

***Wojna Polsko-Ruska pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej – mechanizmy destrukcji świata i języka**

Debiutancka powieść Doroty Masłowskiej (ur. 1983) *Wojna Polsko-Ruska pod flagą biało-czerwoną* ukazała się w roku 2002 i dzięki rekomendacji Jerzego Pilcha, następnie zaś silnemu wsparciu medialnemu ze strony poety Marcina Świetlickiego oraz dziennikarza muzycznego Roberta Leszczyńskiego, stała się wydawniczym bestsellerem. Pochodną sukcesu na rynku krajowym stały się wydania zagraniczne (Francja, Włochy, Niemcy, Czechy, Węgry, Holandia, USA, Wielka Brytania, Rosja). W październiku 2003 r. w Gdańsku odbyła się premiera sztuki teatralnej opartej na powieści¹. W tymże roku książkę nominowano do prestiżowej nagrody „Nike”, jednak mimo wysokiej pozycji, otrzymała ona ostatecznie jedynie nagrodę publiczności. Nagrodą „Nike” uhonorowano natomiast Dorotę Masłowską w roku 2006, za drugą powieść pt. *Paw królowej*, która ukazała się trzy lata po debiucie. Także w roku 2006 powstał jej debiutancki dramat, zatytułowany *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*.

Debiutowi literackiemu Doroty Masłowskiej towarzyszył wyjątkowy rozgłos medialny – oto dziewiętnastoletnia dziewczyna legitymująca się wykształceniem średnim napisała powieść, która miała okazać się przełomem w polskiej literaturze, a przynajmniej w ten sposób jej rolę przedstawiano. W istocie książka młodej pisarki była przede wszystkim niezwykle interesującym i twórczym przetworzeniem wątków i sytuacji składających się na nie opisaną dotąd przez rodzimą literaturę rzeczywistość współczesnych blokowisk, ujętą z punktu widzenia nowej generacji, urodzonej po stanie wojennym i nie pamiętającej momentu ustrojowego przełomu. W powieści Masłowskiej uderzają przede wszystkim dwie kwestie – po pierwsze, niezwykle bogactwo językowe i wyrobienie stylistyczne zaskakujące u tak młodej osoby, po drugie zaś umiejętność przetworzenia swojej niechęci do kreowanej rzeczywistości w niezwykle atrakcyjną literacko formę.

¹ Od około 2006 r. trwają także prace nad scenariuszem opartym na powieści. Reżyserowania filmowej adaptacji miał się początkowo podjąć Jan Jakub Kolski, ostatecznie jednak autorem filmu będzie Xawery Żuławski, syn Andrzeja Żuławskiego.

Równocześnie należy jednak zdawać sobie sprawę z faktu, że – wbrew jednostronnym medialnym zachwytom – powieść młodej pisarki w istocie wcale nie stanowi absolutnego *novum* w polskiej twórczości i – nie ujmując jej literackiej wartości oraz warsztatowej biegłości autorki – trudno uznać ją za wyjątkowy przełom w historii rodzimej literatury. Do tego utwór ten opiera się przede wszystkim na ekspresywnej negacji świata przedstawionego (poprzez prezentację antywartości) i w swej istocie nie charakteryzuje się żadnym poważniejszym przesłaniem moralnym (a próba jego wprowadzenia w końcowej części powieści stanowi jeden ze słabszych elementów całości). *Wojna* ani nie wprowadza nowego tematu, ani nie posługuje się nową techniką pisarską, ani też nie prezentuje całkiem nowej perspektywy w spojrzeniu na problemy współczesności – trudno byłoby ją zatem uznać za powieść odnawiającą polską literaturę w sposób istotny i dogłębny. Nie oznacza to, że debiut Masłowskiej nie jest na pewnej płaszczyźnie nowatorski, a przynajmniej odnawiający rodzimy paradygmat literacki, ale odnowienia tego należy poszukiwać przede wszystkim w świeżej i twórczej warstwie językowej; w stylu, który tylko pozornie stanowi szczególną formę okaleczonej polszczyzny, faktycznie jednak jest niezwykle skondensowanym tworem literackim – atrakcyjnym przede wszystkim dla czytelnika niewyrobionego, który zobaczy w nim wszystko to, co spotkać może na zwykłym polskim blokowisku, ale także dla odbiorcy o dużej erudycji, który dostrzeże zawartą w nim kondensację znaczeniową.

W pewnym sensie jest to więc język odnowienia kontaktu z czytelnikiem, w rozumieniu takim, jakim poszukiwali go Tadeusz Konwicki, Kazimierz Orłoś, Janusz Anderman i inni w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku². Uderzające jest zatem to, że Masłowska – młoda dziewczyna przed maturą – posłużyła się analogicznymi konwencjami literackimi i środkami stylistycznymi, które wykorzystywali jej utytułowani poprzednicy w konkretnym celu. Równie frapujący wydaje się fakt, że u autorki *Wojny* cel tych zabiegów w istocie pozostaje taki sam, a jedyne, co uległo modyfikacji, to wyposażenie świata przedstawionego w detale.

Odnalezienie tych powiązań może być kluczem ułatwiającym zrozumienie wielkiego sukcesu książki, szczególnie w kontekście utrwalonej popularności wymienionych wyżej pisarzy.

Wojna, wbrew powszechnym opiniom, jest powieścią wyposażoną w dość typowy zestaw środków kształtujących ten gatunek. Każdy z wykorzystanych w niej elementów posiada ugruntowany rodowód literacki i był już wielokrotnie wykorzystywany. W tym sensie książka jest stosunkowo jednoznaczna gatunkowo – nie sprawia kłopotów z zaklasyfikowaniem jej w okolice gatunku powieści zwanej sylwą.

Treść powieści stanowią losy Andrzeja Robakowskiego (alias „Silny”), postaci, która w wielu recenzjach przedstawiona została jako literackie uosobienie współczesnego „dresiarza”. To pewne uproszczenie i to nie tylko dlatego, że Silny nie no-

² Zob. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 63-86.

si dresu, ale głównie dlatego, iż posiadana złożoną osobowość i wbrew pierwszemu wrażeniu – skomplikowaną i wieloaspektową zdolność postrzegania rzeczywistości. Nie jest to oczywiście typ erudycji czy społecznego wyrobienia wynikający z wykształcenia oraz kontaktu z kulturą i sztuką, ale raczej rodzaj naturalnej zdolności do odkrywania fałszu w otoczeniu połączonej z życiowym sprytem typowego blockersa³.

W powieści poznajemy losy Silnego zaledwie na przestrzeni kilku dni. Zdarzenia przedstawione są w sposób fragmentaryczny i poszatkwany według autonomicznej logiki, a mimo to tworzą zarys względnie spójnej akcji. Silny dowiaduje się od swojej byłej dziewczyny Arlety, zajmującej się nielegalnym handlem papierosami z Rosjanami, że został porzucony przez swoją aktualną wybrankę, Magdę. Bohater spotyka ją w toalecie, skąd odwozi ją do szpitala z powodu jej skurczu łydki, a przede wszystkim – jej histerycznej reakcji. Następnie odbywają wspólną podróż – na jednej płaszczyźnie jest to wyjazd nad morze, na drugiej zaś podróż w głąb narkotykowego, wypełnionego amfetaminą snu na jawie. Podróż i powrót do domu pozwalają zdefiniować powikłania ich wzajemnego uczucia – niedojrzałego, błąkającego się gdzieś pomiędzy młodzieńczymi, rozemocjonowanymi fantazmatami a głębokim i silnym przywiązaniem. Relacja ta zdaje się jednak nie wytrzymywać próby czasu – najpierw Magda usiłuje porzucić Silnego, zaś dzień później on sam wyrzuca ją z domu i rozpoczyna flirt z przypadkowo poznaną Andżeliką.

Andżelika to trzecia postać kobieca, związana z Silnym, jaką poznaje czytelnik. Bohater spotyka ją w barze, skąd po niezobowiązującej i powierzchownej rozmowie oboje udają się do mieszkania Silnego. Tam Andżelika zażywa po raz pierwszy amfetaminę – przypłaca to „zjazdem” i silnymi torsjami, w trakcie których pozbywa się kamieni z żołądka (jak się okazuje, połykanych dla powstrzymania głodu). Po ponownym ożywieniu Andżeliki za pomocą amfetaminy Silny pozbawia ją dziewictwa, otrzymując w zamian – jak zostaje skrupulatnie poinformowany czytelnik – krwawą plamę na spodniach i tapczanie marki „Bartek”. Silny reaguje w typowy dla siebie sposób – denerwuje się, wyrzuca Andżelikę i oddaje się swoim narkotycznym snom. W następnej odsłonie jego snu Andżelika pojawia się ponownie z wiadomością, że pies Silnego zdechł z głodu, zaś robotnicy przychodzą pomalować domy na biało-czerwono w ramach wojny polsko-ruskiej. Tytułowa wojna to konflikt pomiędzy Polakami a przybyszami ze wschodu, zalewającymi miasto swoim tandetnym, tanim i nielegalnym towarem.

Kolejna postać, która pojawia się w akcji powieści, to Natasza, w narkotycznym głodzie demolująca dom Silnego, co znosi on względnie cierpliwie, licząc na kolejne seksualne przeżycie. Jednak po znalezieniu amfetaminy, Natasza zabiera ze sobą Andżelikę, mając zamiar przedstawić ją pewnemu lokalnemu biznesmenowi, który w zamian za usługi seksualne, zaoferowane przez dziewczynę, ma stać się źródłem środków finansowych na kolejne narkotyki. Tymczasem w mieście organi-

³ Notabene, wielu krytyków nie dostrzegło tej złożoności postaci Silnego, jednostronnie nazywając powieść Masłowskiej „literackim portretem dresiarza i prymitywa”. Zob. J. Klejnocki, *Oda do dresu*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 42 (2780).

zowany jest festyn pod hasłem „Dzień bez Ruska”, gdzie Magda (w zamian za oddanie się organizatorowi) ma otrzymać koronę miss miasta. Wzburzony Silny usiłuje ją odnaleźć, ale po drodze spotyka kolegę, Kacpra, oraz Alę – prawdziwe uosobienie małościasteczkowej obludy i światopoglądowych ograniczeń. Silny postanawia uwieść z kolei ją, upatrując w pozbawieniu jej dziewictwa szansy na zdobycie „punktów” szczególnie cennych w osobiście pojmowanym systemie prestiżu i wartości. W mieszkaniu Ali pada jednak ofiarą swoistego „teleturnieju”, mającego na celu ocenić jego wartość jako kandydata na męża, co skutecznie zniechęca go do wcześniej zamierzonych planów. Wracając do domu, Silny zaczyna odczuwać tzw. „zjazd”, czyli silnie nieprzyjemny schyłek pobudzającego działania amfetaminy. Z tego godnego pożałowania stanu wybawia go inny kolega, Lewy, z którym razem rozrabiają w barze McDonald’s, przy okazji dowiadując się, że Magda nie otrzymała korony miss (organizator ją oszukał), zwyciężyła natomiast Natasza, a nagroda publiczności przypadła Andżelice (wszystko to z polecenia lokalnego biznesmena Zdzisława Sztorma). Po awanturze Silny trafia na posterunek policji, gdzie przesłuchuje go Dorota Masłoska – zatrudniona tymczasowo na stanowisku stenotypistki. Masłoska nawiązuje nić przyjaźni z Silnym i wypuszcza go, jednak ten tkwi nadal w swoim senno-narkotycznym przekonaniu, że jest przez wszystkich oszukiwany – najbardziej zaś przez świat. Z rozpędem uderza głową w ścianę i budzi się w stanie ciężkim w szpitalu. Tam odwiedzają go Andżelika i Magda, przekonane, że zrobił to z żalu po nich. Masłoska przez nieostrożność odłącza aparaturę i Silny przeżywa stan zapaści. Uratowany, zostaje zmuszony do biernej, domowej rekonwalescencji – bez amfetaminy, bez przyjaciół, przed telewizją, która jest jego „jedyną sensowną koleżanką”.

Wojnę cechuje specyficzny styl językowy, który wydaje się być największą wartością powieści, przynajmniej na płaszczyźnie zastosowanych zabiegów literackich. To właśnie język, funkcjonujący na pograniczu mowy potocznej i wyrafinowanej, łączący elementy wulgarne z literackimi, zwroty typowe dla osiedlowych subkultur z licznymi odniesieniami intertekstualnymi, stanowi o szczególnej wartości powieści, umiejscawiając ją i jej autorkę na odrębnej półce czytelniczego rynku. Pozornie bohaterzy książki mówią w sposób, jaki można usłyszeć na ulicy, faktycznie jednak okazuje się, że jest inaczej. Język książki jest skondensowany, nieprzeźroczysty, zmierza celowo do tego, aby skupić na sobie uwagę odbiorcy. Można uznać, że ów styl językowy staje się kolejnym – i to znaczącym – bohaterem w powieści. Książka została napisana niemal w całości z wykorzystaniem mowy zależnej oraz wstawkami wykorzystującymi mowę pozornie zależną. Ten sposób wypowiedzi charakterystyczny jest dla opracowań naukowych, gdzie pozwala ograniczyć poziom ekspresji uczuciowej w stosunku do zawartości treściowej wypowiedzi. Z tego samego powodu odmalowanie odpowiedniego stanu uczuciowego za pomocą mowy zależnej wymaga znacznego rozbudowania wypowiedzi – dużej liczby zdań złożonych i określeń, a pod względem stylistycznym – zastosowania wielu epitetów, dzięki czemu proza staje się bardziej malownicza i zyskuje na kolorycie. Wspomniane wcześniej skondensowanie językowe wypowiedzi wynika właśnie z zastosowania mowy zależnej, która wymaga rozbudowania wypowiedzi.

Istotne jest również to, że zamiast typowej relacji z przeszłości, do której mowa zależna zasadniczo jest stosowana, tutaj użyto jej do relacjonowania wydarzeń bieżących – rozgrywających się aktualnie, w czasie teraźniejszym.

Mowa zależna zastosowana w powieści pełni różnorodne funkcje. Jedną z ważniejszych jest możliwość przedstawienia zdarzeń z perspektywy Silnego – poprzez pryzmat jego odczuć i sposobu myślenia. Zdarzenia „przedostają się” do powieści poprzez filtr, którym jest sposób patrzenia na świat Silnego. A jest to perspektywa specyficzna, w której głównym wyznacznikiem wartości staje się własna przyjemność, zbiór lokalnych uprzedzeń (na przykład wobec Rosjan), narkotyczne wizje i sny oraz stosunek do Magdy, rozpięty pomiędzy miłością a nienawiścią. Mówiąc o tym, co kto zrobił lub powiedział, główny bohater włącza go we własny obraz świata. Ostatecznie stosuje mowę zależną nawet wobec siebie – staje przez to „obok” siebie i relacjonuje swoje własne przeżycia i odczucia, jak wtedy, gdy Andżelika wymiotuje kamienie:

Oto Andżela przewieszona przez wannę bez tchu. Oczekuję na wyjaśnienia. Oczekuję wyjaśnień od ciebie, dziewczyno. Nie jesz mięsa, lecz jesz kamienie. Jesteś nienormalna. Jesteś zdrowo fiśnięta. Jesteś zdrowo psychiczna. Teraz mi to tłumacz. Lubisz kamloty? – mówię do niej nieco podkurwiony, z gruntu zjadliwy za to, iż jest tak pierdolnięta, iż me życie zdaje mi się w tej chwili jednym galopującym halunem⁴.

Podkreśla to literacki charakter postaci Silnego – nie tylko potrafi zdobyć się na skomplikowany stylistycznie sposób wypowiadania, daleki od ulicznego slangu, ale też zdolny jest do poddania autoanalizie własnej osoby. Czyni to albo poprzez wielokrotne opisywanie swoich stanów duchowych, albo poprzez stosowanie mowy zależnej wobec siebie, przez co staje się sam dla siebie opisywaną postacią.

Drugą funkcją mowy zależnej jest tu stworzenie dystansu do dziwacznej rzeczywistości. Dziwaczność otoczenia bierze się nie tylko z tego, że Silny ogląda ją z narkotycznej perspektywy, ale także z tego, że jako ktoś w rodzaju pasażera oglądającego ją z okna, z pewnego oddalenia, nie jest pozbawiony sporej dozy zdrowego rozsądku i wyostrażającego spojrzenie dystansu. Do pewnego stopnia główny bohater może uchodzić wręcz za kogoś, kto jako jeden z niewielu zachowuje zdrowy rozsądek: kpi z mieszczańskości otoczenia, w świecie goniącym za niedorzecznymi urojeniami stara się zrealizować jedyną stałą „wartość” – swoją przyjemność, zaś na tle plejady swoich znajomych wypada nawet jako człowiek racjonalnie myślący i względnie zorganizowany. Tak też można postrzegać go w czytelnickim odbiorze – bohater relacjonujący za pomocą mowy zależnej wszystkie zdarzenia kreuje silną perspektywę właściwej oceny rzeczywistości. Nie powinno się jednak zapominać, że jest to perspektywa szczególna, że autorem relacji jest narkoman, drobny cwaniak, nie ustający w hedonistycznej pogoni za własną przyjemnością. Warto zwrócić uwagę na ten dystansujący zabieg wynikający z zastosowania mowy zależnej,

⁴ D. Masłowska, *Wojna Polsko-Ruska pod flagą biało-czerwoną*, Wyd. Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2005, s. 69-70. Wszystkie pozostałe cytaty odnoszą się do tego wydania, w nawiasie okrągłym podawana jest numeracja stron.

szczególnie że był on stosowany u innych pisarzy w podobnych celach⁵. Bohater, który relacjonuje zdarzenia w taki sposób, ustawia się obok nich, z wyraźnym dystansem, zachowuje swój własny, „nieskażony” zewnętrznymi wpływami światopogląd. Czas terażniejszy stosowany w owej mowie zależnej, zasadniczo nie do końca typowy dla tego stylu wypowiedzi, podkreśla umocowanie Silnego względem świata. Żyje on tylko tym, co jest teraz. W powieści niezwykle mało jest wspomnień z przeszłości, a te które się pojawiają, są bagatelizowane. Z kolei wizje przyszłości Silnego to tylko fantastyczne rojenia, jak gniew na Magdę (s. 11) czy pomysł sprzedaży ptasiego mleczka i firmy pełnej sekretarek leżących na biurkach

w zawiniętych na głowę spódnicach biurowych, w rozpiętych garsonkach, marynarkach, w ściągniętych rajtuzach, wszystkie chcą jednego. (s. 72-73).

Czas terażniejszy wypowiedzi pełni rolę wskaźnika egzystencjalnego – główny bohater żyje „dorywczo” w czasie terażniejszym, w „zawieszeniu” pomiędzy jednym snem a drugim, pomiędzy kolejnym „zjazdem” a poszukiwaniem amfetaminy. W tym zawieszeniu można upatrywać atrakcyjności postaci Silnego – wolny od codziennych problemów, zajęty swoimi sprawami jest w stanie obronić się przez zalewem tandetnych uczuć, spraw i mieszczańskich nawyków. Z drugiej jednak strony, odcinając się radykalnie od tego świata, porzuca szanse na poszerzenie własnej osobowości, perspektyw i kultury, co w sposób nieuchronny na powrót spycha go w tandetę.

Kolejną cechą języka powieści jest nagromadzenie wulgaryzmów, które mają upodobnić go do slangu podwórkowego. Uderzające jednak jest to, że wulgaryzmy pełnią wyszukaną rolę ekspresyjną – w przeciwieństwie do tych, które znamy z prawdziwej ulicy. W *Wojnie* każde przekleństwo ma za zadanie zwiększyć ładunek emocjonalny wypowiedzi lub wzmocnić jej oddziaływanie na odbiorcę, służą one pogłębieniu emfazy. Są zatem stosowane tam, gdzie wskazuje na to zmiana napięcia uczuciowego pomiędzy bohaterami. Warto zwrócić uwagę na literacki aspekt tego zjawiska. W rzeczywistości wulgaryzmy w potocznej mowie są zwykle stosowane przede wszystkim jako rodzaj przerywnika lub słów-kluczy, które mają doprowadzić w skróconej formie resztę treści komunikatu. W związku z takim funkcjonowaniem przekleństwa osiągają wyjątkową intensywność (co kilka słów) – takie natężenie byłoby nieznośne w przypadku słowa pisanego, któremu brakuje dodatkowych sygnałów niewerbalnych tłumaczących sens przekleństwa. W tym wypadku wulgaryzmy sprzyjają pewnej meliczności tekstu, stopniowaniu skondensowanych w nim przekazów. Jest to szczególnie dostrzegalne w ciekawym połączeniu wypowiedzi pojedynczych lub złożonych z przekleństwami, co pozwala w znacznym stopniu wzmocnić lub osłabić dynamikę wypowiedzi. Styl językowy *Wojny* tylko pozornie stanowi rodzaj slangu ulicznego – w rzeczywistości przybiera jego złagodzoną, literacką formę, przystępną dla czytelnika. Z drugiej strony, posłużenie

⁵ Por. P. Czapliński, dz. cyt., s. 60-61.

się rzeczywistym slangiem wyposażonym w sekwencje słów-kluczy byłoby dla odbiorcy nieobytego z taką formą po prostu niezrozumiałe.

Jednak w szczególności literacki charakter stylu powieści zaznacza się w dwóch kwestiach: rozbudowanej, wielopoziomowej konstrukcji wypowiedzi złożonych oraz mnogości epitetów skupiających uwagę na samym języku. W mowie zależnej stosowanej przez Silnego występują często zdania pojedyncze – krótkie, urywane, wskazujące na zmienność sytuacji, szybkość zdarzeń, jednak znacznie częściej występują wypowiedzenia złożone – całkowicie nietypowe dla slangu ulicznego, bo wymagające dużego zasobu leksykalnego oraz pewnego wyrobienia stylistycznego. Silny dowiadyuje się o porzuceniu przez Magdę:

Jak dowiedziałem się, że tak już jest, chociaż raczej, że już nie ma, to nie było tak, żeby ona mi to powiedziała w szczerę oczy, tylko stało się akurat na tyle inaczej, że ona mi to powiedziała poprzez właśnie Arletę. (s. 5)

Zagniewany na Arletę przysyłając złe wieści obrusza się:

Napisałbym więcej, żeby wzięła swoje złe przepowiednie, złe podszepty, gdyż to ona prawdopodobnie sprowokowała swoim paraprzyrodowym pierdoleniem, swoimi zaklęciami o tej nauczycielce geografii, że Magdę złapał tak bardzo bolesny skurcz. (s. 15)

Zdenerwowany przez Magdę grozi jej:

I dawaj tę nogę, bez żadnych szwindli, bez żadnych numerków, popraw sobie jeszcze majtki, co by ci nie było nieprzyjemnie i szykuj się na rychłą śmierć. A przedtem przed śmiercią w ostatnich chwilach twego zasnętego życia popatrz sobie, jak morze jest piękne dzisiejszej nocy, jak sobie fajnie szumi to w lewo, to w prawo, raz do przodu, raz do tyłu. [...] Pytasz, co chcę ci zrobić z nogą, mówisz, żeby tylko nic zbyt bardzo bolesnego. A ja powiem ci jedno, lepiej się zamknij, lepiej sobie ponawciągaj jeszcze jak ci został jakiś towar, a jak nie, to nie wiem co zrobić, strzel sobie tego fajnego, polskiego piasku do nosa, gdyż to właśnie będzie bolało, co ci zrobię. (s. 33)

Romans z Andżeliką pomimo obiecującego początku nie wygląda dobrze:

Sam bym miał iść na chatę i ją tu zostawić w postaci strzępów, czy też dzwonić telefonem komórkowym po policję, że właśnie zabiłem panienkę poprzez podanie jej zbyt wielu żelków-miśków. Myśleliby, że robię jawne telefoniczne dowcipy i w międzyczasie by zdechła tu u mych stóp. (s. 64)

Duszony przez Nataszę Silny ratuje się:

No w ptasim mleczku masz towar – rycę i ona mnie puszcza, zeskakuje z tapczana, nawet adidasów ta złodziejka nie zdjęła, i wszystkie dobre

jeszcze zupełnie ptasie mleczka wypieprza na wykładzinę, co ja je muszę zbierać. (s. 113)

Wzburzony jak zwykle, i jak zwykle z powodu Magdy, czy też zupełnie bez powodu rozważa:

A potem rzyganie, biało-czerwona fala rzygów płynąca przez miasto, fala rzygów widzialna wyraźnie z kosmosu, co by Ruskowie wiedzieli, gdzie jest nasze państwo, a gdzie ich, i jaka to w Polsce potrafi być wspólna akcja solidarność wobec drapieżnych zaborców. Magdy nie ma, pewnie siedzi gdzieś za kulisem albo w przyczepie i w tempie błyskawicznym daje dupki dźwiękowcowi, co by podkręcił głośność, jak ona będzie miała coś wygłosić, na przykład, co lubi jeść, jaką najbardziej lubi pogodę. (s. 129)

Również Natasza w relacji Silnego wypowiada się w sposób złożony:

No nie lamp się na mnie już, wyglądam dziś jak gówno w lesie, a ty nic lepiej, chodź, chodź tu mnie przytul, powiedz mi lepiej z imienia i z nazwiska tę flądrę, którą wczoraj puknęłeś, bo wiem, że puknęłeś, a to z psem to ściana równa, ładna chociaż była, ładne miała włosy, blond czy czarne? (s. 111).

Wypowiedzenia złożone, którymi Silny prowadzi swoją potoczną relację, nie są specjalnie skomplikowane czy zawile – w większości składają się z dwóch, trzech zdań. Często stosowaną formą łączącą zdania podrzędne przydawkowe jest rusem „co by” – wiąże się to zresztą z treścią powieści – z życiem prowincjonalnego miasta w sąsiedztwie Rosjan i Białorusinów, którzy zalewają północ i wschód Polski tandetnymi towarami. Istotne jest to, że wypowiedzenia złożone, z wplecionymi wielokrotnie epitetami, nie są w rzeczywistości typowe dla sposobu wyrażania się ludzi niewykształconych, a więc również dresiarzy lub blokiersów, do których Silny miałby się zaliczać. Wyraźnie wypowiedzenia te buduje za niego ktoś, kto posiada znaczny zasób słownictwa, swobodnie operuje rozległymi związkami zależności i posiada spory stopień wyrobienia literackiego⁶.

Włożenie w usta Silnego stylu mówienia, który składa się z przekręceń językowych, rozbudowanych zdań, wielokrotnych epitetów oraz wulgaryzmów daje ciekawą mieszankę. Inteligentny czytelnik łatwo odkrywa, że tak nie może mówić narkoman, który spędza czas głównie na pogoni za swoimi przyjemnościami, że wielka liczba epitetów nakierowanych na siebie wskazuje na wysoki stopień samoświadomości. Silny nie tylko czuje się często „podkurwiony”, ale też „czuje smutek i żal” (s. 5), „jest jeszcze nieco obrażony” (s. 7), „odżywają w nim wszystkie jego uczucia” (s. 11), „generalnie bardzo się zmiękcza” na myśl o miłości Magdy (s. 17), „poruszył się, rozmiękł” (s. 24), „empatia Magdy go przeraża” (s. 28), denerwuje się

⁶ Na „sztuczność” języka Silnego, o ile miałoby się traktować go jako język „dresiarza”, zwraca uwagę także Adam Wiedemann, *Pożegnanie „żywej mowy”*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 25 (2815).

i noga mu „chodzi tak, iż na stoliku chłupocze bronks w pokalach” (s. 129), na policji jest obojętny na swój los (s. 187). W całej powieści Silny wyjątkowo często w precyzyjny sposób mówi o swoich emocjach i odczuciach; jest tego świadom tak bardzo, że wzbudza podejrzenie, iż nie są to wypowiedzi zwykłego, nieokrzesanego blockersa. Silny, jak na chłopaka preferującego rozwiązywanie problemów przy użyciu siły, posiada wyjątkowo dużą wiedzę o sobie – potrafi nazywać emocje, precyzyjnie określać swoje stany psychiczne. W ogóle jest niezwykle skupiony na swojej emocjonalności, którą często referuje, patrząc na siebie z dystansu – jako główny bohater toku zdarzeń umie się z nich wyłączyć i spojrzeć na samego siebie z boku, ocenić własną osobę.

Takie zestawienie wysokiego poziomu samoświadomości z blahymi stanami i przyczynami stanowi celowy zabieg literacki. Perfekcyjnie takim zaburzonym *decorum* operuje w swoich powieściach Jerzy Pilch, osiągając w ten sposób dużą dozę komizmu językowego. Masłowska potrafi równie dowcipnie i zabawnie łączyć wyszukany język z niskimi sytuacjami – osiąga duże powodzenie w kreowaniu komizmu językowego (poprzez stylistykę). Bohater powieści staje się nie tylko zabawny, ale wręcz sympatyczny – zacierą się w odbiorze fakt, że jest narkomanem i handlarzem narkotyków, że brak mu podstawowych zasad etycznych, wchodzi w konflikty z prawem i jest skrajnie amoralny. Warto podkreślić, że chwyt stylistyczny polegający na dekonstrukcji zasady *decorum*, popularny w literaturze od końca XVIII w., został tu użyty niezwykle umiejętnie i atrakcyjnie.

Język zastosowany w książce jest, jak powiedziano wcześniej, osobnym bohaterem – staje się nieprzeżroczysty i skupia na sobie uwagę. Chodzi tu o wielką liczbę niepoprawnych stylistycznie i gramatycznie konstrukcji, które typowe są dla sposobu wypowiadania się nisko wykształconego blockersa. Zderza się w nim wyjątkowe skupienie na własnych stanach uczuciowych z pomieszaniem wulgaryzmów, neologizmów i przekręceń. Krótkie zdania z wyszukaniem słownictwem obok rozbudowanych, przeładowanych niemal barokowo wypowiedzi, celowo przyspieszają lub zwalniają tok narracji. Język powieści nie jest polszczyzną oficjalną – to twór zmięty, dowolnie poprzerastawiany, zdeformowany i zepsuty. Nasuwa się tu analogia do celowego zastosowania nowego stylu językowego w *Pamiętniku z Powstania Warszawskiego* Mirona Białoszewskiego. Podobnie jak i tam, również tutaj język odwołuje się do zaistniałej sytuacji – zdeformowanego świata, zdominowanego przez tandetę, zanurzonego w alkoholu i amfetaminie, wypranego doszczętnie z zasad moralnych, takiego, w którym można przetrwać głównie dzięki narkotycznym zwidom. Zniszczony język odpowiada zniszczonej rzeczywistości – złożonej wprawdzie także z aspektów pozytywnych i wartościowych (miłość, przyjaźń), ale przede wszystkim pełnej zła. Dekompozycja świata dokonuje się tu w płaszczyźnie językowej, albowiem nie dałoby się o tak ponurym otoczeniu (bez większych perspektyw dla człowieka, który chciałby uciec od mieszczańskich dążeń i zachować wolność) mówić językiem czystym, poprawnym, z pełną powagą i precyzją. Byłby to bowiem styl nieadekwatny do świata przedstawionego. Styl okaleczony jest jedynym przystawalnym do okaleczonej rzeczywistości.

Wielkim sukcesem Masłowskiej jest to, że ustrzegła się natrętnego dydaktyzmu. Obnażenie pustki życia duchowego bohatera dokonuje się nie poprzez pocuczający wykład o szkodliwości amfetaminy, ale poprzez ukazanie komizmu i jednocześnie tragizmu jego położenia. Wszystko to realizuje się właśnie za pośrednictwem okaleczonego języka, jakim posługuje się bohater – z jednej strony, wykazującego dużą dozę wrażliwości, z drugiej – będącego wyrazem jego lenistwa i przyzwyczajenia do łatwego, wygodnego slangu – niezbyt absorbującego i niewymagającego szerszej ogłady. Silny wyraża się niegramatycznie i niestylistycznie, używając neologizmów stworzonych doraźnie na własny użytek oraz powszechnie znanego słownictwa potocznego: „wywalił się na szkło”, „życie paranormalne – życie paramentalne”, „ale to nikogo nie stanowi, czy piłem czy nie” (s. 14), „Ja mówię, że nie będę się z nią na ten temat wypowiadał” (s. 18), „reklamówki są położone na ziemi i zostawione na marnację” (s. 20), „mamy te same nazwisko” (s. 21), „dostrzegłem się na tym...” (s. 31), „To mi również odrażało podczas całowania się” (s. 31), „Lecz zawsze jakoś z nich wybrnąłem” (s. 43), „tłumy chcą cię zobaczyć i chcą mieć twą osobowość” (s. 84), „zdanżam na czas” (s. 105), „na ciebie tylko tak lajcikowo splunę” (s. 111), „to by był superbrutalny film tylko dla szczególnie dorosłych” (s. 127), „następną razą używaj antykoncepcji” (s. 128), „A czy Ala jest w rzeczywistości dziewicą, tego nigdy własnoręcznie się nie dowiedziałem” (s. 146), „zacząłem obawiać się” (s. 157), „trzech przypadkowych pasażerów i jedna pasażerka żeńska musiało mu pomagać wyjąć mnie z tego autobusu” (s. 168), „to mogłoby być cała sytuacja wzięte za głupi żart, lecz nie jest” (s. 172), „odeszłem od dziewczyny” (s. 196).

Przykłady zastosowania zdekonstruowanego języka wskazują na dwie istotne właściwości występujące w jego obrębie. Pierwszą jest powszechna reifikacja, drugą – dążenie do podkreślenia sensualnego charakteru świata. Ludzie są przedstawieni najczęściej jako przedmioty, które się wyjmuje, wkłada, układa, ustawia, prowadzi gdzieś – reifikacja ta posiada głębszy wymiar. Przedstawia ona faktyczny stan człowieka zależnego od narkotyków – takiego, u którego nawet poszczególne części ciała stają się bezwładnymi przedmiotami, nad którymi brak jakiejkolwiek władzy. Za pośrednictwem tego rodzaju obrazowania słownego powstaje świat, w którym człowiek jest uprzedmiotowioną marionetką. W szerszym znaczeniu taką marionetką jest nie tylko narkoman, ale każdy mieszkaniec miasta, każdy człowiek ograniczony w swej wolności wyboru, w możliwościach realizacji, we własnym światopoglądzie, funkcjonujący w sposób mechaniczny w bezdusznym świecie wyzuty z wartości, za to przepełnionym wszechobecną tandetą i przyziemnością. Taka perspektywa pozwala dostrzec, że owa reifikacja to nie tylko zabawny zabieg rodzący komizm sytuacyjny, ale także świadoma kreacja świata odczłowieczonego, pozbawionego humanizmu i wyższych wartości.

Język Masłowskiej zmierza także do wyrazistego podkreślenia sensualnego charakteru przedstawionej rzeczywistości. Wszystkie stany duchowe sprowadzane są do konkretnych nazw, wiele rzeczy jest precyzyjnie opisanych i określonych. Ludzie nabierają znaczenia dopiero w pewnej uproszczonej formie, powstałej na użytek anarchistyczno-lewicowych zapatrywań Silnego. Tak powstają określenia-

etykietyki nadające im miejsce w świecie Silnego: „pizdowata matka chrzestna” (s. 12), „ortopederaasta”, „fartuchowi książęta” (s. 16), „psychiczny dałn” (s. 22), „para-edukacyjny pedał” (s. 24), „nieedukacyjny skurwł” (s. 30), „z tym szatanem Arletą” (s. 33), „Opowiadam jej o powszechnym ucisku rasy panującej nad rasą pracującą, rasy posiadającej nad rasą nieposiadającą” (s. 37), „która się toczy między rdzennymi Polakami a ruskimi złodziejami” (s. 44), „małe ścierewko, chude nieszczęście” (s. 59), „nienaruszona dziewica” (s. 63), „widzę całoliniowe zszokowanie i raptowny uwiad jej twarzy w kierunku podłogi” (s. 143), „drużyna imienia Matki Amfetaminy” (s. 171), „osoba z natury spokojna, płci matka, żadna to nie jest jebnięta kobieta, tym więcej proruska” (s. 175), „niebieski samochód marki policja” (s. 178), „czarne świny rasy gestapowskiej” (s. 180), „artyści plastycy o ciągłych solidarnościowych” (s. 188), „prorusek” (s. 197), „przeprowadzają na mnie eksperymenty na zwierzętach” (s. 204), „Ta laska mnie obskakuje jak jednoosobowy balet rosyjski” (s. 232).

Tego rodzaju sensualistyczne podejście do świata, wraz z reifikacją ludzi, wskazuje na wiarę w moc słowa. Istnieje to, co zostaje nazwane – jest to typowe zachowanie dla ludzi niewykształconych, dla których rzeczy wyłaniają się z niebytu dopiero po nadaniu im własnej nazwy (nie posiadają wiedzy o tym, że nazwy są już im nadane). Wszystko razem może potwierdzać tezę o istnieniu zdegradowanego, „zepsutego” świata, w którym rzeczy trzeba kreować na nowo, zaś ludzie nie mają samoistnej wartości – zyskują ją dopiero po opowiedzeniu się w obrębie świata Silnego. Ta mocna perspektywa wynika po części z pobudek egoistycznych, po części zaś z braku innych horyzontów porządkujących świat (np. zasad moralnych czy społecznych). Żeby jakkolwiek uporządkować świat, Silny dokonuje stałego wysiłku wtłaczania go w ramy swoich wąskich horyzontów – na miarę swojego poziomu wykonuje pracę narkotycznego demiurga, który z chaosu wyłania zdeformowane, ale jednak zrozumiałe kształty.

Wojna Polsko-Ruska pod flagą biało-czerwoną nie jest typową powieścią fabularną z charakterystycznymi dla niej elementami strukturalnymi, chociaż te można by przy odrobinie wysiłku mimo wszystko spróbować zidentyfikować. Zasadniczo jednak pod względem formalnym wyposażona jest w zbyt wiele porzuconych wątków i postaci, a nawiązywane kolejne nici fabuły kończą się, urywają w sposób przypadkowy. Tak na przykład dzieje się z postacią Magdy, która odgrywa przejmującą rolę pierwszoplanową na początku książki, by później zostać niemal całkowicie wykreślona. Centralne miejsce Andżeliki w kolejnych wydarzeniach niespodziewanie zajmuje Natasza, ale jak się okazuje także jedynie na chwilę, bo niebawem niespodziewanie znika. Z kolei Lewy pojawia się jedynie po to, aby Silny mógł trafić na komisariat. Niezwykle ciekawy wątek „teleturnieju na męża dla Ali” (sam w sobie stanowiący zwartą i zamkniętą całość) zostaje sztucznie włączony w momencie największego napięcia i nasilenia zdarzeń.

Oprócz pomieszania i dowolnego wprowadzania odległych od siebie bądź w ogóle nie powiązanych wątków, w powieści charakterystyczny jest element podróży edukacyjnej – daleki pogłos powieści edukacyjnej lub powieści o dorastaniu z początków XIX w. Silny cały czas wędruje – zarówno fizycznie, bo stale się prze-

mieszcza, jak i metaforycznie, gdyż przemieszcza się także względem licznej galerii postaci. Podróżuje wreszcie w celu odkrycia dość smutnej prawdy o sobie – wyłączony przez wypadek z amfetaminowej „zabawy” zostaje sam, zaś jego jedyną rozrywkę stanowi telewizja. Jego „duchowa” podróż w jakimś sensie doprowadza go więc do pewnego celu, jakiegoś przesłania, które jednak odczyta raczej uważny odbiorca niż główny bohater powieści. W tym więc sensie motyw podróży edukacyjnej także zostaje potraktowany odmiennie od odległego pierwowzoru.

Wojna posiada wiele elementów charakterystycznych dla sylwy, którą definiuje się następująco: „forma literackiego ‘pisanie bez planu’, [...] nie mają jednolitej postaci: prawidłowością ich tworzenia jest właśnie poszukiwanie zasad spójności, kształtowanie «niegotowej» formy wypowiedzi, otwartej na kolejne dopiski i podatnej na przeróbki. Są to teksty, które nie mogą zaistnieć w postaci skończonej: nie przedstawiają świata, bo odrzucają mimetyzm i fabułę, i podkreślają pretekstowość tematu”⁷. Z całą pewnością powieść Masłowskiej nie jest jednak typową sylwą o literackim charakterze, dla której najważniejszy byłby sam proces pisania. Niemniej jednak, charakteryzuje się ona brakiem wyraźnej fabuły, posiada formę otwartą, miesza różne gatunki literackie (reportaż, wywiad, poetykę snu), cechuje się silnym wpływem ujęcia z perspektywy postaci o własnych zasadach porządkujących świat, kładzie silny akcent na autonomię języka.

Ten typ pisarstwa został dobrze scharakteryzowany przez Przemysława Czaplińskiego na przykładzie współczesnych powieści pod pojęciem nieepickiego modelu prozy⁸. Wszystkie zasadnicze elementy tego modelu znaleźć można w powieści Masłowskiej. Jednym z nich jest aktywizacja semantyczna figur językowych poniżej zdania. Jak zostało pokazane, zasadniczą rolę odgrywa tu autonomiczny język z mnogością metafor, porównań, określeń – to one spajają konstrukcyjnie tekst (ten sam styl językowy pojawia się na początku i na końcu książki, niezależnie od zmieniających się postaci czy wątków).

Drugim elementem jest wyeksponowanie literacko-językowego statusu świata przedstawionego oraz traktowanie elementów tekstowych jako samodzielnych bytów. Jak wykazano, u Masłowskiej język jest samodzielnym, ważnym bohaterem, który silnie skupia uwagę odbiorcy, służy dekonstrukcji świata, spaja fabułę.⁹

Kolejne istotne elementy to szczątkowa fabuła oraz dygresyjność. Oba są charakterystyczne dla *Wojny*. Zdarzenia zawarte w niej stanowią w rzeczywistości luźno powiązany ciąg wydarzeń dotyczących Silnego, nie są jednak przykładem akcji z jej typową konstrukcją i elementami składowymi. Dygresyjność objawia się poprzez narkotyczne wizje bohatera lub jego marzenia dotyczące przyszłości. Wiele dygresji dotyczy analizy stanu uczuciowego Silnego oraz prób wytworzenia (nazwania) spójnej i zrozumiałej rzeczywistości.

⁷ Por. P. Czapliński, dz. cyt., s. 14-15.

⁸ Tamże, s. 159.

⁹ Część krytyków uważa to jednocześnie za największą słabość prozy Masłowskiej, wskazując, że w istocie sprowadza się ona do „stylistycznego fajerwerku”, gdzie za biegłością formy nie kryje się żadna głębsza treść, por. J. Wach, *Kombinacje perfekcyjnie bezwartościowe*, „Akcent” 2005, nr 4.

Nieepicki model prozy każe traktować ją jako prezentację możliwości narracyjnego wypowiedzania się, z czym wiąże się niejednorodność stylistyczna. U Masłowskiej wspomniana już funkcja i rola języka wskazują na wagę narracji, dla której zastosowano mowę zależną i szeroko uwzględniono środki stylistyczne. Niejednorodność stylistyczna wynika z wprowadzenia różnego rodzaju bohaterów – innym stylem posługują się koledzy Silnego, a innym ludzie dorośli czy Ala, symboliczna Pani Dulska współczesnej, małomiasteczkowej Polski.

Ostatnim ważnym elementem tej prozy jest zerwanie z funkcją mimetyczną. Zamiast odtwarzać rzeczywistość, słowa ją modelują. W *Wojnie* doszło do całkowitego zerwania zależności mimetycznych – zarówno poprzez wykreowanie fikcyjnej wojny, jak i poprzez dekompozycyjną i kreacyjną (na użytek Silnego) funkcję języka. Poprzez specyficzną stylistykę nie odzwierciedla się świata takim, jaki jest, tylko prezentuje się to, co jest zrozumiałe dla Silnego – w jego wąskich i zdeformowanych kategoriach poznawczych.

Elementy te pozwalają na sklasyfikowanie *Wojny Polsko-Ruskiej pod flagą białoczerwoną* jako książki należącej do współczesnego modelu prozy powieściowej zrywającej z epickim charakterem. Chociaż posiada formalne wyznaczniki powieściowe (świat przedstawiony, bohaterów, czas i miejsce akcji, szczątkową fabułę), to porzuca ważny aspekt powieści tradycyjnej związany z jej mimetycznym charakterem. W nowym typie powieści sedno akcji i zasadnicze działania przeniesione zostają do warstwy językowej, która zastępuje świat rzeczywisty jako tworzywo „obrabiane” słowem pisany.

Marcin Cybulski

(Państwowy Uniwersytet, Białystok)