

## *Sztuka i stylizacja*

ROZDZIAŁ VIII

### **Sztuka dobierania słów**

Podobno przepis na dobre pisanie jest prosty: trzeba mieć coś do powiedzenia, znać gramatykę, składnię i leksykę. I wymieszac składniki. Należy też pamiętać radę Louisa Dodge'a, który podpowiada: „zeby dobrze pisac, zacznij kazde zdanie od wielkiej litery, koncz zas kropką” (*Sztuka pisania*, s. 25). Przepisy jak z książki kucharskiej – ich znajomość zawsze się przyda, ale można je również całkiem zignorować, pod warunkiem posiadania jakiegoś specjalnego pomysłu i chęci do eksperymentowania. Wówczas da się nawet pominąć wszelkie reguły językowe. W ponowoczesnej prozie jest wiele docenionych książek, które są realizacją eksperymentów literackich i wcale nie respektują zasad poprawności gramatycznej. Istnieją kilka znanych sposobów tworzenia tekstów lingwistycznych – wzięc dowolny słownik, wybierac z niego słowa na chybił trafił, potem na zasadzie asocjacji, szybkiego skojarzenia, wymyslac inne słowo na tę samą literę, a następnie je zapisywac. Taki ciąg wyrazów także można uznać za prozę artystyczną. Gdybyśmy jednak mieli zamiar zastosowac tę koncepcję, powinniśmy pamiętać, że nie będziemy pierwsi.

**Pisanie jest pracą**

Skuteczne wykorzystywanie umiejętności stylistycznych umożliwia pisarzowi wywoływanie złudzeń tekstowych. Zanimaczkobry też opiera swoje na odpowiednim doborze dźwięków. Tylko jak przemienić czytelnika w kobrę? Proces jest długi, wymaga najpierw pisanja, a potem poprawiania, zmieniania, przerabiania, skreślania i uzupełniania. W pisanju nabieramy praktyki i doświadczenia, tak samo jak w każdej innej dziedzinie. Im dłużej coś robimy, tym lepiej nam to wychodzi, wiemy, gdzie czekają na nas pułapki i jak

Albo inny eksperyment – też już zrealizowany – zbiór opowiadań napisanych w taki sposób, aby brakowało w nich kolejnych liter alfabetu. Czyli pierwsze opowiadanie w naszym tomie mogłoby zawierać tylko te słowa, w których nie ma liter „a”, kolejne będzie się musiało obyć bez liter „b” itd. Napracujemy się sporo, ale także nie będziemy prekursorami, bo są już takie opowiadania w prozie eksperymentu językowego. W polskiej wersjii ciekawie zrealizował tę koncepcję Tomasz Mirkiewicz w tomie *Lekcja geografii: lipogamy*.

Zalozmy jednak, ze nie mamy temperametu rewolucjonistow literackich i wybieramy bardziej tradycyjna poetyke, trzymajaca sie zasad gramatycznych. Jezeli wiec nie interesuja nas eksperymentalne sredki wyrazu, to powinniśmy pamietac o elokucji, sztuce dobierania odpowiedniej formy stylistycznej. Elokucja byla jedna z podstawowych zasad retoryki i polegala na starannym doborze slow, przestrzeganiu poprawnosci jezykowej i umiejscowieniu tworzenia kunstownych zdań. Innymi slowy, ktos, kto sie wypowieda – i ktos, kto pisze – powinien dbac o poprawnosć, jasnosć, ozdobnosć, stosownosć. Tak uwazali starozytni. Fundamenty tej filozofii jezyka obowiazuja do dzis.

sobie z nimi poradzić. Pisanie – jako praca – jest w jakimś sensie trudniejsza niż inne profesje, ponieważ dużej trzeba czekać na ocenę środowiska. Jako autorzy raczej nie jesteśmy w stanie obiektywnie ocenić wartości naszego dzieła. Poza tym to nie my jesteśmy od oceniania, tylko czytelnicy. Musimy czekać na ich reakcje.

Na szczęście nie jesteśmy całkiem bezbronni wobec werdyktu publiczności literackiej. Gdyby krytyka była dla nas nieprzychylna, zawsze możemy ją zrelatywizować, uznając, że to właśnie czytelnik nie rozumie sensu dzieła, nie docenia frazy, a w ogóle to chodziło nam o zupełnie innego odbiorcę. Na poziomie możemy dodać, że niejedynym autorem nominowanym nagrody Nike miał na początku kłopoty ze znalezieniem wydawcy, tak jak niejedynym słynnym aktorem musiał kilkakrotnie zdawać egzaminy do szkoły teatralnej. Nie lekceważmy technik obronnych. Psychiczne predyspozycje też liczą się w tym zawodzie.

Nie zmienia to faktu, że twórczego pisanie trzeba się nauczyć i lepiej nastawić się na to, że nasze pierwsze opowiadanie może być nieporadne, a przy dziesiątym pójdzie nam znacznie lepiej. Przykład Doroty Mastowskiej zdarza się relatywnie rzadko. Osiemnastolatka z Wejherowa już w debiutanckiej *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* błądą talentem, słuchem językowym i brawurą koncepcją fabularną. Oryginalność jej prozy, doceniona przez literatury i recenzentów, była z trudem akceptowana przez czytelników, którzy wybrzydzała, że „Mastowska robi błędy gramatyczne”. Długo by tłumaczyć, że o to właśnie chodziło.

Założmy jednak skromnie, że nie mamy zmysłu literackiego Mastowskiej, mamy natomiast trochę zdolności, a nawet talentu, i resztę musimy mozołnie wypracować. Własnego stylu dorabiamy się z czasem. Jeżeli ktoś chciałby prześledzić ten proces u innego pisarza, powinien przeczytać pierwsze raporty Ryszarda Kapuścińskiego, nigdy nie znanawiane *Czarna*

realizowany – zbiór opowiadań w naszym w których nie ma literatury bez literatury „b” itd. Na przykładzimy prekursorami, do doświadczenia językowego. Właśnie tę koncepcję Tomasz

*hipogamy*.

imperamentu rewolucyjnej tradycji poetyckiej. Jeżeli więc nie interesujemy się wypowiadaniem – i ktoś, jasność, ozdoność, Fundamenty tej filozofii

niejakości stylistycznych i odpowiednim doborze techniki w kobry?

pisania, a potem poprawienia i uzupełniania. Wadzenia, tak samo jak coś robimy, tym lepiej ją na nas pułapki i jak

*gwiazdy i Gdyby cała Afryka...*, a potem porównać je z precyzyjnie skomponowanym *Szachinszachem*. Czytając te książki po kolei, można się zorientować, jak Kapuściński udoskonalił swój styl i z czasem potrafił całkowicie zapanować nad tekstem i wyobraźnią czytelnika. Jednocześnie już w pierwszych reportażach można dostrzec pewne cechy jego twórczości i konstrukcje interpretacyjne, których używał i które z czasem dopracował do perfekcji.

### Powtórzenie jako środek stylistyczny

Zacznijmy zatem ćwiczenia ze stylistyki od twórczości Kapuścińskiego. Przyjrzyjmy się fragmentowi, w którym reporter opisuje decyzje gospodarze szacha Iranu i marnotrawienie przez jego administrację bajecznych sum petrodolarów. Reza Pahlavi „dokonywał na świecie miliardowych zakupów i ze wszystkich kontyentów popłynęły w kierunku Iranu statki pełne towaru. Ale kiedy dotarły do Zatoki Okazało się, że Iran nie ma portów (o czym szach nie wiedział). To znaczy, są porty ale małe i stare, niezdolne przyjąć takiej masy ładunków [...] Stopniowo jakiś rozładowywano statki, ale wtedy okazało się, że Iran nie ma magazynów (o czym szach nie wiedział). Na otwartym powietrzu, na pustyni, w koszmarnym tropikalnym upale leżało milion ton wszelkiego towaru, z czego połowa nadawała się tylko do wyrzucenia, bo była tam i żywność, i różne nietrawne chemikalia. Cały sprowadzony towar trzeba było teraz wieźć w głąb kraju, ale wówczas okazało się, że Iran nie ma transportu (o czym szach nie wiedział) [...] Sprowadzono więc z Europy dwa tysiące ciężarówek, ale wtedy okazało się, że Iran nie ma kierowców (o czym szach nie wiedział)” (*Szachinszach*, s. 56).

Zwróćmy uwagę na najbardziej ekspresywny element tego tekstu – na ironiczny komentarz w formie powtórzonych,

wręczonych nawiasowo zdań. Na nich skonstruowana jest cała opowieść o gospodarce indolencji szacha. Te parentetyczne zdania jako pierwsze zapadają w pamięć, a dopiero za nimi ciąg statków, towarów, samochodów i kierowców. Dzięki temu zabiegowi wypowiedź jest rytmicznie uporządkowana, nabiera tempa i przewidywalności składniowej ułatwiającej czytanie. Opis pokazuje nonsensowne decyzje Pahlawiego, a jednocześnie uniwersalizuje portret pozbawionego poczucia realizmu autorytarnego przywódcy. W Polsce końca epoki gierkowskiej takie obrazy mogły łatwo przemawiać do wyobraźni odbiorców. W *Sachinszachu* pisarz zuniwersalizował wizerunek satrapy, podobnie jak cztery lata wcześniej w *Cesarsu*. Studium tyranii zawsze jest bardziej ponadczasowe niż ekscesy pojedynczego satrapy, autor wyraźnie miał tego świadomość.

I jeszcze inne powtórzenie z twórczości Kapuścińskiego. Obraz Rosji lat 90.: „Bieda mieszkań, bieda ubrań, bieda kuchni, bieda życia” (*Imperium*, s. 324). Tym razem powtórzenie nie jest matrycą konstruującą cały wywód, zostało ograniczone do jednego wyrazu w jednym zdaniu. Najbardziej trafne słowo do opisu Rosji po pierestrojce czy zagranie stereotypem? Wbrew pozorom, powtórzenia nie są łatwą do zastosowania konstrukcją składniową. Trzeba uważać, żeby nie popaść w błąd i nie użyć słów takich jak w tym przykładzie: „radio było powszechnie dostępne i każdy mógł złapać falę radiową. Fale radiowe łatwiej było złapać niż sygnał telewizyjny”. Takie powtórzenie jest potknięciem, brakiem odpowiedniej redakcji, a nie środkiem stylistycznym.

## Amplifikacje

Zostaliśmy jeszcze przy twórczości Kapuścińskiego. „Na całym świecie ci, którzy oczekują na autobus – pisze reporter – wyglądają podobnie, to znaczy mają ten sam apatyczny i zmę-

tem porównać je z precy-  
chem. Czytając te książki  
Kapuściński udoskonalił  
wicie zapanować nad tek-  
nieśniej już w pierwszych  
ne cechy jego twórczości  
h używał i które z czasem

tyczny

Historię od twórczości Ka-  
entowi, w którym reporter  
Iranu i marnotrawienie  
sum petrodolarów. Reza  
bardowych zakupów i ze  
w kierunku Iranu stat-  
do Zatoki okazało się, że  
nie wiedział). To znaczy, są  
takiej masy ładunków  
starki, ale wtedy okaza-  
czym szach nie wiedział).  
w koszmarnym tropi-  
delkiego towaru, z czego  
enia, bo była tam i żyw-  
wały sprowadzony towar  
nie wówczas okazało się,  
ach nie wiedział) [...].  
nie wiedział, ale wte-  
nie (o czym szach nie

czony wyraz twarzy, tę samą postawę odrętwienia i kapitulacji, to samo zmartwienie i niechęć w spojrzaniu" (*Szachsinszach*, s. 46). W tym zdaniu widoczna jest składowa rytmizacja. Ludzi na przystanku autobusowym charakteryzuje sześć słów: przymiotniki i rzeczowniki ułożone w parę, które nawzajem się uzupełniają. Dobrane słowa nie są synonimami, są komplementarne, a każde z nich znaczy coś innego.

Efekt wzmocnienia stylistycznego możemy osiągnąć, grupując przymiotniki albo rzeczowniki, tworząc semantycznie zależne łańcuchy słów, ale – uwaga – nie tworzymy przy tej okazji słownika wyrazów bliskoznacznych. Nie chodzi o powtarzanie tego samego, co jest najlepszą drogą do zanużenia odbiorcy, tylko o hipربولizację.

I kolejny przykład pokazujący tę samą koncepcję stylistyczną, choć inaczej zrealizowaną. Kapuściński zadaje retoryczne pytanie: dlaczego Pahlavi nie otwierał w kraju uniwersytetów? „Bo uczełnia to gniazdo szerszeni. Każdy student to buntownik, warchol, wolnomysliciel” (*Szachsinszach*, s. 56). Reporter wyjaśnia motywację szacha, używając mowy pozornie zależnej, i w ten sposób szydzi z jego sposobu myślenia.

Taka figura stylistyczna to równocześnie przykład amplification. Możemy ją wykorzystywać wtedy, gdy chcemy podkreślić znaczenie jakiegoś faktu albo stanu rzeczy. Stosujemy ją, kiedy staramy się zwrócić uwagę czytelnika na ten fragment czegoś wywodu, który uznajemy za kluczowy. Nagromadzenie słów daje nam możliwość dokładniejszego opisu i znaczenia funkcję informacyjną.

Amplifikacja służy też estetycznej. Sprzyja obrazowaniu i ozdabia tekst, możemy dzięki niej rytmizować zdania i podkreślać efektywność frazy, ale należy mieć świadomość, że retoryczny przy tym ze zwięzłości i lakoniczności na rzecz stylu wybudowanego i ozdobnego. Z amplifikacją jest tak jak z każdą inną figurą retoryczną – nie należy jej nadużywać.

Tylko wtedy będzie ozdobił się, a nie manierą. Inaczej może się zdarzyć, że nasz tekst będzie brzmiał jak parodia poetyki barokowej.

### Różnicowanie zdań

Czasem przydają się zdania krótkie, brzmieniowo ostre i dosadne. Chocoby po to, aby przeciąć jakieś dłuższe refleksje i zaproponować puentę. Agata Tuszynska swoją opowieść o rozstaniu rodziców konkluduje osobnym akapitem. „To on zachował jej listy. Dwanaście listów, cały tuzin z nagłówkami «Kochany», «Najdroższy», «Mój kocienku». Nie umiem znać dziś dla nich innego określenia niż «daremnę» (*Rodzina...*, s. 77). Oszczędne i zapadające w pamięć zdania. Ekspresywny styl wcale nie musi być rozgadany. Albo inny przykład. Tym razem z książki Zbigniewa Mentzla *Wszystkie języki świata*. Bohater tłumaczy się przed urzędnikiem na londyńskim lotnisku, że przyjeżdża do Wielkiej Brytanii turystycznie. Cała scena zbudowana jest z krótkich komunikatów albo z równoważników zdań. Słychać w niej spanikowanego turystę, który może nie zostać wpuszczony do Królestwa. Finał tej rozmowy brzmi tak: „Mam wolny zawód. Piszę... Publikowałem w wielu czasopiśmiech.

Czy wydawałem też książki?

Na razie nie. Pierwszą właśnie przygotowuję.

Kiedy się ukaze?

Mam nadzieję, że wkrótce” (s. 115).

Zwróćmy uwagę, że urzędnik nie wypowiada się sam, tylko jego pytania są przetwarzane i zadawane w formie pierwszoosobowej („Jak długo zamierzam tam przebywać”, „Kto mnie zaprosił do Wielkiej Brytanii?”, „Czy wydawałem też książki?”). Taka konstrukcja ma uzasadnienie fabularne, ale oddaje

wę odretwienia i kapitula-  
spojrzeniu” (*Sachninsach*,  
st składniowa rytmizacja.  
charakteryzuje sześć słów:  
e w parę, które nawzajem  
są synonimami, są komple-  
s innego.  
to możemy osiągnąć, gru-  
ki, tworząc semantycznie  
a – nie tworzymy przy tej  
cznych. Nie chodzi o po-  
pszą drogą do zanużenia  
samą koncepcję stylistycz-  
ściński zadaje retoryczne  
at w kraju uniwersytetów?  
Każdy student to buntow-  
*chinszach*, s. 56). Reporter  
nac mowy pozornie zalez-  
sobu myślenia.  
ocześnie przykład amplifi-  
dy, gdy chcemy podkreślić  
rzczy. Stosujemy ją, kie-  
nika na ten fragment na-  
kluczowy. Nagromadzenie  
tejszego opisu i wzmacnia

wówczas przymiotnik powinien stać przed rzeczownikiem. Za-  
publiczny). Natomiast jeżeli sami tworzymy jakies wyrażenie,  
i terminach (np. realizm magiczny, narracja auktoralna, dom  
Wojsko Polskie, Straz Pozarna) oraz utartych wyrażeniach  
zasada ta nie obowiązuje w nazwach (np. Armia Czerwona,  
starajmy się, aby przymiotnik poprzedzał rzeczownik. Jednak  
na formę użycia. Gdy chcemy zachować płynność stylistyczną,  
były zestrojone zgodnie z najbardziej reprezentatywną, potocz-  
czas powinniśmy dbać o to, aby wyrazy w naszych zdaniach  
chcemy uzyskać efekt gładkiej, poprawnej polszczyzny, wów-  
nia, warto uświadomić sobie, że istotny jest szyk wyrazów. Jeśli  
Przy okazji podglądania, jakie możliwości daje nam skład-

nych. Sięgamy po wszystkie dostępne formy zdań.  
prostych i zwięzłych, ani przy długich i wielokrotnie zlozo-  
my różnicowali składnię. Nie upieramy się ani przy zdaniach  
Dobre efekty brzmieniowe uzyskamy wtedy, kiedy będzie-

śnie bardzo oszczędna fabularnie.  
razu. Powieść Mentzla, wybudowała stylistycznie, jest równocze-  
Piękno życia i piękno niespiesznych narracji. Sztuka wy-

kowac" (s. 154).  
kich zmieszczyć, spokoj i pewność siebie ojca, nim zaczął ją pa-  
do wzięcia, pusta walizka, w której nie można było ich wszyst-  
jące drzwi szafy, na podłodze sterta ubrań przyszykowanych  
do sanatorium, nerwowa krzątająca przed podróżą, trzaska-  
"Od razu przypomniałem sobie wszystko: wyjazd maski

stycznie, rozmyślnie przeciągłe zdania:  
Mentzla. W jego prozie dominują długie, efektowne styli-

Lapidarna rozmowa na lotnisku nie jest typowa dla stylu  
ne, ale również wyraźną sztywność relacji.  
kowych rozmówek, pokazują nie tylko kłopoty komunikacyj-  
niejako zadaje je sam sobie. Krótkie zdania, jak z podreżni-  
hater tłumaczy sobie w myślach pytania, a po przetworzeniu  
również napięcie związane z brakiem swobody językowej. Bo-



stanowmy się, które zdanie jest łatwiej zrozumieć i przyjemniej przeczytać: „Jim Ponury to ręka prawa szefa syndykatu zbrodniczego”, czy „Ponury Jim to prawa ręka szefa zbrodniczego syndykatu”. Bez wątpienia czytelnikom bardziej podobały się druga wersja, łatwiejsza do przyswojenia i zgodna z przyzwyczajeniami stylistycznymi. Albo inny przykład: „nasze osiedle jest dzieci typową wylęgarnią”, czy może inaczej: „nasze osiedle jest typową wylęgarnią dzieci”. Druga wersja jest zdecydowanie łatwiejsza do zrozumienia.

Przymiotnik ma znajdować się przed rzeczownikiem, tak jak wycieraczka przed drzwiami.

Chyba że chcemy poprzez inwersję uzyskać efekt archaizacji albo dążymy do indywidualizacji stylu, używając nietypowej składni, jak Lidia Amejko w *Zywotach świętych osiedlowych*: „a zony jego łańcuchami ziołymi dzwoniły” (s. 54) albo: „Za młodu grzesznikiem był Egon, jak wszyscy święci. Za wypić nie miał z kim, ukrasć też coraz trudniej mu było, dzieci, pobite, na swoje poszły, a cudzych bał się ruszać.

Tak i co robić?

Świętość mu tylko została.

I telewizor” (s. 13).

W purnonsensowych narracjach Amejko używa wielu środków stylistycznych – gdy chce ze swoich bohaterów zrobić nawiązań prostaczków, opowiada o nich potocznym językiem: „pamięci czegoś nie lubi”, „ano, z Karpulskiej to potoczną, gdy chce udratamizować sytuację, używa onomatopei „Bam!”, „Trach!”, „Kup!” – idzie Aniol Zagłady po Osiedlu” (s. 17), albo wznosi efekt artystyczny środkami słowotwórczymi: „większość z nas [...] zwykłą narrację Osiedlową mamrotala na taśmie czarnej w piątkowy wieczór: cztertopak piwny, chleb krójony, serr żółty, margaryna, gazeta z programem” (s. 81). W *Zywotach świętych osiedlowych* Amejko

em swobody językowej. Bo-  
 rania, a po przetworzeniu  
 e zdania, jak z podrečni-  
 yłko kłopoty komunikacyj-  
 relacji.  
 u nie jest typowa dla stylu  
 à długie, efektowne styli-  
 nia:  
 e wszystko: wyjazdy matki  
 na przed podróżą, trzaska-  
 aubran przyszykowanych  
 nie można było ich wszyst-  
 bie ojca, nim zaczął ją pa-  
 nych narracji. Sztuka wy-  
 ylistycznie, jest równocze-  
 kami wtedy, kiedy będzie-  
 ajmy się ani przy zdaniach  
 ich i wielokrotnie zło-  
 ne formy zdań.  
 ożliwości daje nam skład-  
 ny jest szyk wyrazów. Jeśli  
 ranej polszczyzny, wów-  
 razy w naszych zdaniach  
 i reprezentatywną, potocz-  
 wać płynność stylistyczną,  
 edzał rzeczownik. Jednak  
 ch (np. Armia Czerwona,  
 az uartych wyrażeniach  
 a narracja auktorialna, dom-  
 ożymy jakies wyrażenie,  
 przed rzeczownikiem. Za-

nazwała swoich bohaterów, parafrazując reguły hagiograficzne: Józek Drukarz, Sensu Dziurawiciel albo Janina Służebnica Obrąbka.

Stylizacje w koncepcyjnej prozie Amelki polegają na modyfikacjach składniowych (szyk przestawny), słowotwórczych (neologizmy, określenia gwarowe), frazeologicznych (przekształcania związków) i semantycznych (innowacje znaczeń, np. „płynął ból przez Szopenchatera bez końca, i co najgorzej: FALOWAŁ”, s. 33). Czytelnicy Amelki muszą być czujni i niezbyt przywiązani do normatywnego języka. Mogą wiele zyskać, jeśli zechcą pójść tropem zindywidualizowanego stylu autorki. Rozszerzają granice swojego języka i granice swojej wyobraźni. Warto zrobić wysiłek.

### Style narracji

Różne techniki stylistyczne mogą być wykorzystywane w poszczególnych zdaniach, akapitach, albo w całych utworach realizujących poszczególne gatunki literackie. Inne środki stylizacyjne będą przydatne w pisaniu tekstu humorystycznego, a inne w esaju filozoficznym. Dobrej stylu jest więc w dużej części zależny od gatunku, na który się decydujemy. Sztuka pisania polega również na tym, aby utrzymać spójność narracyjną w całym tekście.

Przyjrzymy się przykładowo prozy, której celem jest rozba-

wienie czytelnika.

W książce Janusza Głowackiego czytamy:

„Dostojewski napisał, że marzenia się zawsze spełniają, ale często w zdeformowanej postaci i się je niekoniecznie rozpoznaje. Moja matka od wybuchu powstania marzyła, żeby ojciec się znalazł. Więc on się po wojnie znalazł, i to nie tylko sam, ale także z panią Jadzią i zupełnie nowym moim przyrodnim bratem Krzysiem” (Głowacki, s. 57).

Pomniemy w tym miejscu potknięcie stylistyczne, polegające

na tym, że w pierwszych dwóch zdaniach, aż trzykrotnie użyta została zwrotna forma czasownika z „się”, co wymagałoby drobnych zmian redakcyjnych. Gdyby ktoś (autor albo redaktor) przeczytał ten fragment na głos, wówczas zorientowałby się, że jest tu niepotrzebna i niekonieczna powtarzalność. Przywołuję jednak ten cytat nie po to, aby wspominać coś redaktorowi, bo przecież każdy tekst można napisać jeszcze lepiej (albo jeszcze gorzej). Zwracam uwagę na ten fragment z powodu jego komizmu. Czytając, trudno się nie zaśmiać. Ale, w gruncie rzeczy, z czego się śmiejemy? Nie z sytuacji, która chyba wcale nie jest aż taka zabawna, lecz ze sposobu jej opowiedzenia. Najpierw pojawia się parafraza myśli Dojstewskiego, która natychmiast zostaje zobrazowana przykładem. Rzeczywiście marzenie spełniło się w wersji lekko zdeformowanej.

Komizm polega tutaj na zestawieniu dwóch kontrastowych sytuacji i ich niedorzeczności. Gdyby opowiadał stwierdził tylko, że ojciec wrócił po wojnie z nową kobietą i z nowym dzieckiem, wówczas nie byłoby w tym nic śmiesznego (ani zaskakującego). Śmieszność wywołuje zdenerowanie z ich odwróconą realizacją.

Zobaczmy, jak zastosował podobne rozwiązanie Leopold Tyrmand. Zabawność opisu i w tym przypadku wynika ze sprzeczności. Tyrmand pisze: „Szukałem dziś lalki dla mojej córki chrześnej, Joanny Miłosz. Byłem w sklepie zatyłowanym «Raj Dziecka». Chyba wróci w mých snach pod postacią dławiącego koszmaru. Brudne, zabłocone pomieszczenie oświetlone gołą żarówką, w blaskach której leżą na kupie smutne, zezowate lalki w zbrukanym, podwinionych sukienkach, jak uczestniczkę figlów w krzakach na weselach chłopskich. Misię o twarzach niedorozwiniętych morderców, z pluszu używanego na kołnierze u palt przez ukrywających

zajęć reguły hagiograficz-

tytel albo Janina Słuzebni-

nie Amjko polegają na mo-

zestawny), słowotwórczych

(prze-  
znych (innowacje znaczeń,

era bez końca, i co najgor-

Amjko muszą być czujni

wnego języka. Mogą wiele

indywidualizowanego stylu

języka i granice swojej wy-

być wykorzystywane w po-

albo w całych utworach re-

literackie. Inne środki sty-

u tekstu humorystycznego,

por stylu jest więc w dużej

się decydujemy. Sztuka pi-

zrymac spójność narracyjną

zamy:

się zawsze spełniają, ale

nie niekoniecznie rozpo-

stania marzyła, żeby oj-

nie znalazł, i to nie tylko

nie nowe moim przy-

(s. 57).

swą nędzę alkoholików. Baki, z których odpada farba, gdy się kręca, kręgle usiane drzazgami groźnymi dla życia starego cieśli. Boże! Gdzieś ukrył promienne, kolorowe pające z li-

Najpierw dwa neutralne zdania, informujące o kupowa-

niu prezentu dla chrześniaczki. Nawet w nazwie sklepu nie byłoby nic niezwykłego (z wyjątkiem pretensjonalności), gdy by nie to, że rajaska nazwa tylko wzmocnia przepaść między obywatelką a realizacją. Przedmioty, które można kupić w „Raju Dziecka”, uruchamiają cały ciąg bynajmniej niedzieliczących skojarzeń. Tyrmand mnoży zaskakujące porównania („jak ucześniczeki figlów w krzakach na weselach chłopskich”), doбира obrazowe przymiotniki („zezowate lalki”) i hiperbolizuje („drzazgi groźne dla życia starego cieśli”). Cały ten wysiłek przedstawieniowy służy zbudowaniu kontrastu, który zawsze pomaga przekonać odbiorcę do prezentowanych racji. Oświetlone opozycją nabierają większego znaczenia. Swo-

je długie wylizanie Tyrmand przerywa wzniosłą apostrofą („Boże!”) z zartobliwie patetycznym dopełnieniem „gdzieś

ukrył”. Jest to równocześnie realizacja toposu literackiego *ubi sunt*, polegającego na stawianiu pełnego tęsknoty pytania retorycznego „gdzie są” (ci, którzy byli przed nami, zawsze lepsi i doskonalsi). Złoty wiek minął, pające zniknęły bez-

powrotnie.

W dalszym ciągu relacji z zakupów dowiadujemy się, że pi-

sarzowi udało się w końcu wybrać jakąś „lepiej odzianą”, choć „po prostu przysłonięta” lalkę i dwuletnia Joasia była zachwycona. Dzisiaj Joanna Mitosz jest poetką, mieszka w Melbourne, zapewne nie ma już tej lalki, ale za to opis, stokród cenniejszy od najbardziej ukochanej zabawki z dzieciństwa.

W fascynującym *Dzienniku 1954* znalazło się wiele refleksji na temat marnego estetyki socjalizmu. Tyrmand był wyczu-

iony na powojenną degradację przestępni i umiał ją kary-

katURALNIE opisując. Lubii dobrze brzmiące frazy. Lubii też przyjmne przedmioty, dobrą architekturę i zgrabne kobiety. I nie są to jedyne powody, dla których warto sięgać po jego prozę.

Oto jeszcze jeden satyryczny fragment narracji autobio-  
 graphicznej, w której pobrzmięwa podobny styl co u Tyrmanda.  
 Marek Hiasko opowiada o czasie spędzonym w Izraelu, gdzie  
 mieszkał pod koniec lat 50. i skąd uciekł po poznaniu uroków  
 pracy przy piecu martenowskim, jeśli wierzyć „prawdziwemu  
 zmysłeni” snutemu *Pięknym duudziestoletnich*. Trudno było  
 wówczas znaleźć w Izraelu zatrudnienie, bo młode państwo  
 przyjmowało tysiące emigrantów z Europy. Hiasko zdobył  
 pracę dzięki protekcji swojego przyjaciela.

„Znalazi mi znakomitą pracę – koloryzuje pikarjski narra-  
 tor – a mianowicie w hucie. Trzeba pamiegać, że na zewnątrz  
 było pięćdziesiąt stopni ciepła, a na sali stał piec o temperatu-  
 rze dwóch tysięcy dwustu stopni Celsjusza. Piekto, a w dodat-  
 ku nie miałem pozwolenia pracy. Tak więc gdy kolega Buch-  
 binder-Press siedział w kawiarni i gładząc swą poważną brodę  
 zatawiał interesy, czyli – jak to się fachowo mówi w Izraelu  
 «sze kręcił», ja ładowałem szesnaście i pół tony materialu do  
 pieca, prowadząc rozmowy towarzyskie ze swym majstrm,  
 panem Szapiro” (s. 58).

Ten fragment mieściłby się w arystotelesowskiej definicji  
 komizmu, zakładającej, że śmieszność ujawnia się wtedy, gdy  
 ktoś wczesniej uprzywilejowany traci swoją pozycję. U Hia-  
 ski udręki pracy bohatera są więc dodatkowo skonstrastowane  
 z wygodnym zyciem przyjaciela. Nie wiadomo, w jakiej knaj-  
 pie siedział Jerzy Buchbinder-Press, ale wiadomo, że ulubioną  
 kawiarnią emigrantów z Polski była wtedy „Marico”, nazywa-  
 na przez jej bywalców „Gomulkowo”. Charakteryzowała się  
 tym, że podawano w niej wódkę od rana, co nie było wówczas  
 normą w innych izraelskich kawiarniach. „Marico” mieściła

roznymi dla zycia staro-  
 gne, kolorowe pajace z li-  
 go dzieciństwa?” (s. 177).

ta, informujące o kupowa-  
 Nawet w nazwie sklepu nie  
 em prensjonalności), gdy-  
 wznacnia przepaść między  
 które można kupić w „Raju  
 bynajmniej niedzięcięcych  
 akujące porównania („jak  
 na weselach chłopskich”),  
 „zezowane lalki”) i hiper-  
 ta staro cieszli”). Cały ten  
 udowaniu kontrastu, który  
 ce do prezentowanych raji.  
 Swo-  
 zekszego znaczenia. Swo-  
 derywa wzniosłą apostrofą  
 m dopełnieniem „gdzieś  
 zacja toposu literackiego  
 pniego tęsknoty pytania  
 byli przed nami, zawsze  
 rają. pajace zniknęły bez-

W dowiadujemy się, że pi-  
 „lepiej odziana”, choć  
 a Iosia była zachwycona.  
 szka w Melbournie, za-  
 ps. stokroc cenniejszy od  
 ństwa.  
 - miało się wiele reflek-  
 Tyrmand był wyczu-  
 i umiał ją karv-

się na przedmieściach Tel Awiwu, a jak tam dojść, wyjaśniał podobno najlepiej Hiasko: „trzeba za mostem telawiwskim odliczyć pięć «panienek» i skręcić w prawo”. Co prawda, te wskazówki więcej mówią o charakterze dzielnic, mniej zaś o drodze, ale są na tyle przekonane, że Maria Lewińska zapamiętała je i przytoczyła po wielu latach w esej o życiu emigracji „gomuflkowskiej” w Izraelu (Lewińska, s. 86).

Podsumujmy – efekt komizmu uzyskamy wtedy, kiedy zaścoczmy czytelnika nieoczekiwanym zwrotem akcji; skonstatujemy oczekiwania z realnym wydarzeniem; pokazemy sprzeczność między prawdą a pozorem; ujawnimy niedorzeczność jakiejś sytuacji albo stworzymy scenę opartą na mechanicznej powtarzalności.

Są to schematy wykorzystywane także w purnononsense. Tę konwencję dobrze oddaje anegdota, opowiedziana przez Janusza Głowackiego:

„Profesor Jan Kott na polonistyce uczył [...], że groteska bierze się z zakłócenia związku między przyczyną i skutkiem. Że na przykład ktoś w czasie wojny siedzi na klozecie, pociągą za sznurek i w tym samym momencie w dom trafia bomba. A facet razem z klozetem i całym piętrem ładuje na parterze i patrzy na sznurek z niedowierzaniem” (Głowacki, s. 41).

W polskiej literaturze jest wiele przykładów groteski, chociaż – rzecz jasna – nie tworzą one tak wyraźnego nurtu, jak np. cierpiętniczy patriotyzm.

Groteska i błazenada jest niemal wpisana w utwory Gomprowicza. Być może dzięki umiejętności kreowania świata na opak zdołał on przekroczyć granice kultury polskiej, ale tak-że granice swojego czasu, nadać swoim tekstom wymiar uniwersalny i ponadczasowy. Wiedzą to ci współcześni pisarze, którzy podglądają i samplują techniki mistrza (choćby Michał Witkowski i Wojciech Kuczoł). Zapis z Gomprowiczowskie-go *Dziennika* z roku 1963:

„Piłany umykaniem pokładu spod nóg na wsze strony, uciepiony poręcz, pchany w zataczanie się, w zamęt, ogłupiał wiatrem – naokolo twarze zielone, spojżenia mgłne, postacie skulone – odrzywam się od burty, dokazując cudów równowagi idę... naraz patrzę, coś leży na desce pokładu, coś małego. Ludzkie oko. Było tu pusto, tylko przy schodach na wyższy pokład marynarz zui gumę. Zapylałem go.

– Czyje to oko?

– Wzruszył ramionami.

– Nie wiem, sir.

– Czy komu wypadło, czy też zostało wyjęte?

– Nie widziałem, sir. Leży tutaj od rana. Byłbym podniósł i schował do pudelka, ale nie wolno mi odchodzić od scho-

dwów” (s. 94).

„Naokolo twarze zielone” to przykład obrazowania hiperrealistycznego, bliskiego grotesce. Wystarczy wyobrazić sobie, jak wyglądają pasażerowie statku podczas sztormu. Jednak absurdalność tej sceny nie wynika z tego, że po pokładzie ufordują miotane chorobą morską postaci przypominające utrudki, ale głównie dzięki dialogowi narratora z marynarzem. Przypominamy: groteska bierze się z nieodpowiedniej reakcji na jakiś zdarzenie. Ale ponieważ Gombrowicz niełatwo mięści się w konwencjach, to w tej scenie absurdalne jest i zdarzenie, i reakcja na nie. Ten dialog w pierwszej wersji pochodzi z opowiadania *Zdarzenia na brygu Banbury* opublikowanego w roku 1933. Gombrowicz przytoczył go ponownie po trzydziestu latach w *Dzienniku*, już w całkiem innym kontekście. Przez te trzydzieści lat angielscy marynarze pewnie nie zmieniłi swoich kosztownych zachowań.

Dodam, że pisanie o oczach oddzielonych od ciała wcale nie musi się udać. Melchior Wańkowicz wyśmiewał reportażów wojennych relacjonujących II wojnę światową i opisujących oczy niesione w koszykach.

... a jak tam dojść, wyjaśniał... za mostem telawiskim... w prawo”. Co prawda, te... charakterze dzielnic, mniej zas... ze Maria Lewińska zapa... datach w eseju o życiu emi... Lewińska, s. 86).

uzyskamy wtedy, kiedy za... nym zwrotem akcji; skon... m wydarzeniem; pokazemy... wozem; ujawnimy niedo... przemy scenę opartą na me-

e także w puironensie. Tę... ra. opowiedziana przez Ja-

... ce uczył [...], że groteska... między przyczyną i skutkiem... siedzi na klozecie, pociąga... endie w dom trafiła bomba... piętrem ładuje na parterze... (Głowacki, s. 41).

e przykładów groteski, cho-

... pisaną w utwory Gom-

... i współcześni pisarze.

... mistrza (choćby Michal...

... z Gombrowiczowskie-

### Po trzydziestu latach

Autorzy, którzy mają wielką łatwość pisania, po trzydziestu latach raczej nie wracają do swoich testów. Przypadek Gombowicza jest zresztą znowu niezasablonowy. Gdy zamieszkał w Argentynie, przez osiem lat prawie nic nie pisał, mimo że kiedy wyjeżdżał z Polski, był już znanym autorem *Ferdydur-ke*. Po latach skwitował ten okres: „nędza, bohemia, beztroška, próżniactwo”, czyli – jak twierdzą jego biografowie – włoźe-

nie się po Retiro, portowej dzielnicy Buenos Aires.

Wielką łatwość pisania miał niewąpłiwie Tyrmand, co wi-

dać po jego spontanicznych i długich wywodach. Tyrmand co prawda gruntownie przerecagował swój dziennik po trzydzie-

stu latach [sic], ale redakcja ta nie tyle polegała na popraw-

kach stylistycznych, ile na dopowiadaniu i sztyrowaniu nie-

których postaci występujących w tekście.

Przykładem literackiego sprintera jest Stephen King, któ-

ry twierdzi, że książkę *Uciekinier* napisał w ciągu tygodnia (powieść ma 280 stron). Bibliografie Kinga w bibliotekach na całym świecie mają po kilkaset pozycji, a on sam propo-

nuje młodym pisarzom, żeby codziennie siadali przy biur-

ku i nie odchodzili od niego, zanim nie napiszą dziesięciu

stron.

Alle nie trzeba popadać we frustrację, nie wszyscy mają

takie tempo. Kapuściński wielokrotnie mówił, że pisze po-

woli, nie więcej niż dwie strony dziennie, a czasem podczas

redakcji wyrzuca znaczną część tego, co już napisał (dobry

zwyczaj).

Dla tych, którzy spędzili pracowity dzień przy komputerze, a potem postanowili wszystko usunąć albo pozmienić, mam

na pocieszenie anegdotę związaną z Jamesem Joyce'em. Pi-

sarz skarżył się na kłopoty z pisaniem, a słuchający go przyja-

ciel dopytywał:

– James, ile dzisiaj napisałeś?



- Siedem słów – odpowiedział pisarz i nawet nie poruszył  
 głowy opartej na maszynie do pisania.  
 – To wcale nie mało.  
 – Pewnie tak, ale nie wiem, w jakiej będą kolejności.  
 Styl to umiejętność układania słów w dobrej kolejności.  
 Reszta zależy od tego, co mamy do powiedzenia.

...pisanie, po trzydziestu  
 estów. Przypadek Gom-  
 onowy. Gdy zamieszkał  
 nie nie pisał, mimo że  
 nym autorem *Ferdydur-*  
 dza, bohema, beztroška,  
 o biografowie – wiozce-  
 uenos Aires.  
 pływac Tyrmand, co wi-  
 wywodach. Tyrmand co  
 dziennik po trzydzie-  
 te polegała na popraw-  
 aniu i sztyrowaniu nie-  
 jest Stephen King, kto-  
 apisał w ciągu tygodnia  
 e Kinga w bibliotekach  
 zycji, a on sam propo-  
 nie siedali przy biur-  
 nie napiszą dziesięciu  
 acją, nie wszyscy mają  
 nie mówił, że pisze po-  
 ante, a czasem podczas  
 co już napisał (dobry  
 tych przy komputerze,  
 mamno pozmieniac, mam  
 Jamesem Joyce'em. Pi-  
 stuchający go przyja-