

Krystyna Zalewska
Uniwersytet w Białymstoku

Styl popularnej powieści politycznej dwudziestolecia międzywojennego

Poniższe rozważania na temat stylu popularnej powieści politycznej dwudziestolecia międzywojennego są jedynie przyczynkiem do szerszej zakrojonych badań lingwistycznych¹. Moim celem w niniejszym artykule jest scharakteryzowanie głównych tendencji stylistycznych, które można obserwować w utworach omawianego gatunku. Analizowane powieści są materiałem interesującym przede wszystkim ze względu na ich tendencyjność, wynikającą z przypisanych im zadań politycznych. Stosowanie agitacyjnej poetyki wynika z chęci oddziaływania na odbiorcę, narzucania mu określonych poglądów. Powieść polityczna w momencie ukazania się spełnia funkcję komentarza do bieżących wydarzeń. Stanisław Majchrowski podkreśla, że tego rodzaju „dzieło jako fakt artystyczny zostaje niejako usunięte na drugi plan. W pierwszym rzędzie liczą się jego funkcje instrumentalne” (Majchrowski 1988: 49). Nabiera ono charakteru aktu ideologicznego, może przedstawiać wyobrażenia zbiorowe grupy lub pełnić funkcję komunikatu socjotechnicznego. Ta swoista tendencyjność przejawia się głównie w obecności struktur wartościujących.

Pisaniem powieści politycznych zajmowało się w dwudziestolecie wielu autorów. Na ich popularność duży wpływ miała sytuacja społeczno-polityczna międzywojnia. Był to okres głębokich przemian w Polsce. Porozbiorowe zróżnicowanie społeczeństwa pod względem kulturowym, światopoglądowym i ekonomicznym, walki stronnictw politycznych i niestabilna sytuacja państwa znajdowały odzwierciedlenie w literaturze. Pisarze przedsta-

¹ Przygotowuję rozprawę doktorską, której tematem jest językowo-kulturowy stereotyp polityka i polityki na podstawie powieści politycznych dwudziestolecia międzywojennego. Celem mojej pracy jest zrekonstruowanie obrazu sceny politycznej tego okresu, a także wskazanie roli gatunku jako nośnika stereotypu.

wiali z różnych punktów widzenia rozczarowanie rzeczywistością, wynikające z konfrontacji oczekiwań społeczeństwa z realiami. Powieść polityczna jest wypowiedzią ujawniającą ideowo-polityczne credo pisarza. Na podstawie typowych realizacji tego gatunku można zrekonstruować obraz sceny politycznej w dwudziestoleciu międzywojennym. Omawiane teksty dużo mówią o stosunku pisarzy i ich politycznych protektorów do ideologicznych zagadnień i wydarzeń pierwszych lat niepodległości. Poglądy twórców prezentowane są zarówno w powieściach propagandowych, pisanych zazwyczaj z pozycji zwolennika Chrześcijańskiej Demokracji lub Narodowej Demokracji², jak też w dziełach pamfletowo-panegirycznych i satyrycznych. Do grupy popularnych powieści politycznych tego okresu należą m.in.: *Dziedzictwo* Romana Dmowskiego³, *Pieniądz* Mariana Czuchnowskiego, *Sfinks* Heleny Mniszek, *Pożyczka zagraniczna*, *Radosna twórczość* i *Ruiny* Józefa Strzembosza, tetralogia *Doktor Filut*, *Ordynans Córui*, *Uczta dozorców* i *Bank Chrystusa* Tadeusza Ulanowskiego, *Cudno i ziemia cudeńska* i *Noc i świt* Józefa Weysenhoffa oraz *A gdy komunizm zapanuje...* Edmunda Jezierskiego⁴. Na podstawie wymienionych powieści można zrekonstruować obraz rzeczywistości międzywojnia. Należy pamiętać jednak, że autorzy tych tekstów nie dążyli do realistycznego przedstawienia otaczającego świata. Ich ujęcie jest zdecydowanie tendencyjne. Pisarze prezentują w swoich dziełach często bardzo skrajne poglądy, m.in. antysemityczne. Nawiązują także do stereotypów i mitów, np. Polski mocarstwowej, międzynarodowego spisku żydokomuny czy legendy Piłsudskiego. Ich utwory nie wymagają od odbiorcy wysiłku interpretacyjnego. Propagowana ideologia została wyraźnie przekazana w wypowiedziach bohaterów i narratorów. Dzieła te pełnią więc podobne funkcje jak teksty publicystyczne.

Powieści polityczne dwudziestolecia są zróżnicowane ze względu na formę. Trudno wskazać wyraziste cechy stylistyczne łączące te utwory. Jan Jakóbczyk podkreśla, że „stopień konwencjonalizacji tej odmiany gatunkowej jest stosunkowo niewielki (...). Stąd prawie każda powieść polityczna wydaje się być jednorazową realizacją, rzadko powtarzanym wariantem określonej formuły” (Jakóbczyk 1987: 106). Można mówić jednak o pewnej zbieżności elementów językowo-stylistycznych, na którą wpływają podobne możli-

² W Polsce międzywojennej można było wyróżnić przynajmniej cztery główne ruchy społeczno-polityczne: narodowy (endecja), chrześcijańsko-społeczny (chadecja), chłopski (PSL Piast, PSL Lewica, PSL Wyzwolenie, Niezależna Partia Chłopska, Stronnictwo Chłopskie) i robotniczy (PPS, Komunistyczna Partia Polski).

³ Roman Dmowski pisał swoje powieści pod pseudonimem *Kazimierz Wybranowski*.

⁴ Jest to literacki pseudonim Edmunda Krügera.

wości i warunki tworzenia, analogiczne cele artystyczne, ideowe oraz poznawcze. Omówienie stylu takich dzieł wymaga ujęcia funkcjonalnystylistycznego, w którym akcent zostaje położony na tekstowe funkcje wybranych środków. Marek Ruszkowski stwierdza, że styl jest tworem „genetycznie polimorficznym – powstaje w wyniku przenikania się trzech systemów: kulturowego, pragmatyczno-semiotycznego i językowego” (Ruszkowski 2000: 22). Analizując dzieło, należy więc wziąć pod uwagę nie tylko strukturę systemu językowego, ale również konwencje estetyczne i etyczne, wzory zachowań, mity czy stereotypy wykorzystane przez autora. Przekazuje on za pomocą dzieła swój sposób widzenia świata. Styl manifestuje się więc w tekście i pozostaje w ścisłej korelacji z określonymi intencjami nadawczymi, jest rezultatem świadomego, celowego działania. Z takim ujęciem koresponduje koncepcja Stanisława Gajdy, zgodnie z którą styl należy traktować jako „strukturę humanistyczną tekstu zrelatywizowaną do kompetencji indywidualnej lub społecznej twórcy” (Gajda 1983: 69). Monika Grzelka podkreśla, że takie „podejście zasadza się na założeniu, iż specyfikę stylu wyznaczają warunki tworzenia i funkcjonowania tekstu, a bezpośrednio od nich uzależniona jest jego treściowo-formalna struktura” (Grzelka, Kula 1996: 58). Tym samym opis stylu musi uwzględniać społeczno-kulturowe warunki aktu komunikacji. Tekst nie jest bytem całkowicie autonomicznym. Jego sens należy pojmować hermeneutycznie. Styl zaś można uznać za rodzaj modalności, związanej z funkcją języka dzieła.

W niniejszym artykule postaram się wskazać, jakie środki językowe wyznaczają styl omawianych utworów, a przede wszystkim, w jaki sposób za ich pomocą jest realizowany nadrzędny cel wypowiedzi. Autorzy analizowanych powieści wykorzystywali tekst literacki do propagowania ideologii partyjnej. Ich teksty miały trafiać do przeciętnej odbiorcy, wpływać na jego uczucia i poglądy. Dążenie do zrealizowania tego zadania ma odzwierciedlenie w stylu popularnych powieści politycznych międzywojnia. Język tych utworów charakteryzuje się przede wszystkim ekspresywnością, schematycznością, perswazyjnością, ironicznością, a także nagromadzeniem form wartościujących.

1. Wartościowanie

Autorzy popularnych powieści politycznych międzywojnia wykorzystują często formy aksjologicznie relewantne. Należy podkreślić, że wartościowanie jest tu zdecydowanie tendencyjne. Na wszystkich poziomach tekstu występują nacechowane jednostki języka. W najmniejszym stopniu obciążone

konotacjami stylistycznymi są kategorie fleksyjne. Znaczące jest jednak ich specyficzne wyeksponowanie lub naruszenie w tekście systemu gramatycznego. W omawianych powieściach zabarwienie ujemne mają męskoosobowe formy rzeczowników używane w odniesieniu do grup narodowych lub społecznych:

Twierdził stanowczo, że Kulmery to **Żydy**⁵ polskie z Prus. (Wybranowski 2003: 56)

Nadomiar wszystkiego komuniści miejscowi, obficie zasileni złotem przez **So-wiety**, coraz bardziej ożywioną przejawiali działalność. (Jeziński 1927: 8)

Pisarze posługują się takimi formami głównie w odniesieniu do grup uważanych za gorsze czy zagrażające Polsce i Polakom. Aby podkreślić negatywny stosunek do opisywanych postaci wykorzystują kategorie słowotwórcze konwencjonalnie ekspresywne: augmentatywy i deminutywy. W analizowanych tekstach wielokrotnie powtarzają się formy: *żydek*, *Żydzisko*, *żydziak*. Pejoratywnie charakteryzowani są przede wszystkim obcy, najczęściej Żydzi, komuniści i Niemcy. Językowy obraz tych grup społecznych jest wyraźnie stereotypowy⁶. Taki sposób opisu odzwierciedla światopogląd autorów powieści, a przede wszystkim ich uprzedzenia. Piszący prezentują poglądy związane z programami partii politycznych, m.in. Narodowej Demokracji. Danuta Dobrowolska zauważa, że „publicyści endeccy wciągali literaturę w służbę partyjną świadomie, traktowali ją bowiem jako jedno z sugestywnych narzędzi oddziaływania na opinię publiczną” (Dobrowolska 2000: 84). Endecki nacjonalizm i biologiczna teoria charakteru narodowego są bardzo widoczne m.in. w utworach Romana Dmowskiego⁷.

W wielu powieściach popularnych uwagę czytelnika zwraca nagromadzenie określeń. Autorzy dążą do uchwycenia każdego szczegółu przedstawianej postaci czy sytuacji. W opisie wyglądu zewnętrznego i zachowania bohaterów przejawia się stosunek pisarza do danej grupy. W utworach antykomunistycznych Polacy, którzy głoszą poglądy narodowe, są zazwyczaj sympatyczni, ci natomiast, którzy popierają ideologie socjalistyczne – wstrętli. Zdecydowanie negatywne określenia pojawiają się także w opisie Żydów:

To robota **małych, brudnych** Żydów. (Wybranowski 2003: 164)

Culmer otworzył **obrzydlive** usta z **grubą, obwisłą** dolną wargą. (Wybranowski 2003: 180)

⁵ Podkreślenia moje. K.Z.

⁶ O stereotypie Żyda, Niemca i bolszewika pisze Irena Kamińska-Szmaj w pracy pt.: *Judzi, zołydza, ze czci odziera: język propagandy politycznej w prasie 1919–1923* (Wrocław 1994).

⁷ Rasowa (biologiczna) teoria charakteru narodowego jest zawarta m.in. w *Mysłach nowoczesnego Polaka* Romana Dmowskiego.

Charakterystyczne dla popularnej powieści politycznej jest również posługiwanie się epitetami: *porządny Polak; prawdziwy Polak, naprawdę Polak; dobry Polak*. W wielu powieściach jest widoczny charakterystyczny podział na swoich i obcych, czyli Polaków i inne narody. Często pojawia się również opozycja: Polak (prawdziwy) – nie-Polak. Autorzy dzieł sugerują, że Polacy dzielą się na prawdziwych i na tych, którzy przyjmują tę tożsamość bezprawnie, czyli m.in. Żydów. W dwudziestolecu międzywojennym obywatel Polski nie zawsze był uważany za Polaka. Wynikało to z wielokulturowości polskiego społeczeństwa. W granicach II Rzeczypospolitej mieszkali przedstawiciele różnych wyznań i narodów. „Prawdziwym” Polakiem nazywano najczęściej katolika pochodzącego z „rdzennie” polskiej rodziny z tradycjami niepodległościowymi.

Wartościującym zabiegiem stylistycznym jest także zastosowanie kontrastu w opisie elementów rzeczywistości. Pisarze, przeciwstawiając skrajnie oceniane obiekty czy sytuacje, eksponują dysonans między swoimi racjami a racjami przeciwników. W jednej z powieści czytamy:

Tak na Placu Saskim, na miejsce **majestatycznego pomnika wolności**, uwieńczonego **przepiękną statuą** marszałka Piłsudskiego, wzniesli **poczwarny** w swej brzydocie, w stylu kubistycznym ujęty pomnik Lenina, z **wykrzywioną** cynicznym uśmiechem **mongolską** twarzą. (Jeziński 1927: 45)

Tego typu zestawienie ma zazwyczaj na celu zdeprecjonowanie przeciwnika bądź jego poglądów. Za pomocą kontrastu autorzy podkreślają wyższość swojej ideologii nad ideologią antagonisty. Znaczące jest nie tylko wykorzystanie skrajnie nacechowanych epitetów, ale także odniesienie opisu do szerszego kontekstu. W przytoczonym fragmencie pojawia się nawiązanie do sztuki. Pomnik Piłsudskiego został nazwany „statuą”, co odnieść można do klasycznej koncepcji architektonicznej. Posąg Lenina natomiast autor określa jako wytwór „stylu kubistycznego”, czyli (w domyśle) nowoczesnego i niezrozumiałego dla przeciętnego odbiorcy. Takie przeciwstawienie w sposób czytelny deprecjonuje przywódcę komunistów. Za pomocą kontrastu idee przeciwnika zostają poddane krytyce, którą narzuca się czytelnikowi tendencyjnej powieści. Chodzi także o wywarcie wpływu na emocjonalny stosunek odbiorcy do krytykowanej ideologii.

Ważną rolę w omawianych powieściach odgrywają również nazwy własne. Nacechowane są przede wszystkim nazwiska, np. postów wiejskich: *Krecik, Cielak, Gawron, Czapla, Bykowiec, Fafara* czy *Migacz z Wysranówki*. Konotacje znaczeniowe nazw pochodzących od apelatywów wiele mówią o postawach nosicieli. W powieści pt. *Pieniądz* szczególną ironią zostali potraktowani chłopscy inteligenci, którzy nie służą uczciwie swą mądrością i do-

świadczaniem sprawie chłopskiej. Pisarze posługują się także nazwiskami historycznymi, np. Piłsudskiego, Dmowskiego czy Trockiego. Wykorzystanie nazwisk prawdziwych postaci ma uzasadnienie ideologiczne. Dmowski i Piłsudski byli liderami dwóch opozycyjnych stronnictw politycznych w okresie powstawania omawianych dzieł. Sposób opisu tych bohaterów zależy od poglądów politycznych autorów powieści. Piłsudski jest w niektórych utworach gloryfikowany, w innych natomiast krytykowany. Takie zróżnicowanie dotyczy również kreowania postaci Dmowskiego.

Nazwiska bohaterów historycznych bywają często zastępowane zaimkami. W odniesieniu do Piłsudskiego znaczące jest użycie wielkiej litery:

Jest jeszcze inna, groźna przyczyna, dzięki której nic nie wiemy, czego **On** chce. To jest nasze historyczne i społeczne nieuctwo. Kto umie zapytywać w przeszłości, ten nie potrzebuje **Jemu** pytań zadawać. (Ulanowski 1930: 11)

Unikanie mówienia wprost o danej postaci może wynikać z przekonań autora, z chęci wyrażenia szacunku. Osoba Piłsudskiego była w wielu tekstach apologizowana. Stał się on symbolem walki o niepodległość, przywódcą narodu, legendą. Na używanie zaimków zamiast nazw i nazwisk mogło wpłynąć inspirowanie się konwencją powieści tajemnic:

(o masonerii) On był sam, **oni** zaś mieli organizację, więc walka była nierówna. **Oni** go zwyciężyli, zmusili do wycofania się z życia (...). Dlatego musiał się do końca życia strzec **ich**... (Wybranowski 2003: 76)

Użycie zaimków służy budowaniu napięcia. To, co nieznanne, jest groźne, kojarzy się z niebezpieczeństwem. Unikanie konkretów w opisie masonerii koresponduje również ze sposobem funkcjonowania tej organizacji. Członkowie tajnych stowarzyszeń ukrywali własną tożsamość, cenili sobie dyskrecję. Aura tajemniczości w przedstawianiu tych struktur zwraca uwagę na niebezpieczeństwo grożące „prawdziwym” Polakom z ich strony.

2. Ekspresywność

Celom politycznym służy również emocjonalność, ekspresywność języka analizowanych powieści. Oddziaływanie na emocje jest skutecznym sposobem dotarcia do czytelnika. Taki efekt wywołuje między innymi posługiwanie się hiperbolą czy patosem:

Targał nim **obrzydliwy wstręt**, piersi rozsadzał mu ból tak silny, że nie mógł już krzyżeć. **Ból rósł, ranił, zalewał krwią, zatruwał**. Ból, który daje życie lub śmierć. (Mniszek 1991: 183)

Ciężką i zmuǳną iście **cierniową** była droga, którą kroczył nasz naród ku tej dawno upragnionej godzinie... (Jeziński 1927: 152)

Autorzy przytoczonych fragmentów wykorzystują gradację określeń, co wzmacnia ekspresywne zabarwienie wypowiedzi. Używanie takich środków jest znakiem silnego zaangażowania emocjonalnego autora i ma podobną reakcję wywołać u odbiorcy. Hiperbola, jako jeden ze środków poetyki panegiryzmu, jest chętnie wykorzystywana do opisywania tragicznych i chwalebnych losów polskiego narodu, a także jego trudnej sytuacji po odzyskaniu niepodległości. Za pomocą podobnych figur stylistycznych jest budowana również apologia Piłsudskiego w powieściach.

Jednym z elementów potęgujących ekspresywność tekstu jest patos. Edmund Jeziński wykorzystuje tę kategorię estetyczną na przykład w opisie cierpienia Polki walczącej z bolszewickim wrogiem:

Z **czarującym bezwstydem niewinności** zrzuciła suknię, opuściła koszulę ukazując im **cudowny marmur swego ciała, pokryty krwawymi pasmami ran...** Okrzyk oburzenia i nienawiści na ten widok wyrwał się z ich piersi... (Jeziński 1927: 133)

Patetyczny opis ma wywołać u odbiorców stany intensywnego napięcia uczuciowego, wzburzenia i poruszenia. Duży ładunek emocjonalny mają także wyrażenia zawierające potoczmy:

A gdy przyjdzie odpowiednia chwila, pchnąć ich dalej do krwawych manifestacji, żeby się dali **zarzynać i zarzynali** Polskę. (Wybranowski 2003: 101)

Łączenie romantycznego patosu z dosadnością mowy potocznej jest jedną z cech stylu omawianych utworów. Celem pisarzy jest zwrócenie uwagi czytelnika i przekonanie go do swoich racji. Każda wypowiedź perswazyjna realizuje bowiem trzy funkcje języka: referencjalną (przekazywanie informacji), ekspresywną (wyrażanie emocji i intencji nadawcy) i impresywną (zjednywanie odbiorcy).

3. Schematyczność

Opisując styl popularnych powieści politycznych, trzeba zwrócić uwagę na obieg społeczny, w jakim te dzieła funkcjonowały. W dwudziestolecie wyrastał nowy typ odbiorcy. Czytelnikami powieści stawali się ludzie pracy – chłopci i robotnicy, zrzeszeni najczęściej w związkach czy partiach politycznych. Szukali możliwości awansu społecznego i nowych idei. Pisarze,

aby dotrzeć do odbiorców o ograniczonej kompetencji językowej, wykorzystywali przede wszystkim formuły już znane czytelnikom, utrwalone w ich świadomości. Bardzo popularne są m.in. porównania animalistyczne:

Szczerwieniął, **napuszył się jak indyk** podczas pierzenia resztkami piór, zabulgotał, aż dreszcz przeszedł obu posłów. (Czuchnowski 1976: 139)

Chceta mówić? – **warknął Krecik jakby szczeknął**. (Czuchnowski 1976: 149)

I **wyciągał ze szklanki opienione wąsy**, rozczochrane i kudłate, **jak chrabąszcz majowy głowę z maślanki**. (Czuchnowski 1976: 161)

Przytoczone fragmenty odwołują się do realiów życia wiejskiego, są zgodne z rozumowaniem chłopskim. Ważne jest również to, że takie wyrażenia są bardzo plastyczne i obrazowe. Stanowią one istotny element satyrycznej narracji.

Kolejną grupę środków stylistycznych tworzą porównania, które mają szablonowy charakter. Są one utrwalone w świadomości językowej odbiorców i nie wymagają interpretacji:

Generałowa, otoczona przez zbrojnych żołnierzy, **stała jak posąg**. (Jezierski 1927: 35)

Wieści te o przewagach oręża polskiego działały nań **kojąco jak balsam**. (Jezierski 1927: 80)

Oczy miał jak dwa węgle. Krótko mówiąc, Żyd. (Wybranowski 2003: 33)

Pan jest straszny tylko wtedy, kiedy mi pan wyraźnie mówi, że jestem **głupia jak but**. (Wybranowski 2003: 63)

Posługiwanie się znanymi, utartymi schematami schlebia upodobaniom czytelnika przyzwyczajonego do form łatwych w odbiorze. Stanisław Majchrowski twierdzi, że w powieściach politycznych „autor (...) zawiera z czytelnikiem swoistą umowę, polegającą nie na zatrzymaniu jego uwagi na znaczeniach wewnątrztekstowych i samym tekście, lecz na ustawicznym odsyłaniu go do rzeczywistości realnej” (Majchrowski 1988: 48). Najważniejsze jest przekazanie idei, tendencji zawartej w utworze. Brak wyrafinowanych rozwiązań stylistycznych może świadczyć o niskiej wartości artystycznej tekstu, a także o niewielkim zasobie słownictwa piszącego.

Oprócz porównań animalistycznych autorzy wykorzystują liczne skojarzenia ze zjawiskami przyrody:

Już wielki czas, aby iść silnym chodem naprzód i powstawać, już za długo trwa ospałość o świcie naszego dnia. Obyśmy wschodu słońca nie przespali, bo wówczas nie złote południe, ale ponury wieczór nas czeka. (Mniszek 1991: 100)

Ale pan wolał być ciemną plamą na słońcu Piłsudskiego, ciemną plamą może niezbędną, może tak istotną, jak plamy słoneczne, z których jednak żadna nie rości sobie pretensji do tego, że świeci. (Ulanowski 1930: 8)

I znów się chmury ściągają nad narodem chłopskim, i błyska się nad nami, burzy jeszcze nie ma – powiada – ale będzie. (Czuchnowski 1976: 146)

Przytoczone fragmenty zostały skonstruowane zgodnie z pewnym schematem metaforycznym. Wykorzystanie motywu słońca i burzy jest czytelne dla odbiorcy, a interpretacja tych wypowiedzi – oczywista i niewymagająca dużego wysiłku intelektualnego. Autorzy, którzy posługują się prostymi metaforami, łatwiej docierają do niewyrobionego odbiorcy. Dzięki nawiązaniu do tego, co publiczności znane, rozjaśniają tok wyводу, ułatwiają zrozumienie i osiągają cel perswazyjny.

Do możliwości percepcyjnych czytelników dostosowane jest również syntaktyczne ukształtowanie powieści popularnej. Omawiane teksty nie prezentują jednak takiego samego typu składni. Niektóre powieści (*A gdy komunizm zapanuje*, *Pieniądz*) charakteryzują długie, wielokrotnie złożone zdania, pojawiające się zwłaszcza w partiach opisowych i narracyjnych:

Komunizm, który w Rosji po wielu próbach zwalenia go, skutkiem wytrwałej i energicznej, nie przebierającej w środkach polityce prowodyrów, ugruntował się jako surowa dyktatura garści ludzi nad bezwolną, oglupiałą, zamienioną w manekiny masą ludzką, trzymaną w karbach surowej dyscypliny i posłuszeństwa przy pomocy nielicznych, lecz pewnych pułków czerwonej armji, oraz najemnych, dobrze płatnych zastępów chińskich przy pomocy agitacji i przekupstwa zapanował i w Niemczech, lecz tam proletariat, broniący się w ten rozpaczliwy sposób przed narzucanym mu przemocą monarchizmem, przetworzył go na swój sposób, uważając go za pierwszy etap na drodze wprowadzenia w czyn idei zapanowania nad światem, o której jednako marzyli i marzą Niemcy. (Jeziński 1927: 5)

Przytoczony fragment może być przykładem nieudolności artystycznej autora, który wykorzystuje konstrukcję zdania addytywnego. Taka forma prowadzenia narracji jest dość częsta w analizowanych powieściach, chociaż nie jest łatwa w odbiorze. Długie, wielokrotnie złożone zdania mogą być także realizacją składni interpretującej, czyli takich struktur syntaktycznych, które oddają tok rozumowania doszukującego się przyczyn, skutków i celów. Są one chętnie wykorzystywane przez pisarzy prezentujących w swym dziele określoną ideologię. W wielu powieściach popularnych (np. *Dziedzictwo*) dominuje natomiast forma dialogu. Autorzy używają prostych, komunikatywnych konstrukcji, unikają struktur złożonych. Można tu zaobserwować mniejsze bogactwo leksykalne, a także słabsze zróżnicowanie morfolo-

giczne i składniowe środków artystycznego wyrazu. Jan Strzembosz w swojej powieści pisze:

Rozległy się kroki miarowe. Twarde stąpanie patrolu. Z wąskiej ulicy wyszedł oddział szczupły. Mundur polowy, gładki kask, karabin. Przechodzili pospiesznie i czujnie, jakby znajdowali się jeszcze na linii nieprzyjacielskiego obstrzału. Prowadził ich oficer bladej o wargach spalonych gorączką. Miał krwawą pręgę na szczęcie nieogolonej. (Strzembosz 1937: 2)

Krótkie zdania i równoważniki dynamizują narrację, zwracają uwagę czytelnika. Występują często w opisach wydarzeń, służą relacjonowaniu akcji. Zestawienie zdań krótkich i długich wprowadza do wypowiedzi również ładunek ekspresji.

4. Perswazyjność

Kilkakrotnie już podkreślałam, że najważniejsza jest funkcja pragmatyczna popularnych powieści politycznych. Skuteczność perswazyjna omawianych utworów wynika w dużej mierze z wykorzystywania technik retorycznych. Autorzy oddziałują na odbiorcę za pomocą różnych środków. Jedną z typowych form stosowanych przez piszących jest prolepsis, czyli uprzedzenie zarzutów. Ulanowski w swej powieści pisze:

Powie Pan z uśmiechem, że to, co piszę, jest plagiatem Mochnacczyni, że jest to smutne dziedzictwo emigranckiej maligny, opóźniająca uzdrowienie myśli narodowej? Gdy tak powiesz, poradzę panu spojrzeć uważnie ku Stanom Zjednoczonym, które nie żałowały miliardów na poskromienie tamującego życie nowoczesnego feudalizmowi Europy przedwojennej, a nawet i powojennej. (Ulanowski 1930: 10)

Sformułowanie zarzutów, jakie mógłby wysunąć przeciwnik, pozwala skutecznie je odeprzeć. Technika ta zdecydowanie potęguje siłę wystąpienia, wzmacnia skuteczność aktu mowy. Podobną funkcję pełnią pytania retoryczne, które są jednym z najczęściej stosowanych zabiegów stylistycznych w omawianych tekstach. W powieści pt. *Doktor Filut* czytamy:

Co oni zrobili podczas inflacji? (...) Co robili podczas stabilizacji waluty? (...) Co zrobili ze strajku angielskiego, tej otchłani cudzego czasu, ofiarowanego z łaski wypadków? (Ulanowski 1928: 45)

Przytoczony fragment ma charakter oskarżycielski. Autorzy tak prowadzą swoją narrację, aby czytelnik był zmuszony przyznać im słusność. Intencja

wypowiedzi, w których pojawiają się pytania retoryczne, jest oczywista. Pisarze skłaniają odbiorcę do przemyśleń na określony temat, mocniej angażują jego uwagę.

Ciekawszą strategią docierania do adresata jest wykorzystanie ilustracji, czyli rozbudowanej metafory. W jednej z powieści autor pisze:

Ktoby ujrzał przed sobą wielkich rozmiarów globus, zauważyłby przedewszystkiem, że **przitulona do Azji maleńka Europka wygląda jak łeppek pszczoły przy słońcu**. W tym łebku jest może **myśl**, ale w tym słońcu tkwi **siła**. (...) Ale Europa przy zroście z Azją ma **obronną zaporę**, którą pewien starzec nazwał niedawno „**drutem kolczastym**”. To jest Polska. (Ulanowski 1928: 70)

Obrazowe metafory zapadają w pamięć czytelnika, oddziałują na niego skuteczniej niż abstrakcyjnie sformułowane myśli. Za pomocą takich plastycznych środków można wiele rzeczy uzmysłowić i narzucić odbiorcy, zwłaszcza gdy jego kompetencja językowa jest ograniczona. Kognitywna koncepcja metafory zakłada, że jest ona podstawowym mechanizmem poznawczym⁸. W przytoczonym fragmencie autor wykorzystał oczywiste skojarzenia ze zwierzętami, aby podkreślić zagrożenie, jakim może być Azja dla Europy. Koncepcja Polski jako zapory z „drutu kolczastego” również realizuje znany schemat metaforyczny – Polski jako przedmurza chrześcijaństwa.

Jedną z typowych cech stylu popularnej powieści politycznej jest z pewnością także dominacja zdań imperatywnych z podmiotem domyślnym w 1. osobie liczby mnogiej. Ten wykładnik gramatyczny identyfikuje i łączy obie strony uczestniczące w danej sytuacji komunikacyjnej, za jego pomocą kreuje się relację wspólnotowości w odbiorze formułowanych postulatów.

5. Ironia

Analizując styl popularnej powieści politycznej międzywojnia nie można pominąć konwencjonalnych środków przynależnych satyrze, takich jak ironia, groteska, parodia czy karykatura. Autorzy wykorzystują te formy zwłaszcza we fragmentach ośmieszających wrogów lub podkreślających paradoksalność jakiejś sytuacji. Najczęstszym zabiegiem jest ironizowanie:

⁸ O kognitywnej koncepcji metafory pisali m.in. George Lakoff i Mark Johnson (Lakoff, Johnson 1988).

Parę już lat korzystało Cudno z rządów **dobroczynnych najezdców, którzy zachowywali się ... ujmująco.** (Weyssenhoff 1921: 11)

Domyślano się, że to początek **strajku elektrowni**, zapowiedzianego jako objaw **sympatii dla trwającego strajku telefonów**, który ze swej strony **ujmował się za żądaniami innych strajkujących robotników miejskich.** (Weyssenhoff 1921: 70)

Ucieszony Poturaj przypadł mu do kolan, a pan starosta wyjął złotego i dał go Poturajowi, bo **myślał, że jakiś przyszedł po prośbie, taki świetny wygląd miał na zewnątrz gospodarz Poturaj.** (Czuchnowski 1976: 242)

Intencja nadawcy cytowanych wypowiedzi jest czytelna. Pojawia się sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, niewyrażonym wprost, ale zamierzonym przez autora. Ironia służy sugerowaniu ocen pewnych zjawisk. Opisywana sytuacja jest wręcz tragiczna: społeczeństwo polskie kontrolują obcy, trwają bezsensowne strajki, a obywatele znajdują się na skraju nędzy. Ironiczna forma mówienia o tych problemach skłania odbiorcę do refleksji.

Popularne powieści polityczne dwudziestolecia międzywojennego miały na celu przede wszystkim nakłonienie czytelników do uznania propagowanych przez autora poglądów za swoje. Forma stylistyczna utworów tego gatunku była dostosowana do prezentowania treści ideologicznych. Dobór środków wyrazu wpływał z dążenia autorów do sugestywności sformułowań, za których pomocą usiłowali jak najsilniej oddziaływać na odbiorców, skłonić ich do pożądanых zachowań. Kwestią pisarskiego wyboru było wykorzystanie danej poetyki powieściowej w celu zrealizowania określonej tendencji politycznej.

Duże zróżnicowanie w obrębie gatunku nastrocza jednak trudności w opisie stylu dzieł należących do tej grupy. Do typowych cech popularnej powieści politycznej zaliczyć można głównie emocjonalność, potoczność, ekspresywność, schematyczność, dialogowość, a przede wszystkim perswazyjność i ideologiczność. Odwołując się do potocznej wiedzy i projektowanych odczuć czytelnika, pisarz skłania go do utożsamienia się z poglądami intencyjnie wpisanymi w tekst. Dydaktyzm takich utworów tkwi głównie w odwoływaniu się autora do poczucia moralnego odbiorcy, w oddziaływaniu na jego uczucia w sposób prosty (bezpośrednie komentarze autora) oraz dwuwymiarowe nacechowanie etyczne działań bohaterów: tylko wyjątkowo dobrzy i wyjątkowo źli.

Omawiane dzieła spełniały w dwudziestolecie rolę tekstów publicystycznych. Andrzej Micewski tłumaczy, że w takich utworach przekazywano to, czego nie można było napisać w komunikatach ideologicznych. Był to język ostrych kategoryzacji. Można mówić jednak o pewnej aktualności wymowy ideologicznej tych powieści i wykorzystanego kodu. Niektóre z anali-

zowanych utworów były wznawiane⁹, a propagowane w nich poglądy mają swoich zwolenników także we współczesnym społeczeństwie polskim.

Język popularnej powieści politycznej międzywojnia jest interesującym materiałem badawczym. Na jego podstawie można zrekonstruować stereotypowy obraz polskiego społeczeństwa, a także odtworzyć strukturę sceny politycznej tego okresu.

Źródła

- Czuchnowski M., 1976, *Pieniądz*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa. [pierwsze wydanie: 1938]
- Jeziński E., 1927, *A gdy komunizm zapanuje... Powieść przyszłości*, Zakłady Graficzne A. Szlachowicz i S-ka, Warszawa.
- Mniszek H., 1991, *Sfinks*, Wydawnictwo ŁUK, Białystok. [pierwsze wydanie: 1922]
- Strzembosz J., 1937, *Radosna twórczość*, Księgarnia Św. Wojciecha, Warszawa.
- Ulanowski T., 1928, *Doktor Filut*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa.
- Ulanowski T., 1930, *Ordynans Córuiś*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa.
- Weysenhoff J., 1921, *Cudno i ziemia cudeńska*, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, Warszawa.
- Wybranowski K., 2003, *Dziedzictwo*, Wydawnictwo NORTOM, Wrocław. [pierwsze wydanie: 1931]

Literatura

- Brzeziński J., Maćkowiak K., Piątkowski C., 2003, *Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej: teoria, praktyka, konteksty*, Wrocław.
- Dobrowolska D., 2000, *Powieść polityczna dwudziestolecia międzywojennego*, Kielce.
- Gajda S., 1983, *Styl jako humanistyczna struktura tekstu*, [w:] „Z polskich studiów slawistycznych” VI, t. 2, s. 235–243.
- Handke R., 2008, *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa.
- Jakóbczyk J., 1987, *Uwagi o polskiej powieści politycznej w dwudziestolecu międzywojennym*, [w:] T. Bujnicki, *Studia o przemianach gatunkowych w powieści polskiej XX wieku*, Katowice, s. 94–115.
- Język pisany jako problem lingwistyki*, 2009, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa.

⁹ Jedną z wznawianych powieści była książka Edmunda Jezińskiego *A gdy komunizm zapanuje...* – wydana ponownie w 1985 roku w nieoficjalnym obiegu nakładem wydawnictwa Rekontra, określanego jako zasłużone w publikowaniu „dobrej prozy antykomunistycznej”. Pojawiło się również nowe wydanie *Dziedzictwa* Romana Dmowskiego [Wydawnictwo NORTOM, Wrocław 2003], powieści, w której dominuje ideologia skrajnego narodowego nacjonalizmu.

- Kamińska-Szmaj I., 1994, *Judzi, zohydza, za czci odziera: język propagandy politycznej w prasie 1919–1923*, Wrocław.
- Kurkowska H., Skorupka S., 2001, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa.
- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, tłum. polskie T. P. Krzeszowski, Warszawa.
- Majchrowski S., 1988, *Między słowem i rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w latach 1945–1970*, Łódź.
- Przewodnik po stylistyce polskiej*, 1995, red. S. Gajda, Opole.
- Ruszkowski M., 2000, *O stylu prozy polskiej XX wieku. Zbiór studiów*, Kielce.
- Skubalanka T., 1984, *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław.
- Sławiński J. (red.), 1992, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław.
- Styl a tekst*, 1996, red. S. Gajda, M. Balowski, Opole.
- Stylistyka a leksykologia. Związki, zależności, metody*, 2008, red. S. Gajda, Zielona Góra.
- Ziomek J., 1964, *Powieść polityczna – powieść o polityce*, „Pamiętnik Literacki” IV, s. 349–366.

A style of a political novel of the interwar period

Summary

The present paper is an attempt at showing main stylistic tendencies which can be observed in the popular political novels of the interwar period. These works perform a function of socio-technical communicators, and present the authors' political views. A stylistic form of typical examples of this genre is adapted to the presentation of ideological content; thus, it is dependent on social-cultural conditions of a communication act, and correlated with communicative intentions. Characteristic tendentiousness of the discussed texts appears mainly in the presence of evaluative structures. The language of these novels is characterized by expressiveness, conventionality, persuasiveness and irony.