsternację – „toż ja go tu biję, a ten się z łapą pcha, a przecie ja większego Kretyna, Bałwana na oczy swoje nie widziałem, co się pchasz, co się wtrącasz?”<sup>16</sup>. Gombrowicz w parodii odnosi się także do sarmackich

<sup>13</sup> M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

<sup>14</sup> W. Gombrowicz, op.cit.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

pojedyneków i polowań, które wypełniały czas polskiej szlachty – w tym tej opisywanej w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza. Autor ukazał bezcelowość takich przyjemności – pojedynek Gonzalo i Tomasza nie mógł się zakończyć, a na polowaniu w Argentynie nie było zajęcy, które miały być zabijane. Groteskowość i abstrakcja są tylko tłem do ramy kontekstowej przedstawionej mowy, która ma pierwszorzędne znaczenie według Michaiła Bachtina. Słowa w stylizacji przedstawiają rzeczywisty świat przedmiotowy poprzez demaskatorską destrukcję użytego języka, która odsłania negatywne cechy Polaków<sup>17</sup>. Również używanie dużych liter przy nazwach pospolitych – „Roboty”, „Kropla”, „Sromota” – stanowi zabawę językową z powszechnie ustalonymi zasadami, które nie respektują takich zabiegów i uznałyby ją za błąd.

Literatura w czasach współczesnych Gombrowiczowi cechowała się pojawianiem nowych wzorców stylizacyjnych. Miron Białoszewski – pisarz z XX wieku – opisał w utworze „Pamiętnik z powstania warszawskiego” w narracji pierwszoosobowej przebieg powstania warszawskiego. Książka powstała z perspektywy czasowej, jednak główny bohater, którego utożsamiamy z autorem, odwzorowuje każdy dzień powstania w czasie teraźniejszym z niezwykłą dokładnością. Dzieło ma w sobie cechy pamiętnika, jednak niekonwencjonalna forma i stylizacje sprawiają, że gatunek odchodzi od czysto pamiętnikarskiego i możemy uznać je za powieść o charakterze dziennika intymnego.

Inspiracją do napisania utworu stały się wydarzenia historyczne, których był naocznym świadkiem. W toku opowiadania uwzględnia chronologię, co jest charakterystyczne dla powieści pierwszoosobowej według Michała Głowińskiego<sup>18</sup> – możemy dokładnie przyjrzeć się każdemu dniu powstania warszawskiego. Białoszewski chciał ukazać, co się działo w stolicy Polski w 1944 roku – stało się to głównym wątkiem – Głowiński pisał o jednolitości tematycznej w powieści, w której sekwencja zapisów tworzy wizję pewnego cyklu wydarzeń, rozwijającego się wokół jednego konfliktu podstawowego<sup>19</sup>, w tym przypadku jest to przebieg powstania. Autor postawił także na rozbudowanie fabuły, w której opowiadał o wydarzeniach niezwiązanych z samą walką, używał dygresji. Poznajemy przyjaciół, rodzinę głównego bohatera – Mirona. Michał Głowiński podkreśla, że „i o wielkim kataklizmie historycznym, i o drobnych wydarzeniach współczesnego życia opowiada Białoszewski podobnie — jak o faktach zwykłych, przeciętnych,

---

<sup>17</sup> Pogląd zaczerpnięty z: M. Bachtin, *Słowo w powieści*, w: tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982.

<sup>18</sup> Pogląd zaczerpnięty z: M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

<sup>19</sup> M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

banalnych”<sup>20</sup>. Cały utwór został napisany w konwencji mowy potocznej, zdania się krótkie, często niespójne, skupiają się na dynamicznym przekazaniu emocji, a nie na poprawności językowej – „Na tle karbidówki. Te włosy. Była grubej kości też”<sup>21</sup>. Swen – przyjaciel Mirona – w chwili rozbawienia powiedział: „- Co-o-o... Idź i zobacz...”<sup>22</sup> – autor ukazał emocje bohatera poprzez graficzne rozciągnięcie słowa „co”. Widzimy zmiany zachodzące w narratorze, dokładnie opisuje swój strach, mówi nawet o chęci ucieczki – nie kreuje siebie na heroicznego bohatera, pokazuje realne emocje uczestnika powstania. Tę realność podkreśla chaos przedstawiony w utworze, natłok myśli przestraszonego mężczyzny – „Pociski biły w schody. W te nasze. Ja zwałem. Stchórzyłem.”<sup>23</sup> – opisywane przeżycia często zawierają wyrażenia kolokwialne – „zwałem”. Narrator postawił na dokładne opisanie tego, co odbierał poprzez zmysły, nie tylko wzroku, ale i słuchu – „kha... kha... kha”<sup>24</sup> – ta wielokrotnie użyta onomatopeja jest opisem dźwięku, który wydawały bomby nazywane w mowie potocznej „szafami”<sup>25</sup>. Przedstawiona percepcja ułatwia dokładnie wyobrażenie sobie uczuć autora. Język użyty w utworze wskazuje nie tylko na przeżywanie chwil przepełnionych strachem, ale także ujawnia chwile szczęścia przeżywane przez Mirona – „(...) tam gdzie bawiły się raniutko te dzieci na trawce, bo i tu trawka rosła na pewno”<sup>26</sup> – zdrobnienia „raniutko”, „trawka” podkreślają optymistyczne postrzeżenie opisywanego widoku.

Uczucia Mirona odwoływały się także do religii, która odegrała dużą rolę w życiu powstańców. Zastosował nawet stylizację biblijną, tworząc pieśń o charakterze religijnym, która wzbogaca niekonwencjonalną formę powieści: „Od bomb i samolotów – wybaw nas, Panie,/ Od czołgów i goliatów – wybaw nas, Panie (...)”<sup>27</sup> – ta pieśń stanowi pastisz Litanii do Wszystkich Świętych – „Od śmierci wiecznej, wybaw nas, Panie (...)”<sup>28</sup>. Zmodyfikowane zostały prośby skierowane do Boga, ale powieliła się część apostrofy – „wybaw nas, Panie”. Obydwa utwory mają charakter błagalny, przypominają utwór z biblijnej Księgi Psalmów: „Panie, do Ciebie się uciekam;/ Niech nigdy nie doznam zawodu;/ Wybaw mnie w Twojej sprawiedliwości” (Ps 30, 2 BT)<sup>29</sup>.

---

<sup>20</sup> M. Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, w tegoż: *Prace wybrane*, 1972.

<sup>21</sup> M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1988.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ks. J. Szycyca, *Chwalmy Pana. Modlitewnik i śpiewnik dla wszystkich.*, Kraków 1970.

<sup>29</sup> *Księga Psalmów*, ks. T. Bielski, ks. W. Markowski (red.), w: tejsze, *Biblia Tysiąclecia*, Poznań – Warszawa 1971.



Uczestnik powstania przedstawił w swoim dziele losy ludzi, których największym marzeniem było żyć w wolnym kraju. Tę powieść o charakterze dziennika intymnego różni od wcześniej omawianych utworów cel stylizacji. Autor chciał jak najdokładniej skupić się na swoich uczuciach – użyte przez niego zabiegi stylizacyjne podkreślają intymność utworu, gdyż pokazują opisywany świat oczyma naocznego świadka wydarzeń. Białoszewski mógł skonstruować utwór według ustalonych norm gramatycznych czy kompozycyjnych, jednak postawił na stylizację na mowę potoczną, która nadaje nietypowy wymiar „Pamiętnikowi z powstania warszawskiego”.

Dorota Masłowska – twórczyni z początków XXI wieku – użyła stylizacji środowiskowej w „Pawiu Królowej”, aby ukazać przedstawicieli różnych grup społecznych i ich życie w Warszawie. Jej kontrowersyjne dzieło łamie konwencje, jednak nadal odnosi się do stylizacji, które są nieodłączne w powieści. Autorka skupiła się na opisanu życia prostych, niewykształconych ludzi oraz problemach życiowych osób zajmujących się przemysłem rozrywkowym. Przedstawiła groteskowe postacie, które mogą wzbudzać ambiwalentne uczucia u odbiorcy – wulgarność i trywialność bohaterów sprawiają, że momentami czujemy odrazę do opisywanej degrengolady, zaś wynaturzone i karykaturalne zachowania wprowadzają komizm do powieści. „Paw królowej” ukazuje sparodiowany obraz społeczeństwa polskiego, a karykaturalne natężenie naśladowania stylu potocznego potęguje efekt humorystyczny w utworze.

Czytelnik może dostrzec w powieści liczne błędy językowe, które są charakterystyczne dla ludzi niewykształconych, jednak tutaj używane są przez obydwie opisywane grupy społeczne. Każda z postaci, nawet epizodyczna, jest kuriozalna, co podkreśla użycie parodii przez autorkę – Katarzyna Lep, dumna posiadaczka tipsów, a zarazem sprzedawczyni w piekarni przy ulicy Jagiellońskiej, kiedy spostrzegła Stanisława Retro, o którym słyszała w mediach, wypowiedziała niepoprawne zdania po angielsku, bo była przekonana, że „tylko po angielsku rozmawiają sławni w telewizji ludzie”<sup>30</sup>. Klientka piekarni, również osoba niewyróżniająca się inteligencją, opowiadała sprzedawczyni, że „grejpfruti dziś se w sklepie tu na winklu kupiła, ale tu trzeba uważać bo we ‘Faktach’ dziś czytała, że uni teraz (...)”<sup>31</sup> – dokonała zmian fonetycznych - „grejpfruti”, „czytała”, „uni”, zastosowała charakterystyczną błędną na płaszczyźnie leksykalnej formę „se”, nadużyła zaimka przysłówne „tu” i popełniła błąd fleksyjny – „we ‘Faktach’”. Nietypowa nabywczyni pieczywa stosuje także czas zaprzeszły podczas rozmowy – „była wstała”<sup>32</sup>, który już wyszedł niemal całkowicie z użycia i stanowi dla nas archaizm. Styl

---

<sup>30</sup> D. Masłowska, *Paw królowej*, Warszawa 2005.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem.

wypowiedzi tej kobiety ma charakter gwary, co ukazuje nieświadomość językową bohaterki i jest zabawą językową, a zarazem parodią ze strony Masłowskiej. Z kolei Szymon Rybaczko – specjalista do spraw medialnych – pokazuje, jak nieistotna jest dla niego poprawna polszczyzna, ukazując swoją ignorancję. „I jedzie tak, radio włącza, nie zważając na sformułowania tego niepoprawność, bo jest sam i nie będzie się silił, żeby gramatyk i składnia, może dlatego je włącza, że sobie je kupił (...)”<sup>33</sup> – bohater używa elipsy – „nie będzie się silił, żeby gramatyka i składnia”, by podkreślić swoją niezależność względem poprawności językowej, kilkakrotnie popełnia błąd fonetyczny – „włączać”, nadużywa zaimka „je”. „Bo w jeszcze w tego kominku sprawie (...)” – Rybaczko dokonuje błędnej zmiany składniowej, charakterystycznej dla mowy potocznej, używa niewłaściwej końcówki fleksyjnej – „kominku”. Jest na tyle nowoczesny, że uważa, że nie dotyczą go żadne znane zasady ortograficzne czy gramatyczne. Wydawać by się mogło, że jest świadomy swoich błędów, jednak nagminność ich występowania w jego wypowiedziach może świadczyć o niekompletnej znajomości poprawności językowej. Autorka w sposób prześmiewczy ukazuje osobę wykształconą, która w związku z zajmowanym stanowiskiem, powinna dbać o swój wizerunek, w tym o poprawne wysławianie się, jednak bliższe poznanie tej postaci sprawia, że dostrzegamy dysproporcję między wykształceniem a inteligencją. Także główny bohater – Stanisław Retro, który jest osobą występującą często w mediach, nie przywiązuje wagi do poprawności językowej. „(...) gdyby jak to wszystko pójdzie wiedział, to by nigdy jej tych 50 zeta kaucji nie dał, ale on tego nie wie, kiedy idzie na ten cały backstage” – stosuje nagminnie inwersje – „gdyby jak to wszystko pójdzie wiedział”, dokonuje zmiany leksykalnej na słowie „złoty”. Retro z zamiłowaniem używa barbaryzmów – „backstage” – nie potrafi używać poprawnie mowy ojczystej, a w dodatku sięga jeszcze po anglicyzmy, które potęgują komizm.

Dorota Masłowska przykuwa uwagę czytelnika ogromem wulgaryzmów, które są stosowane przez niemal każdego bohatera, bez względu na przynależność społeczną. Sama autorka pisze: „Ta dosadność i wulgarność ma na celu do lektury zachęcenie osób, które nigdy by po tę lekturę inaczej nie sięgnęły, osób nieinteligentnych jak również nieletnich, wycieczek szkolnych a także osób niepiśmiennych”. Przerzywa ciągłość fabularną i tłumaczy cel używania takich zabiegów. Wyśmiewa ludzi, którzy przeczytają książkę tylko z uwagi na użyte w niej wulgaryzmy. Bohaterowie używają dosadnych zwrotów, które występują niemal zawsze w zdaniach zawierających błędy językowe – „Mój chłopak Adam, że skurwysyna za to dorwie i jak psa zajebie powiedział” – jest to przykład błędu składniowego. Powieściopisarka parodiuje bezmyślne nadużywanie takich słów wśród Polaków. Parodii zostaje poddane także kierowanie się popędem seksualnym w życiu – staje się on na tyle ważny,

---

<sup>33</sup> Ten cytat oraz następne pochodzą z: D. Masłowska, *Paw królowej*, Warszawa 2005.

że uniemożliwia racjonalne myślenie. W nietypowych miejscach umieszczone zostały kolokwialne, wręcz wulgarne wyrazy odnoszące się do erotyzmu – „No ale syrenę tę to się przykręcić trochę, bo głośno w penis i nie słycać co chcą w radio”.

Autorka ośmiesza bohaterów poprzez zastosowanie komizmu postaci – poznajemy Stanisława Retro, muzyka, który kochał gry komputerowe i poświęcił dla nich swój związek z kobietą, jego życie zostaje opisane w sposób prześmiewczy. Retro wziął udział wbrew swojej woli w manipulacji telewizyjnej na temat jego orientacji seksualnej – czytelnik obserwuje zmagania bezradnego mężczyzny, który w obcisłym stroju i makijażu usiłuje przekonać widzów, że nie jest gejem, a wszystkie jego słowa, w tym te obrażające homoseksualistów, są traktowane jako żart przez równie ekscentryczną prezenterkę Mosznan Małgorzatę. Nieprzychylnie wypowiedzi są tłumione sztucznymi odgłosami oklasków – całej sytuacji towarzyszy komizm sytuacyjny, którym posłużyła się Masłowska. Według Michaiła Bachtina „stylizacja o charakterze parodii stanowi retoryczny gatunek dwugłosowy”<sup>34</sup>. Mamy zatem do czynienia z różnymi sposobami mówienia przedstawionymi przez Masłowską. Bohaterowie mówią w charakterystyczny – a zarazem kuriozalny – sposób, który zależy od ich przynależności do danej grupy społecznej.

Masłowska celowo dokonała parodii mieszkańców Warszawy, aby ukazać ich zachowania, które neguje i które stały się dla niej przedmiotem szyderstwa. Źródłem stylizacji środowiskowej było współczesne, zmieniające się społeczeństwo polskie, które ulegało znieprawieniu. Autorka wyśmiała przedstawicieli przemysłu rozrywkowego i ich życie, w którym problemami egzystencjalnymi stały się słabnąca popularność medialna czy zepsucie humoru przez kobietę, która nie pochwałała kupowania gier komputerowych. Autorka bawi się formą, popełnia celowo błędy interpunkcyjne, stylistyczne, gramatyczne, dopuszcza się kontrowersyjnych zabiegów, które mają na celu ukazanie jej poglądów na opisywany temat i przyciągnięcie odbiorcy.

Stylizacja w powieści jest zjawiskiem uniwersalnym, występującym w tym gatunku od początków jego istnienia. Michaił Bachtin założył, że „znaczenie czystej stylizacji i wariacji w dziejach powieści jest ogromne (...). Stylizacje uczyły prozę artystycznego przedstawienia języków (...). Tworzony przez stylizację obraz języka jest najbardziej spokojnym i artystycznie zakończonym obrazem, osiagającym maksimum estetyzmu możliwego w prozie

---

<sup>34</sup> M. Bachtin, *Słowo w powieści*, w: tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982.

powieściowej”<sup>35</sup>. Z kolei Henryk Markiewicz opisuje drogę pastiszu, który od wieków był często postrzegany pejoratywnie – przedstawia zdanie J.-F. Marmontela, który definiował pastisz jako „imitację przesadną manieri i stylu wielkiego artysty”<sup>36</sup>. Między XIX a XX wieku znaczenie pastiszu było tylko neutralne lub negatywne; Markiewicz postawił na ukazanie pastiszu jako źródła negatywnych opinii. Nodier jednak stwierdził, że „cała literatura jest tylko pastiszem”<sup>37</sup>, co bardziej potwierdza Bachtinowskie przedstawienie sprawy stylizacji. Stéphane Tufféry powiedział, że „Giradoux pastiszował Prousta, który pastiszował Janina, który pastiszował Diderota, który pastiszował Marivaux, który pastiszował Homera”<sup>38</sup> – to wskazuje na uniwersalność i nieodłączność zabiegów stylizacyjnych w literaturze. Ze zjawiska traktowanego negatywnie lub lekceważąco, pastisz stał się jedną z jej form centralnych. Stanowiska obydwu teoretyków literatury, zarówno Bachtina i Markiewicza, są odmienne. Markiewicz stawiał na ukazanie niepocholebnych stanowisk wobec stylizacji – a szczególnie pastiszu – jednak nie sposób jest zataić nieodłączność tych zjawisk w literaturze. Powieść opiera się od zawsze na wszelakich stylizacjach, które nawet jeśli były postrzegane negatywnie przez krytyków, to – jak zauważył Bachtin – „wszelka autentyczna stylizacja stanowi artystyczne przedstawienie cudzego stylu językowego, artystyczny obraz cudzego języka”<sup>39</sup>. Stylizacja zatem nie jest jedynie zabiegiem, który stanowi zwykły element powieści, ale jest artystycznym walorem tego gatunku, który ubogaca go od wieków – w szczególności używany w nim język, co świetnie ukazuje „Ogniem i mieczem”, gdzie stylizacje językowe nadają niesamowitej niezwykłości.

Gdyby nie stylizacje, język, a także struktury w literaturze byłyby co najmniej banalne. Stylizacje pozwalają twórcom na zabawy z formą, natomiast odbiorcom umożliwiają wyćwiczenie dostrzegania podobieństw między opisywanymi zjawiskami, budują spostrzegawczość i świadomość literacką czytelników. Wzorce i dobytki kultury stanowią sprawdzone i znane źródła, które można wykorzystać w różny sposób – tę różnorodność obserwujemy zarówno w parodii, pastiszu, jak i w każdej stylizacji. Choć obecnie gęsie pióro moczone w atramencie wyparła klawiatura w połączeniu z tuszem drukarskim, to pisanie pożyczonym piórem jest nadal uniwersalne i myślę, że jeszcze przez długi czas nie odejdzie w zapomnienie. Nawet stylizacje budzące kontrowersje mają w sobie artystyczny pierwiastek, który urozmaicają dobytek literacki –

---

<sup>35</sup> M. Bachtin, *Słowo w powieści*, w: tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982.

<sup>36</sup> J.-F. Marmontel, *Éléments de littérature*, Paryż 1787.

<sup>37</sup> C. Nodier, *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, Paryż 1830.

<sup>38</sup> S. Tufféry, *Le pastiche littéraire*, 2003, <http://style.modedemploi.free.fr/course.html> (dostęp: 09.12.2016).

<sup>39</sup> M. Bachtin, op.cit.

łamaniem konwencji i tworzenie czegoś nietypowego może spotkać się z krytyką, ale karty historii są wypełnione dokonaniem tych osób, które nie bały się zrobić o krok więcej, czy też napisać *O obrotach sfer niebieskich* i zmienić na zawsze bieg tego świata. Mogliśmy przyjrzeć się w powyższych rozważaniach twórcom z różnych epok, którzy przyjęli na siebie ryzyko, jakie niesie ze sobą odnoszenie się do twórczości innych autorów. Różnice między nimi są widoczne – Białoszewski przedstawił inny obraz patriotyzmu – zupełnie odmienny niż Sienkiewicz, Pasek czy kontrowersyjny Gombrowicz. Każdy z przytoczonych pisarzy żył w innym społeczeństwie, co też miało wpływ na odmienne postrzeganie świata przez pisarzy. Temat walki za ojczyznę został podjęty w różny sposób – Masłowska z kolei nawet go nie ukazała w swoim dziele, stawiając na inne zagadnienia. Jednak jej parodia społeczeństwa polskiego jest podobna w wielu kwestiach do omawianego „Trans-Atlantyku”. Dostrzegliśmy zmiany w postrzeganiu narracji gawędowej w różnych utworach – począwszy od Jana Chryzostoma Paska w jego „Pamiętnikach” poprzez pastisz w „Ogniem i mieczem” Sienkiewicza, aż po prześmiewczy obraz twórczości pamiętnikarskiej w „Trans-Atlantyku” Gombrowicza. Mimo różnic, które jawią się między wybranymi przeze mnie twórcami i które czynią ich utwory wyjątkowymi, na pewno łączy ich odwaga w stosowaniu stylizacji, które nadały ich książkom niepowtarzalny charakter. Myślę, że powieść nie istniałaby w tak pięknej formie, w jakiej możemy ją dzisiaj czytać, gdyby nie dokonania autorów, którzy potrafili znaleźć w czymś, co stworzył inny artysta, źródło do swojej twórczości.

## **BIBLIOGRAFIA:**

### **Literatura podmiotu:**

Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1988.

Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1988.

Dorota Masłowska, *Paw królowej*, Warszawa 2005.

Henryk Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, Warszawa 1989.

### **Literatura przedmiotu:**

Michaił Bachtin, *Problem gatunków mowy*, w: tegoż, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, opracowanie przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.

Michaił Bachtin, *Słowo w powieści*, w: tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982.

Michał Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

Michał Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

Michał Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, w tegoż: *Prace wybrane*, 1972.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Janusz Sławiński (red.), Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1988.

Henryk Markiewicz, *Kariera pastiszu*, w: tejże, *Poetyka. Polityka. Retoryka*, W. Bolecki, R. Nycz (red.), Warszawa 2006.

Jean-François Marmontel, *Éléments de littérature*, Paryż 1787.

Charles Nodier, *Histoire du roi de Bohême et de ses sept chateaux*, Paryż 1830.

Mikołaj Rej, *Do tego, co czytał*, w: tegoż, *Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, Warszawa 1977 <Biblioteka Poezji i Prozy>.

Ks. Józef Szyca, *Chwalmy Pana. Modlitewnik i śpiewnik dla wszystkich.*, Kraków 1970.

Stéphane Tufféry, *Le pastiche littéraire*, 2003, <http://style.modedemploi.free.fr/course.html> (dostęp: 09.12.2016)

*Księga Psalmów*, ks. Tomasz Bielski, ks. Wacław Markowski (red.), w: tejże, *Biblia Tysiąclecia*, Poznań – Warszawa 1971.

