

**Małgorzata Pabich**  
**Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu**

## **ŁAD UTRACONY – O JĘZYKU W WOJNIE POLSKO-RUSKIEJ DOROTY MASŁOWSKIEJ**

### **CZĘŚĆ I**

Wydana w 2002 roku *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej stała się wydarzeniem na polskim rynku księgarskim. Okrzyknięta „pierwszą polską powieścią dresiarzką” wzbudziła wiele kontrowersji – jedni uważają ją za objawienie (Jerzy Pilch), inni z chęcią wyrzuciliby do kosza (Jarosław Klejnocki). Nie ma jednak wątpliwości, że książka ta jest najgłośniejszym debiutem literackim 2002 roku, a – jak twierdzą niektórzy – być może nawet ostatnich kilkunastu lat. Masłowska jest najmłodszą autorką nominowaną do NIKE w siedmioletniej historii nagrody oraz najmłodszą zwyciężczynią Paszportu *Polityki*, który otrzymała za: „osobiste spojrzenie na polską rzeczywistość oraz twórcze wykorzystanie języka pospolitego” (Pilch)<sup>1</sup>. Argumentacja jury zwraca uwagę na ważne w przypadku Masłowskiej zagadnienie: na język, o który toczyło się wiele sporów – to język był często w zależności od preferencji krytyka środkiem obrony lub przedmiotem oskarżenia, największą zaletą *Wojny polsko-ruskiej* albo powodem odłożenia książki na bok w połowie zdania. Ciekawe jest też, że języka powieści broni większość zawodowych krytyków czy literatów (Jarosław Klejnocki, Jerzy Pilch, Sławomir Patalas; wyjątkiem jest tu Aleksandra Winnik), podczas gdy zwykli czytelnicy często są oburzeni warstwą językową książki: „Szokujący jest także język użyty w powieści. Pełen wulgaryzmów i chamstwa. Dla wielu nie do zrozumienia. (...) Moim zdaniem książka Masłowskiej nie byłaby tym samym i nie zrobiłaby takiego zamieszania bez tak chamskiego i prostego języka.”<sup>2</sup>

### **MIMETYZM JĘZYKOWY CZY WYOBRAŹNIA AUTORKI?**

Nie ma też zgody co do tego, czy język *Wojny polsko-ruskiej* naśladuje mowę rzeczywistą, czy jest tworem bujnej wyobraźni autorki. Zdania krytyków są podzielone: jedni uważają język powieści za mimetyczny, widzą w nim stylizację, inni podkreślają samodzielność Masłowskiej w tworzeniu języka powieści opartego jednak na różnych realiach oraz w jego ocenie, jeszcze inni skłaniają się ku pogładowi o całkowitym zmyśleniu języka przez autorkę.

Mimetyzm językowy widzi w książce np. Maciej Wróblewski.<sup>3</sup> Podobnie język u Masłowskiej postrzega Jarosław Klejnocki, ale wg niego zabieg ten nie świadczy jeszcze o kunszcie pisarskim i skazuje książkę na aktualny odbiór oraz nieuniknione zapomnienie – taka proza może stać się wg niego tylko „hitem (ogórkowego) sezonu”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Jerzy Pilch, [http://www.independent.pl/kultura/imprezy/paszporty\\_polityki/](http://www.independent.pl/kultura/imprezy/paszporty_polityki/).

<sup>2</sup> <http://prace.sciaga.pl/19157.html>.

<sup>3</sup> „Z kolei język, jakim w powieści posłużyła się Dorota Masłowska, udanie naśladuje mowę żywą (zgodnie zresztą z zasadami sentymentalizmu) rozlegającą się dzisiaj po polskich trotuarach, skwerach i parkach”; Maciej Wróblewski, „Pobocza”, nr 1 (11), styczeń 2003.

<sup>4</sup> „Jakakolwiek maestrią stylizacyjną wykazała się młoda autorka, sama opowieść okazuje się dojmująco nudna i płytka poznawczo; o Silnym wiemy już niemal wszystko po kilku stronach. Ani się z nim utożsamiać, ani z uwagą śledzić jego perypetie. Chyba, że ktoś zdradza inklinacje masochistyczne. A samo (domniemane) mistrzostwo wykonania? Ale czyżbyśmy tu mieli do czynienia z perwersyjnym wcieleniem idei „sztuki dla sztuki”? Zresztą pomysł Masłowskiej trąci myślą, bo tego typu ćwiczenia prozatorskie znamy już z przeszłości. Językowo jej powieść przypomina zabiegi podobne eksperymentom prozy „rewolucji artystycznej”, czyli czasu konceptów epickich sprzed z górą ćwierć wieku. Wtedy, a znaczącą rolę odegrał wówczas konkurs Wydawnictwa „Czytelnik”, pojawiło się całe stado tekstów, w których autorzy oddawali głos swym bohaterom, wierząc, że

Stylizację dresiarzką dostrzega u Masłowskiej Sławomir Patalas, ale zaznacza, że czerpała ona z rozmaitych realności językowych<sup>5</sup>.

Jerzy Pilch natomiast podkreśla samodzielność autorki w tworzeniu powieściowego języka: „Jest to w całości język stworzony, spompowany, w pewnym sensie wymyślony, tyle, że możliwy i na rozmaitych realiach językowych oparty”<sup>6</sup>.

O dalekiej od imitacji inwencji pisarskiej Masłowskiej oraz wnikliwej analizie języka pisze Piotr Gruszczyński. Wg niego książka jest portretem i błyskotliwą analizą języka nowej polskiej rzeczywistości<sup>7</sup>.

Elementy groteski, oddalającej język powieści od rzeczywistego, dostrzega w *Wojnie polsko-ruskiej* Magdalena Walusiak: „(...) oznaki groteski można odnaleźć w języku narracji od pierwszych stron powieści. Im dalej, tym bardziej, jak by powiedział Silny, „hardkorowo” i mroźkowo.”<sup>8</sup>

Decydującą rolę w tworzeniu „języka dresiarzy” Lech Stępniewski przypisuje fantazji Masłowskiej: „*„Ja mam dużą wyobraźnię”* - przyznała uczciwie p. Masłowska na spotkaniu autorskim, które z braku miejsc miałem okazję przestać wiernie u jej boku. I rzeczywiście: dawno nie czytałem książeczki tak bardzo wymyślonej, zmagistrowanej, ulepionej ze słów; to gnających przed siebie w zastępstwie tzw. akcji, to znów sobą rozbawionych i wyczyniających różne figle.”<sup>9</sup>.

### **PO CO TAKI JEZYK?**

Ustalenie stosunku języka powieści do rzeczywistości językowej nie wyczerpuje jednak problematyki języka *Wojny polsko-ruskiej*. Należałoby zadać sobie pytanie, czy język powieści czemuś służy, niesie jakieś wartości, ukryte treści, czy może nie ma żadnego znaczenia dla wymowy powieści. Takie m. in. zagadnienia nurtują Wojciecha Zembatego, który pisze:

„(...) już po kilkunastu [stronach] nie wiedziałem, czy język *Wojny* jest jedyną możliwą formą, na zamknięcie psychiki naspidowanego dresiarza, czy raczej męczącym słowotokiem. Czy mówi coś ważnego o Polsce, czy raczej jest wspaniałym narzędziem do przedstawienia powtarzającej się, nieciekawej psychozy.”<sup>10</sup>

Na inny interesujący mnie problem zwróciła uwagę Aleksandra Winnik, która wytknęła Masłowskiej niekonsekwencję językową:

---

poprzez zapis specyficznego języka jego użytkowników można sportretować w sposób niezafałszowany odrębną i niepowtarzalną w swoim rodzaju mentalność pojedynczego człowieka bądź członka jakiejś kulturowej lub subkulturowej grupy (...). Ten rodzaj prozy może stać się co prawda hitem (ogórkowego) sezonu, nie wytrzymuje jednak próby czasu – bo na zawierzeniu zmiennej wszak aktualności jest ufundowany. Zaręczam, że ani wokalisty rockowego z książki Vargi, ani Silnego nie będziemy za chwilę pamiętać, bo też nie ma czego. Pośmiejemy się, pogadamy o tym z przyjaciółmi przy piwie i tyle. Umiejętności naśladowcze, biegłość językowa i stylistyczne mistrzostwo to oczywiste znamiona talentu, ale pozwalają tylko odcedzić grafomanów od prawdziwych pisarzy – nie budują rangi dzieła.”; Jarosław Klejnocki, „Tygodnik Powszechny, Katolickie Pismo Społeczno-Kulturalne” Nr 42 (2780), 20 października 2002.

<sup>5</sup> Sławomir Patalas, „Secreto videt”, 2003 (I), Nr. 1.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> „To język całkowicie ukształtowany przez nową polską rzeczywistość. Ale Masłowska nie tworzy żadnej imitacji. Raczej tworząc portret tego języka poddaje go od razu błyskotliwej i głębokiej analizie”; Piotr Gruszczyński, „Tygodnik Powszechny, Katolickie Pismo Społeczno-Kulturalne” Nr 44 (2782), 3 listopada 2002.

<sup>8</sup> Magdalena Walusiak, <http://www.radio.com.pl/kultura/kultura.asp?id=507>.

<sup>9</sup> Lech Stępniewski, <http://czytanki.and.pl/ubu.html>.

<sup>10</sup> Wojciech Zembaty, <http://www.latarnik.pl/read.php?id=1125>.

„Język jest niedo-szlifowany albo prze-szlifowany. Są wyrażenia żywcem spod monopolowego lub dealerskiej ławki, ale w ich tok wkradają się jakieś wykwintne „gdyż, lecz, również, ponieważ, albowiem” (...). To poważna niekonsekwencja, w dodatku nieuzasadniona.”<sup>11</sup>

Wątpliwości Zembatego i krytyczne uwagi Winnik otwierają pole do dyskusji, bo trudno się zgodzić, że tak konsekwentnie stosowana przez Masłowską niekonsekwencja stylistyczna jest nieuzasadniona. Celem mojego krótkiego referatu jest analiza i interpretacja warstwy językowej *Wojny polsko-ruskiej*, która wg mnie jest odbiciem chaosu w świecie i psychice głównego bohatera. Analizując język powieści skupię się na fonetyce, składni, fleksji, słowotwórstwie, leksyce i frazeologii wypowiedzi Silnego oraz innych „dresiarzy” (m.in. Natasza, Lewy, Magda).

## CZĘŚĆ II

Dużą rolę w *Wojnie polsko-ruskiej* odgrywa narracja kształtowana na wzór wypowiedzi ustnej, oddająca w tekstach tego typu nieład potocznego opowiadania, a u Masłowskiej dodatkowo chaos w psychice bohatera. Stylizacja na wypowiedź ustną pociąga za sobą konsekwencje na każdym poziomie języka: w fonetyce, fleksji, składni, leksyce, słowotwórstwie i frazeologii.

### FONETYKA

Co ciekawe, poziom fonetyczny języka powieści w niewielkim stopniu odbiega od normy językowej<sup>12</sup>. W całej książce zauważyłam tylko pięć różnych błędów (niektóre się kilka razy powtarzają, np. *zdanzać*), z czego trzy dotyczą nieprawidłowej wymowy samogłosek nosowych w śródgłosie: *zdanża* (s. 89), *włancza* (s. 122), *wyłancza* (s. 122), a dwa pozostałe wynikają z uproszczenia grup spółgłoskowych: *garki* (s.78), *pierszy* (s. 120). Powszechne w mowie potocznej odstępstwa od normy fonetycznej dzięki temu, że pojawiają się w powieści rzadko, zwracają na siebie uwagę i wprowadzają element gry z dotychczasową staranną fonetyką. Są być może także pierwszym śladem rozdarcia, chaosu w języku i światopoglądzie bohaterów.

### FLEKSJA

Fleksja języka *Wojny polsko-ruskiej* także jest staranna. Błędy się zdarzają, ale stosunkowo rzadko (ich liczba w całej książce nie przekracza kilkunastu) i nie są to z reguły błędy rażące, ale raczej typowe dla mówionej odmiany języka. Charakterystyczne jest np. kilkukrotne użycie w bierniku zaimka wskazującego *tą* zamiast *tę* (w innych miejscach zaimek stosowany jest zgodnie z normą języka pisanego, dlatego zwracam uwagę na to zjawisko, np.: „Poza tym miała tę wadę, że była młodsza”<sup>13</sup>): „zdejmij tę gumę”<sup>14</sup>, „Przecież ja znam tą Masłoską”<sup>15</sup> oraz zła końcówka dla wyrazu określającego rzeczownik rodzaju nijakiego: „Patrzę mu prosto w same centrum oczu”<sup>16</sup>. Typowe dla języka mówionego jest też wprowadzanie do biernika liczby pojedynczej końcówki –a: <Podobno powiedziała kiedyś do

<sup>11</sup> Aleksandra Winnik, „Magazyn Kultury Popularnej Esencja”, magazyn XLV.

<sup>12</sup> Odstępstwo cechy fonetycznych języka powieści od normy fonetycznej weryfikowałam na podstawie artykułu Haliny Kurek, *Współczesna norma fonetyczna – obowiązujący wzorzec a rzeczywistość (na przykładzie języka inteligencji)*, w: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*, pod red. J. Miodka, Wrocław 1999, s. 201-207.

<sup>13</sup> Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002, s. 5.

<sup>14</sup> Tamże, s. 4.

<sup>15</sup> Tamże, s. 142.

<sup>16</sup> Tamże, s. 11.

koleżanki na zajęciach wuef: „złam sobie nogę” i ta dziewczyna złamała sobie palca małego u ręki<sup>17</sup>. Odchylenia od wzorcowej fleksji są więc niewielkie i wywołują skutek podobny do paralelnych zabiegów na płaszczyźnie fonetyki – uwydatniają grę między poprawnością a odstępstwem od normy, wraz ze wszystkimi jej konsekwencjami na płaszczyźnie interpretacji utworu.

### **SKŁADNIA**

Upodobnienie składni języka bohaterów do języka mówionego jest widoczne od pierwszej do ostatniej strony powieści. Składnia *Wojny polsko-ruskiej* charakteryzuje się: zakłóceniami koherencji, elipsami, inwersjami, powtórzeniami, rytmizacją oraz zmianą schematów walencyjnych i wymagań łączliwości gramatyczno-leksykalnej<sup>18</sup>.

Zakłócenia koherencji, elipsy można zauważyć w następujących fragmentach:  
„Najpierw ona mi powiedziała, że ma dwie wiadomości dobrą i złą. Przechylając się przez bar. To którą chcę najpierw. Ja mówię, że dobrą”<sup>19</sup>  
oraz

„To ona wyjęła szminkę i mi powiedziała, że Magda mówi, że koniec między mną a nią. To ona mrugnęła na Barmana, że jakby co, ma przyjść. I tak dowiedziałem się, że ona mnie rzuciła”<sup>20</sup>.

Inwersje znajdują się np. w zdaniach:

„Jak dowiedziałem się, że tak już jest, chociaż raczej, że już nie ma, to nie było tak, żeby ona mi to powiedziała w szczerze oczy, tylko stało się akurat na tyle inaczej, że ona mi to powiedziała poprzez właśnie Arletę”<sup>21</sup>  
oraz

„Co już zresztą mówiłem, że sytuacja w kraju gospodarcza jest kategorycznie na nie”<sup>22</sup>.

Ważną pozycję w składni języka powieści zajmują powtórzenia:

„A więc dziecko będzie jednak brzydkie. Gorsze bardziej niż z Lewym. Genetycznie nienormalne. Genetycznie zboczone od urodzenia. Genetycznie bez sensu. Genetyczny skurwysyn. Od początku z genetycznie wrodzoną kieszonką w dziąśle na skradzione rzeczy, z wrodzonymi brudnymi paznokciami”<sup>23</sup>  
albo

„pytasz się, czy piłem, no więc piłem, ale to nikogo nie stanowi, czy piłem czy nie”<sup>24</sup>  
oraz

„Ja na to: wal dalej. Ona na to: czy mi powiesz, co się zaszło naprawdę między tobą a Magdą? Ja mówię, że gównu jej do tego. Ona na to, że i tak to wie bardzo dobrze, więc nie muszę jej nic wcale mówić, bo i tak wie”<sup>25</sup>.

Zabiegi rytmizacyjne wyróżniają następujące fragmenty:

„Ma złote serce, jest delikatna i romantyczna na przykład lubi zwierzęta i często gęsto mówi, że chciałaby mieć różne zwierzęta, lubi oglądać chomiki w akwariach”<sup>26</sup>  
oraz

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 8.

<sup>18</sup> W dużej mierze odwołuję się tu do artykułu Ewy Jędrzejko, *Składnia wobec przemian kulturowych i komunikacyjnych: innowacje i eksperymenty*, w: *Polszczyzna XX wieku. Ewolucja i perspektywy rozwoju*, pod red. S. Dubisza i S. Gajdy, Warszawa 2001, s. 111-138.

<sup>19</sup> Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002, s. 3.

<sup>20</sup> Tamże, s. 3.

<sup>21</sup> Tamże, s. 3.

<sup>22</sup> Tamże, s. 11.

<sup>23</sup> Tamże, s. 7.

<sup>24</sup> Tamże, s. 10.

<sup>25</sup> Tamże, s. 33-34.

<sup>26</sup> Tamże, s. 6.

„Co studiujesz, Andrzej? – mówi Ala z powrotem zakładając swe magiczne połączone okulary, czary mary, hokus pokus i studiuję ekonomię, lubię dobrą książkę i dobry film”<sup>27</sup>.

Najbardziej charakterystyczna jednak dla składni języka powieści jest zmiana rekcji czasownikowej, schematów walencyjnych i wymagań łączliwości gramatyczno-leksykalnej:

„Rozumiem, ale co to, to już nie mogę pozwolić”<sup>28</sup> – zamiast *pozwolić na co* (rzeczownik abstrakcyjny w bierniku)<sup>29</sup> pojawia się *pozwolić co*,

„Bardzo oralna była, tak rozmawiając bezustannie, tak sobie do siebie zagadując o wszystko, o psy, o ogólnie zwierzęta”<sup>30</sup> – *zagadywać* (w znaczeniu ‘zwracać się do kogo słowami, powiedzieć co do kogo’) można *kogo o kogo, co*<sup>31</sup> a nie *sobie do siebie*,

„Myślę, że powinienes ich poznać. Na pewno by ci pomogli, coś doradzili na twoje problemy i zmartwienia”<sup>32</sup> – *doradzić* można *co* (rzeczownik abstrakcyjny w bierniku)<sup>33</sup> a nie *na co*,

„(...) matka moja w rozpacz, gdyż kupiła mi prezent, a tu nagle stwierdza iż Andrzejka niet, nie ma, chociaż jeszcze kilka miesięcy temu dzwoniła na mieszkanie i był”<sup>34</sup> – *dzwonić* w znaczeniu ‘telefonować’ łączy się poprzez przyimek *do* z rzeczownikiem osobowym w dopełniaczu<sup>35</sup> a nie z rzeczownikiem nieżywotnym przez przyimek *na*,

„Gdzie była z Irkiem Magda, to się ciebie pytam”<sup>36</sup> – *pytać co* zamiast *o co*,

„Ja odeszłem, lecz to nie znaczy, iż ty również masz o to płakać”<sup>37</sup> – *płakać* w znaczeniu ‘ubolewać’ można *nad kim, czym* (rzeczownik abstrakcyjny), w znaczeniu ‘narzekać, skarżyć się, utyskiwać, żalić się’ można *na kogo, co* (rzeczownik abstrakcyjny), a w znaczeniu ‘desperować’ – *po kim, za kim*<sup>38</sup> – w żadnym przypadku czasownik ten nie ma rekcji *płakać o co*,

„żeby nie mówił to, co mówię, bo to się może sprawdzić”<sup>39</sup> – zaimek *po* zaprzeczeniu występuje w bierniku zamiast w dopełniaczu.

Ale i na poziomie na pozór uproszczonej składni można zauważyć jakąś niespójność. Chodzi mi tu o zarzucenie typowych dla języka mówionego struktur uproszczonych, współrzędnych, zdań pojedynczych na korzyść zdań rozbudowanych, często wielokrotnie złożonych. Struktury rozbudowane przeważają nad wypowiedziami pojedynczymi:

„Ona gapi się wyczekująca, zastygła w półgęście, jakbym miał jej tu zaraz wyciągnąć pudła kartonowe pełne żelastwa, po czym w cztery oczy jej wybudować dom strachu, toyoty, samolociki ze strzelnicą, po czym najlepiej, gdybym zaczął jeździć, najlepiej razem z nią, na wszystkich z kolei.”<sup>40</sup> – są tu 2 zdania podrzędne rozwijające, 1 okolicznikowe sposobu i dopełnieniowe albo

<sup>27</sup> Tamże, s. 109.

<sup>28</sup> Tamże, s. 5.

<sup>29</sup> *Słownik syntaktyczno-generatywny czasowników polskich*, pod red. K. Polańskiego, Wrocław 1980, t. III, s. 402.

<sup>30</sup> Dorota Masłowska, *dz. cyt.*, s. 53.

<sup>31</sup> *Słownik syntaktyczno-generatywny czasowników polskich*, pod red. K. Polańskiego, Wrocław 1980, t. V, s. 253.

<sup>32</sup> Dorota Masłowska, *dz. cyt.*, s. 102.

<sup>33</sup> *Słownik syntaktyczno-generatywny czasowników polskich*, pod red. K. Polańskiego, Wrocław 1980, t. I, s. 150.

<sup>34</sup> Dorota Masłowska, *dz. cyt.*, s. 112.

<sup>35</sup> *Słownik syntaktyczno-generatywny czasowników polskich*, pod red. K. Polańskiego, Wrocław 1980, t. I, s. 186.

<sup>36</sup> Dorota Masłowska, *dz. cyt.*, s. 8.

<sup>37</sup> Tamże, s. 150.

<sup>38</sup> *Słownik syntaktyczno-generatywny czasowników polskich*, pod red. K. Polańskiego, Wrocław 1980, t. III, s. 10-11.

<sup>39</sup> Dorota Masłowska, *dz. cyt.*, s. 8.

<sup>40</sup> Tamże, s. 44.

„No i kiedy ja słyszę, iż ona jest gdzieś zapewne daleko i nie zdoła dobiec tu nim wyjdę, to zbiegam po schodach, łapię w rękę adidasy i wybiegam z tego domu, trzaskając furtką<sup>41</sup> – 1 podrzędne okolicznikowe czasu, sposobu, podrzędne dopełnieniowe i zdania współrzędne.

Konstrukcje takie sprawiają wrażenie, jakby bohater był rozdarty między jakimś skomplikowaniem a uproszczeniem – nie tylko językowym, ale także świadomościowym, światopoglądowym – jakby nie potrafił odnaleźć równowagi, spokoju w języku i w świecie, jakby nie wiedział, w którą stronę powinien pójść, co wybrać.

## SŁOWOTWÓRSTWO

Jeśli chodzi o słowotwórstwo, w *Wojnie polsko-ruskiej* można zaobserwować zjawiska typowe dla współczesnej polszczyzny: rozwój derywacji niesufiksальной kosztem sufiksальной oraz ekspansję formacji motywowanych przez dwie podstawy<sup>42</sup>.

Derywacja sufiksальная jest wykorzystywana jedynie do tworzenia nazw żeńskich za pomocą formantu –ka: *polityczka* (od *polityk* – s. 48), *rzygaczka* (od *rzygacz* – s. 52) oraz *radykałka* (od *radykał* – s. 125). Mało miejsca w powieści zajmuje też derywacja ujemna: *zbok* (od *zбочeniec* – s. 11), *amfa* (od *amfetamina* – s. 22), *bro* (od *browar* – s. 92), *desperka* (od *desperacja* – s. 115). Dużą rolę odgrywa natomiast derywacja prefiksальная, nastawiona prawie wyłącznie na prefiksy obce: *para-* (*paraprzyrodzony* – s. 10, *paraedukacyjny* – s. 17, *paramentalny* – s. 8), *orto-* (*ortopedera* – s. 11, *ortopedał* – s. 18), *anty-* (*antypolak* – s. 68), *pro-* (*proruski* – s. 68), *super-* (*superbrutalność* – s. 54, *superostrożność* – s. 54).

Dość często pojawiają się też w tekście Masłowskiej formacje motywowane przez 2 podstawy. Przeważają tu złożenia bez interfiks, które mogą składać się z dwóch członów rodzimych: *gównojadka* (s. 53), *gotykkurwa* (s. 73), *gotyklaska* (s. 74) lub z rodzimego i obcego: *diskodupy* (s. 35), *diskowywłoki* (s. 35), *eurocwel* (s. 117). Klasyczne złożenia z interfiksem reprezentują wyrażenia: *żydobójcy* (s. 26), *robotnikobójcy* (s. 26).

Jak wynika z podanych przykładów, zabiegi słowotwórcze w powieści mają za zadanie scharakteryzować i ocenić świat bohatera. Nowo powstałe wyrazy są często wulgarne, nacechowane negatywnie – jak otoczenie Silnego i on sam.

## LEKSYKA

Słownictwo *Wojny polsko-ruskiej* także jest nacechowane sprzecznościami: obok wulgaryzmów typu: *pierdolić* (s. 26), *skurwysyn* (s. 6), *kurwica* (s. 14), *podkurwić* (s. 25), *kurze gówno* (s. 25), *kurwa mać* (s. 27), *jebnięty* (s. 32) czy *suka* (s. 59), wyrazów żargonowych: *naspidowany* (s. 4), *bajerować* (s. 7), *halun*<sup>43</sup> (s. 27), *sztapeł*<sup>44</sup> (s. 84), *hardkor* (s. 132), *wyczaić* (s. 91) oraz prozaizmów: *kibel* (s. 9) występują archaizmy: *natenczas* (s. 27), wyrazy podniosłe, książkowe: *lono* (s. 8), *gdyż* (s. 9), *iż* (s. 140), *jakoby* (s. 140), *tudzież* (s. 71) oraz wyspecjalizowane: *ostentacja* (s. 11), *lumpenproletariat* (s. 14), *psychofizjologiczny* (s. 14), *konsumpcjonizm* (s. 33), *anarchia* (s. 56), *eksterminacja* (s. 78), *landszafty* (s. 114), *diadem* (s. 121), *nadinterpretacja* (s. 148). Te różnego pochodzenia wyrazy występują często w jednym zdaniu, dając ciekawe efekty: „Wtedy idę do kibli, gdyż Arleta mnie woła, jest cała podjarana<sup>45</sup>. Powstałe w ten sposób niejednorodne konstrukcje są wyrazem rozbicia wewnętrznego bohaterów, ich rozdarcia między wzniosłością a potocznością, tradycją a

<sup>41</sup> Tamże, s. 111.

<sup>42</sup> Takie cechy jako charakterystyczne dla współczesnego słowotwórstwa wskazuje Hanna Jadacka, *System słowotwórczy polszczyzny* (1945-2000), Warszawa 2001.

<sup>43</sup> Słowo *halun/halun* oznacza ‘halucynacje po narkotykach’; *Nowy słownik gwary uczniowskiej*, pod red. H. Zgólkowej, Wrocław 2004, s. 129.

<sup>44</sup> Słowo *sztapeł* nie występuje w *Nowym słowniku gwary uczniowskiej*, pod red. H. Zgólkowej. Z kontekstu wynika, że pojęcie to może oznaczać wiersz, utwór, kawałek.

<sup>45</sup> Dorota Masłowska, *dz. cyt.*, s. 9.

nowoczesnością, emocjonalnością a wystudiowanym opanowaniem. Są świadectwem ładu utraconego.

### **FRAZEOLOGIA**

Związki frazeologiczne przywoływane w powieści są często przekształcane, poddawane modyfikacjom<sup>46</sup> – głównie przez wymianę wyrazu na wyraz inny, np. „powiedziała w szczerze oczy” (s. 3) zamiast *w żywe oczy*, „Nie było dobrze, gdyż musiałem potem raz błyszczyć oczami” (s. 5) zamiast *świecić oczami* albo „klamka została otwarta” (s. 121) zamiast *klamka zapadła* i „sława uderzyła ci chyba na bańkę” (s. 125) zamiast *woda sodowa uderzyła ci do głowy*. Zdarzają się też kontaminacje: „wjechał w Arletę z poczucia zemsty” (s. 5) jako skrzyżowanie zwrotów *chęć zemsty* i *poczucie winy* oraz innowacje regulujące: „Barman przychodzi i mówi do mnie, że są dymy” (s. 9) zamiast *jest dym*. W powieści pojawiają się też żargonowe związki frazeologiczne: *kłaść na kimś laskę*<sup>47</sup> (s. 3), *szyć butem* (s. 4)<sup>48</sup>

Frazeologię cechuje niejednorodność: obok związków frazeologicznych powszechnie znanych i używanych pojawiają się nowe, żargonowe, oprócz przywoływanych w utrwalonej formie, pojawiają się innowacje frazeologiczne. Zabiegi dokonywane na tej płaszczyźnie języka także są świadectwem chaosu świata wewnętrznego i zewnętrznego bohaterów, którzy niektóre stare zasady respektują, inne modyfikują, jeszcze inne tworzą samodzielnie.

### **PODSUMOWANIE**

Niekonsekwencja językowa *Wojny polsko-ruskiej* ma duże znaczenie dla interpretacji powieści. Świadomie uzyskiwana przez autorkę niejednorodność na poziomie fonetyki, fleksji, składni, słowotwórstwa, leksyki i frazeologii jest odbiciem stanu wewnętrznego „dresiarzy” reprezentowanych przez Silnego. Ukazuje rozbicie, rozdarcie, niejednorodność młodego człowieka, niemożność wyboru języka i postawy wobec świata. Jest jednym słowem świadectwem ładu utraconego, jaki reprezentuje norma językowa, ładu utraconego, który wg diagnozy Masłowskiej raczej nie ma szans na zmianę swego statusu.

### **BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA**

1. Masłowska Dorota, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002.

### **BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA**

1. Bąba Stanisław, *Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny*, Poznań 1989.
2. Gruszczyński Piotr, „Tygodnik Powszechny, Katolickie Pismo Społeczno-Kulturalne” Nr 44 (2782), 3 listopada 2002.
3. <http://czytanki.and.pl/ubu.html>.
4. <http://prace.sciaga.pl/19157.html>.
5. [http://www.independent.pl/kultura/imprezy/paszporty\\_polityki/](http://www.independent.pl/kultura/imprezy/paszporty_polityki/).
6. <http://www.latarnik.pl/read.php?id=1125>.
7. <http://www.radio.com.pl/kultura/kultura.asp?id=507>.

<sup>46</sup> Typy innowacji frazeologicznych wyróżniam za: Stanisław Bąba, *Innowacje frazeologiczne współczesnej polszczyzny*, Poznań 1989.

<sup>47</sup> W *Nowym słowniku gwary uczniowskiej*, pod red. H. Zgólkowej zwrot ten występuje jako *kłaść laskę na...* i oznacza ‘nie uczyć się jakiegos przedmiotu, nie przejmować się’; *Nowy słownik gwary uczniowskiej*, pod red. H. Zgólkowej, Wrocław 2004, s. 190.

<sup>48</sup> „Kacper jest naspidowany wyraźnie, szyje butem. Toteż obraz rozmywa się. Jest samochodem, żuje gumę miętową. Pyta czy mam chusteczki”.

8. Jędrzejko Ewa *Składnia wobec przemian kulturowych i komunikacyjnych: innowacje i eksperymenty*, w: *Polszczyzna XX wieku. Ewolucja i perspektywy rozwoju*, pod red. S. Dubisza i S. Gajdy, Warszawa 2001, s. 111-138.
9. Klejnocki Jarosław, „Tygodnik Powszechny, Katolickie Pismo Społeczno-Kulturalne” Nr 42 (2780), 20 października 2002.
10. Kurek Halina, *Współczesna norma fonetyczna – obowiązujący wzorzec a rzeczywistość (na przykładzie języka inteligencji)*, w: *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*, pod red. J. Miodka, Wrocław 1999, s. 201-207.
11. *Nowy słownik gwary uczniowskiej*, pod red. H. Zgótkowej, Wrocław 2004.
12. Patalas Sławomir, „Secreto videt”, 2003 (I), Nr. 1.
13. *Słownik syntaktyczno-generatywny czasowników polskich*, pod red. K. Polańskiego, Wrocław 1980, t. I-V.
14. Winnik Aleksandra, „Magazyn Kultury Popularnej Esencja”, magazyn XLV.
15. Wróblewski Maciej, „Pobocza”, nr 1 (11), styczeń 2003.