

**Barbara GRESZCZUK**

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy  
Jana Kochanowskiego w Kielcach

## **STYLE, IDIOSTYLE, BIOSTYLE JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO (NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH)**

### **I. WSTĘP**

Odmiany stylowe języka polskiego można rozpatrywać jako style funkcjonalne i indywidualne. Te drugie jako różnie wyprofilowane idiolekty (idiostyle). O ile style funkcjonalne określane są z punktu widzenia celu określonego gatunku wypowiedzi (styl urzędowy, publicystyczny itp.), o tyle style osobnicze definiowane są ze względu na cechy języka nadawcy komunikatu. W języku artystycznym oba powyższe aspekty trudno oddzielić z powodu autotelicznej wartości dzieła literackiego, a zarazem jego silnie zindywidualizowanego charakteru.

Ewa Sławkowa (2009:28) zwraca uwagę na tę dwoistość przekazu literackiego. Przez język artystyczny rozumie „właściwy każdemu autorowi wyjątkowy, niepowtarzalny sposób kształtowania świata poprzez język, będący wyrazem szczególnego typu wyobraźni, poczucia dramatyzmu czasu i przestrzeni, a także/lub postawy ironicznej czy demaskatorsko-moralizatorskiej”. Bierze się tu pod uwagę ustalenia Henryka Borka<sup>1</sup>, który nazywa ten język językiem osobniczym artystów, twórców, pisarzy. Jest to „taki rodzaj mówienia, który stanowiąc część języka zbiorowego i podlegając (w zasadzie) jego normom, powstaje przede wszystkim w rezultacie świadomego, celowego i zamierzonego kształtowania wypowiedzi, a nie tylko w wyniku przysługującej każdej jednostce zdolności indywidualnego wyrażania. Język ten zależny jest od „wrodzonych i nabytych

---

<sup>1</sup> H. Borek, 1988, *Co możemy wiedzieć o języku osobniczym?*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra, s. 15–21.

właściwości jednostki, takich jak sposób myślenia, wiedza i wykształcenie, sposób odczuwania i chcenia”, a zarazem „aktualizuje się zależnie od tematu i motywu wypowiedzi, jego zamierzonej funkcji (tu przede wszystkim funkcji artystycznej) i skuteczności.” (Borek 1988:15–16, według: Sławkowa:tamże). Byłby zatem ten język rodzajem mowy, w której – wedle terminologii Zenona Klemensiewicza – „styl samorzutny” przeplata się ze „stylem umyślnym”. Na oznaczenie ich używa się w lingwistyce terminów: idiolekt i idiostyl, niekiedy zamiennie.

Jednostkowi nadawcy w społeczeństwie tworzą grupy według określonych cech wspólnych, związanych z pochodzeniem społecznym, miejscem zamieszkania, zawodem, zainteresowaniami. W ten sposób wyłaniają się dialekty, socjolekty i profesjolekty (Zdunkiewicz-Jedynak 2008:29), wreszcie biolekty<sup>2</sup> zdeterminowane płcią nadawcy.

Przedmiotem moich badań jest styl artystyczny, rozpatrywany ze względu na cechy nadawcy jednostkowego, uwikłany w jego zewnętrzną determinację płciową oraz społeczno-religijną (powołanie). Analizie zostaną poddane teksty poetyckie: wiersze i proza poetycka, których autorami są kobiety i duchowni. Wybrałam te kategorie nadawców ze względu na determinację tematyczną związaną z egzystencją jednostki bądź jako kapłana, bądź jako kobiety. „Nie urodziłem się ani kapłanem, ani poetą. Chociaż kapłanem się jest, a poetą – jak mówi Norwid – nie jest się, ale bywa”. (Twardowski 2002:4) Te słowa księdza Jana Twardowskiego oddają istotę zagadnienia. W chwilach, w których jest się poetą, nie przestaje się być kapłanem. Kapłaństwo definiuje więc nadawcę i determinuje tekst. Podobnie jest w przypadku kobiet-poetek, choć determinanty płciowości nie zawsze są w takim stopniu uzewnętrznione w przekazach literackich, jak determinanty kapłaństwa.

S. Gajda (1996:5) określił styl jako humanistyczną strukturę tekstu rozpatrywaną na różnych poziomach. „W dotychczasowej tradycji ujmowania stylu dałoby się wyróżnić – występujące w wielu wariantach – dwie podstawowe orientacje. Jedna odnosi to pojęcie do językowych zjawisk powierzchniowo-formalnych i sięga swoim rodowodem do antycznej, retorycznej koncepcji stylu jako *elocutio*. Druga orientacja – integralna,

---

<sup>2</sup> Terminu *biolekt* używa A. Wilkoń (por. 1987:104). W literaturoznawstwie zwraca się uwagę na dyskursy płci, czyli retoryczne wytwarzanie różnic płciowych. Osobną kategorię genderlektu wprowadziła językoznawczyni Robin Lakoff (1975), która prześledziła zależności pomiędzy zróżnicowaniem językowym i społecznymi konstrukcjami tożsamości płciowej.

holistyczna, łączy styl z ideą całościowo ujmowanego wytworu (tekstu) i stara się brać pod uwagę różne jego aspekty treściowe, formalne i funkcjonalne." Należy dodać, że jest ona bliska pragmatycznemu podejściu do zagadnień stylistyki i oddaje tendencje badań z ostatniego okresu. W moich opisach wszystkie aspekty, a więc treściowe, formalne i funkcjonalne drugiej orientacji będą brane pod uwagę.

## II. POECI – KAPŁANI

„Karol Wojtyła, Janusz Pasierb i Jan Twardowski oswoili nas z sylwetką poety w sutannie”. (Podgórski 2002:143) Poezje duchownych stanowią specyficzną odmianę wypowiedzi artystycznej, czego postaram się dowiedzieć na podstawie cech utworów Karola Wojtyły i Jan Twardowskiego. Przeciwwstawienie twórczości Wojtyły i Twardowskiego jako poezji intelektu i poezji prostoty byłoby zbyt dużym uproszczeniem. Obaj ulegają tym samym mechanizmom chwytów retorycznych i ekspresji. „Poezja księdza Twardowskiego w każdej sytuacji okazuje się wrażliwa na argumenty uczuciowe.” (Podgórski 2002:143). To samo można by odnieść do twórczości Wojtyły. Stylizacja biblijna czy modlitewna w badanych utworach jest obecna w stopniu zróżnicowanym, ale jawi się jako nieodzowna. Wykładnikami tej stylizacji są:

1. Specyficzna składnia, w której porządek semantyczny sprowadza się do analogii i kontrastu, np.:

Drzewo wiadomości dobrego i złego wyrastało nad brzegami rzek naszej ziemi, wyrastało wraz z nami przez wieki, wrastało w Kościół korzeniami sumień.

Nieśliśmy owoce, które ciężą i które wzbogacają. Czuliśmy, jak głęboko rozszczępia się pień, choć korzenie wrastają w jeden grunt...

(Wojtyła, *Myśląc Ojczyzna...*, 2004, s. 157)<sup>3</sup>

Analogia formalna (*wrastało – wyrastało*) jest równocześnie kontrastem znaczeniowym.

Na początku był Boży sens, twórcza myśl Boga. Jeżeli ten sens Boży był na początku wszystkiego, to trwa on nadal.

<sup>3</sup> Wszystkie teksty Karola Wojtyły przytaczam z wydania 2004 roku (por. Bibliografia).

Zawsze otrzymujemy od Pana Boga łaskę po łasce, choćby nam się wydało, że otrzymujemy cierpienie po cierpieniu.

(Twardowski, *Na początku*, w: *Stuknąć w kamień serca*, 2009, s. 41)

Każde ze zdań zbudowane jest w ten sposób, że kluczowe sensy przybierają postać analogicznych fraz nominalnych (łaskę po łasce, cierpienie po cierpieniu) lub są dublowane w parafrazach strukturalnych. Takie zabiegi nadają stylowi wypowiedzi ton hieratyczny, co ją lokuje w gatunku stylizowanym biblijnie.

## 2. Powtórzenia, wyliczenia i paralelizmy, np.:

Tutaj czekam na twoje dłonie pełne codziennych poczynań,  
tutaj czekam na twoje dłonie trzymające zwyczajne płótno.  
W krainę najgłębszych znaczeń wnieś twe ręce, Weroniko –  
wnieś twe ręce i dotknij twarzy człowieka.

(Wojtyła, *Odkupienie szuka twego kształtu, by wejść w niepokój wszystkich ludzi*, 2004, s. 168)

Na głębę naszej wolności upada miecz.  
Na głębę naszej wolności upada krew.  
Który ciężar przeważy?  
Kończy się pierwszy wiek.  
Zaczyna się drugi wiek.

(Wojtyła, *Stanisław*, 2004, s. 175)

Potem pogrzeb. Wszystko na czarno: czarne kapelusze, czarne krawaty,  
czarne płaszcze, czarne spódnice, czarne buty, jeszcze czarna opaska na  
ręku.

(Twardowski, *Przez ciemność*, w: *Stuknąć w kamień serca*, 2009, s. 44)

W Polsce mamy swoją wizję Chrystusa frasobliwego, smutnego, ubogiego,  
przegranego. Znajdziemy go przy drogach, na polach, przy drzewach.

(Twardowski, *Frasobliwy*, w: *Stuknąć w kamień serca*, 2009, s. 54)

## 3. Apostrofy, modalność optatywna, ekspresywna (wykrzyknienia), np.:

W klawiszach mi tego poszukaj.  
Potem na skronie róż narwij!  
Słowik śpiewał, w brzezinie zawieszony dzwon.  
Przyjdź, bracie, bliżej okna, przyjdź ku bratu!  
Nad rzeką mój dom! –  
Melodia głęboko opadnie: na dno kwiatów.  
Nad oknem siądź!  
Księżyc ku oknu ugnij!

(Wojtyła, *Mousike*, 2004, s. 531)

Ziemio! Dosłucham twych tajemnic, aż do wnętrza  
sięgnę sercem. Melodią mów, lawą!

(Wojtyła, *Mousike*, 2004, s. 530)

Płoną drzewa. W pianinie biją na alarm. Pożar ziemi!  
O melodio! Muzyko! Muzyko!

(Wojtyła, *Mousike*, 2004, s. 532)

Naucz się dziwić w kościele,  
że Hostia Najświętsza tak mała, (...)  
I pomyśl – jakie to dziwne, że Bóg miał lata dziecinne.

(Twardowski, *Naucz się dziwić*, w: *Poeta Wiary, Nadziei, Miłości*, 2002, s. 15)

Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą (...)  
Nie bądź pewny że czas masz bo pewność niepewna (...)  
Nie pisz o tym zbyt często lecz pisz raz na zawsze

(Twardowski, *Śpieszmy się*, w: *Poeta Wiary, Nadziei, Miłości*, 2002, s. 84)

#### 4. Modalność pytajna (pytania retoryczne), np.:

Co mi mówisz górski strumieniu?  
w którym miejscu ze mną się spotykasz?  
ze mną, który także przemijam –  
podobnie jak ty...  
Czy podobnie jak ty?

(Wojtyła, *Tryptyk rzymski*, 2004, s. 509)

Czyż konieczność ŻYCIA – tak mówi ziemia i woda każdej wiosny – nie  
jest głębsza niż konieczność śmierci?

(Wojtyła, *Wigilia wielkanocna 1966*, 2004, s. 152)

Czyż możemy odrzucić wołanie, które rośnie w nas jakby nurt w za wyso-  
kich i zbyt stromych brzegach?

Czyż możemy mierzyć naszą wolność wolnością innych?

(Wojtyła, *Myśląc Ojczyzna...*, 2004, s. 157)

W jaki sposób Ojciec umiłował Syna? Czy posłał Go na wygodne życie? Czy  
złożył Go w cieplej wygodnej kołysce? Czy dał Mu szwadron aniołów, aby  
chronili Go od wszelkiego nieszczęścia na ziemi?

(Twardowski, *Czy trwam?* w: *Stuknąć w kamień serca*, 2009, s. 39)

Stopień nasycenia tymi środkami w badanym materiale jest znaczny. W tekstach Wojtyły zdania zakończone znakiem zapytania lub wykrzyknikiem są częstym zjawiskiem. Można zaryzykować stwierdzenie,

że znacznie przekraczają przeciętną dla tekstów artystycznych zbliżonych gatunkowo<sup>4</sup>, a niezdeteminowanych kapłaństwem autora. Podobne środki składniowe cechują księgi poetyckie Starego Testamentu (Hioba, Psalmów, Koheleta, Pieśń nad pieśniami).

Istnieją dziedziny tematyczne specyficznie kapłańskie:

1. Porządkowanie życia – rachunek sumienia.
2. Droga życia jako droga do Boga – eschatologiczny wymiar życia.
3. Proroctwo, oczekiwanie, ziszczenie.
4. Wiara, nadzieja, miłość jako cnoty ewangeliczne.
5. Nadzieja jako dar i obowiązek.
6. Specyficzna konstrukcja czasu – stosunek do przemijania i śmierci, która weryfikuje życie.

Te aspekty treściowe przybierają formalny kształt wypowiedzi z wykorzystaniem ikon<sup>5</sup> i symboli. Poeci-kapłani funkcjonalizują dogmat o Trójcy Świętej transponując symbol cyfrowy trójki na układy treściowo-formalne struktur syntaktycznych:

Wojtyła:

Mieszko przechadzał się w cieniu i patrzył. (...)  
Myślał: nie skosztuję już tych owoców, gdy wzejdą.  
Skosztuje syn, skosztują wnuki, prawnuki.

(*Wigilia wielkanocna 1966, 2004, s. 145–146*)

A jednak przyjąłem DRZEWO ZRANIONE, choć mu się wciąż sprzeciwiam. (...)

Zrozumiałem: musi być zranione, by szczep miał gdzie utkwąć.  
Zrozumiałem: musi być zranione, aby mogło przesączyć się życie.  
Zrozumiałem: muszę się otworzyć...

(*Wigilia wielkanocna 1966, 2004, s. 146*)

DRZEWO mówiło tak:

nie lękaj się, gdy umieram – nie lękaj się ze mną umrzeć,  
nie lękaj się śmierci – bo patrz, odżywam: śmierć tylko dotknęła kory.  
Nie lękaj się ze mną umrzeć i odżyć.

(*Wigilia wielkanocna 1966, 2004, s. 147*)

<sup>4</sup> Styl poetycki Karola Wojtyły przejawia się w różnych gatunkach literackich: liryce refleksyjnej, pieśniach, sonetach, rapsodach, hymnach, poematach, medytacjach, misteriach, prozie poetyckiej i dramatach symbolicznych.

<sup>5</sup> „Zasada ikonizacji pozwala dostrzegać podobieństwo między formą językową a przedmiotem, z którym ta forma jest kojarzona. Ikonizacja może się przejawiać jako jedna z trzech zasad niższego rzędu: może dotyczyć porządku sekwencyjnego, dystansu lub ilości.” (Tabakowska 2001:24)

Ach, to spojenie osób – niewidzialne, niedotykalne – przecież musi mieć swój znak!

Ach, to wciągnięcie w Ojcostwo, które jest bardziej wewnętrzne niż jakikolwiek widzialny świat –

to wciągnięcie przez Słowo: przez milczenie bardziej niż przez mowę –

to wciągnięcie przez Miłość, która porusza i zarazem unieruchamia –

to wciągnięcie – *mysterium tremendum et fascinatum* – musi mieć swój znak!

(*Wigilia wielkanocna* 1966, 2004, s. 148–149)

Ziemia nasza będzie bliżej słońca, bliskości wystarczy dla życia.

Ożyje woda, ożyją drzewa, OŻYJE ZIEMIA, stanie się obrzędem –

(*Wigilia wielkanocna* 1966, s. 152)

Układy triad odnoszą się do różnych poziomów struktury syntaktycznej tekstu. Są wyliczeniami: Skosztuje syn, skosztują wnuki, prawnuki. Ożyje woda, ożyją drzewa, OŻYJE ZIEMIA, powtórzeniami leksykalnymi: nie lękaj się, oraz powtórzeniami konotacyjno-akomodacyjnymi w schematach zdaniowych:

Zrozumiałem: musi być zranione, by szczep miał gdzie utkwąć.

Zrozumiałem: musi być zranione, aby mogło przesaczyć się życie.

Zrozumiałem: muszę się stworzyć...

Tu powtarza się schemat hipotaksy trójczłonowej z podrzędnikiem dopełnieniowym zreduplikowanym: musi być zranione i z podrzędnikami oklicznikowymi celu: by szczep miał gdzie utkwąć; aby mogło przesaczyć się życie. Całość jest triadą niepełną (brak trzeciego zdania podrzędnego okolicznikowego celu). Jednak sekwencja jest na tyle mocna, że uwydatnia potrójny predykat: zrozumiałem i potrójne orzeczenie modalne z czasownikiem: musieć akomodującym bezokolicznik (być, otworzyć). Te powtórzenia leksemów i schematów konstrukcyjnych zdań dynamizują tekst (por. Habrajska 1997:235). Podobną strukturę ma układ wersów:

to wciągnięcie przez Słowo: przez milczenie bardziej niż przez mowę –

to wciągnięcie przez Miłość, która porusza i zarazem unieruchamia –

to wciągnięcie – *mysterium tremendum et fascinatum* – musi mieć swój znak!

z potrojonym rzeczownikiem odsłownym: wciągnięcie i powtórzoną sekwencją: przez + biernik liczby pojedynczej rzeczownika abstrakcyjnego (Słowo, Miłość).

Taki sam porządek linearny i strukturalny organizacji zdań występuje w twórczości ks. Twardowskiego:

Smutek jest grzechem przeciw nadziei. Jest także świadectwem na życie pozagrobowe, bo można mieć wszystko, co potrzeba, i powodzenie, i miłość, i przyjaźń, i jednocześnie czuć się smutnym.

(Twardowski, *W smutku i zwątpieniu, w: Stuknąć w kamień serca*, 2009, s. 43)

W słowach: „Jeśli kto chce” kryje się list prywatny Jezusa do każdego z nas – do każdego księdza, do każdej zakonnicy, do każdej duszy w życiu świeckim, garnącej się do Pańskiego stołu.

(Twardowski, *Jeśli chcesz, w: Stuknąć w kamień serca*, 2009, s. 46)

Wielu jest takich, którzy nie chcą iść za Nim. Ostatecznie zgodzą się na krzyż raz na pięćdziesiąt lat, „od wielkiego dzwonu, od wielkiego umierania, od wielkiego gestu”, ale na co dzień z krzyżem trudno im się pogodzić.

(Twardowski, *Jeśli chcesz, w: Stuknąć w kamień serca*, 2009:46)

Czy potrafimy być ochotnikami, tymi przyjaciółmi Jezusa, którzy pójdą z własnej woli, aby uczyć się wierności, cierpliwości, wytrwałości w ciągłej wędrówce z Nim?

(Twardowski, *Jeśli chcesz, w: Stuknąć w kamień serca*, 2009:46)

Te wyliczenia w formie triad pełnią funkcję perswazyjną, właściwą językowi religijnemu. Modlitewna formuła trójczłonowa „W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego” jest nacechowana funkcjonalnie. Struktura badanych tekstów naśladuje tę formułę, nadając odpowiednią rangę sekwencjom trójczłonowym.

W badanej odmianie stylowej dochodzi do interferencji stylów funkcjonalnych: te same struktury, które cechują wypowiedzi poetyckie Wojtyły, dominują także w jego homiliach, czyli w tekstach stylu przemówień (por. Wierzbicka, Wolański, Zdunkiewicz-Jedynak 2008:157–161). Nadawca najwyraźniej nie stosuje się do zasad odpowiedniej dystrybucji środków językowych pomiędzy style funkcjonalne. „Wiele gatunków wypowiedzi dopuszcza ujawnianie się autora w podejmowanych przez niego wyborach językowych (np. gatunki literackie, esej, felieton, pamiętnik). Inne ograniczają taką swobodę (np. komunikat prasowy, curriculum vitae, podanie, zażalenie). Te ostatnie wymagają nawet wykorzystania wybranych – nie wszystkich, ale jednak ściśle określonych – elementów języka (wyrazów, zwrotów, typów zdań itp.). Stosowanie więc własnego, rozpoznawalnego stylu wypowiedzi jest atutem tylko w niektórych sytuacjach komunikacyjnych. W innych – najczęściej oficjalnych – konieczne



jest zrezygnowanie z językowej odrębności na rzecz realizowania w tekstach wzorca gatunkowego, skuteczność wypowiedzi jest bowiem wówczas warunkowana zachowaniem się mniej lub bardziej szablonowym.” (Wierzbicka, Wolański, Zdunkiewicz-Jedynak 2008:84–85).

Zarówno dla Wojtyły, jak i dla Twardowskiego charakterystyczne jest zaniechanie podziału na styl poetycki i styl przemówień<sup>6</sup>, co skutkuje jednolitością stylistyczno-retoryczną w różnych gatunkach wypowiedzi artystycznej i nieartystycznej<sup>7</sup>. Jest to specyficzny profesjolekt religijny rozciągający się poza ramy kaznodziejskiego stylu retorycznego na obszar tekstów artystycznych.

### III. POETKI – KOBIETY

Styl kobiecy cechuje:

1. Stałe wartościowanie rzeczywistości i zwroty w funkcji fatycznej, co często prowadzi do redundancji tekstowej.
2. Rozbudowana paleta barw oraz ich odcieni.
3. Rozbudowane słownictwo dotyczące domu i rodziny.
4. Mowa polifoniczna, wielowątkowa, semantycznie rozmyta i formalnie wielowarstwowa.
5. Semantyczna nieokreśloność.
6. Ujawnianie prototypowych cech charakteru, takich jak wrażliwość, czułość, uległość.
7. Ekspresja foniczna, rytmiczna.
8. Nadużywanie przymiotników i przysłówków.
9. Używanie wykrzykników i przerywników.

<sup>6</sup> J. Miodek (1988:230–231) wymienia takie cechy stylu przemówień Jana Pawła II, jak: powtórzenia i pytania retoryczne, a więc te konstrukcje, które zostały dostrzeżone w jego poezji, por. rozległe paralelizmy składniowe: *Ta moc jest potrzebna, ażeby samemu umieć docierać do źródeł poznania prawdziwej nauki Chrystusa. Ta moc jest potrzebna, by żyć we wspólnocie Kościoła. Ta moc jest potrzebna, by żyć na co dzień odważnie. Ta moc jest potrzebna, by apostołować w swoim otoczeniu. Ta moc jest potrzebna, aby od siebie wymagać.* (homilia, Westerplatte, 12 VI 1987, wg Miodek: tamże). Podobnie kazania ks. Twardowskiego obfitują w powtórzenia, wykrzyknienia i pytania retoryczne (Habrajska 1997:235), np. wykrzyknienia i paralelizmy: *Pomyślmy sobie, cóż to za potężny Król! Nie widać Go, a wszyscy kłękają przed Nim. [...] Jaka to sztuka być Chrystusem, niewidzialnym Królem! Nie widać Go, a wszyscy Mu śpiewają.* (Twardowski, wg Habrajska: tamże).

<sup>7</sup> Generalnie homilie tym różnią się od poezji, że nie pełnią funkcji autotelicznej, a dołączoną, użytkową, nie są więc gatunkiem stylu artystycznego.

10. Język kobiet brzmi „uprzejmiej”, ponieważ starają się nie narzucać rozmówcy własnego zdania, pozostawiają mu miejsce na własną opinię. Z uprzejmością łączy się brak stanowczego stwierdzenia.

Dla kobiet zarezerwowane są formy „słabe”, w których emocja wyrażona jest w formie złagodzonej. Według R. Lakoff (1980:249) mężczyznom przyznaje się silniejsze środki wyrazu, niż kobietom, co prowadzi do dalszego umacniania ich uprzywilejowanej pozycji. „Z tym większą słuchamy uwagą kogoś, kto mocno i stanowczo wyraża swoje opinie, natomiast mówca niezdolny (...) do stanowczego sformułowania swojego poglądu ma znacznie mniejsze szanse, by potraktowano go poważnie”.

Powyższe cechy zilustruję przykładami utworów trzech poetek: Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Haliny Poświatowskiej i Anny Świrszczyńskiej.

„Kobiecość” poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest widoczna już w pierwszym odbiorze. Do wykładników stylu kobiecego zawartych w tekście *implicite* należą: hiperbolizacja, emfaza, eufemizmy, deminutywa i hipokorystyki. Do tej grupy włączam również wykładniki treściowe wyrażające prototypowo kobiece doświadczenia: przemijanie urody, uzależnienie od mężczyzny, poddanie się mu, umniejszanie własnej wartości, niepewność, potrzebę zależności, wszechogarniającą emocjonalność.

Cechą utworów z tomu *Pocałunki*, ale także z tomu *dansing* (sic!) jest emocjonalność, egzaltacja, które przejawiają się między innymi w hiperbolizacji i emfazie:

Do pieca, miłosny zeszycie!  
Do pieca, listy – stos cały!  
A żeście z ognia powstały,  
więc w ogień się obróćcie!

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *Listy* z tomu *Pocałunki*, 1972, s. 65)

Poetka podkreśliła dramatyzm przeżycia przez wykrzyknienia, wołacze rzeczowników nieosobowych. Podobnie użyła wołaczy w wierszu *przekwitła tancerka* z tomu *dansing*:

(o młodości wytrwała i dumna  
o skóry jak angielskie zamsze  
o twarze szerokie i twarde jak tarcze)

(Pawlikowska-Jasnorzewska, 1972, s. 79)

Hiperbolizację widać w następującym fragmencie:

Już zwiędły kwiaty w bukicie  
wydartym mi siłą z dłoni.  
Życ to mi nie dajecie,  
lecz umrzeć mi nikt nie wzbroni...

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wydarty bukiet*  
z tomu *Pocałunki*, 1972, s. 67)

Emocjonalność tej poezji uwidacznia się w specyficznych porównaniach, w których relacja między komparatem a komparansem (por. Kudra 2004:20) jest odwrócona. Poetka nie porównuje stanów emocjonalnych do zjawisk przyrody, co byłoby naturalne dla koncepcji metafor pojęciowych<sup>8</sup>, lecz odwrotnie, np.

ryba opuszczona przez fale,  
jak serce moje przez ciebie.

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybrzeże*  
z tomu *Pocałunki*, 1972, s. 54)

Jak pierś wznosi się fala i ginie za falą.

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *Westchnienia*  
z tomu *Pocałunki*, 1972, s. 55)

żaglowiec oparty na wietrze,  
jak ja na myśli o tobie.

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *Zmierzch na morzu*  
z tomu *Pocałunki*, 1972, s. 58)

Nadawca tekstu ocenia świat przez pryzmat własnych emocji, które są komparansem (członem porównującym) dla świata przyrody. K. Handke pisze (1994:20), że styl kobiecy uzewnętrznia się przez stale obecny wartościująco-emocjonalny stosunek nadawcy do odbiorcy i do przedstawianej rzeczywistości pozajęzykowej. Tak jest na przykład w utworze: *Gwiazdy spadające*:

Z twoich ramion widzę niebo drżące rozkoszą...  
Spadła gwiazda. I druga, i trzecia. Prawdziwa to epidemia!  
Widać dzisiaj niebem jest ziemia,  
dlatego się gwiazdy przenoszą...

(Pawlikowska-Jasnorzewska, z tomu *Pocałunki*, 1972, s. 65).

<sup>8</sup> To miłość jest jak ogień, a nie ogień jak miłość.

W tomie „Pocałunki” możemy zaobserwować rozbudowaną paletę barw i odcieni w takich wariantach: siwozłota sierść (*Westchnienia*), migdałowy piasek (*Kobieta w morzu*), liliowa półżaloba (*Zmierzch na morzu*), suknia półniebieska, półlila (*Tancerka*), fiołkowo-niebieskie tęsknoty (*Cykorie*), srebrzysta piana, szmaragdowe fale (*Kobieta w morzu*), modre rozmaryny (*Narcyz*), tęczowe niebo (*Nietoperz*). Charakterystyczna dla kobiet umiejętność tworzenia nowych nazw barw, często bardzo subtelnych, ma wskazywać na zainteresowanie kobiet cechami drugorzędnymi, powierzchownymi, podczas gdy mężczyźni interesuje istota rzeczy (Handke 1994:26).

W niektórych stworzonych przez Pawlikowską barwach ujawniać się może stereotypowa kobieca chwiejność, brak zdecydowania, np. liliowa półżaloba, suknia półniebieska półlila. (por. Fert 2010:186–187).

Cechą stylu kobiecego, którą można z łatwością odnaleźć w tej twórczości, są deminutywa i hipokorystyki. Fale to szkiełka czeskie (*Morze i niebo*), świat błyszczy jak złotych gwiazd pełna tacka (*Marina*). W świecie poetyckim Pawlikowskiej pojawiają się rybki, falbanki (*Marina*), ptaszki (*Ptaszek*), pieski (*La précieuse*), krzyżyki (*Słowiki*), kwiatki (*Kwiatki z Waterloo*). Własną poezję porównuje autorka do kwiatków, które krótki zapach ślą i tracą płatki. Trywializuje i umniejsza tym samym jej wartość. Pomniejszenie własnych osiągnięć jest w Polsce jednym z elementów dobrego wychowania, uprzejmości i grzeczności. Można wysunąć tezę, że jest to zachowanie bardziej charakterystyczne dla kobiet niż mężczyźni. W tomie „Pocałunki” występują typowo „kobiece” wykrzykniki. Oznaczając rezygnację i żal mają odcień infantylny:

Ach, długo jeszcze poleżę  
w szklanej wodzie, w sieci wodorostów,  
zanim nareszcie uwierzę,  
że mnie nie kochano, po prostu.

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *Ofelia*  
z tomu *Pocałunki*, 1972, s. 62)

I już kurze łapki na skroni?  
Ach, czas jak gdacząca kura  
o zabłoconych pazurach  
przebiegł po białych kwiatkach okwitłej jabłoni!

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *Kurze łapki*  
z tomu *Pocałunki*, 1972, s. 69)

Zwróćmy uwagę na znamiona kobiecości w wierszu *motyl*:

dotknęłam pana jak motyl egretą  
 przepraszam  
 to było niechący  
 pan jest jak czarny irys smukły i gorący  
 zapomniałam  
 że jestem kobietą

(Pawlikowska-Jasnorzewska, z tomu *dansing*, 1972, s. 73)

W tym utworze silnie wyeksponowana została sfera kobiecości. Wyowiedź bohaterki ma charakter kokietyjny. Komplement: pan jest jak czarny irys smukły i gorący podkreśla zarówno dystynkcję, jak i wyraża pewnego rodzaju zachwyt mężczyzną, czy nawet pożądanie. Jednak bohaterka szybko się reflektuje: zapomniałam że jestem kobietą. Wie, że konwencja nie pozwala kobiecie na taki język. Całość jest odwróceniem stereotypowego podziału ról mężczyzny i kobiety – metafora motyla odnosi się do mężczyzny, podczas gdy w analizowanym wierszu to kobieta delikatnie jak motyl dotyka mężczyznę.

Z kobiecym punktem widzenia spotykamy się także w takich wierszach, jak *valentino* czy *szejk*. Powstaje w nich wizerunek partnera za pomocą określeń, które należą do specyficznie kobiecego języka:

to twoje oczy duszne z senną powieką  
 to twój gest wdzięk zwierzęcy nerw twarz blada  
 valentino! valentino! tyś niedaleko  
 skoro cień twój ruchliwy na ekran pada  
 tańczysz jak dawniej smukły gorący niemy  
 jak dawniej patrzysz w oczy swojej partnerce  
 chociaż twoje świetliste filmowe serce  
 wie już dzisiaj to wszystko czego nie wiemy

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *valentino* z tomu *dansing*, s. 77)

mój nieznajomy arab (więcej o nim nie wiem)  
 ma burnus jak śnieg biały i dzikie pierścienie  
 pachnie na miłą ambrą sandałowym drzewem  
 i jest w pół gentlemanem a w pół znów marzeniem

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *szejk* z tomu *dansing*, 1972, s. 81)

Do stylu kobiecego należą sygnały zmysłowe z zakresu kolorystyki i zapachów: ma burnus jak śnieg biały, pachnie na miłą ambrą sandałowym drzewem; przymiotniki i wyrażenia (frazy) afektywne: oczy duszne z senną powieką, twarz blada, smukły gorący niemy, świetliste filmowe serce, dzikie pierścienie, jest w pół gentlemanem a w pół znów marzeniem.

Określenia te często cechuje egzaltacja. Robin Lakoff (1980:250) dowodzi, że „istnieje grupa przymiotników, które prócz określonego znaczenia dosłownego mają również zastosowania dodatkowe, wskazujące aprobatę lub podziw, jakim mówiący coś darzy. Niektóre z owych przymiotników są neutralne ze względu na płeć mówiącego: może ich użyć albo mężczyzna, albo kobieta. Jednakże pewna grupa, w użyciu przenośnym, należy wyłącznie do języka kobiet.” Autorka wymienia następujące przymiotniki wyłącznie kobiece: zachwycający, czarujący, słodki, śliczny, boski. Materiał leksykalny z wiersza Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej ma podobną tonację i wydźwięk.

Inną specyficzną cechą biostylu kobiecego jest tematyka miłosna. Książka Anety Wysockiej, pt. *O miłości uskładanej ze słów* (2009) odnosi się do poezji wyłącznie kobiecej, co zostało uwidocznione w podtytule<sup>9</sup>.

Apologię miłości tworzy Halina Poświatowska w *Wierszu o miłości* dedykowanym Amadeo Modiglianemu i Jeannie Hebuterne:

ich dwoje  
poprzez zastawki serca  
widoczni na wylot  
z profilu  
oprawieni w ból jak w złoto  
patrzają powieszeni  
na astralnym gwoździu  
noc jak ściana  
za nimi  
wszechświat z obojętnymi  
oczyrna gwiazd  
i tylko oni – samotni  
w odrapanym oknie  
ziemskiej ulicy  
a mówili że nie ma miłości  
kłamali że miłość umarła  
w sanatorium śpiewającym karbolem  
na bardzo ludzką gruźlicę  
tymczasem  
wysoko pod dachem  
okno  
z doniczką pelargonii

---

<sup>9</sup> Aneta Wysocka, *O miłości uskładanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej*, Lublin 2009.

obrodziło czerwono  
 miłość – posypała się płatkami  
 w dół

(Poświatowska, *Wiersze wybrane*, 1980:47–48)

Aneta Wysocka (2009:52) wskazuje na cztery modele kobiecości, przedstawiane w poezji, wyrażające się poprzez rysunek bohaterki, konstrukcję nadawcy, podmiotu lirycznego: model nostalgiczny, feministyczny, cielesno-emocjonalny, intelektualno-estetyczny. Każda z kobiet-poetek wpisuje się w jeden z nich lub w kilka.

Istotą kobiecego biostylu jest specyficzny stosunek do ciała, którego stan ulega przeobrażeniom pod wpływem czasu. Jest to zatem również specyficzny stosunek do czasu, który inaczej „dotyka” kobiety niż mężczyzn. Porównajmy wiersze trzech poetek:

Ciało moje – pusta płachta,  
 skarby z niej wykradł mi czas. (...)  
 Kochali mnie księża, szlachta,  
 królowie, pany, sam Bóg!  
 Dziś jam zdeptana siłą młodych nóg  
 jako szczypawka lub skorek,  
 i jeno dla ciebie jeszcze skarb zawiera  
 mój pusty worek.  
 Nocą, gdy księżyc prószy,  
 przychodzisz ku mnie  
 stajesz u wezgłowia  
 i chciwymi rękami w ciała mego trumnie  
 szukasz pięknej jak kwiat złotogłowia  
 mej duszy.  
 Ty jeden, jeden jeszcze chcesz czegoś ode mnie.  
 Więc włokę się za tobą w niepowrotne ciemnie  
 i kocham cię, kocham, szatanie,  
 za łaskę twoją – cudne pożądanie!

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *Historia o czarownicach*,  
 w: *Poezje zebrane*, 1997, t. 1, s. 31–33)

Dramatyzm wiersza znajduje wyraz dzięki napięciu konceptualnemu między starym ciałem a piękną duszą, między Bogiem, kochającym kobietę w młodości, a szatanem, dającym pożądanie nawet w starości.

Leszczyna się stroi w fioletową morę,  
 a lipa w atlas zielony najładniejszy...  
 Ja się już nie przebiorę,  
 na mnie nikt nie popatrzy.

Bywają dziwacy,  
 którzy z pokrzyw i mleczków składają bukiety,  
 lecz gdzież są tacy,  
 którzy by całowali włosy starej kobiety?  
 Jestem sama,  
 Babcia mi na imię  
 czuję się jako czarna plama  
 na tęczowym świata kilimie...

(Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje zebrane*,  
 1997, t. 1, s. 123)

moja twarz jest coraz bardziej  
 księżycem który zachodzi  
 pokryta siatką wyżłobień  
 jak grecka waza  
 wydobyta z ziemi  
 pełna pamięci dotyku  
 rąk i ust które od dawna już są prochem  
 w tej chwili  
 nadaje się tylko na muzealną półkę

(Poświatowska, *Wiersze wybrane*, 1980, s. 173)

Ma sześćdziesiąt lat. Przeżywa  
 największą miłość swego życia.  
 Chodzi z miłym pod rękę,  
 wiatr rozwiewa ich siwe włosy.  
 Jej miły mówi:  
 – Masz włosy jak perły.  
 Jej dzieci mówią:  
 – Stara wariatka.

(Świrszczyńska, *Największa miłość*, w: *Radość i cierpienie*,  
 1993, s. 91)

W pewnym wieku, choć miłość może się kobiecie przydarzyć, świat tego nie zaakceptuje.

W badaniach języka kobiet przeważa pogląd, że język ten uniemożliwia wyrażanie stanowczych stwierdzeń. Wiąże się to z przypisywaniem kobietom niezdolności do podejmowania decyzji, do jednoznacznych rozstrzygnięć, do wyrobienia sobie i wyrażania stanowczej opinii. Dlatego język kobiet uważa się za „miękki”, nieasertywny. Ten wyróżnik nie ma zastosowania w poezji, której autoteliczny status z funkcją estetyczną polega właśnie na dyferencjalności i otwartości semantycznej. Kobiecość w poezji przejawia się tematycznie i może być badana metodą pól semantycz-



nych i leksykalnych, metodą analizy frazeologicznej i metodą kognitywną w stosunku do metafor konceptualnych.

Granice między biostylami kobiecym i męskim zacierają się. Anna Świrszczyńska w tomiku pt. *Jestem baba* narusza ustalone wyżej granice biostylu kobiecego – ten język nie jest uprzejmy, delikatny, słodki, potulny. Przeciwnie: jest ostry, agresywny, mocny. Poetka nie mówi jak dama, wręcz przeciwnie – „nie przebiera w słowach”:

Obnażona ze skóry,  
zhańbiona jak ta, którą gwałcą,  
jak ta, której  
nie chcą już gwałcić,  
jak spoliczkowany trup,  
jak konający, któremu  
plują w twarz,  
jak żywe zwierzę, gdy  
umierając w rzeźni  
staje się artykułem spożywczym,  
poniżona jak padlina,  
pogardzająca sobą,  
jak kał padliny,  
upokorzona  
tak głęboko,  
jak nigdy nie może być upokorzony  
mężczyzna –  
kobieta  
na stole ginekologicznym  
pod spojrzeniem  
lekarzy.

(Świrszczyńska, *Jak padlina*, w: *Jestem baba*,  
1975, s. 46)

Zacieranie granic między odmianami stylowymi jest zjawiskiem znacznie szerszym i dotyczy klasyfikacji tekstów pod różnymi względami. „Znawcy przedmiotu wyznają wprost, że orientacja w „świecie tekstów” napotyka dziś na coraz więcej przeszkód. Kontakt z indywidualnym tekstem rodzi trudności (zarówno teoretyczne, jak i praktyczne) natury porządkującej – konkretnej wypowiedzi najczęściej nie da się w sposób jednoznaczny włączyć w paradygmat określonej kategorii gatunkowej”. (Witosz 2005:10) W świetle tej wypowiedzi poezja Świrszczyńskiej może być biolektem kobiecym ze względu na temat (cielesność). Natomiast nie jest nim, w tradycyjnym rozumieniu, ze względu na środki

wyrazu artystycznego, środki graniczące z trywialnością, nawet wulgarnością, np. w wierszu *Zostanę babką klozetową*:

Zostanę na starość  
babką klozetową.  
Będę pisać wiersze  
przychylne cielesności  
jak dwa zera.  
Nauczę się pokory  
wobec ludzkiego pęcherza i jelit,  
co są o tyle mądrzejsze  
ode mnie.  
Może pewnego dnia  
do dwóch zer przyjdzie  
cynik Diogenes.  
Może pogada ze mną  
o siostrze pęcherza i jelit –  
o duszy.

(Świrszczyńska, *Radość i cierpienie*, 1993, s. 146)

Stosunek Świrszczyńskiej do ciała jest krańcowo negatywny. Czuje się skazana na własne ciało, co jest powodem uręki:

Zostawię was razem,  
moje kolano i ciebie.  
Nie krzyw się, zostawię ci całe ciało  
do zabawy.  
A ja pójdę.  
Dla mnie nie ma tu miejsca  
w tej ślepej cielesności, czekającej  
na zgnicie.  
Odbiegnę, będę biegła w cwał  
do samej siebie. (...)  
Trzeba się spieszyć, zanim przyjdzie  
śmierć. Bo wtedy  
jak pies szarpnięty za łańcuch  
będę musiała powrócić  
w ciało, krzykliwie cierpiące.  
Odbyc ostatnią  
najbardziej krzykliwą ceremonię ciała.  
Zwyciężona przez ciało,  
unicestwiana z powodu ciała  
stanę się nieczynną nerką  
lub zgorzelą grubego jelita.  
I skonam w hańbie.

A ze mną skona wszechświat  
zredukowany  
do nieczynnej nerki  
i zgorzeli grubego jelita.

(Świrszczyńska, *Grube jelito*, w: *Jestem baba*,  
1975, s. 91–92)

Tekst wiersza jest porażającym protestem przeciwko śmierci, rozumianej jako utrata funkcji przez anatomiczne organy ciała. To poniża człowieka, uwłacza jego godności (*I skonam w hańbie*).

#### IV. ZAKOŃCZENIE

Zarówno w kapłańskiej jak i w kobiecej odmianie stylu artystycznego można zaobserwować zróżnicowane strategie doboru środków językowych – w pierwszym: strategie retoryczne, w drugim: biologiczne, genderowe. Są one wtórne dla stylu artystycznego.

Kapłan, ilekroć zabiera głos, jest mentorem, niezależnie od gatunku wypowiedzi i stylu funkcjonalnego. Identyczne środki językowe w przemówieniach (homiliach, kazaniach) i w poezji dowodzą neutralizacji opozycji między stylami funkcjonalnymi. Nadawca dobiera jednostki kodu językowego w różnych typach komunikatów według nadrzędnego kryterium idioprofesjolektu (stylu) kapłańskiego.

Kobieta-poetka zwykle, ze względu na udowodnioną płęć mózgu, nie zapomina o specyfice swojego kobiecego myślenia i odczuwania, co uwidacznia się w słownictwie, frazeologii, rymach, rytmach i pointach.

Artykuł obrazuje pogranicza stylów funkcjonalnych ze względu na zewnętrzną determinację podmiotów wypowiedzi.

#### BIBLIOGRAFIA

##### ŹRÓDŁA

- Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1972, *Wybór poezji*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk.  
Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1997, *Poezje zebrane*, t. 1–2, Toruń.  
Poświatowska H., 1980, *Wiersze wybrane*, Kraków.  
Świrszczyńska A., 1975, *Jestem baba*, Kraków.  
Świrszczyńska A., 1993, *Radość i cierpienie*, Kraków.  
Twardowski J., 2002, *Poeta Wiary, Nadziei, Miłości. Wiersze 1932–2002*, Warszawa.

Twardowski J. 2009, *Stuknąć w kamień serca*, Warszawa.

Wojtyła K., *Poezje, dramaty, szkice. Jan Paweł II, Tryptyk rzymski*, Kraków 2004.

#### LITERATURA

Fert-Cichecka E., 2010, *Językowe wykładniki kobiecości w tekstach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Anny Świrszczyńskiej*, [w:] *Współczesna polszczyzna w badaniach językoznawczych. Od leksyki do języka poezji*, red. P. Zbróg, Kielce, s. 183–191.

Gajda S., 1996, *Słowo wstępne*, [w:] *Styl a tekst*, red. S. Gajda, M. Balowski, Opole, s. 5–6.

Habrajska G., 1997, *Specyfika języka kazań dla dzieci księdza Jana Twardowskiego*, [w:] *Tekst sakralny, tekst inspirowany liturgią*, red. G. Habrajska, Łódź, s. 233–244.

Handke K., 1994, *Język a determinanty płci*, [w:] *Język a kultura*, tom IX, *Płeć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław, s. 15–29.

Kudra A., 2004, *Porównanie w poezji Stanisława Grochowiaka. Teoria chiralności i przyczynowości tropu*, Łódź.

Lakoff R., 1980, *Język a sytuacja kobiety*, [w:] *Język w świetle nauki*, red. B. Stanosz, Warszawa, s. 239–260.

Miodek J., 1984, *Osobliwości stylu Jana Pawła II*, „*Język Polski*” LXIV, s. 173–176.

Miodek J., 1988, *Osobliwości stylu Jana Pawła II (2)*, „*Język Polski*” LXVIII, s. 230–233.

Podgórski W. J., 2002, *Poeta Wiary, Nadziei i Miłości*, [w:] ks. J. Twardowski, *Wiersze 1932–2002*, Warszawa, s. 143–145.

Sławkowa E., 2009, *O różnych sposobach językoznawczej refleksji nad językiem artystycznym*, [w:] *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. 2, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa, s. 25–44.

Tabakowska E., 2001, *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków.

Wierzbička E., Wolański A., Zdunkiewicz-Jedynak D., 2008, *Podstawy stylistyki i retoryki*, Warszawa.

Wilkoń A., 1987, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice.

Witosz B., 2005, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.

Wysocka A., 2009, *O miłości uskładanej ze słów*, Lublin.

Zdunkiewicz-Jedynak D., 2008, *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa.

## STYLES, IDIOSTYLES AND BIOSTYLES OF AN ARTISTIC LANGUAGE (ON THE BASIS OF SELECTED EXAMPLES)

### Summary

The article attempts to categorize such notions as personal language, idiolect and idiosyle in artistic texts. They are decisions and possibilities, which are specific to each author, of developing a message through an individual choice/selection of resources disposed of by the code. The article exposes external linguistic designation of the artistic text's language with regard to a specified class (category) represented by an author. Two designations are distinguished thereof, i.e. *profession-lectal* (priests) and *bio-lectal* (women). Each of these categories of artistic texts' originators functioned within the specified frames of model texts specific to the distinguished class of authors.