

Anna Figa

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Sztuka robienia wrażenia.

O przymiotach stroju bohaterów polskiej prozy najnowszej

Streszczenie

Artykuł jest próbą interpretacji niektórych wyróżników stroju (kolor, faktura, wzory, rozmiar) bohaterów polskiej prozy powstałej po 1989 roku, które przyczyniają się do błazeńskiego odczytania tego ubioru. Postaci z tej prozy, bazując na przemożnej chęci wywarzenia wrażenia na innych, zamiast podziwu spotykają się jednak ze śmiechem. Ich ubiór jest przesadzony, niedopasowany, nieodpowiedni. Rodzimi prozaicy tworzą szczególnie obraz „Polaka naszych czasów” (czasów żarłocznego kapitalizmu), który przez strój manifestuje swoje jestestwo, podkreśla własną indywidualność. Czyni to jednak, czego ma dowieść artykuł, w sposób nieudolny, z herosa stając się błaznem nowej rzeczywistości.

Słowa kluczowe: najnowsza polska proza, bohater literacki, ubiór, błazeństwo

The art of making an impression On the features of clothing of the characters in the newest Polish prose

Abstract

The article is an attempt to interpret some of distinguishing features of clothing of the characters in the post 1989 prose (colour, texture, patterns, size), which contribute to their clown-like appearance. Aiming to impress others, the characters encounter laughter rather than admiration. Their clothing is overdone, mismatched, unsuitable. Prose writers portray characters who by means of their outfit manifest themselves, accentuate their individuality. They do it in an inept way, though, turning from a hero into a clown of the new reality.

Keywords: polish newest prose, the characters in the post 1989 prose, clothing, clown-like appearance

Wprowadzenie

Przemysław Czapliński zauważył, że pisarze uważnie obserwujący transformacyjne przekształcenia polskiej rzeczywistości, zmiany ubioru odnotowali i opisali najszybciej¹. Nie ulega wątpliwości, że – trawestując pojęcie Aleksandra Fiuta² – kapitalizm *à la polonaise* wyróżnia się strojem. Moda, którą preferują bohaterowie literaccy polskiej prozy najnowszej, należy zaś do rekwizytorni wpisującej się w postulat „literatury reistycznej”³, dowartościowującej przynależne postaciom przedmioty⁴. Niepodważalna rola rekwizytorni, o której pisała choćby Hanna Burzyńska-Garewicz⁵, wyrażana jest również przez modę opisywaną w najnowszej polskiej prozie. Modę, która – jak chciał Roland Barthes – dzierząc z literaturą wspólne techniki, bywa nawet jej pewną odmianą⁶.

Rozpoznanie postaci dokonuje się niejednokrotnie właśnie za pomocą stroju: kolorystyki, faktury, rozmiaru. Niepodobna oczywiście nazywać tego zabiegu zjawiskiem nowatorskim, stanowiącym o unikatowej jakości tej twórczości. Strój jako znak, dookreślenie ludzkiej egzystencji, towarzyszy literackiej myśli od wieków. Ubiór odgrywa istotną rolę w performatywnej działalności człowieka, nieraz przemawiając za bohaterem, kierując na niego odbiorczą uwagę. Bożena Rejakowa nie bez przyczyny nazywa modę elementem dyskursu kulturowego⁷. W stroju domykają się profesja, charakter, poglądy, aspiracje, możliwości, ale i ograniczenia.

¹ Por. P. Czapliński, *Polak naszych czasów*, [w:] *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, red. L. Burska, M. Zaleski, Warszawa 2001, s. 253.

² Por. A. Fiut, *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*, Kraków 1999, s. 305.

³ O adekwatności użycia tego terminu proponowanego przez Stefana Chwina wspominał Czapliński w *Świecie podrobionym* (P. Czapliński, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003, s. 81).

⁴ Por. *ibidem*, s. 80.

⁵ Badaczka pisała: „dla kwestii bycia człowieka pojęcie rzeczy jest zasadnicze. W końcu być w świecie to nic innego niż być wśród rzeczy” (H. Burzyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2003, s. 136).

⁶ Por. R. Barthes, *System mody*, przeł. M. Falski, Kraków 2005, s. 28.

⁷ Por. B. Rejakowa, *Kulturowe aspekty języka mody*, Lublin 2008, s. 6–9.

Przez strój przenikać może także błazeństwo, które rodzi się z przemożnym pragnieniem modowego współzawodnictwa⁸, wywarcia na innych wrażenia za pośrednictwem tej najbardziej zewnętrznej powłoki ludzkiego istnienia, jaką jest odzież. W błazeństwie zaś zawierają się mariaże zaskoczeń. Zachwyty spaja się z kpina, fascynacja z wyśmianiem. Czaplński pisał, że przedmioty dostały w najnowszej prozie zadanie informowania o bogactwie swoich właścicieli⁹ – nie inaczej dzieje się z preferowanym strojem. Jeden ze Stasiukowych¹⁰ bohaterów dokonuje swoistej autooceny opartej wyłącznie na wartości odzieży i obuwia: „Miał na sobie dzinsy za trzy bańki i był zadowolony. Dodawał w myślach buty za następne cztery, koszulę za dwa [...]. W przedpokoju wisiała kurtka za dychę [...]. Nie jest źle, ale mogło być lepiej” (D, 222). Jednak równolegle z zaznaczeniem społecznej pozycji przez ubiór (wyliczenie wydatków na niego) dokonuje się bezpowrotne przeistoczenie: detronizacja modowych kapłanów i obrócenie ich w odzieżowych błaznów. Tak rozumiane błazeństwo to twór społeczeństwa aspiracji, mieszkańców mentalnego przedpokoju¹¹. René König, pisząc o modzie, wynotował przecież: „Krok w krok za wyróżniającym i budzącym uznanie czynem idą milcząca ambicja i usilne zabiegi o to, by dorównać znakomitościom”¹². Naśladownictwo jednak zawsze pozostaje niedoskonałością. Epigonia opiera się na *ersatzu*, który zamiast dostojności przynosi błazeński śmiech.

Teoretyczne umocowanie figury błazna w kontekście kreacji bohatera polskiej prozy ostatniego ćwierćwiecza (jako postaci osadzonej w konkretnym momencie historycznym) można odnaleźć w opracowaniu Mirosława Słowińskiego¹³, który przymiotów błazeństwa poszukiwał w czasach „schyłku i narodzin”¹⁴. Podobnie jak w średniowieczu, tak też w momencie styku porządków socjalistycznego i kapitalistycznego rodzi się dojmujące poczucie „nieogarniętego szaleństwa świata”¹⁵. Dociekania

⁸ Por. R. König, *Potęga i urok mody*, przeł. J. Szymańska, Warszawa 1979, *passim*.

⁹ P. Czaplński, *Świat podrobiony...*, s. 163.

¹⁰ A. Stasiuk, *Dziwięć*, Czarne 1999 (D). Cytaty pochodzące z utworów częściej przywoływanych oznaczane są wskazanymi za rokiem wydania symbolami, podawanymi wraz z numerem odpowiedniej strony.

¹¹ Por. S. Dygat, *Hotel Waldorf Astoria*, [w:] Idem, *W cieniu Brooklynu. Opowiadania*, Warszawa 1973, s. 137.

¹² R. König, *op. cit.*, s. 142.

¹³ M. Słowiński, *Błazen: dzieje postaci i motywu*, Poznań 1990.

¹⁴ *Ibidem*, s. 68.

¹⁵ *Ibidem*.

Michała Bachtina¹⁶ potwierdzają szczególną frekwencję błazeńskich figur w czasach przemian, karnawalizacji totalnej¹⁷. Światy, które poznajemy za pośrednictwem rodzimej prozy, bezsprzecznie należą do porządku poddanego karnawalizacji. Są owym „uwolnieniem od prawdy i istniejącego ustroju”¹⁸, które jednak z Bachtinowskiej chwili przemieniło się w stan permanentny. W tak konstruowanej rzeczywistości nie dziwi więc nadprodukcja błazeńskich „masek i metafor”¹⁹, które w sposób szczególny uwidacznia strój.

Wyróżniki stroju: dobór

Bohaterowie polskiej prozy ostatniego ćwierćwiecza zbliżają się do błazeńskich wyobrażeń już samym doborem odzieży. Łączą i dopasowują elementy pochodzące z różnych porządków, o kontrastowej wręcz proweniencji. Jeden z bohaterów *Balzakianów* Jacka Dehnela²⁰ nosi „bojówki raczej z tych wieczornych, niż roboczych: czerwone obszycia wokół kieszeni, fikuśne patki. Do tego czerwone buty, markowe, ale nieco ubłoczone” (B, 10). Inne postaci łączą złotą biżuterię z wysmianymi „francuskimi bluzkami od krawcowej z Grochowa”²¹, białe skarpety *frotté* z lakierowanymi mokasynami (bohaterowie powieści Piotra Wojciechowskiego *Szkoła wdzięku i przetrwania*²² czy *Homo Polonicus* Marka Nowakowskiego²³). Oto świat, który pochwalić się może całym spektrum błazeńskiego stroju, na czele z oksymoronicznymi garniturami z poliestru (*Egri bikaver* Łukasza Suskiewicza²⁴). Jak można wyczytać u Stasiuka, „były dzwony, były szwedzki, były kurtki z błękitnego ortalionu z kolorowymi ściągaczami, czarnowiśniowe wycierane buty na słoninie z żabimi nosami” (D, 125).

¹⁶ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go*, przeł. A. i A. Goreniewie, oprac. S. Balbus, Kraków 1975.

¹⁷ Por. *ibidem*, s. 64.

¹⁸ *Ibidem*, s. 67.

¹⁹ Por. M. Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, Gdańsk 2000.

²⁰ J. Dehnel, *Balzakiana*, Warszawa 2010 (B).

²¹ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, wyd. VI, Wołowiec 2008 (OG).

²² P. Wojciechowski, *Szkoła wdzięku i przetrwania*, Warszawa 1995 (SWiP).

²³ M. Nowakowski, *Homo Polonicus*, Warszawa 1992 (HP).

²⁴ Ł. Suskiewicz, *Egri bikaver*, Szczecin 2009.

Wyróżniki stroju: barwa

John Gage, autor opracowań poświęconych roli koloru w kulturze, zauważył, że „percepcja koloru i język, którym kolor określamy, są ze sobą ściśle związane”²⁵. Przypisał tym samym językowi – jego brzmieniu, frazie, dykcji – niebagatelne znaczenie w odbiorze wrażeń kolorystycznych. Słowa są pośrednikiem barwy. Rodzima literatura w pełni korzysta z praw, jakich udziela słowom Gage²⁶. Przez umiejętne operowanie barwami – ich wybór, zaskakujące zestawienia – prozaicy kreują literackich błaznów niekończącego się karnawału.

Bohaterowie zorientowani na własny wygląd zewnętrzny wybierają kolory jaskrawe, żywe, intensywne. Chcąc się wyróżniać pośród zunifikowanego tłumu, łatwo popadają w przesadę. Preferowanym barwom daleko do elegancji i stonowanego szyku. Mężczyźni decydują się na wyrazistą czerwień (Dehnel), którą Rejakowa nazywa kolorem kobiecym²⁷, a Michel Pastoureau wiąże nawet z uliczną prostytutką²⁸. Owa barwa wydaje się bliższa nieprzyzwoitemu błaznowi niż dorosłemu mężczyźnie. Wskutek kulturowego oddziaływania barw aspiracje zostały wykpione. Fantazji w doborze kolorów nie brak również rodzącej się klasie wyższej. Kupiec tekstylny zakłada „śliwkowy jedwabny garnitur, którego wspaniały satynowy połysk wprawiał go zawsze w dobry nastrój” (B, 41). Podobne odcienie upodobał sobie również bohater Nowakowskiego, noszący odzież koloru *tabaczkowego*, czy postać z *Barbary Radziwiłłówny z Jaworzna-Szczakowej* Michała Witkowskiego²⁹, posiadacz zielonej marynarki i koszuli „w kolorze bahama” (BR, 20).

Kolory są synestezyjne. Swoim brzmieniem pobudzają zmysły i imaginację, przywołują rozmaite desygnaty. Garnitury bywają więc *śliwko-*

²⁵ J. Gage, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzman, Kraków 2008, s. 79

²⁶ Kwestia ta uwidacznia się na przykładzie zestawienia dwóch bardzo podobnych brzmieniowo słów oznaczających barwy *siwy* oraz *siny*. Tych określeń, odnoszących się do różnych tonów, ale należących do podobnej palety barw, użył Filip Onichimowski w jednym z opowiadań wchodzących w skład tomu *Zalani* (F. Onichimowski, *Zalani*, Warszawa 2005). Kolory te silnie oddziałują na odbiorcę, prowokują do skojarzeń z przemocą, zaniedbaniem (kolor sińców i wybroszyn), wychłodzeniem (barwa zziębniętego, odmrożonego ciała), a w kontekście koloru odzieży – brudem, nijakością, zniszczeniem, starością.

²⁷ Por. B. Rejakowa, op. cit., s. 114.

²⁸ Por. M. Pastoureau, *Kolor kolorów*, „Forum” 2004, nr 33, s. 48.

²⁹ M. Witkowski, *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*, wyd. II, Warszawa 2008 (BR).

we (Dehnel) i *chabrowe* (Stasiuk), obuwie *czarnowiśniowe* (Stasiuk). To jednak skojarzenia deprecjonujące, obnażające plebejski rodowód pozorowanej elegancji, podobnie jak wspomniany wyżej *tabaczkowy* odcień spodni. Barwy się multiplikują, nawarstwiają i zwielokrotniają. Marmurkowe dzinsy (Wojciechowski, Stasiuk), kolorowe buty (Dehnel), tęczowe koszule (Witkowski) funkcjonują niczym transpozycja karykaturalnego, ośmieszającego stroju nadwornych błaznów znanych z malarskich przedstawień Petera Breughla czy Fransa Halsy.

Szczególnego znaczenia nabiera kolor różowy, choć nie kojarzony z błaznem bezpośrednio, to jednak nacechowany pejoratywnie. Rejako-wa opisywała tę barwę jako bliską spokojnej erotyce³⁰, zwracając jednak uwagę na jej wyrazistsze konotacje: infantylność, sztuczność, dziwność. Rzeczy w tym kolorze przynależą do „stylu lalki Barbie” czy „dziewczy-ny z dyskoteki”³¹. Wydaje się, że proza ostatnich lat utwierdza ten ciąg skojarzeń³². U Wojciechowskiego pojawia się „różowy dres” (SWiP, 40) i „hostessa przypominająca reklamę lalek »Barbie«” (SWiP, 88).

Wyróżniki stroju: faktura i wzornictwo

Literackich błaznów wyróżnia zamiłowanie do przesadnej ornamentyki i dekoracyjności. Ich stroje wywierają na odbiorcy silne wrażenie: oszałamiają wielością faktur, zwielokrotnieniem elementów zdobniczych. Błażeńskie dzwonki u czapki zastąpiły cekiny, falbany i marszczenia. W światach przedstawionych nagromadzono odzież i dodatki ze sztucznej skóry czy bazarowego *frotté*. Materiały – ich faktury i wzory – oddaliły się znacznie od jakości polskich tkanin, którym Irena Huml przyporządkowała miejsce wśród sztuk wyzwolonych³³. To raczej, jak podsumował Stasiuk w powieści *Dziewięć*, „klęby czereśniackich kolorów [...] bistor, elana, anilana, frotté i bouclé” (D, 125), a także błażeńskie koszule w palmy bądź w złote papugi (Stasiuk).

³⁰ B. Rejako-wa, op. cit., s. 118.

³¹ Ibidem, s. 119.

³² Pastoureau zauważa ponadto, że „starano się nadać różowemu posmak pejoratywny, kojarzący go z homoseksualistami” (M. Pastoureau, *Wszystkie kolory tęczy*, „Forum” 2004, nr 38, s. 53).

³³ Por. I. Huml, *Współczesna tkanina polska*, Warszawa 1989, s. 5.

König wspominał, że klasy wyższe od wieków charakteryzowała szczególna rywalizacja o prestiż, która wyjątkowo intensywnie oddziaływała na stroje³⁴. Obserwując zachowania wspomnianych bohaterów, można odnieść wrażenie, że proces rywalizacji o prestiż nie tylko nie osłabł, ale wręcz – biorąc pod uwagę przełomowy charakter transformacji ustrojowej, budującej podwaliny pod nową stratyfikację społeczną – przybrał na sile. Strój zaczyna funkcjonować niczym fajerwerk: olśniewa dekoracyjnością. *Conspicuous consumption*³⁵, o której w perspektywie historycznej pisał König, uzyskuje uwspółcześnione oblicze. W literaturze pojawiają się bohaterowie nie tyle ubrani, co przebrani. Króluje kicz, tandeta, bezguście. Stroje te – „papacha ze sztucznego misia”, „kozaki z zielonej skóry”, „zamszowa kamizelka z frędzlami” (D, 126) – bez wątpienia wywierają na czytelnikach wrażenie, jednak dalekie od uznania czy podziwu.

Odzież mieni się blaskiem, oddając swym połyskiem immanentne pragnienie blichtru. Na stopach Waciaka *błyszczą* mokasyny, Bombiak nosi *połyskliwy* garnitur, wśród Stasiukowych bohaterów znajdzie się zaś „mężczyzna w srebrzystej pizamie” (D, 115) i kobieta „ubrana w przezroczysty szlafroczek ze złotymi cekinami” (D, 221). Dehnel proponuje *satynowy połysk* marynarek. Obserwowaną przesadę można odnieść do tezy modowego współzawodnictwa Königa, które w warunkach żarłocznego kapitalizmu przybrało karykaturalną formę, dało dozwoleństwo na wszelką ekstrawagancję. Nie zaskakuje wówczas nawet biznesman przebrany za duchownego (dość osobliwie pojęta jest w tym przypadku idea mimetyzmu): „Złotem szyte szaty [...] mieniły się od złotego i srebrnego haftu, a na szczycie wysadzanej rubinami pikielhauby błyszczał diament jak ziarno grochu [...]. Wszywane perłami sandały [...] przesuwwały się po dywanie koloru keczupu” (SWiP, 88).

Wyróżniki stroju: rozmiar

Odzież czyni błąd także wtedy, gdy wyraźnie uwiera bądź – wręcz przeciwnie – jest nazbyt obszerna. Niedopasowany strój bohatera to portret semantycznie niezwykle bogaty. Postać walcząca z niedoskonałościami

³⁴ Por. R. König, op. cit., s. 120.

³⁵ Ibidem, s. 128.

tuszy przez moźolne, systematyczne uciskanie ciała ewidentnie za ciasną suknią, jak czyni to bohaterka książki Joanny Fabickiej *Second Hand*³⁶, wzbudza przynależny błaznom – a nawet cyrkowym klaunom – śmiech łączony z litością. Natomiast bohaterka Stasiuka nie przejmuje się zakupem za dużych butów, gdyż „rozmiar to nic. Najważniejsze, że są takie, jak chciałam” (D, 242). Podobni wydają się rodzice bohatera powieści *Dżozef Jakuba Małeckiego*³⁷. Matka nosi przesadny makijaż i przyciasną odzież, czym przypomina synowi „cyrkowego klauna” (Dż, 22). Razi również niedopasowany strój ojca, który „koszulę wpuścił w spodnie, podciągnięte tak, że jeszcze centymetr, a pasek zacząłby ocierać pachy” (Dż, 23).

Szczególnym przypadkiem błazeńskiego stroju są literackie wyobrażenia dresiarzy. Postaci z powieści Andrzeja Wasilewskiego³⁸ hiperboliczną inspirację w kwestii stroju czerpią z amerykańskich teledysków. Jeden z młodych raperów *in spe* tak objaśnia kolegom proces uzyskiwania obniżonego kroku w spodniach: „musicie kupić sobie taką wyluzowaną koszulkę [...] oczywiście rozmiar iks iks iks iks iks iks iks iks el i wtedy spodnie uwaga w tym całe sedno [...] zapinam tuż nad kolanami maks w połowie uda” (RMP, 31–32). Podobnie do bohaterów Wasilewskiego wygląda Borys, postać z opowiadania *Upadek Małego Nowakowskiego*³⁹, który ćwiczy wyłącznie w „kolorowym gustownym dresie” (CiM, 152), bohaterowie *Wojny polsko-ruskiej pod flagą bialo-czerwoną* Doroty Maślowskiej⁴⁰ czy *Cukru w normie z ekstrabonusem* Sławomira Shutego⁴¹.

Podsumowanie

Przedstawione przykłady udowadniają, jak ważną rolę w polskiej prozie ostatnich lat odgrywa strój. Dowodzą także, że błazeńskie oblicze bohaterów wyziera nawet spod najlepiej dobranych masek. Zwieńczeniem tak postawionej hipotezy mógłby być fragment opowiadania *Miłość korepetytora* ze zbioru *Balzakiana* Dehnela. Jedna z pojawiających się w nim po-

³⁶ J. Fabicka, *Second Hand*, Warszawa 2013.

³⁷ J. Małecki, *Dżozef*, Warszawa 2011 (Dż).

³⁸ A. Wasilewski, *Rozmowy młodej polski w latach dwa tysiące coś tam dwa tysiące coś*, Szczecin 2012 (RMP).

³⁹ M. Nowakowski, *Czarna i mała*, Warszawa 2010 (CiM).

⁴⁰ D. Maślowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą bialo-czerwoną*, Warszawa 2002.

⁴¹ S. Shuty, *Cukier w normie z ekstrabonusem*, Warszawa 2005.

staci to świetnie ubrany prezes dużej firmy. Elegancki garnitur ma jednak wyłącznie zasłaniać wstydliwą aparycję, gdyż bohater „był przysadzisty, krępy, rumiany, jak na byłego pomocnika rzeźnickiego przystało; znać po nim był noszenie półtusz w peerelowskim zakładzie” (B, 229). Tego typu „odzieżowa” demaskacja jest bezlitosna: tożsamości i przyzwyczajień nie sposób do końca przykryć nawet najbardziej efektowną odzieżą – niezależnie od jej rozmiaru, faktury, barwy. Chęć wywarcia wrażenia za pomocą stroju w polskiej prozie – wskutek satyrycznego obśmiania i ironicznych opisów – zmieniła się w błazeńską rewią mody.

Literatura

- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais 'go*, przeł. A. i A. Goreniewie, oprac. S. Balbus, Kraków 1975.
- Barthes R., *System mody*, przeł. Maciej Falski, Kraków 2005.
- Burzyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2003.
- Czapliński P., *Polak naszych czasów*, [w:] *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, red. L. Burska, M. Zaleski, Warszawa 2001.
- Czapliński P., *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003.
- Dehnel J., *Balzakiana*, Warszawa 2010.
- Dygat S., *W cieniu Brooklynu. Opowiadania*, Warszawa 1973.
- Fabicka J., *Second Hand*, Warszawa 2013.
- Fiut A., *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*, Kraków 1999.
- Gage J., *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzman, Kraków 2008.
- Huml I., *Współczesna tkanina polska*, Warszawa 1989.
- König R., *Potęga i urok mody*, przeł. J. Szymańska, Warszawa 1979.
- Małecki J., *Dżozef*, Warszawa 2011.
- Masłowska D., *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002.
- Nowakowski M., *Czarna i mała*, Warszawa 2010.
- Nowakowski M., *Homo Polonicus*, Warszawa 1992.
- Onichimowski F., *Zalani*, Warszawa 2005.
- Pastoureau M., *Kolor kolorów*, „Forum” 2004, nr 33.

-
- Pastoureau M., *Wszystkie kolory tęczy*, „Forum” 2004, nr 38.
- Rejakowa B., *Kulturowe aspekty języka mody*, Lublin 2008.
- Shuty S., *Cukier w normie z ekstrabonusem*, Warszawa 2005.
- Słowiński M., *Błazen: dzieje postaci i motywu*, Poznań 1990.
- Stasiuk A., *Dziewięć*, Czarne 1999.
- Stasiuk A., *Opowieści galicyjskie*, wyd. VI, Wołowiec 2008.
- Suskiewicz Ł., *Egri bikaver*, Szczecin 2009.
- Monika Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, Gdańsk 2000.
- Wasilewski A., *Rozmowy młodej polski w latach dwa tysiące coś tam dwa tysiące coś*, Szczecin 2012.
- Witkowski M., *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*, wyd. II, Warszawa 2008.
- Wojciechowski P., *Szkola wdzięku i przetrwania*, Warszawa 1995.