

Ana Aliuk

Uniwersytet Łódzki

**WYKORZYSTYWANIE ŚRODKÓW STYLISTYCZNO-
-SKŁADNIOWYCH W PRZEKAZYWANIU EMOCJI
W WOJNIE POLSKO-RUSKIEJ POD FLAGĄ
BIAŁO-CZERWONĄ DOROTY MASŁOWSKIEJ**

Można wydzielić różne sposoby wyrażania emocji w zależności od tego, czy są one obecne w akcie komunikacji ustnej czy pisemnej. Uczucia mogą być wyrażane przez krzyk, płacz, gesty i działania, np. nawet przez skakanie i tarzanie się, ale również za pomocą tekstu pisanego. Dorota Masłowska w powieści *Wojna polsko-ruska...* pokazuje współczesną młodą społeczność, z jej sprawami, emocjami. W „Tygodniku Powszechnym” J. Klejnocki pisze, iż D. Masłowskiej nie tylko udało się znaleźć język dla świata swojej opowieści, ale i posłużyć się nim w taki sposób, by świat przedstawiony zdawał się światem intymnym, a zarazem oczywistym, niepowtarzalnym, ale i prawdziwym, słowem – kompletny¹.

W powieści *Wojna polsko-ruska...* autorka odbiega od norm ortografii, od norm interpunkcji, od zasad, które obowiązują w składni. Czerpie teksty z ulicy, podwórka, środowisk pijackich, narkomańskich. „Mowa Silnego, mowa Magdy, Andżeli, Arlety, Nataszy i innych postaci tej powieści jest tandetną, zrakowaciałą odmianą polszczyzny, a jednocześnie czai się w niej jakaś odnowicielska energia. Konstrukcje językowe i porównania, których używają, pasożytują na normach językowych, leksykalnych, gramatycznych, składniowych. Psują je, kaleczą, wywracają, korumpują”².

Bohater Masłowskiej posługuje się stylem prostym i prymitywnym, popełnia błędy językowe. W trakcie lektury może się niekiedy wydawać, iż uzyskiwane przez autorkę efekty językowe wynikają z nieznamośności gramatyki i ortografii języka polskiego i z przypadkowości, ale końcowe partie książki stanowczo temu zaprzeczają. W związku z tym należy przyjąć, że cała reszta jest

¹ J. Klejnocki, *Oda do dresu*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 42.

² *Ibidem*.

świadomą stylizacją, przejawiającą się we wszystkich warstwach języka. Najbardziej rzucająca się w oczy jest oczywiście stylizacja w zakresie słownictwa i frazeologii. Silny, będący reprezentantem środowiska „dresiarzy”, posługuje się słownictwem potocznym i wulgarnym, ale też niekiedy używa specyficznych terminów, znanych jedynie ludziom wykształconym. Ciekawie przedstawia się składnia *Wojny polsko-ruskiej...* – uzależniona jest ona od rodzaju naśladownictwa, czy cytowania sytuacji lub wypowiedzi. Poza tym powieść ta jest napisana językiem przypominającym hiphopową piosenkę. Powieść nabiera wyrazistego rytmu. Język muzyki hip-hop, jak stwierdza J. Krzysztofiak, jest także językiem żywym, spontanicznym, ponieważ większość tekstów piosenek powstaje w wyniku tzw. fristajlowania, czyli rymowania na żywo, bez uprzedniego przygotowania³. Poza tym hiphopowy obraz świata jest zwulgaryzowany, co zawdzięcza nagromadzeniu konwencjonalnych wulgaryzmów i wyrazów występujących w funkcji wulgaryzmów.

Z tym samym zjawiskiem się stykamy u Masłowskiej. Przed wszystkim przemyślane użycie znaków interpunkcyjnych nadaje *Wojnie polsko-ruskiej...* uchwytny rytm, rytm hip-hopu. Podobnie tekst powieści prezentuje szczere, spontanicznie okazywane uczucia młodych ludzi. Emocje mogą się przejawiać na różne sposoby, za pomocą środków pozajęzykowych, takich jak natężenie głosu, tempo mówienia, mimika, gesty, śmiech, płacz; za pomocą predykatów nazywających uczucia bądź za pomocą środków stylistyczno-składniowych.

Trudno jest opisać wyrażanie uczuć, bo jak twierdzi A. Wierzbicka: „Uczucie to jest coś, co się czuje, a nie coś, co się przeżywa w słowach. W słowach można zapisać myśli – nie można w słowach zapisać uczuć”⁴. Autorka uważa, że uczucie jest pozbawione struktury, więc jest niewyraźne. Jednak opisujemy i wyrażamy nasze uczucia także za pomocą języka. Z kolei St. Grabias uważa, że „wszystkie wypowiedzi realizujące intencje nadawcy da się pomieścić w dwu podstawowych ramach interpretacyjnych – afektywnej *Czuję...* i wolicjonalnej *Chcę spowodować...* Stwierdza dalej, że „językoznawca interesuje się tylko obrazem przeżyć wewnętrznych, który zawarty jest w znakach językowych”. Według niego „emocja to typ ekspresji, polegający na uzewnętrznianiu się uczuć (szczególnie afektów)”⁵. Może to być wyrażenie stosunku nadawcy do rzeczywistości bądź jego wewnętrznego stanu emocjonalnego. Poprzez wyrażanie emocji nadawca ukazuje cechy swojej osobowości. Wyrażając emocje, nadawca równocześnie ocenia zjawiska pozytywnie lub negatywnie.

Stanisław Grabias stwierdza również, iż język posiada zasób środków i sposobów ich organizowania, które mogą być wykorzystywane do uzewnętrzniania uczuć. Zwraca także uwagę na fakt, iż żaden z systemów, w tym także najbogatszy

³ J. Krzysztofiak, *Próba rekonstrukcji obrazu świata zdeterminowanego przez język subkultury hiphopowej*, Warszawa 2004, s. 167.

⁴ A. Wierzbicka, *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999, s. 207.

⁵ S. Grabias, *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin 1981, s. 156.

szy i najpełniejszy z nich – język, nie funkcjonuje bez współdziałania z innymi systemami. W procesie wyrażania uczuć (w naturalnych warunkach komunikacyjnych) biorą udział rozmaite kody semiotyczne, szczególnie kinetyczny kod gestów i mimiki, prozodyczne kody zjawisk głosowych (tempo mówienia, śmiech, płacz) oraz kod proksemiczny ujmujący zjawiska przestrzeni i czasu, które oddzielają nadawcę od odbiorcy⁶.

Świadomość tych faktów skłania autora do stwierdzenia, iż manifestowanie uczuć tylko w niewielkim stopniu dokonuje się na płaszczyźnie języka i że język nie jest w tej funkcji kodem najistotniejszym. Wyrażanie uczuć, emocji w pełni motywuje się dopiero na tle innych, niejęzykowych manifestacji i od nich jest uzależnione.

Środki językowe to przede wszystkim słownictwo i frazeologia, ale także składnia, przynajmniej o tyle, o ile odpowiednie połączenie wyrazowe, konteksty wprowadzają nowe wartości wyrazów, nowe nacechowanie emocjonalne, nową treść⁷.

Do wyrażania uczuć osobistych służą wykrzykniki, wypowiedzi wykrzyknikowe, powtórzenia wyrazów, specjalne zwroty, okoliczniki zdaniowe i czasowniki, uczucia wobec innych wyrażane są specjalnymi formułami:

– *Wtedy otwieram. Otwieram. Otwieram te zamki [...].*

– *Wtedy mówi parę razy: kurwa i ja pierdołę, chujoza i gównno.*

– *Kurwa mać! W dupę! Wyglądam jak wieprz i knur!*

Do wyrażania emocji wykorzystywane są także czynniki słowotwórcze, np. deminutywa, augmentatywa, wyrażające uczucia w sposób pośredni:

– *Tatus*

– *Kwiatki, czekoladki, romantyczne sraczkki.*

Użycie różnych środków wyrażania emocji zależy w dużym stopniu od uwarunkowań społecznych i sytuacyjnych. Możliwości wyboru są ograniczone typem sytuacji komunikacyjnej i sposobem przekazu, są one najszersze i mają najmniejsze ograniczenia w tekstach tworzonych spontanicznie w sytuacjach nieoficjalnych przy równorzędnych rolach pełnionych przez interlokutorów. W sytuacjach oficjalnych przy rolach nierównorzędnych na użycie środków emocjonalnych osoba podrzędna może sobie pozwolić incydentalnie.

W języku pisanym wyrażanie uczuć i emocji nie jest łatwe. W pisanym tekście nie występują elementy niewerbalne, parajęzykowe i pozajęzykowe występujące w komunikacji ustnej. Chodzi tu przede wszystkim o eliminację niewerbalnych kodów współtworzących akt komunikacji: kod kinetyczny i kod proksemiczny⁸.

⁶ *Ibidem*, s. 203.

⁷ K. Michałewski, *Emocjonalne nacechowanie telewizyjnych tekstów informacyjnych*, [w:] *Funkcja emocjonalna jednostek językowych i tekstowych*, red. K. Wojtczuk i A. Wierzbicka, Siedlce 2004, s. 152

⁸ A. Wilkoń, *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice 1999, s.156.

Ważne jest określenie tego, co to są emocje, emocjonalność, emocjonalny, co niosą ze sobą te wyrażenia. *Słownik języka polskiego* podaje następującą definicję: „Emocjonalny – skłonny do wzruszeń, silnych przeżyć psychicznych, uczuciowy; wywołujący emocje; odzwierciedlający czyjeś uczucia”⁹. S. Grabias natomiast podaje następującą definicję: „emocjonalność – wyrażanie środkami językowymi uczuciowego stosunku mówiącego do rzeczywistości, a wyrażenie to odbywa się w wypowiedzeniach”¹⁰.

Kazimierz Michalewski w artykule *Składniowe środki wyrażania emocji* stwierdza, iż chociaż różne konstrukcje syntaktyczne mogą służyć wyrażaniu emocji, to szczególną jednak uwagę zwracają wypowiedzenia o nietypowej budowie. Jako osobliwe, niezwykle pełnią funkcję ekspresywną lepiej niż typowe, regularne – sygnalizują odbiorcy nadzwyczajne intencje nadawcy, bo też i przez odbiorcę spostrzegane są właśnie jako niezwykle, obdarzone szczególną formą, więc zapewne pełniące szczególną funkcję¹¹. Są to elipsy, wykrzykniki, aposjopezy, parentezy, składniki usamodzielnione, składniki przyłączone, składniki wyodrębnione.

Jeśli nadawca chce w komunikacie przekazać swoje uczucia, musi zmienić w pewien sposób schemat wypowiedzenia, a więc wyrazić daną treść formą inną niż zwykle.

W składni emocjonalnej znacznie częściej niż w innych typach składniowych występują wykrzykniki, wykrzyknienia, zdania wykrzyknikowe. Wykrzykniki jako klasa jednostek językowych i tekstowych; są predystynowane przede wszystkim do pełnienia funkcji emocjonalnej. Jedne dotyczą stanów wewnętrznej, psychicznej rzeczywistości. Inne stanów zewnętrznych, zwłaszcza przyrody bądź tworów człowieka. Najbogatszym źródłem wykrzykników polskich są rzeczowniki. Cechą charakterystyczną tych wypowiedzeń jest ich krótkość, są one z reguły jedno- i dwuskładnikowe. Bohater pod wpływem emocji pragnie jak najszybciej wyrazić swoje uczucia, przeżywane emocje, a użycie równoważników zdań sprzyja ekonomii języka.

Wypowiedzenia takie z jednej strony wyrażają zachwyt, pochwałę, aprobatę, z drugiej – ironię, oburzenie, złość:

- *Kuuurwa twa mać!*
- *Wszystko więc pizd! i na jedną kartę. Pizd!*
- *Kurwa chuj i ja pierdołę!*
- *Silny nie żyje, Andżela!*
- *no właśnie!*
- *Chłopaki!*
- *szataaaaaan!*

⁹ *Słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 1999.

¹⁰ S. Grabias, *ibidem*, s. 163.

¹¹ K. Michalewski, *Składniowe środki wyrażania emocji*, [w:] *Wokół językowej funkcji emocjonalnej*, red. V. Machnicka, K. Wojtczuk, Siedlce 2006, s. 147.

Innym sposobem wyrażania, przekazywania emocji na papierze jest elipsa (wyrzutnia). Elipsa – pominięcie w zdaniu lub wyrażeniu elementu, którego odbiorca może się domyślić, bywa często stosowana przez poetów o skłonnościach filozoficznych (por. np. C. K. Norwid). Jak pisze T. Ampel: „Ogólnie rzecz biorąc elipsa prowadzi do formalnego uszczuplenia zdania, nie zaś uszczuplenia jego treści. Elipsa jest czymś naturalnym, normalnym, wręcz wskazanym zabiegiem w procesie komunikacji oraz zgodnym z normą poprawnościową. Występowanie elips wzmacnia ową afektywność, wyrażającą się w określonej ilości składników obecnych w wypowiedzeniu, prowadzi do kondensacji najistotniejszych treści i zwiększa tym samym komunikatywność. Więc nie jest elipsa rezultatem pośpiechu i niestaranności mowy żywej”¹². Elipsa członu obligatoryjnego dokonuje się w polskich tekstach regularnie, jeśli zapobiega powtarzaniu tych samych wyrazów w kolejnych wypowiedzeniach lub członach wypowiedzeń¹³.

W języku pisanym elipsa odsyła odbiorcę do jego wyobraźni, do domysłów, nie do wcześniejszych czy późniejszych fragmentów tekstów:

- *Jest noc. Ciemno.*
- *Masz, Silny, masz, i nie mów, że nie zostawiłam ci po sobie żadnych pamiątek, tu mój ząb zepsuty, tu mój włos połamany, tu moje rzęsy odklejone, tu moje nogi zgięte jeszcze, tu moje ręce, tu moje kamienie, schowaj sobie gdzieś głęboko, zasusz, włóż do książek, do celofanu, do wazonów, do ramek.*
- *Kamień. Spid w woreczku. Kwas. Palenie.*
- *Ja spokoj. Niewzruszenie całkowite. Że niby co z tego, że Magda.*
- *Całkowity odwrót, całkowity popłoch.*
- *Zakaz. ZAKAZ. Zakaz picia alkoholu i uderzania piłką o ścianę szczytową. Zakaz gier i zabaw*
- *Jest z nią tak: przede wszystkim golf. Włosy szare, myszate, spięte na czubku spinką z napisem zakopane 1999.*
- *Kwiaty, pocałunki, wiesz. Potem nagle koniec. Odeszłam.*
- *Taki rebus. Różne rzeczy trzeba zgadnąć, znaczenie tytułu i informacje o autorze, charakterystykę głównego bohatera i nauczyć się na pamięć, co się po kolei wydarzyło.*

Elipsa jest pojmowana dość szeroko. Dotyczyć może zjawisk gramatycznych w konstrukcjach składniowych, ale także określonych jakości znaczeniowych. Wartość elipsy jest niejednorodna, z jednej z strony może stanowić o braku redundacji w tekście, z drugiej zaś może być domagającą się uzupełnienia figurą¹⁴.

¹² T. Ampel, *Elipsa i powtórzenie w żywej mowie*, [w:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, red. T. Skubalanka, Wrocław 1978, s. 179–185.

¹³ K. Michałowski, *Składniowe środki...*, s. 147.

¹⁴ K. Skibiński, *Elipsy wersowe we współczesnej poezji*, [w:] *Z zagadnień frazeologii, stylistyki i kultury języka*, red. S. Bąba, Poznań 2006, s. 208.

Elipsa z reguły wzmacnia treść wypowiedzi. Zdaniem K. Michalewskiego „składniowe środki umyślnie, np. w tekstach reklamowych stosowane, są środkiem manipulacji językowej, w dowcipach natomiast narzędziem komizmu”. Dalej K. Michalewski stwierdza, iż „kolokwialne elipsy niezamierzone wywołują nieporozumienia, w tekstach literackich wyrzutnia bywa przemyślanym kamuflażem, sposobem pozyskiwania odbiorcy w grze w dekodowanie intencji autora”¹⁵.

Właśnie takie zabiegi stosuje Masłowska w swej powieści:

– *Arleta w skórze, a obok włosy Magdy, długie, jasne włosy, jak ściana, jak gałęzie.*

– *Gorsze bardziej niż z Lewym. Genetycznie nienormalne. Genetycznie zbożone od urodzenia. Genetycznie bez sensu. Genetyczny skurwysyn. Od początku z genetycznie wrodzoną kieszonką w dziąśle na skradzione rzeczy, z wrodzonymi brudnymi paznokciami.*

W tych dwóch zdaniach autorka właśnie korzysta z elipsy jako środka stylistycznego do nacechowanego emocjonalnie opisu rzeczy, przedmiotu.

– *Noc bardzo późna, głęboka, morze i plaża. Ani żywej duszy [...]*

W tym przypadku za pomocą elipsy autorka opisuje okoliczności, w których się rozgrywa scena z życia bohaterów. Przekazywaniu emocji służą również równoważniki zdań. „Równoważniki niekompletne uwarunkowane kontekstem w monologu występują prawie wyłącznie jako struktury pojedyncze. Kontekstem dla tych równoważników jest zdanie, które je wyprzedza, pozostaje z nim w luźnym związku, ale nawiązuje do niego pod względem znaczeniowym”¹⁶.

Konstrukcje równoważnikowe są wysoce ekspresywne, stąd ich częsta obecność w mowie potocznej i tekstach poetyckich. Wartość równoważników zależy od konsytuacji, a ich krótkość pozwala na znaczną kondensację treści. Dzięki równoważnikom, podobnie jak i dzięki elipsie, uzyskujemy ekonomię językową i ekspresywność wypowiedzi:

– *Czy ja nie byłem dobry, powiedz sama? Kwiatki, czekoladki, romantyczne sraczki.*

– *Lokówka jak jakaś lepsza, toner do drukarki, suszarka, byźworolki, aparat, komputer włącznie z klawiaturą, z myszką, z żoną, z kryształami, jeśli ma, tosterem. Całe, żeby nie powiedzieć, AGD i TYP.*

– *W twego psa kolejny panel. Jeb! W sam łeb.*

Wyłączenie jakiegoś składnika ze zdania jako jednostki całościowej służy podkreśleniu tego, co niesie istotną dla odbiorcy treść. Jak pisze K. Michalewski „zwykle to wydzielenie i usamodzielnienie pełni funkcję ekspresywną, służy wyrażaniu emocji. W spontanicznych tekstach składnik dodany bywa elementem

¹⁵ K. Michalewski, *Składniowe środki...*, s.148.

¹⁶ K. Musiołek, *Równoważniki zdania we współczesnym języku polskim*, Wrocław 1978, s. 115.

uściślającym wypowiedź i często również modyfikującym ją emocjonalnie¹⁷. Te wypowiedzenia na pierwszy rzut oka przypominają równoważniki zdań, zredukowane wypowiedzenia, natomiast jeżeli dokładniej temu się przyjrzymy, to zauważymy, że jest to odrębny, zamierzony środek stylistyczny. Zredukowanie wypowiedzenia, oddzielanie od pozostałej części składowej ma na celu zaakcentowanie nacechowanych emocjonalnie części wypowiedzi, podkreślenie danej wypowiedzi, położenie wyraźnego akcentu na jego fragment. W powyższych przykładach widzimy, że te części oddzielone kropką od głównej części składowej formalnie nie są przygotowane na to, by być przyłączonymi do głównej części składowej danego wypowiedzenia, natomiast semantycznie są związane z daną częścią składową danego wypowiedzenia. Zdarza się również, iż usamodzielniony składnik wypowiedzi jest tylko graficznie oddzielony od głównej części składowej, aczkolwiek formalnie jest przystosowany do występowania w roli jego podmiotu, orzeczenia..., jest nim w istocie, ale dzięki wyodrębnieniu graficznemu, prozodycznemu uzyskuje szczególną wartość w aktualnym rozczłonkowaniu wypowiedzi¹⁸.

J. Mistrík w swym artykule pisze o tym, iż znaki diakrytyczne służą nie tylko do tego, by oddzielać poszczególne składniki zdania od siebie, ale również spełniają rolę stylistyczną. Często znaki interpunkcyjne stosujemy w tekstach jako chwyt stylistyczny¹⁹. Właśnie ten zabieg stylistyczno-składniowy często stosuje Masłowska. Rozczłonkuje wypowiedzenia, oddzielając poszczególne wyrazy kropką:

- *Panienka rzygająca kamieniem. I co jeszcze. I ja chciałem ją mieć. Przelecieć. Jamę brzuszna z kostką brukową.*
- *Co mnie skłania do interakcji. Do reakcji.*

Obserwuje się również występowanie samodzielnych imiesłowowych równoważników zdań. Zwykle to, co wyrażamy za pomocą imiesłowowego równoważnika zdania, niesie z sobą treść uzupełniającą, ale nie pierwszorzędą w stosunku do jednostki syntaktycznej nadrzędnej w zdaniu wielokrotnie złożonym. Masłowska, zamieszczając imiesłowowy równoważnik zdania jako jednostkę samodzielną, funkcjonującą w oderwaniu od zdania nadrzędnego, podkreśla informację w niej zawartą. Zwykła błaża treść nabiera większego znaczenia. Informacja zawarta w imiesłowowym równoważniku zdania staje się ważna dla czytelnika.

- *Przechylając się przez bar niczym sprzedawczyni przez ladę.*

Podstawowym u Masłowskiej sposobem oceniania, wartościowania świata oraz uzewnętrzniania emocji jest budowanie obszernych, silnie ekspresywnych,

¹⁷ K. Michalewski, *Składniowe środki...*, s. 149.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ J. Mistrík, *Štylistika*, Bratislava 1997, s. 239–240.

emocjonalnie nacechowanych zdań. Zawierają one „burzę emocji”, które nie pomieściłby w sobie jeden leksem.

Ciekawe jest również, w jaki sposób Masłowska posługuje się interpunkcją.

Na pierwszy rzut odnosimy wrażenie, że autorka, idąc śladami dadaistów, zakpiła sobie z zasad interpunkcji. Masłowska, stawiając znaki interpunkcyjne, odbiegła daleko od obowiązujących norm językowych. Jednak użyła interpunkcji w ten sposób, iż odbiorca, gdy czyta tę powieść, wczuwa się w jej akcję, utożsamia się z bohaterami. Odbiorca wyczuwa emocje, napięcia, i to wszystko dzięki przemyślanej interpunkcji.

Interpunkcję w zasadzie modernizuje się także, zachowując w miarę możliwości zwyczaj autorstwa i/lub epoki. Unika się przede wszystkim zmiany sensu lub – w przypadku utworów wierszowanych – zniekształceń rytmu w wyniku unowocześnienia interpunkcji. Dla wydobycia specjalnych efektów decydujemy się czasem na odstępstwo od reguł.

Interpunkcja często ma charakter intonacyjny. Jej znaki są wskaźnikami przestanków głosowych oraz linii intonacyjnej. Gramatyk Onufry Kopczyński²⁰ twierdził: „znamiona po wyrazach mają przyrodzony cel. Pisze się je na to, aby przestrzegały czytelnika tak o przestanku, czyli odpocznieniu sobie w głosie, jako też o różnym tego głosu urabianiu czyli odmianie”²¹.

Ton emocjonalny wypowiedzi wymaga odpowiedniej interpunkcji. Znaki służą uwydatnieniu ekspresywnego charakteru wypowiedzi²². Kropkę można traktować jako spację w tekście. Ogólnie rzecz biorąc, dwukropek jest sygnałem, że następuje po nim wyliczenie lub rozwinięcie czegoś. Jeśli to wyliczenie lub rozwinięcie jest krótkie i zamyka się w granicach tego samego zdania, to użycie dwukropka jest całkiem uzasadnione. Jeżeli natomiast jest ono długie, zwłaszcza wielozdaniowe, to dla jasności dobrze jest wyodrębnić je w osobnym akapicie. Mysłnik jest znakiem interpunkcyjnym międzywyrazowym i międzywypowiedzeniowym. Łącznik używany jest czasami do tak zwanej półpauzy. Tylda może sygnalizować opuszczenie wyrazu²³. Masłowska zastosowała te wszystkie znaki do przekazania, w jak najbardziej precyzyjny sposób, wszystkich zawartych w tej powieści emocji. Pozytywnych bądź negatywnych.

– *Koniec z tobą, Magda. Już mnie nie stanowi. To, co teraz mówisz. Jest po prostu bez sensu, zero zawartości sensu [...]*

Przedstawiony przykład ukazuje, że czasami zastosowanie znaków interpunkcyjnych jest pozornie tak samo bezsensowne, jak jest bezsensowna według bohatera wypowiedź Magdy. Interpunkcja stara się odzwierciedlić odczucia

²⁰ O. Kopczyński upowszechnił takie terminy, jak rzeczownik, przymiotnik, spójnik, przecinek, dwukropek – te terminy, którymi posługujemy się do dziś.

²¹ <http://gimpjar.w.pl/historia.html>

²² St. J o d ł o w s k i, *Zasady interpunkcji*, Kraków 2002, s.134.

²³ *Ibidem*, s. 145.

bohatera. Ponadto tak postawione kropki, przecinki nadają prozie rytm piosenki hiphopowej.

– *Środowisko naturalne. Człowieczeństwo do reszty zdegradowane. Po-wszechna nadwaga, otyłość. Smutek. Amerykanizacja gospodarki.*

Podobnie wygląda sytuacja w tym przykładzie. Po pojedynczych frazematkach mamy kropkę. Jakby bohater ciągle się zastanawiał nad tym, co mówi, jakby potrzebował czasu, by coś przemyśleć.

Znaki interpunkcyjne sygnalizują nie tylko to, iż bohaterka krzyczy. Pokazują także, w których momentach zawiesza głos, co jest wynikiem nie jej świadomego działania, lecz afektu, stanu zaskoczenia, w którym się znajduje:

– *wyglądam tak! Grubo! Wręcz puszyście! To co z rąk zesłam poszło mi w twarz chyba, cały tłuszcz, całe mięso, co mi z rąk zeszło! Kurwa mać! W dupę! Wyglądam jak wieprz i knur! Oko i usta podwójne! Dwa razy powtórzone na moją twarz!*

Uczucia bohaterki znalazłyby zapewne odzwierciedlenie w intonacji. W tekście pisanym są one oddawane poprzez gęsto rozsiane wykrzykniki. Możemy przypuszczać, że gdyby było nam dane usłyszeć tę wypowiedź, nie byłaby ona płynna. Odnieśliśmyby wrażenie rwania wypowiadanego tekstu, co zazwyczaj zaznaczane jest wielokropkiem. Masłowska oddziałuje poprzez interpunkcję na wyobraźnię odbiorcy, który czytając tę wypowiedź, widzi Magdę miotającą się przed lustrem i próbującą wyartykułować opis swojego wyglądu, co w stanie narkotycznego głodu połączonego ze zdenerwowaniem i zaskoczeniem nie jest takie proste.

– *Nekrologi, epitafia, odczyty.*

– *Degeneracja. Degrengolada.*

– *Kurwa twa mać. Księga Guinnessa. Mistrzostwo świata. Nowa Huta Katowice. Wytwórnia Piasku.*

Zamknięcie rzeczowników w ramę interpunkcyjną zdania odzwierciedla nie tylko intonację wypowiedzi bohaterów, którzy ujawniają swoje marzenia, rozkoszując się każdym słowem, ale także podkreślają wagę, jaką mają dla niej owe słowa²⁴. Tu również można mówić o elipsie, ale rozpatrywanej nie w kategorii nieprawidłowości składniowej, tylko świadomie zastosowanego środka artystycznego.

– *Budzę się. Ślepy, głuchy, niemy, niczym duży kret wywleczony spod ziemi, zagrzebany w zakrwawionym tapczanie. Pół żywy jakby, wsadzony w pudeleczek po zapalkach i zasunięte wieczko. Potężny dylej. Zewsząd dzwony. Dzwony stereo. Reszta mono.*

Jedno zdanie zostało rozbite na kilka jednostek. Jedną z nich jest zdanie złożone tylko z orzeczenia, drugą – dalsza jego część składająca się z określeń predykatywnych. Ten zabieg oddaje złe, wręcz fatalne samopoczucie Silnego po

²⁴ *Ibidem*, s. 217.

przebudzeniu z narkotycznego snu. Dalsza część opisu to również formalnie mogłoby być to samo zdanie. Przypadkowo postawiony przecinek po wyrazie „jakby” odzwierciedla chaos w głowie Andrzeja, pauzę w myśleniu, która pozwala mu na precyzyjne określenie swojego samopoczucia za pomocą słów.

– *Zdaje się, iż wszystko, czego nie było nigdy, jest teraz w mej głowie, wszystko, czego nigdy nie było. Cały ten brak. Całe milczenie jako trzeci rozmówca. Cała wata świata. Cały erzac, cały styropian napchany w me głowę.*

W przedstawionym przykładzie bardzo wyraźnie widać pewnego rodzaju korelację, jaka zachodzi między treścią tej wypowiedzi a zastosowaniem znaków interpunkcyjnych. Jednostki syntaktyczne bez czasownika, przecinek po wyrazie „jako” – pewne gramatyczne nieprawidłowości. Ale właśnie te nieprawidłowości odzwierciedlają intonację wypowiedzi Andrzeja, pomagają odczuć stan psychofizyczny naszego bohatera.

– *Idę. Całkowicie spokojnie. Krok za krokiem.*

– *Ja idę. Spokojnie.*

Silny się zastanawia, rozważa pewne aspekty swego postępowania, swego działania. Stąd chwila zastanowienia się nad każdym aspektem. Stąd też kropka po każdej nazwie właściwości omawianej czynności.

– *A jakie czytasz książki? [...] Wszystkie po trochu. Program tele. Telegazeta. Trochę takie przygodowe, Conan Niszczyciel, Conan Barbarzyńca, Conan sam w wielkim mieście, to całą serię przeczytałam kiedyś. Plakaty lubię. Dowcipy. Kawały. Programy.*

Tu znów rzeczownik uzyskuje autonomię syntaktyczną. Rozmieszczenie znaków interpunkcyjnych ukazuje, że wypowiedź owej bohaterki nie jest płynna, co sugeruje, że być może owa bohaterka nie jest osobą wykształconą, sprawną językowo. Każde wypowiedziane przez nią słowo poprzedzane jest pauzą – kropką.

– *[...] napotykam Kacpra. Kacpra. Co jest zupełnie nie na miejscu [...]*

– *Patrzę na nią. Natasza. To Natasza.*

W miejscu pierwszej kropki następuje identyfikacja osoby, po dłuższym oczywiście zastanowieniu się. Druga kropka – znak iż bohater próbuje uzasadnić owo zaskoczenie, owo zastanowienie się.

Poza tym spotykamy się w powieści często z tym, iż autorka rzeczywiście nie zwraca zbyt wielkiej uwagi na znaki interpunkcyjne i zasady pisowni. Często się również zdarza, iż autorka, rozpoczynając nowe kolejne zdanie, zaczyna małą literą, bądź nie kończy poprzedniego, a już przechodzi do nowego, kolejnego.

Środki stylistyczno-składniowe korespondują ze słownictwem języka ulicy, neologizmami, wulgaryzmami, właściwą mu frazeologią. W ten właśnie sposób autorka powoduje, iż czytelnik naprawdę się wczuwa w losy bohaterów i przeżywa razem z nimi wszystko to, co się dzieje na ulicy.

LITERATURA

- Ampel T., *Elipsa i powtórzenie w żywej mowie*, [w:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, red. T. Skubalanka, Wrocław 1978.
- Grabias S., *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin 1981.
- Grzesiuk A., *Składnia wypowiedzi emocjonalnych*, Lublin 1995.
- Jodłowski S., *Zasady interpunkcji*, Kraków 2002.
- Klejnocki J., *Oda do dresu*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 42.
- Kurkowska H., *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 2001.
- Krzysztofiak J., *Próba rekonstrukcji obrazu świata zdeterminowanego przez język subkultury hiphopowej*, UW 2004.
- Michalewski K., *Emocjonalne nacechowanie telewizyjnych tekstów informacyjnych*, [w:] *Funkcja emocjonalna jednostek językowych i tekstowych*, K. Wojtczuk i A. Wierzbicka, Siedlce 2004.
- Michalewski K., *Składniowe środki wyrażania emocji*, [w:] *Wokół językowej funkcji emocjonalnej*, red. V. Machnicka, K. Wojtczuk, Siedlce 2006.
- Mistrič J., *Štylistika*, Bratislava 1989.
- Musiółek K., *Równoważniki zdania we współczesnym języku polskim*, Wrocław 1978.
- Skibski K., *Elipsy wersowe we współczesnej poezji*, [w:] *Z zagadnień frazeologii, stylistyki i kultury języka*, red. S. Bąba, Poznań 2006.
- Słownik języka polskiego*, Warszawa 1999.
- Wierzbicka A., *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999.
- Wilkoń A., *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice 1999.
- <http://gimpjar.w.pl/historia.html>.

Ana Aliuk

**VERWENDUNG DER STILISTISCH-SYNTAKTISCHEN MITELN BEI
EMOTIONENÜBERGEBUND IN SCHNEEWEISS UND RUSSENROT
VON DOROTA MASŁOWSKA**

Gefühle sind wie ein Buch mit sieben Siegeln, denn sie werden von jedem Menschen anders empfunden. Gefühle sind eine Emotion bzw. ein psychophysiologischer Prozess, der durch die unbewusste oder bewusste Wahrnehmung der Menschen ausgelöst wird. Wie stark die Gefühle sind, hängt von der jeweiligen Situation ab, von der sie ausgelöst werden.

Gefühle, können ein Teil der zwischenmenschlichen Kommunikation sein, wodurch Emotionen, Affekte und Stimmungen ausgelöst werden. Die Gefühle helfen einen Menschen richtig einzuschätzen, indem sie in seiner Gegenwart ein gutes oder ein schlechtes Gefühl auslösen. Jeder Mensch hat ein eigenes, individuelles Gefühlsprofil, das seinen Charakter bestimmt. Die Fähigkeiten und Neigungen eines Menschen werden ebenfalls von den Gefühlen bestimmt.

Dorota Masłowska in seinem Roman „Schneeweiß und Russenrot“ versucht die menschlichen Gefühle mit Hilfe von Worten zu äußern. Sie zeigt die Welt der jungen Leuten, ihre Probleme, ihre Gefühle.

Im Alltag äußern die Menschen ihre Gefühle mit Hilfe vom Ton, Gesten, Mimik und wenn jemand versucht die Gefühle mit Hilfe von geschriebener Sprache zu zeigen, stellt vor sich eine schwierige Aufgabe. Die Gefühle sind meistens am Gesichtsausdruck zu erkennen. Ein Mensch

der trauert oder einen schweren Verlust erlitten hat, macht ein trauriges, niedergeschlagenes Gesicht. Wer sich über etwas freut oder gut gelaunt ist, wird strahlend seinen Weg gehen, denn die Gefühle sorgen für ein strahlendes Aussehen. Menschen die sich Gedanken über etwas machen, haben einen nachdenklichen Gesichtsausdruck. Die Gefühle kann man nur schlecht verbergen, wer niedergeschlagen ist und trotzdem lächelt, lächelt zwar mit den Lippen aber die Augen lächeln nicht mit. Wer gut gelaunt ist, kann unmöglich ein ernstes Gesicht machen, selbst wenn es die jeweilige Begebenheit dringend erfordert, ist es kaum möglich. Man soll nach verschiedenen Methoden greifen. Worte sind mehr als eine Aneinanderreihung von Buchstaben. Worte können in uns Gefühle der Begeisterung, der Leidenschaft, der Hoffnung, der Liebe, des Vertrauens, der Zuversicht aber auch Gefühle der Hoffnungslosigkeit, der Angst, der Traurigkeit und der Einsamkeit auslösen. Worte können uns Kraft geben und uns lähmen. Worte können uns in Aufruhr versetzen und beruhigen. Worte können uns mutlos machen und trösten. Worte haben für uns eine Bedeutung. Worte lösen in uns Bilder, Vorstellungen und Erinnerungen aus. Wir verknüpfen mit bestimmten Worten bestimmte Gefühle. Die Bedeutung, die Bilder und Vorstellungen und damit auch die Gefühle sind jedoch bei ein und demselben Wort von Mensch zu Mensch verschieden. Aber es ist nicht immer möglich mit Worten genau es überzugeben, was wir fühlen und dann soll man auch die syntaktischen Mitteln auszunutzen. Und. D. Masłowska macht es sehr präzisen, mit großem Meiserstück.