

## *Język i styl powieści pt. Pokraj Andrzeja Saramonowicza – rekonesans*

KATARZYNA WYRWAS\*

CITATION: Wyrwas K., 2023, Język i styl powieści pt. *Pokraj* Andrzeja Saramonowicza – rekonesans, „*Stylistyka*” XXXII: 227–244, <https://doi.org/10.25167/Stylistyka32.2023.13>

W 2018 roku ukazała się druga powieść Andrzeja Saramonowicza – scenarzysty, reżysera, producenta, dziennikarza i dramaturga oraz twórcy popularnych komedii filmowych. *Pokraj* jest dziełem obszernym, liczącym ponad 470 stron, pastiszem różnych konwencji. Przynosi obraz Polski i polskości odbity w krzywym zwierciadle, groteskowy wizerunek stworzony dzięki kreacji stylistyczno-językowej, niestandardowym zestawieniom słów wywodzących się z wielu odmian i rejestrów współczesnej oraz dawnej polszczyzny, nieoczywistej, zaskakującej metaforyce i porównaniom, licznym neologizmom, znaczącemu nazewnictwu, stereotypizacji, a także odwołaniom intertekstualnym. Zabiegi językowe w powieści mają budować specyficzny humor, służyć krytyce, parodii, satyrze. W recenzjach bywa zestawiana z wydanym w Paryżu w 1953 roku *Trans-Atlantykiem* Witolda Gombrowicza i – podobnie jak *Trans-*

---

\* <https://orcid.org/0000-0002-2731-5761>, Uniwersytet Śląski, Katowice, Polska, [katarzyna.wyrwas@us.edu.pl](mailto:katarzyna.wyrwas@us.edu.pl)



-*Atlantyk* przez krytyków powojennych – otrzymała wiele nieprzychylnych recenzji. W jednej z nich czytamy:

Andrzej Saramonowicz, który postanowił, że woli być pisarzem, a nie filmowcem, wydał niedawno „Pokraj” – bardzo ciężką satyrę na polskich januszów i grażyny. Wyszło trzysta stron taniej szydery, przesiąkniętej klasową pogardą do ludzi o niższym kapitale kulturowym i z powracającą antykatolicką obsesją. Nie chodzi o to, żeby w ogóle nie pisać powieści politycznych, tylko o to, żeby nie były one pośledniego gatunku i żeby termin ich ważności był dłuższy niż kilkanaście miesięcy (Kube 2018).

Sam autor ujmuje rzecz nieco inaczej: „Dla mnie ta powieść to metafora. Pisałem ją tak, by była aktualna nie tylko dziś, ale również za lat dziesięć czy pięćdziesiąt. Chciałem opisać esencję naszej zaściankowości, a nie ten czy tamten okres historyczny” (za: Piątkowska 2018).

Zauważano też jednak „groteskowość obrazów, wchodzenie na coraz wyższe poziomy ironii i gry językiem” (Libich 2020). Wśród okładkowych paratekstów zamieszczono m.in. rekomendację Ziemowita Szczerka, wyrażoną w analogii do stylu *Pokraju*: „Jeśli ktoś się spodziewał, że Saramonowicz rozprawi się z polskością z wdziękiem Gombracego prowadzącego na kwasie daewoo lanosa, to się dobrze spodziewał”. Już ta opinia powinna sprofilować odbiór tekstu, wyznaczyć drogi interpretacji, choć wiadome jest, że blurb pełni funkcję prezentacyjno-rekomendującą mającą z założenia waloryzować pozytywnie (Loewe 2007: 88).

Krytycy porównują *Pokraj* do *Trans-Atlantyku* Gombrowicza zarówno ze względu na koncept, jak i na sposób wykorzystania języka. Gdyby spojrzeć na cechy obu powieści, można zauważyć w utworze XXI-wiecznym kilka tematów wartych głębszych badań, takich jak posługiwanie się groteską jako zasadą konstrukcyjną świata przedstawionego i sposobem interpretacji świata zewnętrznego, intertekstualność oraz nieprzezroczysta narracja, celowy „sztuczny” język, który w powieści Saramonowicza znajduje bogatą egzemplifikację. Odwołując się do badań Ewy Sławkowej (1981) nad *Trans-Atlantykami* Gombrowicza, można również mówić o „ostentacyjnej jawności i wizualności stylizacji”, „aktualizowaniu archaicznego stylu” (Sławkowa 1981: 31, 33), co wpływa na oryginalność języka. Pisze Sławkowa:

[...] archaizacja tekstu nie ogranicza się u niego wyłącznie do zagadnień języka i stylu. Przywoływane wzorce i paradygmaty lingwistycznej diachronii nie służą tutaj odtworzeniu kolorytu historycznego, ewokują one co prawda obraz i klimat staropolszczyzny, lecz głównie po to, by metodą swoistej gęstości i kondensacji archaicznych elementów

(powodującą taką jawność i wizualność stylizacji) doprowadzić do jego zdeformowania (Sławkowa 1981: 32–33).

Uwagi poniższe stanowią rekonesans badawczy. Trudno byłoby w krótkim tekście dogłębnie przeanalizować wszystkie wymienione cechy, dlatego szkicowo przedstawię elementy dominujące w powieści Saramonowicza, nadające jej rys indywidualny. Zajmę się zatem kwestią oryginalnego języka oraz intertekstualnością jako najliczniej reprezentowanymi cechami *Pokraju*.

## 1. Oryginalny język

Ewa Sławkowa, analizując *Trans-Atlantyk*, za główne narzędzie stylu Gombrowicza uznała nadwyżkę stylistyczną, por.:

Stąd i żywiołowa bujność stylizacyjna, służąca nie kolorytowi i również nie autentyzmowi, lecz przeciwnie, sztucznemu modelowi, przeniesionemu w obce środowisko i przerywanemu w celu osiągnięcia wyjścia z pewnej formy „ojczystowieszczej”, wyjścia osiągniętego przez śmiech, a poszukiwanego w języku (Sławkowa 1981: 27).

Nadwyżka stylistyczna Saramonowicza została dostrzeżona przez krytykę: powieść uznano mianowicie za „przeszarżowaną” (Libich 2021). Czytelnik, zaznajamiając się z tekstem, może owo „przeszarżowanie” aktualizować w obu słownikowych znaczeniach czasownika: 1. *książk.* ‘przesadzić w czymś; przeholować’; 2. *środ. teatr.* ‘o aktorze: przesadzić w grze, przejawskrawić rolę’ (USJP). Justyna Sobolewska (2018: 92) w artykule pt. *Literackie satyry na Polskę* tak ujmuje przesadę *Pokraju*, epatowanie tym, co nazywa „grzechem nadmiaru”: „Powieść Saramonowicza stara się zabawić czytelnika na każdej stronie, żart goni żart [...]. Te fajerwerki inwencji zaczynają męczyć, zamiast śmieszyć, podobnie jak styl wzorujący się – jak niemal każda polska groteska – na Gombrowiczu”.

Aby choć pogładowo przedstawić wskazany nadmiar stylistyczny, przyjrzyjmy się na początek składowi leksykalnemu wybranych fragmentów powieści, zwłaszcza w świetle wcześniej cytowanego zarzutu „klasowej pogardy do ludzi o niższym kapitale kulturowym” (Kube 2018). *Pogardę* – słownikowo: *książk.* ‘uczucie bardzo silnej niechęci, połączone zwykle z poczuciem własnej wyższości wobec kogoś lub czegoś; lekceważenie’ (USJP) – można tu widzieć przynajmniej dwojako – jako wybór postaci uosabiających „niższy kapitał kulturowy” oraz taki dobór środków językowych, który profiluje

niejako odbiorcę dzieła: wyklucza osoby niemające wystarczającego kapitału kulturowego i/lub uniemożliwia im pełny odbiór treści. Autor powiedział w jednym z wywiadów:

Ja daję tropy i wyznaczam kierunki, ale czytelnik dopełnia moją powieść w zależności od swojego aparatu intelektualnego i duchowego [...]. „Pokraj” jest napisany bogatą polszczyzną, niełatwą do przetłumaczenia. Jest także pełen odniesień do polskiej literatury, które są częścią narracji. Wchodzą jako słowa-klucze, a im bardziej wykształcony czytelnik, tym lepiej się bawi (Wróblewski 2018).

Już od pierwszej strony widać wyraźnie, że tekst zawiera bardzo wiele wyrazów w słownikach opatrywanych kwalifikatorem: *książkowe*, czyli występujących w pisanej odmianie języka lub w starannych wypowiedziach mówionych, przeważnie należących do stylu publicystycznego lub literackiego. Nieco rzadziej w analizowanym tekście trafiają się formy nacechowane stylistycznie: lekceważące, potoczne, przestarzałe, podniosłe, poetyckie, wulgarne i eufemistyczne, a także neologizmy autorskie. Dla zobrazowania skali nasycenia powieści formami niewystępującymi w komunikacji codziennej na początek zbadalam wybrane fragmenty za pomocą aplikacji *Jasnopsis*, która mierzy zrozumiałość tekstu, pozwala oszacować stopień jego trudności<sup>1</sup>, zdając sobie – rzecz jasna – sprawę, że narzędzie to nie służy na co dzień do badania tekstów artystycznych. Dla porównania zbadalam również próbkę (s. 7) z pierwszej powieści Saramonowicza pt. *Chłopcy* (2015) – tu *Jasnopsis* oszacował stopień trudności na 2/7 („tekst bardzo łatwy”). Dla *Pokraju* natomiast wskaźnik ten jest zdecydowanie wyższy: w łatwiejszych fragmentach (np. s. 108) – 4/7 („tekst nieco trudniejszy, zrozumiały dla osób z wykształceniem średnim lub mających duże doświadczenie życiowe”), w próbce bardziej nasyconej słownictwem nacechowanym (s. 8) – 5/7 („tekst trudniejszy, zrozumiały dla ludzi wykształconych”), a w niektórych fragmentach (np. s. 11) – nawet 7/7 („tekst skomplikowany, fachowy, którego zrozumienie może wymagać wiedzy specjalistycznej”).

---

<sup>1</sup> Aplikacja dostępna na stronie: [www.jasnopsis.pl](http://www.jasnopsis.pl) ma zastosowanie praktyczne, służy do sprawdzania stopnia trudności różnych tekstów polskich (z wyjątkiem tekstów artystycznych). *Jasnopsis* analizuje formę językową tekstu i wylicza stopień jego trudności w siedmiostopniowej skali, w której „1” oznacza teksty najłatwiejsze, zrozumiałe dla każdego polskiego czytelnika, a „7” oznacza teksty najtrudniejsze: dla fachowców, specjalistów – teksty, których zrozumienie wymaga zazwyczaj specjalnego przygotowania.

Obliczyłam, że na losowo wybranych 3 pełnych stronach *Pokraju* (s. 108–111) wykorzystano kilkadziesiąt form odnotowanych w USJP i/lub SJPD z kwalifikatorami *książkowy* i *przestarzały*:

- rzeczowniki: *władyka, łono, relacja, libertyn, obsesjonista, piewca, gloryfikator, balsam, naskórek, firmament, poblask, ferwor, fraza, zapamiętanie, wątpliwość, nakłady, promocja, protegowany, komiliton, rumory, obwieszczenie, bard, mitręga, rotacja, fronton, szkarłat, bliskość, odosobnienie, zapewnienie, cywilizacja, istota, człek*;

- czasowniki: *dociekać, muskać, zwyknąć, poczynić, oznajmić, uczuć, spotnieć*;

- przymiotniki: *niesakramentalna, bazyliżkowaty, znękany, dedykowany, zamorski, urodziwy, chwacki, kojący*;

- przysłówki: *okrutnie, gorliwie, ewidentnie, bezapelacyjnie, namacalnie, wdzięcznie*;

- spójniki: *zatem, przeto, albowiem, gdyż*;

- partykuły: *li, owszem, wszak*.

Zasób słów na tychże stronach uzupełniają neologizmy (*pepicki, chrystowierstwo, królorodny, stugębny*), a także leksyka fachowa z różnych dziedzin (*genom, baryton, oficjum, departament, małżowina, układ limbiczny i naczyńniowy*). Nie brak słownictwa potocznego, które w zestawieniu z wyrazami książkowymi i fachowymi lub w bliskim ich sąsiedztwie ma w założeniu wywołać efekt stylistyczny polegający na groteskowym przejaskrawieniu, zaakcentowaniu dziwaczności, a ostatecznie – komediowości, np.: *człek żonaty, dzieciaty i niepewnego genomu narodowego; Przeto wierzyć proszę w me słowa i frazy, albowiem jako człek finansom dedykowany nie zwykłem strzępić jęzora po próżnicy!*; *Słyszac koleczasty dysztant [...] z kopyta odhycnął o barani skok, może nawet półtora. Szyję oblał mu przedzawałowy szkarłat, fronton twarzy spotniał, a oko dostało kłopotliwej rotacji*. Warto przy tym wspomnieć, że powieść Saramonowicza była zapowiadana/reklamowana w mediach m.in. plakatem z hasłem: *Sam zdecyduj, czy to komedia, czy tragedia*.

Wybory stylistyczne autora na wymienionych wyżej stronach widać także w reprezentacji czasowników mówienia okalających przytoczenia wypowiedzi bohaterów – zestaw ten nie ogranicza się do leksemów podstawowych, typowych, niejako transparentnych (jak: *odrzec, przerwać, powtórzyć*), lecz zawiera leksemy, które zdają sprawę z intencji komunikacyjnej postaci (*do-*

*ciekać, zapewniać, oznajmić*), sposobu mówienia (*pomlaskiwać, zakwilić*) i dzięki temu znacznie wzbogacają obrazowanie.

W budowaniu oryginalności języka tej powieści wielki udział mają środki językowe opisane w podręcznikach stylistyki we wszystkich grupach: tropy, figury słowne, figury myśli; znajdziemy tu zatem metafory, metonimie, animizacje, antropomorfizacje, hiperbole, oksymorony; epitety, polisyndetony, synonimie; porównania; rozbudowane peryfrazy, a także słownictwo różnych odmian: kolokwializmy, kancelaryzmy, scjentyzmy, archaizmy, poetyzmy, biblizmy, regionalizmy. Środki te zatrzymują uwagę odbiorcy, wymagają ciągłego skupienia na słowach i ich zaskakujących, zabawnych, prześmiewczych połączeniach. Warto dodać, że na wielu stronach publikacji można znaleźć nawet po kilka konstrukcji przenośnych, np. na jednej 32-wersowej s. 59: *usta inżyniera wygięły się w modlitewny wiraż; turbiny mózgu zawyły w gwałtownym poślizgu; potężna fala zachybotła jego Titanikiem*; na s. 77: *Ilona ma w byciu zolzą czarny pas; myśli wykręciły w mózgu pętlę z półobrotom, a potem wpadły w furiacki korkociąg [...], powodując całkowitą niemalże utratę sterowności. Umysł inżyniera zawył i począł ostro pikować*. Oryginalne epitety również zajmują wiele miejsca w powieści; autor wyzyskuje tu zarówno potencję słowotwórczą systemu, jak i skojarzenia wzbogacające tekst plastycznie i odwołujące się do wielu zmysłów: *bawoli wzrok, goryli gest, owadzie oczy, skoltuniony tłum, niskopienny konfrater, infernalne korytarze, kauczukowa twarz, mięsisty uśmiech, kolczasty dyszkant, sprężysty ton, stugębna plotka, przedzawałowy szkarłat, gęsioskóra bojaźń, rachityczny szept, aromat postwieprzowinowy*.

Kreatywność autora uwidacznia się także w porównaniach, przy których zatrzymam się nieco dłużej ze względu na ich znaczną liczbę oraz wartość stylistyczną (por. Mikołajczak 1976; Greszczuk 1988; Zarębina 1990; Młynarczyk 1994; Bury 1996; Majewska 2001; Wysoczański 2003, 2005; Mikołajczak 2005; Ścibek-Trypuz 2017). Niewiele jest w powieści porównań typowych, konwencjonalnych, utartych, czyli utrwalonych w polskim zasobie frazeologicznym, w zwyczaju językowym, odnotowanych w słownikach, np. *patrzyła na niego jak w obraz; potrzebna jak umarłemu kadzidło; wpaść jak śliwka w kompot; biały jak śnieg*. Mało jest także porównań (tak je nazwę) „prawdopodobnych”, bo budzących naturalne skojarzenia i swego rodzaju akomodację rozumienia wynikającą z podobieństwa doświadczeń, w których „wspólnota znaczeniowa [...] jest łatwo uchwytna, potwierdzona przez stałe nawyki językowe i per-

cepcyjne” (Okopień-Sławińska 1998: 411), np. *krzywi się, jakby ssal cytrynę; piszcząc jak guma na parkiecie; zwinął się jak strucla*. Niewiele porównań wykorzystanych w powieści nawiązuje do utartych związków frazeologicznych; można tu wskazać przykłady: *osunął się na ziemię jak ścięty; nagusieńki, jak go Bóg stworzył; atakowała niczym świecę ćma; potraktował go jak powietrze; runął jak długi na ziemię; błądy jak śmierć angielska; potrzebował jak kania dżdżu; schował łeb w piasek jak byle struś*.

Jak pisał Mirosław Bańko we wstępie do *Słownika porównań* (2004: 8): „Porównania nie tylko są stare jak świat, ale też świat odbija się w nich jak w lustrze. Ściśle biorąc zaś, odbija się w nich subiektywny obraz świata widziany oczami człowieka i przepuszczony przez filtr języka”. Porównania w powieści Saramonowicza można uznać za twory nowatorskie, nieszablonowe, wykorzystujące elementy wielu dziedzin życia, a jednak zrozumiałe, odwołujące się – jak każde porównanie – do doświadczenia ludzkiego, znajomości świata, społeczeństwa, np. *oczy mu jaśniały jak zakład pracy latarnika; głos jak rtać srebrzysty i niebezpieczny; głos kłujący niczym oset; kurczył się niczym Europa; pękaty jak świnka skarbonka; obraz zaturlkotał mu w mózgu niczym rozpędzona kula we flipperze*. W omawianej powieści poprzeczka jest ustawiona wysoko, bo stopień zrozumienia (i docenienia) tekstu jest ściśle uzależniony także od znajomości literatury (głównie rodzimej), języków obcych (głównie angielszczyzny) i bycia uczestnikiem szeroko pojmowanej kultury, np. *wydyszał z niełym trudem jak jakiś szopen; ni stąd, ni zowąd zapragnął wrócić do domu jak [...] Lassie; zasyczał, jakby mu rakarz Kuklinowski płonącym kwaczem boczeki przypiekał; rozpuknie się jak szwedzka armata*; często również lektura wymaga wiedzy z wielu dziedzin życia społecznego (bieżącego i przeszłego), politycznego, historii, np. *zakołysał się, jakby mu zdradziecki Moskwiczin zadał wrześnie cios w plecy; anatomii, medycyny, biologii/zoologii, np. popatrzył na inżyniera jak kobra na obiad; śmierzący niczym krowie flaki; wyraz twarzy jak pingwin w lato; wwierca się w koldrę jak włosogłówka na głodzie; lubić jak żaba deszcz; znieruchomiał niczym kleszcz w zimę; chemii, np. atmosfera gęstniała jak zły gluten; odpowiedział głosem rozciągliwym niczym lateks; komunikacji, np. obraz przyfurkotał mu przez umysł jak pendolino; religii, np. rozjaśnił oblicze niczym najlepszy kapłan oferujący penitentowi szeroką paletę zbawień; przegięła się od razu niczym feretron na odpuszcie; znieruchomiała jak żona Lota; Po jej bokach – niczym złoczyńcy z Golgoty – dwie stare lampy fotograficzne; mitologii, np. miękki*

wewnętrznie niczym skargi nimfy; przekrzywiając się zalotnie niczym słowiańska południca; a także muzyki, np. zabuczał niczym pęknięty fagot czy himalaizmu, np. dyszał niczym szarpa, który na szczycie góry przypomniał sobie, że nie zabrał plecaka z aparatem fotograficznym. Zdecydowaną większość porównań Saramonowicza można nazwać indywidualizmami autorskimi – odzwierciedlają i utrwalały skojarzenia, doświadczenia, lektury, a pewnie i poglądy ich konstruktora.

Kreatywność językową i jednocześnie rys satyryczny powieści obrazują liczne nazwy własne będące mniej lub bardziej czytelnymi i prześmiewczymi nawiązaniem do polskiej rzeczywistości (obecnej i przeszłej). Wśród antropimów uwagę zwracają łatwo identyfikowalne przeróbki imion i nazwisk znanych postaci życia społecznego, oparte na podobieństwie brzmieniowym, np. *Jędrzej Hayda* (Andrzej Wajda), *Faustyna Żanda* (Krystyna Janda), *Rzeżuchowska* (Małgorzata Kożuchowska), *Cielemęcka* (Magdalena Cielecka), *Żagiellonowie* (Jagiellonowie), *ksiądz proboszcz Kajetanek* (ks. Natanek); powstałe dzięki przestawieniom, np. *Szorys Byc* (Borys Szybc), *Tobiasz Parolak* (Tomasz Karolak); poprzez analogie semantyczne: *Krzysztof Indesynt* (Krzysztof Zanussi); utworzone w wyniku skojarzeń i sugestii autorskich: *Salomon Ancymonowicz* (Andrzej Saramonowicz), *Sowietan Maczegewarowicz* (Antoni Macierewicz), *Porfiriusz Zagardlak*, minister edukacji narodowej (na ten temat zob. s. 240). Imiona bohaterów bywają zapożyczane, np. *TW Genezyp Kapen* (Witkacy: *Nienasycenie*), jak również tworzone na wzór typowych w danym obszarze świata, np. afrykański ojciec uzdrowiciel *Dinundzulu Mbarara*.

Uwagę zwracają antropimy współcześnie nieczęste. Są to imiona starsze, głównie świętych, biblijne, staropolskie i takie, które mają swego rodzaju przypisaną skojarzenia: *Tobiasz*, *Bożydar*, *Cecylia*, *Florian*, *Eligiusz*, *Salomon*, *Narcyz*. Gdyby chcieć poddawać te formy głębszym analizom, warto posłużyć się metodą onomastycznej analizy dyskursu (Rutkowski, Skowronek 2020), badając np. ich konotacje znaczeniowe i funkcje w tekście, udział w stylizacji archaizującej i budowaniu m.in. groteskowego obrazu społeczeństwa. Krystyna Doroszewicz (2003: 105), omawiając psychologiczne aspekty imion ludzkich, wskazywała, że mogą być przesłanką stereotypizacji osób, ponieważ „jak etykiety niosą różne informacje o ich nosicielach. Najczęściej wskazują nie tylko płeć, ale też wiek, klasę społeczną oraz zawierają konotacje określające różne cechy osobowości”. Taką zależność widzimy też w imionach bohaterów



młodszych, wśród których pojawiają się m.in. *Oliwia*, *Brajan* jako satyrycznie ujęte przejawy tendencji nazewniczych i mody obecnych czasów.

Toponimy są czytelne w kontekście albo łatwo rozpoznawalne, bo poddane niewielkim modyfikacjom na zasadzie gry językowej, np. *Pokraj* (Polska), *Brzegobrzegi* (Kołobrzeg), *Farszawa* (Warszawa), *Pisła* (Wisła), *Tarta* (Warta), *Żółciostok* (Białystok), *Podszczupacze* (Podkarpacie), *Różowa Ruś* (Czerwona Ruś), *Przyporoże* (Zaporoże), *Brunwald* (Grunwald). W powieści obecne są też nazwy prześmiewcze, groteskowe dzięki zestawieniu słów nienacechowanych z kwalifikowanymi w słownikach jako potoczne, wulgarne, pospolite, np. *Pojezierze Bździawskie* (*bździć pot. wulg.* ‘puszczać wiatry, gazy; smrodzić’, USJP), *Cyce Kościelne* (*cyc*, zob. *cycek pot. posp.* a) ‘pierś kobiety’, b) ‘sutek samicy zwierzęcia’, USJP). Odbicie cech polskiego nazewnictwa, a dokładniej – trudności fonetycznych, odnajdujemy w nazwach: *Łęgogrzyce*; *droga Łęgogrzyce–Myszczastewko*. Z kolei ironicznie ujęta współczesna nazewnicza maniera „patriotyczna” odzwierciedlona została w wielu nazwach obiektów, takich jak kompleks basenów *Cud nad Pislą*; *Stadion Narodowy imienia Świętej Pamięci Rodzicielki Pierwszego Obywatela*; w nazwach placówek wychowawczych: *przedszkole Pionierów Joliborskich, dziś imienia Przyjaciela Dzieci Księdza Alojzego Buhacz-Badylaka Kapelana Plutonu Przeciwpancerneho 7 Pułku Strzelców Konnych XIV Brygady Kawalerii*; *Dom Orłat Sierociniec Narodowy*; w nazwach fikcyjnych instytucji/urzędów, w których ujęto pompacyjną i groteskową manierę onomastyczną oraz konteksty społeczno-polityczne naszych czasów: *Oficjum Do Spraw [sic!] Zwalczania Niemoralności*; *Kongregacja Dobrego Imienia Pokraju*; *Oficjum Przeciw [sic!] Zniesławieniom*; *Oficjum Do Spraw [sic!] Niepokalaności Czystej Kultury Pokraju*; *Oficjum Do Spraw [sic!] Zwalczania Amoralności*; *Komisja Na Rzecz [sic!] Zwrotu Majątków Kościelnych*; *Oficjum Narodowego Bezpieczeństwa Narracyjnego*; *Oficjum Do [sic!] spraw Cnotliwego Wychowu*; *Oficjum Gospodarki Odpadami Komunalnymi*; nazwy organizacji i ruchów religijnych z konotacjami militarnymi: *Różańcowa Husaria Przygraniczna*; nazwy instytucji medialnych: *Poksat Cyfrowy*; *Telewizja Narodowa Pokraju*.

Nazwy własne w powieści Saramonowicza można też widzieć z jednej strony jako nawiązania do wskazywanej w motcie, mieszczącej się w nurcie międzywojennego ekspresjonizmu twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza

i do tworzonych przez niego neologizmów (por. Nowotny-Szybistowa 1973)<sup>2</sup>. Z drugiej strony, zwłaszcza w przypadku takiego tekstu, trudno widzieć nazwy własne jako jednostki izolowane, ich użycie jest bowiem mocno zakorzenione w kontekście społecznym, kulturowym, ideologicznym. Badania w takim ujęciu postulują onomastyczną analizę dyskursu, ujmując nazwy własne jako „zapis” uwarunkowań społecznych, a także wskazując na ich wykorzystywanie w ramach strategii dyskursywnych dla osiągnięcia założonego celu – w tym wypadku satyrycznego – przez autora, który parodiuje swego rodzaju obsesje polityczno-społeczne (por. Rutkowski, Skowronek 2020: 15–16).

## 2. Intertekstualność

Saramonowicz uczynił swoją powieść może nie „mozaiką cytatów”, jak bywa ujmowany tekst w teorii intertekstualnej (por. Kasperski 1998), ale wyraźnie zauważalną część tkanki tekstowej budują relacje z innymi („cudzymi”) tekstami. Jak pisze Elżbieta Dąbrowska (2013: 150):

Już w samym sposobie działania stylem intertekstów oraz interaktywnym związku różnych języków kultury (dawne/teraźniejsze; elitarne/masowe) ujawniać się może semantyka napięć między tekstami. Ma tutaj swój udział zarówno forma literackiego kontaktu międzykulturowego, jak też sposobu (tonacji) jej przywołania.

Skoro powieść ma charakter satyryczny, łatwo się domyślić wydzwięku, a nawet obszarów nawiązań do tekstów kultury – idąc za myślą Gérarda Genette’a: cytatów, plagiatów, aluzji. Nawiązania owe, parafrazy, cytowania i „wspominki” widoczne są na kilku płaszczyznach, z których pierwszą w porządku linearnym utworu jest motto ujawniające inspiracje – w *Pokraju* są to aż trzy cytaty pochodzące kolejno z: *Dziennika* Witolda Gombrowicza (*Nigdy żaden naród nie potrzebował bardziej śmiechu niż my dzisiaj. I nigdy żaden naród mniej nie rozumiał śmiechu – jego roli wyzwalającej*); *Szawców* Stanisława Ignacego Witkiewicza (*My stworzymy od razu taką ludzkość, jaką będzie aż po zgaśnięcie słońca. Aż po zagwazdrany koniec naszych gadów*

---

<sup>2</sup> Ewidentnym cytatem z *Szawców* Witkacego jest neologizm *purwa* utworzony przez zastąpienie pierwszej głoski w słowie będącym powszechnie znanym wulgaryzmem. *Purwa* występuje w *Pokraju* aż 76 razy, a derywaty od tego słowa (*purwiarz*, *purwiątko*, *purwiszon*) zostały użyte 5 razy. Pojawia się także skopiowane z Witkacego połączenie: *Purwa jego sucza maść!*; oryginalnie u Czelađnika: *purwa jej sucza „maść”* (por. też Kasprzak 1981).

na zamarzelj ziemiczce naszej, kochanej i świętej); *Niewiarygodnych przygód Marka Piegusa* Edmunda Niziurskiego (*Cóż to za szkaradne indywidua? Znow jacyś ulicznicy u ciebie. Ile razy przyjdę, zawsze te wstrętne indywidua*). Motta jako parateksty (Genette 1992; Loewe 2007) w powieści Saramonowicza można interpretować zgodnie z Bachtinowską koncepcją powstania dzieł dzięki dziełom wcześniejszym – poprzez nawiązania u kolejnych twórców, przez polemiki, powtarzanie czy przetwarzanie (zob. Culler 1998: 44). Motta *Pokraju* sterują uwagę odbiorcy w kilku kierunkach: zapowiadając zarówno kształt stylistyczny utworu, jak i jego inspiracje ideowe oraz konstrukcyjne. Na stronę humorystyczną, satyryczną tekstu zwraca uwagę motto z Gombrowicza, groteskowość świata przedstawionego sugeruje cytat z Witkacego, a na przygodową fabułę oraz tytułowanie rozdziałów-przygód otwieranych streszczeniem głównych wątków wskazuje nawiązanie do powieści Niziurskiego. Właściwe, pełne odczytanie przesłania *Pokraju* zależy od aktualizacji w umyśle czytelnika wskazanych kontekstów „wstępnych”.

W *Słowniku terminów literackich* czytamy:

Intertekstualność [...] sfera powiązań i odniesień międzytekstowych, w której uczestniczy dane dzieło [...]. Każdy tekst słowny sytuuje się w polu innych tekstów, naśladując je, kontynuując, przekształcając, pozostając z nimi w relacji pytanie – odpowiedź, a nawet odrzucając je czy unieważniając. Jest dla nas zrozumiałą w takiej mierze, w jakiej potrafimy uchwycić jego położenie w owym polu (Sławiński 1998b: 218–219).

Ważnym i zauważalnym sposobem przejawiania się intertekstualności w *Pokraju* jest naśladowanie form o wyraźnie rozpoznawalnym charakterze, jak np. dramatu, scenariusza filmowego, newsów radiowych (w *Przygodzie siódmej*) czy tekstów religijnych (w *Przygodzie pierwszej*), np. *Waginy łaski pełne. Waginy błogosławione między waginami. Waginy przeczyste i pokornego serca. Waginy, które pieszczą grzechy świata, i waginy, do których się uciekamy teraz, jutro, pojutrze i na wieki wieków, amen; Tajemnice bolesne, radosne i niechwalebne*.

Intertekstualny koncept autorski obejmuje także przywołania różnorodnych tekstów powiązanych wspólnym tematem, co w kilku fragmentach przyjmuje skrajną formę kolażu, czyli tekstu montowanego z cytatów (por. Sławiński 1998a: 80), widoczną w zestawieniach cytatów, w których można obserwować wymieniane przez Elżbietę Dąbrowską (2013: 150) „synekdochalne przywołania”, np. [...] *pójdź w nasze ramiona, piękny Sebastianie, ud siecią swoich z żarem cię opleciem, pieszczot nauczym, rozkoszy dostarczym, ziemi*

nie rzucim, *Pisłę-Tartę przejdziem, nigdy z królami w alianse nie trafim, lecz de profundis na trąbę powstaniem, ogniem i mieczem umrzem lub zwyciężym, a po wiktorii tyknem, bo odwyknem.* Powyższy fragment dobrze ilustruje ideę kolażu wyłożoną przez Janusza Sławińskiego (1998a: 80): „[...] skontaminowane w nim jednostki tekstowe uwalniają się od ciśnienia swych macierzystych kontekstów i w nieoczekiwanych zbliżeniach, konfrontacjach i powiązaniach zaczynają jakby na nowo znaczyć: współtworzyć nie przewidywane przedtem całości sensu”.

Kolaż tekstowy jest zabiegiem wielokrotnie stosowanym przez Saramonowicza zapewne w celu zintensyfikowania tematyczno-ideowego wybranych fragmentów. W poniższym dłuższym passusie będącym kolażową całością konstrukcyjną można wskazać 31 cytatów (podkreślone) z wielu epok literackich; wykorzystano również pierwsze zdanie po polsku, pieśni żołnierskie i patriotyczne, hymn państwowy:

*[...] jego tubalny bas unosił się nad zespołem odkrytych basenów kąpielowych Cud nad Pisłą jak balon, coraz wyżej i wyżej, aż w końcu zawisł nad pokrajską ziemią, gdzie na błoniu błyszczą kwiecie czerwienie od malin i gdzie wstęgi szos oraz miedze pól malowanych zbożem rozmaitem, pozłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem, i gdzie rów, w którym płynie mętna rzeka, a dopóki płynie, Pokraj nie zaginie, gdzie wsi spokojna, wsi wesola, w niej studnia z żurawiem, gołębnik przy stronie, za gumnem w kwiecie bielą się jabłonie, i gdzie dziecię z Bogiem gwarzy, a grudka ziemi w rękę świeci nawet po ciemku. A potem zaczął się ów donośny Adasiowy bas kolebać nad jeszcze innymi miejscami, gdzie echa głuszą, a owce welną się puszą, i gdzie rozkwitają pąki białych róż, gdzie biją w tarabany i trza być w butach na weselu, gdzie poloneza czas zacząć, gdzie kruszynę chleba podnoszą z ziemi przez uszanowanie, gdzie jeszcze mężne nie wygasło plemię, a na lamusie klekocą bociany, gdzie żywi, nie tracąc nadziei, przed narodem niosą oświaty kaganiec, gdzie siądz pod mym liściem, a odpocznij sobie, i gdzie daj, ac ja pobruszę, a ty poczywaj, gdzie jasny świt się roztoczy, a wiatr owieje nam oczy, gdzie flaga jak ballada Szopenowska, co ją tkala sama Matka Boska, gdzie nigdy przed mocą nie ugniemy szyi, gdzie na tygrysy mamy visy, gdzie nie polezie orzeł w gówna, gdzie krwi nie odmówi nikt, gdzie kto szablę mógł utrzymać, ten formował legion, wojsko, gdzie sobie śpiewam a muzom, gdzie byli sobie dziad i baba, bardzo starzy oboje, gdzie która więcej malin*

*zbierze, tę za żonę pan wybierze, gdzie wśród serdecznych przyjaciół psy zająca zjadły, gdzie kury wrzeszczą, świnię kwiczą, na ołtarzu jajca liczą, gdzie nie wiesz, czy popiół zostanie i zamęt, czy może na dnie popiołu gwiazdzisty dyjament.*

Sensem nadrzędnym, spajającym elementy kolażu, jest polskość ujmowana w duchu patriotycznym; polskość w tekstach prymarnych względem kolażu jest kultywowana, a przynajmniej doceniana, utrwalana, a w nadmiarowym zestawieniu *Pokraju* ujęta wręcz jako wielosłowie, nagromadzenie cytatów, których autorów czasem się nie pamięta.

Kolejne modele intertekstualne wyzyskane w *Pokraju* obejmują cytaty i parafrazy. Także ten typ nawiązań międzytekstowych zakłada, że odbiorca dysponuje wiedzą pozwalającą mu odczytać wskazówki i dokonać poprawnych skojarzeń z dziełami leżącymi u podstaw parafraz, czyli ma odpowiednią kompetencję (w szerokim ujęciu kulturową). „Nie wystarcza bowiem – jak stwierdza Michał Głowiński – umiejętność obchodzenia się z danym typem tekstu, a więc znajomość reguł, według których został zbudowany. W obręb owej kompetencji wchodzi także to, co w innych sytuacjach może być nieważne, a mianowicie znajomość konkretnych utworów, które stały się partnerami intertekstualnej gry” (Głowiński 1986: 93). Wśród cytatów uwagę zwracają m.in. utwory poetyckie, jak np. *Spieszmy się kochać ludzi, tak szybko odchodzą!* (ks. Jan Twardowski: *Spieszmy się*) umieszczony w innym zgoła kontekście przywoływanym przez bohaterkę powieści wraz z kolejnym znaczeniem czasownika *odejść, odchodzić*: ‘ustąpić (ustępować) z jakiegoś stanowiska lub przestać (przestawać) gdzieś pracować’, USJP) czy zmodyfikowany graficznie fragment: *co-sił-co-sił, jak śpiewał nasz niezapomniany poeta i bard!* (Jacek Kaczmarski: *Epitafium dla W. Wysockiego*), w którego zapisie ujęto być może skandowanie. Jako źródła parafraz wymienić można m.in. twórczość Adama Mickiewicza (*A czymże jest plan zdjęciowy wobec planu bożego, puchu marny!*), Zbigniewa Herberta (*bo – choć ciężko było im wyznać – na taką miłość się skazali, taką przebodli się lewizną*), Bolesława Leśmiana (*Postąpiła krok w przód, a kiedy objęła go czule, w okamgnieniu zapodział się w jej feromonowym chruśniaku [...]. Z miejsca też poczuł, jak kosmaty żuk pozamałżeńskiej pieszczoty poczyna mu wędrować po grzbiecie, i zapragnął słodkie owoce upojeń wygarniać wargami z dłoni życia, które mu właśnie dłoń podało. I nie przeszkadzało mu zupełnie, iż jej palce były na oślep skrwawione lepkiem sokiem oraz przepojone wonią spoconego czo-*

la). W końcowym fragmencie powieści na s. 475 uwieczniono kompilację wypowiedzi zaczerpniętych z Internetu, z mediów społecznościowych, forów dyskusyjnych i komentarzy internautów, które – jak zauważa Saramonowicz w jednym z wywiadów – „odpowiadają realnym poglądom współczesnych Polaków lub przynajmniej ich znacznej części” (zob. Swoboda 2018): *Widział setki tysięcy ludzi, którzy krzyczeli, że żydowska maca nie składa się wyłącznie z mąki i wody, a pejsaci są hybrydami stworzonymi przez kosmitów na bazie człowieka neandertalskiego, krokodyla i niedźwiedzia koala. Widział, jak inne setki tysięcy przysięgały na wszystko, że Pokrajacy to jedna z najstarszych ras na Ziemi*. Intertekstualność obejmuje także teksty kultury popularnej, czego przykładem może być parafraza piosenki pt. *Wszyscy Polacy: Bo wszyscy w Pokraju to jedna rodzina, starszy czy młodszy, chłopak czy dziewczyna*. Piosenka, pierwotnie harcerska (autorem tekstu z 1972 roku pt. *Harcerska rodzina* jest Mariusz Gabrych), została następnie zaadaptowana przez wykonawcę muzyki disco polo (Bryczkowska 2021), a obecnie znajduje się także w repertuarze weselnym. Innym przykładem jest aluzyjne nawiązanie do utworu Andrzeja Sikorowskiego pt. *Bardzo smutna piosenka retro* wykonywanego przez zespół Pod Budą (a dokładnie do fragmentu: *Muza ma sukienkę krótką*), które w *Pokraju* przyjmuje formę: *wędrówki w towarzystwie przykusych muz*. W tym sposobie komunikacji z odbiorcą mieszczą się również aluzje do literatury, jak np. *trząśł się jak węgierski chłopiec z lektury jego dzieciństwa* (Ferenc Molnár: *Chłopcy z Placu Broni*). Ciekawym nawiązaniem są działania komunikacyjne dokonywane niejako na styku języka i obrazu – takim przykładem jest moim zdaniem aluzja za pomocą antroponimu *Porfiriusz Zagardlak* do memu internetowego z 2018 roku przedstawiającego w niekorzystnym świetle ówczesnego ministra edukacji Dariusza Piontkowskiego, którego zdjęcie wyedytowano tak, by wyeksponować wampiryczne cechy osoby; imię *Porfiriusz* ma się odnosić do nazwy choroby: *porfirii*, którą wiązano z wiarą w wampiryzm, a nazwisko *Zagardlak* – do gardła, prototypowej ulubionej przez wampiry części ciała.

Zagadnienie nawiązań międzytekstowych obecnych w *Pokraju* dobrze podsumowują słowa Elżbiety Dąbrowskiej opisującej styl artystyczny w jego ponowoczesnym kształcie: „Intertekstualne gry konwencjami i wartościami wytrącają je ze stałych związków [...] i wpisują w rozmaite strategie użycia. I tak, w przypadku parodyjno-ironicznych chwytów można mówić o swoistym

stylu degradacji, zaś w przypadku pastiszu o swoistym «plagiacie artystycznym» (naśladowcze imitacje), czyli o sztuce wtórnego użycia cudzego oryginalnego stylu» (Dąbrowska 2013: 150). Każda z wymienionych możliwości została w powieści skrupulatnie wykorzystana.

Język jest wielofunkcyjnym narzędziem nie tylko pozwalającym odzwierciedlać konstrukcję i działanie świata, ale także dającym możliwość ukazywania interpretacji zjawisk, obrazów jawiących się w umyśle twórcy, czasem dzięki budowaniu obrazów niebędących lustrzanymi odbiciami. „[...] nieustanne próbowanie się podmiotu ze słowem i światem sprawia, że w poszukiwaniu języka korzysta on z bardzo różnorodnej skali estetycznych możliwości: między «biegunem ascezy» a «biegunem nadmiaru»” – stwierdza Elżbieta Dąbrowska (2013: 159) w jednym z rozdziałów kompendium prezentującego style współczesnej polszczyzny. Można nadmiaru nie akceptować, na co wskazują cytowane na początku artykułu uwagi krytyków, ale moim zdaniem warto mu się przyjrzeć i docenić jego celowość. „Idee, pomysły, tropy literackie, postaci, pojęcia – te wszystkie autonomiczne, niezależne od człowieka formy życia są przez niego przywoływane właśnie po to, aby coś za ich pomocą zrobić” – pisze Kacper Pobłocki w eseju pt. *Chamstwo* (2021: 236). Wizja autorska może zostać uznana przez krytyków literackich za udaną lub nieudaną, podobnie jak akt mowy w ujęciu pragmatyngwistycznym. Zadaniem badaczy języka może być natomiast próba zrekonstruowania intencji nadawcy oraz opisu środków językowych, które wybrał, aby osiągnąć zamierzony efekt.

## Źródła

- Saramonowicz A., 2015, *Chłopcy*, Warszawa: Wielka Litera.  
Saramonowicz A., 2018, *Pokraj*, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.

## Słowniki

- Bańko M., 2004, *Słownik porównań*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.  
*Słownik języka polskiego PAN*, 1958–1969, red. W. Doroszewski, t. 1–11, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe (SJPD).  
*Uniwersalny słownik języka polskiego*, 2003, red. S. Dubisz, t. 1–4, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN (USJP).

## Literatura

- Bury M., 1996, Porównania utarte i indywidualne w twórczości T. Konwickiego, „*Roczniki Humanistyczne*”, t. 44, z. 6, s. 37–58.
- Culler J., 1998, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Dąbrowska E., 2013, Styl artystyczny – kondycja ponowoczesna. – *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk, Kraków: Universitas, s. 141–177.
- Doroszewicz K., 2003, Psychologiczne aspekty imion ludzkich, „*Psychologia Jakości Życia*”, t. 2, nr 1, s. 89–110.
- Genette G., 1992, Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia, przeł. A. Milecki. – *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, red. H. Markiewicz, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 317–366.
- Głowiński M., 1986, O intertekstualności, „*Pamiętnik Literacki*”, t. 77, z. 4, s. 75–100.
- Greszczuk B., 1988, *Konstrukcje porównawcze i ich rozwój w języku polskim*, Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Kasperski E., 1998, Teoria intertekstualności a dylematy badawcze komparatystyki w dobie poststrukturalistycznej i fenomenologicznej. – *Badania porównawcze: dyskusja o metodzie. Radziejowice, 6–8 lutego 1997 r.*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Izabelin: Świat Literacki, s. 156–159.
- Kasprzak B., 1981, But – byt, czyli o języku „Szewców”, „*Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja*”, nr 3, s. 91–106.
- Loewe I., 2007, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Majewska M. E., 2001, Porównania w „Urodzie życia” Stefana Żeromskiego (cz. I), „*Prace Filologiczne*”, t. 46, s. 425–441.
- Mikołajczak B., 1976, Porównania w „Faraonie” B. Prusa, „*Studia Polonistyczne*”, t. 3, s. 105–114.
- Mikołajczak S., 2005, Porównania w „Awanturze o Basię” i „Szatanie z siódmej klasy” Kornela Makuszyńskiego. – *Ad perpetuam rei memoriam. Profesorowi Wojciechowi Ryszardowi Rzepce z okazji 65. urodzin*, red. J. Migdał, Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, s. 281–286.
- Młynarczyk E., 1994, Porównania w powieści W. Myśliwskiego „Kamień na kamieniu”, „*Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP im. KEN w Krakowie*”, nr 168, s. 149–154.
- Nowotny-Szybistowa M., 1973, *Osobliwości leksykalne w języku Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.



- Okopień-Sławińska A., 1998, Porównanie. – *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 411.
- Pobłocki K., 2021, *Chamstwo*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Rutkowski M., Skowronek K., 2020, *Onomastyczna analiza dyskursu*, Kraków: Wydawnictwa AGH.
- Sławiński J., 1998a, Collage. – *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 80–81.
- Sławiński J., 1998b, Intertekstualność. – *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 218–219.
- Sławkowa E., 1981, „*Trans-Atlantyk*” Witolda Gombrowicza: *studia nad językiem i stylem tekstu*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Ścibek-Trypus J., 2017, Konstrukcje porównawcze – przegląd ujęć typologicznych. – *Socjolekt – idiolekt – idiosyl. Historia i współczesność*, red. U. Sokółska, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, s. 387–409.
- Wysoczański W., 2003, Porównania niegradacyjne. Klasyfikacja wykładników, „*Studia Linguistica*”, t. 22, s. 107–125.
- Wysoczański W., 2005, *Językowy obraz świata w porównaniach zleksykalizowanych. Na materiale wybranych języków*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Zarębina M., 1990, Porównania w „Anielce” i „Placówce” Bolesława Prusa, „*Polonica*”, t. 15, s. 131–144.

## Netografia

- Bryczkowska J., 2021, Autor „Harcerskiej rodziny” o piosence Bayer Full „Wszyscy Polacy”: To chamska kradzież, „*kultura.gazeta.pl*”, 04.02.2021: <https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,114526,26756445, autor-harcerskiej-rodziny-o-piosence-bayer-full-wszyscy-polacy.html> (dostęp: 07.11.2022).
- Kube M., 2018, Rylski, Karpowicz, Nurowska, Saramonowicz. Poczec pisarzy, którzy mieszają się do polityki, „*Rzeczpospolita*”, 21.07.2018: <https://www.rp.pl/literatura/art9701861-rylski-karpowicz-nurowska-saramonowicz-poczec-pisarzy-ktorzy-mieszaja-sie-do-polityki?fbclid=IwAR3bAmmPWBjs13-i9BVFfN7-FwvdEbBODyEK5xoDYyfdHL-bz2lgrs-SDl88> (dostęp: 01.09.2022).
- Libich M., 2020, Gdzie nam niedobrze, „*Dwutygodnik*”, nr 4: [https://www.dwutygodnik.com/artukul/8898-gdzie-nam-niedobrze.html?fbclid=IwAR0p3H2i1Bo5N\\_jGMeTiAeLKxa1kMjIK16N\\_vunKqof4KdW8w6JVSDwZ1Lo](https://www.dwutygodnik.com/artukul/8898-gdzie-nam-niedobrze.html?fbclid=IwAR0p3H2i1Bo5N_jGMeTiAeLKxa1kMjIK16N_vunKqof4KdW8w6JVSDwZ1Lo) (dostęp: 01.09.2022).

- Libich M., 2021, Śmiertelna powaga literatury, „*Dwutygodnik*”, nr 18: <https://czasokultury.pl/artukul/smiertelna-powaga-literatury/?fbclid=IwAR1ebPVtc1tjmyNa9-ASBMUPRIB-Ve1jITzn6bP0PGR9vadvivsujOeC9aeA> (dostęp: 01.09.2022).
- Piątkowska K., 2018, Reżyserował kinowe hity, czy jego książki także nimi są? „*Viva*”, 11.06.2018: <https://viva.pl/kultura/ksiazka/rezyser-andrzej-saramonowicz-napisal-druga-ksiazke-pokraj-30033-r3> (dostęp: 01.09.2022).
- Sobolewska J., 2018, Literackie satyry na Polskę, „*Polityka*”, 05.06.2018; s. 92: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1750986,1,literackie-satyry-na-polske.read> (dostęp: 01.09.2022).
- Swoboda A., 2018, Pokraj nad Piśłą. Andrzej Saramonowicz: Karykatura Polski, którą PiS wyrzytował, zasługuje na odbicie w literaturze, „*weekend.gazeta.pl*”, 21.05.2018: <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177333,23413998,pokraj-nad-pisla-andrzej-saramonowicz-karykatura-polski-ktora.html> (dostęp: 07.11.2022).
- Wróblewski P., 2018, Andrzej Saramonowicz: My, jako naród mamy wielkie kompleksy, które chcemy przykryć przekonaniem, że ciągle dzieje się nam krzywda, „*Portal i.pl*”, 30.06.2018: <https://i.pl/andrzej-saramonowicz-my-jako-narod-mamy-wielkie-kompleksy-ktore-chcemy-przykryc-przekonaniem-ze-ciagle-dzieje-sie-nam-krzywda/ar/13299483> (dostęp: 07.11.2022).

*The language and style of Andrzej Saramonowicz's novel Pokraj – a reconnaissance*

The article as a research reconnaissance contains an analysis of the language and style of Andrzej Saramonowicz's novel *Pokraj*. The author discusses selected determinants of the original language of the novel, e.g., vocabulary, metaphors, comparisons, and significant proper names. Much attention was paid to intertextual references, such as the imitation of clearly recognisable forms (drama, film script, radio news, religious texts), recalling texts related to a common theme in the form of a collage and the use of quotes and paraphrases, the accurate reading of which depends on the cultural competence of the readers. The presented analyses show the author's procedures that build a specific humour, serve criticism, parody, and satire.

Keywords: *Polish novel of the 21<sup>st</sup> century, style, artistic language, parody, satire, intertextuality*