

# Ukształtowanie językowe tekstu a problem podmiotu w twórczości Jerzego Szatkowskiego

Linguistic shape of the text and the problem  
of the subject in Jerzy Szatkowski's novels

Bogna Wiczyńska

**Abstract:** In the article a stylistic analysis of two Jerzy Szatkowski's novels is taken – *It's so unlikely that it's real* and *Episthis*. The author of the article focuses on the problem of the language style of both texts and how it affects the shaping of the subject. Both novels are characterized by stylistic heterogeneity and writer's creative approach to the possibilities offered by colloquial language. Because many features of the novel indicate that the author gives his characters their own features, these considerations are included in the context of sylleptical subjectivity, autotemism and the concept of the 'trace' of the author.

**Key words:** subjectivity authenticity narrative syllepsis colloquiality

**Streszczenie:** W artykule podjęta zostaje analiza stylistyczna dwóch powieści Jerzego Szatkowskiego – *To tak nieprawdopodobne że aż prawdziwe* oraz *Epistoły*. Autorka skupia się na problemie stylu językowego obu tekstów oraz tego, jak wpływa on na ukształtowanie podmiotu. Swoje rozważania ujmuje w kontekście podmiotowości sylleptycznej, autotematyzmu oraz koncepcji „śladu” autora. Omówione zostają także problemy innowacji frazeologicznych oraz metaforyzacji tekstu artystycznego.

**Słowa kluczowe:** podmiotowość, autentyczność, narracja, podmiot sylleptyczny, potoczność

Twórczość Jerzego Szatkowskiego może okazać się bardzo ciekawą propozycją uzupełniającą, zwłaszcza na wyższych etapach edukacji polonistycznej. Drzemiący w niej potencjał intertekstualny sprawia, że powieści te mogą stanowić kontekst dla pisarzy eksperymentujących z językiem i jego znaczeniami. Nie do przecenienia są bowiem językowe walory tego pisarstwa. Wybrane fragmenty mogą stanowić źródła ciekawych przykładów realizacji języka artystycznego podczas lekcji językowej, której tematem byłaby składnia dzieła literackiego, a co za tym idzie – frazeologia, którą autor traktuje jako swoiste tworzywo do budowania nowych znaczeń.

Omawiane tu powieści *To tak nieprawdopodobne że aż prawdziwe* oraz *Epistoły* mogą także stać się przyczynkiem do dyskusji o wartościach – zwłaszcza tych, które dziś raczej się kwestionuje, a które tak bliskie są światopoglądowi obu bohaterów pochodzących ze świata prawd przekazywanych sobie z pokolenia na pokolenia, niezmiennych i zakorzenionych przede wszystkim w kulturze wiejskiej. Z tego względu twórczość ta tak bliska może wydawać się powieściom Wiesława Myśliwskiego czy Edwarda Redlińskiego – choćby ze względu na ukazywanie losów jednostki na tle przemian społeczno-historycznych czy też czerpanie z języka potocznego. Bohaterem *Epistoł* jest Szymek, chłopak ze Żwirków, zaś *To tak nieprawdopodobne...* Jerzyk, chłopiec uczęszczający do szkoły podstawowej, którym opiekują się dziadkowie. Bliskie prozie Myśliwskiego są stosowane techniki narracyjne – jak na przykład monolog wypowiedziany czy też różne odmiany monologu wewnętrznego, a także obecne u obu twórców cechy stylu mówionego. Poruszany przez Szatkowskiego temat mentalności wiejskiej czy tradycyjnej, której panoramę roztacza w swoich powieściach, niekiedy w zestawieniu z groteską czy ironią, przybliżyła tę twórczość do twórców nurtu chłopskiego (Burkot 2002, 283-286). Wieś jawi się w oczach dziecka jako pełna tajemnic i dróg do odkrycia; bywa też groźna: na przykład rzeka w *To tak nieprawdopodobne że aż prawdziwe* staje się źródłem pokus głównego bohatera, mającego zakaz wchodzenia do niej. Rzeka to też uosobienie potęgi i piękna, jest niebezpieczna i pociągająca jak kobieta. Dlatego też bohater wspomina o tych, którzy w niej utonęli: „Był Alfred, Edas, Lolek i Jaśko co go rzeka zabrała” (Szatkowski 2010, 90). Wieś to z jednej strony przestrzeń, w której żywa jest mądrość ludowa. Dzięki temu wydaje się przestrzenią bezpieczną, trwałą, niezachwianą – z drugiej jednak strony jest to miejsce, w którym te prawa są gwałcone i poniewierane. Jest to też przestrzeń, w której często ścierają się światy – dorosłych i dzieci: głównie z tego powodu bohater *Epistoł* znalazł się w zakładzie poprawczym (Szatkowski 2012, 72).

Warto zaznaczyć, że charakterystyczne dla języka Szatkowskiego jest maksymalne wykorzystywanie bogactwa materiału językowego, dostępnego m.in. w wiedzy potocznej oraz kulturze wiejskiej czy dawnej; jest to też proza w dużej mierze intertekstualna, wykorzystująca jako tworzywo literackie cytaty z filozofii i literatury. W omawianych powieściach pisarz czerpie obficie z frazeologii, skrzydlatych słów, a także mądrości ludowej. Potoczność jest ważną kategorią, w świetle której możemy analizować zarówno język, jak i światopogląd podmiotu powieści Szatkowskiego. Jest to świat *Logosu*, świat odwiecznych prawd, którego centrum stanowi człowiek. Można śmiało zaryzykować stwierdzenie, iż proza ta stanowi jeden z przypadków „fetyszycacji kolokwialności”, prowadzącej jednak do „kreatywnych poszukiwań nowego języka potocznego” (Kita 1991, 83).

Wiele wskazuje na to, że w obu utworach mamy do czynienia z pewnym rozczłonkowaniem podmiotu – raz bowiem język narratora sugeruje, że jest

to domorosły, dziwiący się światem chłopiec, jeszcze nieudolny (choć tylko pozornie) w swoim pisaniu, innym razem – uczony, filozof czy pisarz. W powieści *Epistoły* narratorem, a zarazem głównym bohaterem jest Szymek, którego wypracowanie pisane dla podziwianej przezeń nauczycielki przeradza się w pełne wyznań listy, noszące znamiona pamiętnika. Z kolei w powieści *To tak nieprawdopodobne że aż prawdziwe* narrator to dziwiący się światem Jerzyk, posiadający cechy samego autora, również zafascynowany postacią swojej wychowawczynie. Bohaterów obu powieści wiele łączy: to dziwiący się światem chłopcy dorastający na prowincji; obaj zafascynowani swoją polonistką – jeden z nich pisze do niej list, drugi zaś opisuje ją szczegółowo w swoim notatniku. Ważny jest kontekst historyczny, w którym osadzeni są bohaterowie – w obu powieściach jest to czas powojennej, komunistycznej Polski. Wskazuje na to choćby aluzja dotycząca spisu lektur obowiązującego w szkole Jerzyka<sup>1</sup>. W przypadku Szymka z powieści *Epistoły* wojna stanowi pewną cezurę między beztróskim dzieciństwem a dorosłością; między świadomością dziecka a dorosłego – wojna przerwała pisanie wypracowania na zadany temat, zadane jeszcze przed „dużymi wakacjami” (Szatkowski 2012, 14) – można domniemywać, jak znacznie różniłoby się ono formą i treścią od tego, które narrator aktualnie pisze.

Ważna w prezentowanym w tej twórczości światopoglądzie wydaje się dychozomia autentyczności i nieautentyczności – w obu powieściach podmiot dąży do bycia prawdziwym, a co za tym idzie – dąży do odkrycia prawdy o samym sobie, o otaczającym go świecie i ludziach wokół. Narratorzy ujmują bowiem w swojej opowieści to, co związane z prawdziwym życiem, z codziennością i jej trudami, a nawet z jego wstydnymi aspektami – te właśnie uważają za najciekawsze i najwięcej mówiące o człowieku. Dlatego też w prozie tej tak często pojawiają się wątki związane z tematyką niską, a także w pewnym sensie motywy turpistyczne, powiązane z ludzką fizjologią – stąd też dosadny niekiedy język, często stanowiący zapis języka mówionego. Szymek w listach do nauczycielki bez żadnego skrępowania pisze o czynnościach związanych z codzienną higieną, tak jakby był to temat godzien listu do młodej nauczycielki:

Tylko dodać muszę że ja zawsze ręce po tym myję bo już taki nawyk pozytywny mam no odruch warunkowy po prostu. Zresztą nie śmiałbym pokalaną ręką tych karteluszek które Pani do swych delikatnych czystych paluszków weźmie zbezczeszczyć. Skoro jednak z tego tematu tłumaczę się to uważam że mężczyźni w jakiś sposób upośledzeni są przez fakt że ilekroć chcą siusiu zrobić to muszą tego badyła chwycić. (...) A przecież zdarza się że już minutę później trzeba tę samą rękę podać damie (Szatkowski 2012, 96).

<sup>1</sup> Jerzyk w poniższym fragmencie poddaje krytyce obowiązujący spis lektur: „Bo Pani (oficjalnie!) musi realizować wytyczony program nauczania – rzecz trzeba: pieprzony, dodupny spis lektury obowiązkowej i uzupełniającej; spis lektur, że poza – na całe szczęście! – pewnymi wyjątkami, to... pożał się panie boże! po prostu – jak mówi Dziadek: „Ramota, szmira, kicz. Zawracanie głowy. Na lipę”. – A ja po przeczytaniu (...) mówię: Pic i fotomontaż. Pic na wodę (...) Nasza Pani, tak od siebie nam wszystkim (i każdemu z osobna) polecała książki różnych innych autorów. Książki, które nie są lekturą obowiązkową ani uzupełniającą, ale – po prostu – trzeba je znać. Koniecznie! Bo inaczej nic, jeno: „wstydać się”. Tak powiedziała, tak się wyraziła: „wstydać się” (Szatkowski 2010, 98).

„Przecież nic co ludzkie nie powinno nam być obce” (Szatkowski 2010, 103) – pisze Szatkowski w *To tak nieprawdopodobne że aż prawdziwe*, kończąc jeden z wątków dotyczący menstruacji („Nasza pani chyba ma period. Musi period ma!” – Szatkowski 2010, 99). Jest to zdanie w dość istotny sposób rzutujące na światopogląd bohaterów obu powieści – a także na ich język.

Tak rozumiana potoczność, będąc kategorią antropocentryczną, a jednocześnie bazującą na konkretyzmie (Bartmiński 2010, 123), nabiera nowego znaczenia. Antropocentryzm Szatkowskiego polega m.in. na poruszaniu tematów pomijanych najczęściej w literaturze, skupiony jest wokół problemu ukazania człowieka „nagim” – takim, jakim jest w rzeczywistości, z jego *soma* i *psyche*. Nie ma też tematów wstydliwych, które niezręcznie byłoby poruszać czy to w literaturze, czy to... w wypracowaniu pisanym dla wychowawcy:

Jeszcze a propos tak zwanego wstydliwego miejsca to ja prywatnie otwarcie powiem że to jest najdurniejsze z durnych określenie. Przecież tam jest to najważniejsze czym się różni chłopak od dziewczyny. I czego tu się wstydzić. Co Pani na to. Jako uczeń mam prawo zapytać się pani nauczycielki o jej na ten temat zdanie opinie prywatną osobistą. Oficjalną (Szatkowski 2012, 13).

Język ma za zadanie odpowiadać rzeczywistości, toteż pisarz nie stroni od potoczności, takich m.in. jak: „nabrzmiały bebron” (Szatkowski 2012, 72), „cipka Maryni” (Szatkowski 2012, 78), „japa” (Szatkowski 2012, 101) czy dosadnych wypowiedzi: „Wyżej dupy nie podskoczysz” (Szatkowski 2010, 132); „Skurwielu! (...) tu cię boli! Nie daruję!” (Szatkowski 2010, 54), czy np.: „to że prosto z serca rypię nie znaczy wcale że lekko” (Szatkowski 2012, 118); „Wesoły to on był (ten nasz autobus) do chwili, kiedy na jakimś przystanku skurwiel „gumowe ucho” zwinął („obywatel pójdzie za mną”) takiego, co rypał politycznymi kawałami. Bruno też puszczał wyjce. Plebejskie. Z tych o dupie (szparce) Maryni” (Szatkowski 2010, 7). W prezentowanych powieściach jest to bowiem rzeczywistość dorastania w czasach niełatwych i trudnych do pojęcia dla młodego człowieka, a także czasy wszechobecnej brzydoty i brutalności.

Młody chłopak – narrator powieści *Epistoły* – tłumaczy się ze swojego słownictwa w taki oto sposób:

Pani się nie gniewa za te słowa u góry chociaż jak już Pani dotąd doczytała to już chyba jakoś do tych brzydkich wyrazów zdążyła się przyzwyczaić. Taka jest rzeczywistość i nie ma w życiu bez takich wyrazów (Szatkowski 2010, 24-25).

Można zatem uznać, że język potoczny jest tu językiem mimetyzmu (Kita 1991, 82), stanowi odbicie wulgarnego i brudnego świata.

Tym, co w równie wyraźny sposób wiąże się ze światopoglądem głównych bohaterów, jest nasycenie tekstu związkami frazeologicznymi. Stanowią one jedno z ważniejszych źródeł stylu pisarza. Jak bowiem pisze Jolanta Ignatowicz-Skowrońska:

Stylotwórczy potencjał frazeologizmów to w dużym stopniu efekt ich podstawowych cech: obrazowości, ekspresywności, wyrazistego nacechowania emocjonalnego, złożonej budowy formalnej i podatności na różnego typu modyfikacje (Ignatowicz-Skowrońska 2008, 17).

Obecność licznych przysłów<sup>2</sup> pełni bardzo ważny cel w kontekście obu utworów – nobilituje wiedzę potoczną, która staje się ważną wiedzą egzystencjalną i jest ważniejsza od innych typów wiedzy. Po raz kolejny odnajdujemy też odzwierciedlenie dla jednej z opozycji potoczności, jaką jest naukowość (Bartmiński 2010, 129). Prosty człowiek – a w omawianych przykładach zwłaszcza dziecko – posiada wyższą rangę aniżeli uczonego czy filozof<sup>3</sup>.

Frazeologizmy występują w tekście najczęściej w ramach wypowiedzi głównego bohatera. Narratorzy często posługują się nimi jako potwierdzeniem swoich przemyśleń. Jak pisze Szymek do nauczycielki: „I rzeczywiście tak być musi nie inaczej skoro jak się komuś źle życzy to jest nawet takie przekleństwo obyś cudze dzieci uczył” (Szatkowski 2012, 17); „Ale z drugiej strony żadna praca nie hańbi. I bez pracy nie ma kołaczy jak mówi przysłowie” (Szatkowski 2012, 18). Zdaje się też, że młody chłopak popisuje się niejako swoją elokwencją przed nauczycielką, używając ich jako retorycznych ozdobników, nie szczędząc wręcz tego środka i nasycając nim swoje wypowiedzi, ocierając się przy tym o swego rodzaju pretensjonalność:

Proszę Wychowawczyni ja dobrze wiem o co mi w tym liście chodzi choć można odnieść wrażenie że ja tak sobie ze słowa na słowo jak ptak czy wiewiórka z gałęzi na gałąź skaczę albo jakbym za jednym zamachem jak to się mówi kilka srok za ogon złapać chciał albo też jednocześnie i płot przeskoczyć i do butelki z procy strzelić i rzekę przepłynąć i jeszcze na dodatek na nosie zagrać chciał (Szatkowski 2012, 116).

Frazeologizmy, będąc językiem zastanym, odziedziczonym – stanowią dla Szymka, chłopca, który zaczyna pisać wypracowanie dla podziwianej przez siebie nauczycielki, podstawę jeszcze niewykształconego, mającego dopiero się narodzić, stylu.

Pisarz często wykorzystuje frazeologię jako tworzywo do zabaw językowych i przekształceń semantycznych. To czyni z podmiotu jego powieści osobę zadziwioną językiem niczym małe dziecko, a jednocześnie z uwagą i bacznie przyglądającą mu się:

A teraz: zdrowy duch. Zacznę od zdania uchodzącego za przysłowie: w zdrowym ciele zdrowy duch. Powiedziało się! i... się utarło. A przecież: niekoniecznie! Różnie może być.

Czy może tak być, że: W zdrowym ciele zdrowy duch. – Może tak być.

<sup>2</sup> Przysłowia, za A. Ignatowicz-Skowrońską, ze względu na podobny sposób przetwarzania frazeologizmów i przysłów, zaliczam do jednego z podtypów związków frazeologicznych (Ignatowicz-Skowrońska 2008, 17).

<sup>3</sup> W *To tak nieprawdopodobne że aż prawdziwe* Szatkowski wprowadza postać profesora, który gardził towarzystwem innych wykształconych osób, niewiedzących, czym jest prawdziwe życie: „A już o samym życiu to on wolał rozmawiać z portierem, szatniarzem albo prostą sprzątaczką niż z kolegami z katedry, co to ino we fiszkach się grzebią, aż im kiedyś sterty papieru łeb przywałą, i nigdy się nie dowiedzą, co to prawdziwe życie jest” (Szatkowski 2010, s. 52).

Czy może tak być, że: W zdrowym ciele chory duch. – Może tak być.

Czy może tak być, że: W chorym ciele zdrowy duch. – Może tak być.

Czy może tak być, że: W chorym ciele chory duch. – Może tak być

(Szatkowski 2010, 11).

W powyższym ustępie wybrzmiewa swoisty, potoczny, sposób rozumowania głównego bohatera, odwołujący się m.in. do kategorii zdrowego rozsądku (Bartmiński 2010, 119).

Widzimy, jak w podobny sposób rozumując, bohater w poniższym cytacie „bierze na warsztat” powszechnie używane frazemy ‘pracownik umysłowy’ i ‘pracownik fizyczny’:

A czy pracownik fizyczny jest pozbawiony umysłu. Rozumu. Czy pracując łopatą kielnią kilofem i tak dalej to on rozum wyłącza. No czy on maszyna jakaś automat jest. Nieraz taki zwany pracownik fizyczny musi używać rozumu bardziej nawet od pierdzącego w stołek i bębniącego paluszkami w blat biurka elegancika (Szatkowski 2012, 31).

Frazeologizmy występują nie tylko w swej kanonicznej postaci; autor wprowadza w ich obręb innowacje frazeologiczne. Ciekawym przykładem jest cytowana powyżej wariacja dotycząca przysłowia ‘W zdrowym ciele zdrowy duch’ (Szatkowski 2010, 11). Szatkowski stosuje w nim innowację wymieniającą – substytuując poszczególne komponenty frazeologizmu.

Równie ciekawym przykładem występowania innowacji frazeologicznych u Szatkowskiego jest użycie przez pisarza frazeologizmu ‘nie dla psa kiełbasa’ w następującym ustępie:

Ale i Panna Emilka Piękna na swój sposób patriotką była nad wyraz odważną bardzo. Okupantom tyłka nie dawała. Zgodnie z porzekadłem nie dla psa kiełbasa. Nie mówiąc już o innych frykasach (Szatkowski 2012, 40).

Istotą tejże innowacji nie jest wprowadzanie zmian w formie związku, lecz ukierunkowanie na relację zarówno z najbliższym, jak i z dalszym otoczeniem słownym, a także z elementami świata przedstawionego (Liberek 1988, 98). Frazeologizm ‘nie dla psa kiełbasa’ odnieść możemy nie tylko – w tym przypadku – do ciała kobiety, prostytutki Panny Emilki Pięknej – choć ten związek wydaje się oczywisty. Cytowany frazeologizm harmonijnie współgra ze światem przedstawionym powieści; jest bliski światu chłopca ze Żwirków, dla którego świniobicie było ważnym wydarzeniem i który w jednym ze swoich pierwszych Epistołów do nauczycielki z dużym zaangażowaniem opisywał, jak przebiega oczyszczanie kiszek<sup>4</sup>. Sam leksem ‘kiełbasa’ niesie ze sobą szereg konotacji i denotacji związanych z powojennym światem chłopca – z głodem i potrzebą jego zaspokajania, uczuciem

<sup>4</sup> „Świniobicie to jest ważna sprawa i Babcia uważa że w zupełności wystarczy na usprawiedliwienie mojej nieobecności w szkole. (...) Na tym świniobicie to ja mam być przy myciu flaków z gówna co Babcia nazwała inaczej ale ja nie potrafię powtórzyć. Pani wie co to jest lepiej nie wiedzieć. Pani jest taka delikatna wrażliwa nieczystości brzydząca się. Jak się wie to nawet najsmaczniejsza kiszka może nie smakować. Na samo wspomnienie można się porzygać. (...) Ale z drugiej strony żadna praca nie hańbi. I bez pracy nie ma kołaczy jak mówi przysłowie” (Szatkowski 2012, 18).

sytości, pracą, przestrzenią wiejską. Powraca tu również kwestia somatyczności i fizjologii, wiejskiego, prostego świata i istoty autentycznego życia, do których już na samym początku wprowadza nas autor.

Obok omawianych powyżej problemów znajdziemy w tej twórczości bardzo silnie oddziałujący i ważny wątek: autotematyzmu, w którym w wyraźny sposób uobecnia się postać samego autora. Na jego obecność w powieści *To tak nieprawdopodobne że aż prawdziwe* wskazują wprowadzone w sposób jawny elementy biografii autora, natomiast w *Epistołach* z powodzeniem doszukać możemy się pozostawionych przezeń „mimowolnych śladów” (zob. Czermińska 2005, 211). Co jednak najważniejsze, o czym już pokrótce wspomniałam, narratorzy obu powieści stosują innowacje językowe, na swój sposób bawią się słowem i jego znaczeniami, nie stronią też od przeróżnych autokomentarzy dotyczących własnego pisania. To sprawia, że możemy postrzegać obu chłopców jako pisarzy i możemy przypuszczać, że to sam Pisarz – zwłaszcza w owych krytycznych autokomentarzach – wkracza w pewnym stopniu do tych postaci. A zatem narrator z powieści *Epistoły*, na poły chłopiec, na poły sam autor toczy walkę z zacierzeniem pisarskiego świata, pisząc do nauczycielki:

Pisać nie. A jak już pod uwagę brać wszystkie te warunki o których Pani naucza że w pisaniu na zadany tytuł obowiązują to ja wolę się wycofać (...). A czytać to trzeba sercem a nie ręką uzbrojoną w czerwoną kredkę i polować na jakieś tam błędy (Szatkowski 2012, 14);

I wiem że już naprawdę kończyć muszę bo kartki się kończą chociaż to wcale nie jest tak zwane zakończenie bo to wiem że na pewno jeszcze nie. Bo ja proszę Pani przez cały czas wiem i czuję o czym pisać chcę ale dopiero teraz na własnej skórze na własnym mózgu przekonuję się jakie to skomplikowane i trudne (Szatkowski 2012, 48);

A w ogóle Pani wie kiedy ja pisać miałem ostatnie krótkie w kilku zdaniach zadanie na podany tytuł. Pani nie wie. Bo niby skąd. No to powiem Pani z ręką na sercu że ostatnią pracę na podany tytuł to ja napisać miałem przed dużymi wakacjami jeszcze przed wojną (Szatkowski 2012, 14).

Odnaleźć możemy w tych wypowiedziach coś znacznie więcej aniżeli pretensje ucznia dotyczące pisania wypracowania na zadany temat i sposobu oceniania przez nauczycielkę. Biorąc pod uwagę biografię twórcy – jego debiut w 1968 r. i późniejsze publikacje, pracę nauczyciela polonisty i redaktora; znajomość z poetami Edwardem Stachurą, Andrzejem Babińskim czy Ryszardem Milczewskim-Brunem, domyślić się można, że na swojej drodze napotykał wiele trudności, choćby związanych z wydaniem książek czy cenzurą. Toteż powyższe ustępy z listów do nauczycielki możemy odczytywać jako wypowiedzi samego autora na temat pisania w czasach „narzuconego tematu”, w czasach wszechobecnej cenzury i niedoceniań wartości takich jak talent oraz trudności, jakie musiał przechodzić niemal każdy twórca. Autor pozwala też wybrzmieć takim tematom, jak niemoc twórcza przy jednoczesnym wewnętrznym przymusie i potrzebie pisania, a także mozolna praca nad tekstem – innymi słowy, pozorne wypracowanie

na „zadany temat” wprowadza nas w dość zawiłą problematykę psychologii jednostki twórczej.

Zarysowaną tu pokrótce perspektywę interpretacyjną otwierają choćby takie wypowiedzi narratora:

Anim bo skrzydeł rąk moich ani tego kopiowego ołówka nie złamał jeszcze. Jeszcze mi ich nie złamali. A ten papier jest mi jak powietrze dla ptaka (Szatkowski 2012, 65);

Jaki ja biedny oto mądrością że zasób słów choćby najbogatszy i znajomość ich znaczenia niechby najdogłębsza nawet to jeszcze za mało żeby mówić a co dopiero pisać (Szatkowski 2012, 94);

Ile więc odwagi trzeba ileż woli ileż zarozumiałości czy po prostu tupetu a może tylko desperacji żeby się na pisanie targnąć. (...) A jednak muszę (Szatkowski 2012, 95).

Trzeba zauważyć, że są to wypowiedzi pisane w zgoła odmiennej stylistyce niż wcześniej cytowane. Zupełnie jakby pisane wypracowanie w pewnym momencie zaczęło przeradzać się w dzieło literackie lub też – inaczej – jak gdyby podmiot powieści przywdziewał niekiedy maskę chłopca, innym razem maskę strudzonego pisarza lub też może – zasłaniał i odkrywał własne „ja” przed czytelnikiem. Jest to więc podmiot roszadzany przez język, którym się posługuje – język potoczny, język stanowiący wynik eksperymentów nad słowem, a także język pełen archaizmów czy poetyzmów, który pojawia się rzadko, pozostawia jednak swoje wyraziste piętno na podmiocie.

Taką właśnie grą z odbiorcą tłumaczyć możemy wprowadzanie innowacji w obręb związków frazeologicznych czy też powtarzające się niekiedy, szczególnie w *Epistołach*, ciągi synonimiczne i zabawy przypadkowymi sensami. Zdaje się, że pisarz, przez te gry z czytelnikiem, sygnalizuje jednoczesne występowanie kilku typów „ja” – podmiot ten z jednej strony jest chłopcem z wiejskiego świata, z drugiej – pisarzem posiadającym ponadprzeciętną świadomość językową<sup>5</sup>. Tylko twórca, powołując się na *ars poetica*, może przecież pozwolić sobie na niestosowanie wewnętrznych znaków przestankowych, a także na anakolutyczne zdania typu:

No to ja Babciu przecież widziałas mnie i spytałaś Szymuś o czy ty tak myślisz że aż ci się twoje gładkie czółko marszczy (Szatkowski 2012, 21).

A bo też teraz jeszcze w tej właśnie chwili przypomniało mi się coś z innej beczki ale jakieś tam małe co prawda ale zawsze podobieństwo w tym wszystkim czy ktoś chce czy nie chce to ja widzę jednak (Szatkowski 2012, 119).

Może też pozwolić sobie na zabawę ciągami synonimicznymi, rozkoszując się niejednoznacznością języka, jak w następującym zdaniu:

widziałem jak na żywo wszystkie te jak je nazywano kiedyś niewiasty upadłe panny stojące córki Koryntu dziewczki publiczne kokoty nierządnic wszetecznic mamzelki aksamitki nimfy kapeluszone demimondówki i tak dalej bo już trochę zapomniałem (Szatkowski 2012, 38).

<sup>5</sup> Podobne napięcie – choć wynikające z zupełnie innych przesłanek – odnajdujemy choćby w *Wierszach i obrazkach* Juliana Przybosa, dzieła podwójnego – składającego się z obrazków malowanych przez córkę poety oraz z wierszy pisanych przez ojca, w których widoczne jest napięcie między twórczym i świadomym, naiwnym i uczonym poruszaniem się w materii słowa (Kwiatkowska 2004, 196).



Ujawnia się tym samym językowa dociekliwość narratora; pełna ludyczności erudycja – choć przecież porusza tu tematykę „niską”. Przy okazji omawiania tego fenomenu, językowego wkraczania autora do tekstu, warto zwrócić uwagę na formę obu powieści, która jest niejednolita. Choć w *Epistołach* dominuje jej odmiana epistolarna, z czasem jednak wypracowanie pisane przez Szymka do nauczycielki rozrasta się w swoiście rozumiany dziennik czy monolog wygłaszany wobec siebie samego oraz dialog – ze sobą, z nauczycielką oraz... światem. W *Epistołach* mogą także rzucać się w oczy takie elementy strumienia świadomości, jak liczne parentezy, nagłe zmiany kierunku myślenia, podążanie za grą skojarzeń i za własnymi myślami; także niekorzystanie ze znaków przestankowych wewnątrz zdań sugeruje słowotok czy może „myślotok” głównego bohatera.

Zwróćmy uwagę na następujący ustęp, w którym narrator prowadzi dialog z samym sobą. Dostrzec możemy w nim choćby zwroty do samego siebie („głowo ty moja biedna”):

Bo choć wnerwia mnie że ten sen to jednak po prawdzie to wcale taki głupi nie był wręcz przeciwnie tylko głowa moja na jawie teraz dziwnie niegramotna i skołatana jakaś. Ech głowo ty moja biedna. I ja biedny. Bo co ja bym bez ciebie mojaż ty dobra robił. Przeto nie dajmy się głowo pochodnio moja bo jeszcze nie takie jak tej nocy czekają nas wichury (Szatkowski 2012, 104).

Poniżej natomiast znajduje się fragment jednego ze zdań, którego konstrukcja odpowiadać może słowotokowi strumienia świadomości – jego poszczególne człony znajdują się względem siebie w relacji podrzędności – po zdaniu nadrzędnym, rozpoczynającym się od słów „I wcale mi to nijak nie przeszkadza....” następuje cała seria zdań wielokrotnie złożonych równorzędnie, stanowiących liczne dopowiedzenia; ponadto zdanie to pełne jest wyrazistych porównań odwołujących się do potocznych doświadczeń:

I wcale mi to nijak nie przeszkadza ani rozprasza ani z równowagi nie wyprowadza że chłopaki wzdychają i mruczą że chrapią i charczą że mlaskają i rżęzą że przez sen nieutulony nerwowy coś tam mającżą kogoś tam wołają że glace jak glancpapier szorstkie jako i czuby jak zimowa sierść gęste czochrają wściekle i zawzięcie że przewalając się z boku na bok z brzucha na plecy i na odwrót słomę w chudych siennikach na sieczkę szatkują że w głodomornych żołądkach w przepastnych zakamarkach bebeczków coś im tam gra że powietrze psują kwaśnymi skisłymi wiatrami co to je puszczają ostro i przeciągle albo też z tajniaka że salkę spowijają próchnicowymi oddechami że ten czy inny skrycie albo też zgoła jawnie i bezwstydnie wijąc się jak płaz padalec jakiś pośpiesznie kapucyna w chusteczkę trzepie a potem sycząc przerywanie zamiera z chropawą posuchą w gardle w bezruchu zupełnym absolutnym że zda się iście śmiertelnym z którego to nagle zrywa się jak świr kompletny waląc pięściami aż do krwi na knykciach w żelazne pręty wyrka budząc wszystkich i wtedy na łeb jego nieszczęsny na tę pałę koniobjicy sypie się sam stek przekleństw cała wiacha bluzgów (Szatkowski 2012, 57).

W cytowanym fragmencie widoczne jest charakterystyczne dla twórczości Szatkowskiego napięcie między brzydotą, pięknem i zmysłowością.

Stanowi ono swoisty pokaz sztuki twórcy lubiącego się w językowych i artystycznych eksperymentach na języku potocznym. Zdanie to, pełne potoczności, jest w swej żywiołowości przemyślane i skonstruowane z kunsztem i zamysłem artystycznym. Po raz kolejny wraca też temat ciała i sensualności, który w tej twórczości występuje zarówno w połączeniu z pięknem, jak i brzydotą – i w obu tych zestawieniach traktowany jest jako równie autentyczny i ważny. Charakterystyczne jest także nasycenie tekstu synonimami – jak np. „łeb i „pała” czy „nie przeszkadza ani rozprasza ani z równowagi nie wyprowadza”, które nadaje tekstowi cech stylu języka mówionego. Wrażenie potoku słów potęguje pisanie bez pośredniej interpunkcji.

W powieści tej odnaleźć możemy także częste pytania do nauczycielki, na które narrator odpowiada czasem samemu sobie, jakby pragnął ze wszystkich sił dialogu z Wychowawczynią: „A wie Pani dlaczego te guziki się błyszczały. Też Pani nie wie” (Szatkowski 2012, 33); „I czy Szanowna Pani wie co ja sobie teraz myślę. Szanowna Pani nie wie bo w cudzych myślach nie czyta” (Szatkowski 2012, 22); „Pytam Panią czy ja się tu wymądrzam” (Szatkowski 2012, 22) – tym samym tworzy się napięcie między dialogicznością a monologicznością, które ewoluuje w kolejnych rozdziałach powieści. Warto zaznaczyć, że i do nauczycielki bohater pisze niekiedy z perspektywy ucznia, niekiedy jednak – gdy listy te nabierają charakteru listów miłosnych – narrator poważnieje, a wówczas trudno znaleźć w nich liczne w innych miejscach powieści potoczności czy wulgaryzmy, a także frazeologizmy, stanowiące podstawową podstawę językową Szymka, swoistą kliszę, na której się opierał, nie mając jeszcze wykształconego języka indywidualnego – odnajdziemy tu natomiast odwołania do świata literatury pięknej<sup>6</sup>.

Podmiot ten znajduje się w zawieszeniu między dorosłością a dziecinnością i naiwnością, między potocznością a artystycznością<sup>7</sup>. Dorasta i przekształca się wraz z nim jego język – raz bazujący na frazeologii, stosowanej w swej kanonicznej formie, stanowiącej język zastany i będący swego rodzaju dziedzictwem dla chłopca, który dopiero zaczyna swoją drogę jako pisarz i który stopniowo nabiera wprawy w poszukiwaniu własnego sposobu wypowiedzi. Jego świat jest z jednej strony światem „tu i teraz”, światem Żwirków i codzienności, z drugiej zaś strony – świat ten ma swoje odniesienia do wyższych pokładów duszy chłopca, skąd być może wynika napięcie między stylem niskim i wysokim oraz poruszaną tematyką<sup>8</sup>. Łączenie

<sup>6</sup> „Przed chwilą napisałem że na szczęście zatracam się w patrzeniu na Panią reszta jest milczeniem choć i tak wymownym. Właśnie. Jednym tchem tak napisałem. I tak już zostanie. Ale przed tą resztą która jest milczeniem choć i tak wymownym to jeszcze tylko to jedno dodać chcę uzupełnić muszę koniecznie bardzo że ja patrzę na Panią zgoła inaczej niż te dzieciaki” (Szatkowski 2012, 29).

<sup>7</sup> Jeśli wziąć pod uwagę istnienie jednej z głównych opozycji potoczności – poetyckości (Bartmiński 2010, 129).

<sup>8</sup> Zwraca uwagę choćby fragment z *Epistołów* dotyczący mitu: „Bo proszę Wychowawczyni z mitem to jest to że można go podziwiać że można nad nim w zachwyty bezkrytyczny wpaść że można się nim jak winem upoić że można nad nim rozczulić się zapłakać serdecznie że można przez niego w nieutulonym pogrążyć się żalu że można nad nim zadumać się czule a z drugiej strony w jasną cholerę wpaść że można go przyjąć za własny i niejako utożsamić się z nim że można go podjąć i dużo jeszcze z nim zrobić i dużo dzięki niemu osiągnąć że różnie go odczytywać można i na wiele sposobów tłumaczyć i w takim czy innym przedstawiać go świetle i tak dalej i temu podobnie takim

się tych – przyjmowanych niekiedy za przeciwstawne (Bartmiński 2010, 129) – wartości sprawia, że język potoczny staje się w tej prozie językiem artystycznym. Co więcej, dopiero język potoczny daje okazję do ukazania możliwości i bogactwa języka, a także dopiero w nim – a nie w „artystycznym”, lecz skamieniałym, martwym języku pięknych, uładowanych zdań – można odkryć prawdę.

Język potoczny to w tym przypadku język *autentyczny*, co dla autora, będącego wszak w latach 1998-2019 redaktorem „Okolicy Poetów”, redagowanej przed wojną przez Stanisława Czernika, ma niebagatelne znaczenie. Tradycje autentystyczne wydają się żywe w pisarstwie Szatkowskiego – na co wskazuje choćby wybór tematyki wiejskiej, uobecnienie w tekście potocznego światopoglądu, bliskie zarówno Czernikowi, jak i pozostałym autentystom<sup>9</sup>, m.in. Janowi Bolesławowi Ozogowi, zakwalifikowanemu przez Stanisława Burkota do twórców nurtu chłopskiego (Burkot 2002, 284). Dlatego też Szymek z *Epistołów* – chłopak ze Żwirków – stanowi byt tak autentyczny, a jego pisanie – czy to wypracowania, czy to Dziennika – przerodzić się musi na łamach tej powieści w *autentyczną* literaturę.

Podobna niejednolitość podmiotu ma miejsce w powieści *To tak nieprawdopodobne że aż prawdziwe*. Jest to powieść w wysokim stopniu sylwiczna, stanowiąca bardziej zbiór notatek, wspomnień i komentarzy dotyczących języka niż narrację posiadającą zamkniętą fabułę. I w tej powieści narrator czasem wypowiada się jako chłopiec, niekiedy zaś jako dojrzały mężczyzna wspominający lata swojego dzieciństwa, innym zaś razem jako będący wciąż w drodze poeta i przyjaciel Ryszarda Milczewskiego-Bruna. Do głosu dochodzi zatem w sposób jawny postać samego autora. Wprowadza do powieści postaci i wydarzenia rzeczywiste – jak np. żonę pisarza, Iwonę Szatkowską (Szatkowski 2010, 134-135), wspomnianego już Milczewskiego-Bruna (Szatkowski 2010, 7) czy Andrzeja Babińskiego (Szatkowski 2010, 121).

Przed czytelnikiem rozpościera się kilka perspektyw czasowych, w których znajduje się podmiot – jedną z nich jest dzieciństwo i wspomnienia związane z nauczycielką języka polskiego (podobnie jak w *Epistołach*) oraz dziadkiem bohatera; czasy związane z przyjaźnią z Ryszardem Milczewskim-Brunem stanowiące autobiograficzny wtórny w fabułę powieści, a także perspektywa, z której narrator pisze o swoim dzieciństwie jako dojrzały już mężczyzna.

---

czy innym przedstawiać go świetle i tak dalej i temu podobnie i prawdopodobnie i w końcu odejść od niego żeby kiedyś tam do niego powrócić czy zatęsknić że często jak drogowskaz jest jak broń albo opatrunek jak woda chleb i sól” (Szatkowski 2012, 153).

<sup>2</sup> jednej strony Szymek zaczyna zdanie od „Bo proszę Wychowawczyni...”, jak gdyby zaraz miał zacząć „uczniowski” słowotok, w którym wymienia coraz to kolejne skojarzenia i myśli; z drugiej jednak – ta rozwijająca się wypowiedź okazuje się nad wyraz metaforyczna czy wręcz patetyczna. Chłopiec, pisząc wypracowanie, nagle przeradza się w pisarza, którego zaskakuje sam język i który doznaje olśnienia czy też natchnienia.

<sup>9</sup> Czernik w 1947 roku w liście do Jana Bolesława Ozoga jako poetów autentyzmu wymienia takie nazwiska, jak: „1/ Czernik 2/ Demczyk 3/ Frasiak, 4/ Janczarski 5/ Kobrzyński 6/ Ozóg 7/ Pietrkiewicz 8/ Piętaś”, na późniejszej liście nazwisk widniał jeszcze dodatkowo Stefan Szajdek (patrz: „Okolica Poetów” 11(53)/2001).

Autotematyzm stanowi bardzo ważny wątek tej powieści. Temat pisania przywoływany jest choćby wówczas, gdy podmiot ujawnia przed czytelnikiem akt twórczy, czyniąc widocznym akt autokorekty, jak na przykład w następujących ustępach: „I stało się: zdechł. Nie! – skreślałam to słowo, i piszę: wyzionął ducha” (Szatkowski 2010, 129). „Wynikła z tego długa i przykra historia. Nie miejsce tu, żeby ją choćby streścić. Wyłuskam z niej tylko... jedno słowo. Dlaczego? Bom słowofil!” (Szatkowski 2010, 10); „Podoba mi się słowo: myślnik. Ono oznacza tylko jedno – znak graficzny (interpunkcyjny). Ja bym to słowo upersonifikował (uosobił). Już to robię. Myślnik – człowiek myślący” (Szatkowski 2010, 126). Pisarz czyni jawnymi zabiegi, które zachodzą w tekście – redukcję („skreślałam to słowo”) czy metaforyzację („myślnik – człowiek myślący”).

Idąc dalej tym tropem, można stwierdzić, iż jest to w dużej mierze opowieść o języku – różnych jego przejawach, znaczeniach, barwach. Obok wątków związanych z potocznością – a także obok języka potocznego, który i w tej powieści jest stawiany ponad innymi odmianami polszczyzny – znajdziemy także swego rodzaju „słownik”, w którym młody Jerzyk notuje nowo poznane wyrazy, dziwi się nimi, tworzy wokół nich opowieści. Ciekawym przykładem jest choćby wątek dotyczący leksemu ‘period’<sup>10</sup>, któremu poświęcił aż tyle miejsca, czy ustęp, w którym zachwyca się użytym przez nauczycielkę czasownikiem ‘wstydać się’<sup>11</sup>. Nie ulega wątpliwości, że i w tej powieści autor odsłania się przed czytelnikiem – a z pewnością ujawnia przebieg procesu twórczego, proces klarowania się myśli i odkrywania własnego języka. W wielu z tych notatek dostrzec możemy jednak nie tylko pisarza o ponadprzeciętnej świadomości językowej, ale także nieco naiwnego chłopca porządkującego w głowie myśli:

Czyli muszą być lekarze specjaliści od każdej choroby. I każda specjalizacja ma swoją nazwę. Na przykład: od chorób serca jest lekarz specjalista kardiolog; od chorób zębów to jest lekarz specjalista dentysta (stomatolog); swędzi cię skóra, masz trądzik młodzieńczy, jakieś tam wągry czy pryszczki, no to idziesz do lekarza specjalisty dermatologa jak ci nerwy wysiadają, to szukasz ratunku u lekarza specjalisty neurologa; a jak ci się już we łbie mieszać zaczyna, no, z klepkami coś nie tak (pod sufitem nierówno!) to już tylko lekarz specjalista psychiatra pomóc może. Itd. (Szatkowski 2010, 92).

Nie ulega wątpliwości, że i w przypadku tego podmiotu możemy mówić o pewnej niejednolitości. Również z tego względu, iż mieszczą się w niej – obok podobnych jak powyżej zapisków – wypowiedzi typu „wyżej dupy nie podskoczysz” (Szatkowski 2010, 132) czy „O, wódko! – jedyna ty moja... odtrutko na...” (Szatkowski 2010, 54), a także pełne liryzmu i erotyzmu opisy rzeki:

<sup>10</sup> „Poszukałem ładnego słówka: period. Przeczytałem i... okazało się, że wiem dokładnie tyle, ile już przedtem wiedziałem. Nie wiedziałem tylko, że miesięczka i menstruacja to...period. No! – coś takiego! To samo a tyle nazw” (Szatkowski 2010, 102).

<sup>11</sup> „Bo inaczej to nic, jeno: «wstydać się!». Tak powiedziała, tak się wyraziła: «wstydać się!». «Wstydać się!» jak to pięknie, przepięknie w jej ustach zabrzmiało. («Wstydać się», «wstydam się» – międliłem już swoimi nieporadnymi wargami... – już lecę w inne rejony” (Szatkowski 2010, 98).

Doznaję jej wszystkimi zmysłami. Widzę ją w całej nagości – szeroką od brzegu do brzegu (od brzegu, który mam pod stopami, do brzegu po przeciwnej stronie, którego dotykam wzrokiem). Widzę ją w całej nagości – długą od zakola do zakola (od zakola gdzie Białe Wzgórze, do zakola gdzie ciemnozielony las). Widzę powabną gładź jej lustra – naskórek srebrny, pod którym szklana toń, pod którym topiel mroczna. Widzę bystrz jej wartki – zmijowato zwinny. Wchodzę do wody... coraz głębiej.. płynę już... biorę głęboki wdech i czuję jej własnoimienną woń... Smakuję – zlizując z warg jej rzeczną swojsko słodkowodną – nie do wyrzeczenia. Całym ciałem czuję jej śliską jędrność... Płynąc na wznak z prądem – czułem jej czuły – delikatnie głaszczący dotyk czuję jej łechcące, łaskoczące muśnięcia... Płynąc pod prąd czuję jej rtęciowy ciężar, jej pierwotną – dzikodziejczą nieujarzmioną naturę – niepokalaną istotę «czystej wody»... (Szatkowski 2010, 108-109).

Rzeka to kusicielka, która zwabia w swoją mroczną i tajemniczą toń małego Jerzyka – ten jednak obiecał wychowawczyni, że nie wejdzie do wody i próbuje dotrzymać słowa. Z jednej strony jest to opis pełen erotyzmu i zmysłowości, z drugiej strony rzeka, z racji bycia „czystą wodą”, ujmowana jest jako nieuchwytna, ulotna, dziewicza postać. Pojawiają się także neologizmy, jak ‘własnoimienna’ czy ‘dzikodziejcza’. Cały opis jest natomiast wyrazem kunsztu pisarskiego i świadczy zarówno o intuicji jego autora, jak i pracy włożonej w pisanie. Nie jest to już erotyzm pełen dosłowności i somatyczności, lecz wyrafinowana metafora.

Przechodząc do wniosków końcowych, można zauważyć, że obie omawiane tu powieści wiele łączy pod względem języka i na ich podstawie możemy wskazać kilka najważniejszych cech idiosylu autora. Cechą charakterystyczną dla tego twórcy jest wprowadzanie innowacji w te sfery kultury, które są dane i powszechnie ugruntowane – taką sferą jest choćby język potoczny i frazeologia, którymi pisarz posługuje się jako twórcy literackim. Wyraźnie widać – także w jego poezji – zamiłowanie do eksperymentów językowych oraz poszukiwanie nowego sposobu opisywania rzeczywistości. Biorąc pod uwagę językowe ukształtowanie jego utworów, a także swego rodzaju „gęstość” tekstu, możemy zakwalifikować twórczość Szatkowskiego do nieepickiego modelu prozy (Czapliński, Śliwiński 1999, 262-276), charakteryzującego się m.in. zwiększoną gęstością tekstu i podwyższonym poziomem świadomości językowej i literackiej. W tymże modelu na pierwszy plan wysuwa się narracja rozumiana jako opowieść wysnuwana z samego języka (Czapliński, Śliwiński 1999, 272).

Obie powieści w pewien sposób łączy postać głównego bohatera – jednak nie ze względu na podobieństwa wieku, charakteru, faktu zauroczenia nauczycielką czy etapu rozwojowego. Obu bohaterów łączy literatura – a mówiąc wprost – ich pisarstwo. Bohaterką, która spaja oba teksty, jest nauczycielka języka polskiego. To jej sposób egzystowania w obu tekstach pozwala nam odczytywać te utwory jako zapis rodzenia się talentu pisarskiego i pasji – staje się ona bodźcem do napisania swoich *Epistołów*, które przecież początkowo miały stanowić tylko pracę domową „na zadany

temat”, dla Jerzyka z kolei jego nauczycielka niejednokrotnie staje się źródłem wielu refleksji, także literackich.

Bez wątplenia możemy uznać, że sam autor niejednokrotnie wkracza do obu tekstów. Pozostawia także liczne ślady – niekiedy mimowolne, o których Małgorzata Czermińska pisała, że „są tym z czym autor się zdradza, nawet jeśli wolałby to ukryć, albo przynajmniej o tym nie myśli” (Czermińska 2005, 218). Niekiedy zaś celowo wprowadza do fabuły fakty ze swojej biografii, przywdziewa i zdejmuje maski, igrając z czytelnikiem. Daje po sobie poznać, że jest, nie tylko zmianą sposobu pisania, ale także sygnalizowanymi różnorodnymi autokomentarzami, zdradzając się raz po raz z faktem, że oto właśnie pisze. Bez wątplenia bawi się swoją obecnością w tekście, choć ma też ona głębsze znaczenie – sprawia, że możemy odczytać obie jego powieści inicjacyjne jako utwory o prawdziwej, autentycznej literaturze, rodzącej się w jednej z peryferyjnych szkół czy w zakładzie poprawczym, której źródłem jest dociekliwa, ale też zraniona dusza.

Podmiot ten jest zatem, zgodnie z koncepcją podmiotu sylleptycznego (Nycz 1994, 22-26), bytem na poły tekstowym i zmyślonym, na poły zaś rzeczywistym, odnoszącym się do postaci samego autora, którego biografia, psychika, przekonania stają się konieczne w procesie interpretacji.

Jerzy Szatkowski zmarł 2 kwietnia 2019 roku, pozostawiając dorobek trudny do przecenienia, choć jeszcze nie zbadany. Przez lata przyjaźni z pisarzami – Edwardem Stachurą, Ryszardem Milczewskim-Brunem czy Andrzejem Babińskim – okazywał im wsparcie, niejednokrotnie dając schronienie we własnym mieszkaniu w Antoniewie czy wcześniej w Wirach<sup>12</sup>. Ponieważ przez lata zaniedbywał własną twórczość, wydając i redagując tomy nieżyjących już przyjaciół, wyrazem oddania mu sprawiedliwości byłoby podjęcie dalszych badań nad jego życiem i twórczością.

### **Bibliografia:**

- Bartmiński Jerzy, 2010, *Styl potoczny*, w: *Współczesny język polski*, Bartmiński J. (red.), Lublin, s. 115-134.
- Burkot Stanisław, 2002, *Literatura polska w latach 1939-1999*, Warszawa.
- Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr, 1999, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków.
- Czermińska Małgorzata, 2005, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, Czermińska M., Gajda S. i in. (red.), t I, Kraków, s.220.
- Ignatowicz-Skowrońska Jolanta, 2008, *Frazeologizmy jako tworzywo stylu powieści polskiej*, Szczecin.
- Kita Małgorzata, 1991, *Ekspansja potoczności*, „Prace Językoznawcze” t. 19, Kowalska A., Wilkoń A. (red.), Katowice, s. 83-90.

<sup>12</sup> Patrz: wspomnienia związane z Edwardem Stachurą w: Szatkowski J., 2011, *Tryptyk*, Bydgoszcz.

Kwiatkowska Agnieszka, 2004, *Julian Przyboś – językoznawca? O „Wierszach i obrazkach”*, w: *Literatura i język*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Meller K., Trybuś K. (red.), Poznań, s. 195-201.

Liberek Jarosław, 1988, *Innowacje frazeologiczne w powojennej fraszce polskiej*, Poznań.

Nycz Ryszard, 1994, *Tropy „ja”: koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” nr 2(26), s. 7-27.

Szatkowski Jerzy, 2012, *Epistoły*, Bydgoszcz.

Szatkowski Jerzy, 2010, *To tak nieprawdopodobne że aż prawdziwe*, Bydgoszcz.

Szatkowski Jerzy, 2001, *Wstęp*, „Okolica Poetów” 11(53), s. 3.

### **O Autorce:**

**Bogna Wiczyńska** – absolwentka filologii polskiej na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Zainteresowania badawcze: twórczość literacka poznańskich poetów lat 70. i 80. (Jerzego Szatkowskiego, Andrzeja Babińskiego i Wincentego Różańskiego), język artystyczny, lingwistyczny odbiór wiersza, kategoria podmiotu.

