

**Małgorzata MIŁAWSKA**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

mima1989@wp.eu

## JĘZYKOWE PRZEJAWY DOŚWIADCZENIA POTOCZNEGO W *DNIU ŚWIRA* MARKA KOTERSKIEGO<sup>1</sup>

Można pokusić się o stwierdzenie, że przywołana w tytule niniejszego szkicu filmowa opowieść o sfrustrowanym, niemłodym już poloniście i jego zmaganiach z rzeczywistością jest Polakom bardzo dobrze znana. Świadczą o tym m.in. te cytaty z *Dnia świra*, które zasiliły zasób skrzydlatych słów – nie tylko w rozmowach najwierniejszych fanów utworu Marka Koterskiego, ale i w języku codziennej komunikacji, stając się wyznacznikami charakterystycznymi dla większej wspólnoty<sup>2</sup>. Najśłynniejsze z nich to: *Dżizus, kurwa ja pierdolę; moja racja jest najmniejsza; A jeśli Polska to jest właśnie ta ojszczana kłapa? czy Ale ja tak naprawdę nie mam miejsca w życiu na kobietę mojego życia*<sup>3</sup>. Warto więc zastanowić się nad tym, co w języku Adasia Miauczyńskiego przypadło do gustu kinowej widowni i zapewniło dziełu ogromną popularność<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Artykuł jest przeredagowaną wersją fragmentu mojej pracy magisterskiej pt. *Język bohaterem filmu. Analiza lingwistyczna „Dnia świra”* (Poznań 2013), napisanej pod kierunkiem prof. UAM dr hab. Małgorzaty Witaszek-Samborskiej.

<sup>2</sup> Dowodem na żywotność powszechnie znanych cytatów filmowych może być najnowsza książka Marka Hendrykowskiego: *Najlepsze kasztany. Księga cytatów polskiego filmu*, wybór i oprac. M. Hendrykowski, Poznań 2013.

<sup>3</sup> Por. *ibidem*; A. Kyzioł, *Ucho do języka*, „Polityka” 2011, nr 42, s. 86–87; M. Ruzpiał, *Wszyscy jesteśmy Miauczyńskimi*, „Dziennik: Polska – Europa – Świat” (dodatek „Kultura”), 29.06.2007, s. 86.

<sup>4</sup> Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Tadeusz Lubelski włączył *Dzień świra* do kanonu ośmiu filmów, które określił wspólnym mianem „komedii narodowych”. Film Koterskiego znalazł się w towarzystwie takich tytułów, jak (m.in.) *Skarb* Leonarda Buczkowskiego, *Rejs* Marka Piwowskiego, *Miś* Stanisława Barei czy *Seksmisja* Juliusza Machulskiego (por. T. Lubelski, *Nasza komedia narodowa*, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 67/68, s. 286–303).

Unikatowa kreacja polszczyzny w *Dniu świra* spełnia wymogi funkcji poetyckiej w rozumieniu Romana Jakobsona – swoista nieprzezroczyść warstwy językowej filmu nie pozwala na jej bezrefleksyjny odbiór<sup>5</sup>. Nie dziwi więc opinia wielu krytyków i dziennikarzy, dla których charakterystyczne ukształtowanie języka w twórczości Marka Koterskiego stanowi wartość artystyczną samą w sobie<sup>6</sup>. W interpretacjach dzieł reżysera (zarówno filmów, jak i sztuk teatralnych) pojawia się kilka elementów wspólnych – na tyle jednak różnorodnych, że konieczne wydaje się spojrzenie na nie przez pryzmat kategorii intertekstualności<sup>7</sup>. Język Adasia Miauczyńskiego<sup>8</sup> pełen jest bowiem rozmaitych kontekstów, których przywołanie pobudza nowe skojarzenia, ale – co należy szczególnie podkreślić – są to aluzje i do powszechnie znanych tekstów kultury (wysokiej czy popularnej), i do potocznego doświadczenia statystycznego Polaka. Obok motywów bardziej wyrafinowanych, dedykowanych wytrawnym kinomanom, znajdują się więc i te przeznaczone dla wszystkich Polaków – czytelne niezależnie od reprezentowanego poziomu intelektualnego czy wykształcenia<sup>9</sup>. Co więcej, w *Dniu świra* reżyser umiejętnie

<sup>5</sup> Por. R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2, s. 431–473; K. Józwiak, *We własnym rytmie. Rozmowa z Markiem Koterskim*, „Film” 1984, nr 32, s. 11–12.

<sup>6</sup> Por. np.: T. Lubelski, *Wstyd zostawiony w szufladzie*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 12, s. 16; R. Pawłowski, *Bohater naszych czasów*, „Gazeta Wyborcza – Gazeta Stołeczna” 28.09.1998, archiwum=[http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,557320,19980928WA-DLO,Bohater\\_naszyczasow.html](http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,557320,19980928WA-DLO,Bohater_naszyczasow.html) [dostęp: 10.06.2013 r.]; T. Sikora, „No zielono... Jak szlag... W rzeczy samej... Wegetacja roślinna w tym roku wybuchła nad wyraz bujnie”, czyli co Marek Koterski robi z polszczyzną-ojczyzną w swoich filmach, „Studia Filmoznawcze” 2006, nr 27, s. 161–181.

<sup>7</sup> M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” LXXVII, 1986, z. 4, s. 75–100.

<sup>8</sup> Adaś Miauczyński to bohater wszystkich filmów fabularnych Marka Koterskiego – od debiutanckiego *Domu wariatów* po ostatni utwór z 2011 roku – *Baby są jakieś inne*. Miauczyński może nosić inne imię (Michał), może zmieniać zawód (od nauczyciela przez reżysera po kulturoznawcę) i stan cywilny, ale to wciąż ta sama postać. Ze względu na wątki autobiograficzne niejednokrotnie rozpatrywano protagონistę Koterskiego jako jego *alter ego*, szczególnie ze względu na „kocie” nazwisko (por. np. T. Sikora, *op. cit.*; T. Sobolewski, *Śmiech to zdrowie*, „Gazeta Wyborcza” „Gazeta Wyborcza” 10.06.2002, <http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,1775734,20020610RP-DGW,SMIECH.TO.ZDROWIE,.html> [dostęp: 10.06.2013 r.]). Reżyser zaznaczał jednak: „[...] coraz bardziej różnię się ze swoim bohaterem. Mimo to wciąż jest on dla mnie najwygodniejszym medium do wyrażenia moich problemów” (cyt. za: *Pół znawca, pół kucharka*, „Rzeczpospolita” 18.10.2002, [http://archiwum.rp.pl/artukul/406357-Pol-znawca-pol-kucharka.html?\\_=Rzeczpospolita-406357](http://archiwum.rp.pl/artukul/406357-Pol-znawca-pol-kucharka.html?_=Rzeczpospolita-406357) [dostęp: 10.06.2013 r.]).

<sup>9</sup> Sam Marek Koterski podkreślał, że liczy się dla niego każdy widz: „Nieraz mnie pytają: czy nie obawia się pan, że dresiarze z czego innego się śmieją niż wyrobiona widownia? Od razu mówię: dresiarze są dla mnie tak samo ważną widownią, jak każda

połączył opozycyjne tendencje: stworzył film autorski, o bardzo indywidualnych rysach, który spodobał się szerokiej publiczności i odniósł komercyjny sukces<sup>10</sup>.

Te charakterystyczne cechy omawianego utworu znalazły swoje odzwierciedlenie w języku. Fragmenty pisane trzynastozgłoskowcem to nawiązanie do tradycji romantyzmu – także krytyczne; eksperymentatorskie traktowanie płaszczyzny językowej pozwala włączyć Marka Koterskiego do grona takich twórców, jak Miron Białoszewski, Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek i Stanisław Ignacy Witkiewicz; ekwiwalentem kryzysu tożsamości inteligenta są wszelkie morfologiczne i składniowe niedorzeczności, zaś zaburzenie obsesyjno-kompulsyjne, na które cierpi Adaś, przejawia się w rytmizacji i nagromadzeniu liczebników. Jako obraz polskości i podejścia do codzienności należy natomiast potraktować kolokwializację i wulgaryzację, obecność zapożyczeń oraz parafrazy języka reklamy i religii.

Odnalezienie złotego środka zaowocowało więc niezwykle uniwersalnością. Polskość – jakkolwiek odbierana – będzie dla wszystkich rodzimych widzów wspólnym mianownikiem, wspólnym punktem odniesienia. Kilka artykułów dotyczących Marka Koterskiego i jego twórczości nosi nawet dość znamienne tytuły: *Adaś w każdym z nas*, *Psychoza po polsku* czy *Wszyscy jesteśmy Miauczyńskimi*<sup>11</sup>. Ponadto Adaś Miauczyński określany jest przez Maję Ruszpel jako „żywa emanacja ciemnej strony i podświadomości przeciętnego Polaka”<sup>12</sup>. W osobie tytułowego „świra” nagromadzono i wyolbrzymiono specyficzne dla Polaków właściwości charakterologiczne – co sprawiło, że widownia (niestety?) chętnie utożsamiła się z Adasiem<sup>13</sup>.

---

inna” (cyt. za: J. Kopciński, *Achilles na piętnastym piętrze wieżowca*, w: M. Koterski, *„Dzień świra” i inne monologi Adasia Miauczyńskiego na jedną lub więcej osób*, Izabelin 2002, s. 255).

<sup>10</sup> Por. B. Żurawiecki, – *Nie tym tonem, Miauczyński!*, w: *Autorzy kina polskiego*, pod red. G. Stachówny, Kraków 2004, s. 125–134.

<sup>11</sup> J. Sławińska, *Adaś w każdym z nas. Rozmowa z Markiem Kondratem*, „Kino” 2002, nr 11, s. 34; A. Piotrowska, *Psychoza po polsku*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 26, s. 13; M. Ruszpel, *Wszyscy jesteśmy Miauczyńskimi*, „Dziennik: Polska – Europa – Świat” (dodatek „Kultura”), 29.06.2007, s. 86.

<sup>12</sup> M. Ruszpel, *op. cit.*, s. 86.

<sup>13</sup> Por. T. Lubelski, *Historia kina polskiego*, Chorzów 2008, s. 553–554; E. Mazierska, *Oswajanie szaleństwa, przyglądanie się polskości*, „Kino” 2003, nr 3, s. 39–44 (artykuł w czasopiśmie można uznać za krótszą wersję eseju tejże autorki pt. *Marek Koterski, czyli rzecz o braku harmonii*, w: *Marek Koterski*, pod red. G.M. Grabowskiej, Warszawa 2006, s. 7–53); mh, *W kinie: „Dzień świra”*, „Odra” 2002, nr 07–08, s. 107.

Reżyser *Dnia świra* buduje subiektywną wizję polskości przede wszystkim poprzez stylizację języka utworu na polszczyznę potoczną, którą Tomasz Sikora – autor jedyne go jak dotąd eseju w pełni poświęconego polszczyźnie reżysera – nazywa nawet „hiperpotocznością”: „[...] mając doskonałe ucho, Koterski stworzył z mowy bohaterów coś, co trzeba by określić »hiperpotocznością«, z języka codziennego budował struktury zdaniowe nieobecne w żywej mowie”<sup>14</sup>. Trudno się z tym nie zgodzić – jest to kolokwialność stworzona sztucznie, w warunkach niemal laboratoryjnych. W rzeczywistości nikt nie posługuje się takim językiem.

Co ważne, Marek Koterski zaznacza w wywiadach, że „sztuka jest dla niego narzędziem poznania” – w swym postępowaniu twórczym opiera się nie na potwierdzaniu z góry założonych tez, a na zaufaniu do widza i na uważnym podążaniu za bohaterem<sup>15</sup>. Tym założeniem reżyser wpisuje się w postmodernistyczną koncepcję sztuki, według której w proces kreacyjny dzieła artystycznego w takim samym stopniu zaangażowany jest i nadawca, i odbiorca<sup>16</sup>. Korzystając zatem z możliwości współuczestnictwa w działaniach twórczych, warto prześledzić, jak w polskiej potoczności, przedstawionej w *Dniu świra*, funkcjonuje nie tyle Adaś Miauczyński, ile inny, „bezimienny bohater” wszystkich filmów Koterskiego – język<sup>17</sup>.

\*  
\* \* \*

<sup>14</sup> T. Sikora, *op. cit.*, s. 169. Dla porządku dodajmy, że spośród wszystkich przebadanych artykułów tylko tu cała gama zabiegów językowo-stylistycznych została zebrana w jednym miejscu. Wypada więc chociaż wspomnieć o propozycji ich podziału. Oprócz hiperpotoczności i kolokwialności wymienia się zatem: trzynastozgłoskowiec, wulgaryzmy, mieszaninę stylów, skrótowość, neologizmy, zaburzoną składnię, rozbitą frazeologię, hybrydy słowotwórcze oraz nacisk na wartości semantyczne, a nie strukturalne.

<sup>15</sup> K. Bielas, „*Maruś, dlaczego tak się torturujesz?*”, „Gazeta Wyborcza – Duży Format” 7.11.2002, [http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,1894574,20021107RP-DGW\\_D,MARUS\\_DLACZEGO\\_TAK\\_SIE\\_TORTURUJESZ,.html](http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,1894574,20021107RP-DGW_D,MARUS_DLACZEGO_TAK_SIE_TORTURUJESZ,.html) [dostęp: 10.06.2013 r.]; J. Cieślak, „*Prawdę słyszę od widzów*”, „Rzeczpospolita” 27.01.2012, <http://archiwum.rp.pl/artukul/1116382-Prawde-slysze--od-widzow.html> [dostęp: 10.06.2013 r.].

<sup>16</sup> Por. A. Ogonowska, *Film jako tekst kultury*, w: *eadem, Tekst filmowy we współczesnym pejzażu kulturowym*, Kraków 2004, s. 17–35.

<sup>17</sup> J. Wójcik, *Szalona miłość czterdziestolatków*, „Rzeczpospolita” 19.06.1999, [http://archiwum.rp.pl/artukul/232452-Szalona-milosc-cztredziestolatkow.html?\\_=Rzeczpospolita-232452](http://archiwum.rp.pl/artukul/232452-Szalona-milosc-cztredziestolatkow.html?_=Rzeczpospolita-232452) [dostęp: 10.06.2013 r.]. Co ciekawe – w sztuce *Dom wariatów* Język występuje w spisie postaci.

Przed opisem żywiołu kolokwializmów w *Dniu świra*<sup>18</sup> należy jednak najpierw dokonać pewnych uściśleń terminologicznych związanych z pojęciem języka potocznego.

Jerzy Bartmiński językowi potocznemu (nazywanemu też często stylem potocznym) nadaje miano „pierwszego języka” człowieka; podkreśla, że to właśnie ta odmiana języka ogólnego jest przyswajana przez każde dziecko, które uczy się mówić w rodzinnym domu. To odmiana prosta i bliska wszystkim rodzimym użytkownikom polszczyzny<sup>19</sup>. Jak pisze Maria Wojtak (w nawiązaniu do opracowań Bartmińskiego i Janusza Anusiewicza):

[...] polszczyzna potoczna to taka stylistyczna odmiana języka, którą posługujemy się przede wszystkim w codziennych kontaktach komunikacyjnych. Status stylu przypisuje się temu wariantowi języka ze względu na zastosowania komunikacyjne, a także zbiór cech i językowych wykładników przekazujących określoną wizję świata czy też koncepcję doświadczania świata [...]. Wśród wyróżników polszczyzny potocznej umieścić trzeba prymarną mówionność, powszechność zasięgu, spontaniczność, niespecjalistyczny charakter wysłowienia, familiarność i ekspresywność [...]<sup>20</sup>.

Za przejaw realizacji takiej koncepcji można uznać potoczność, która – według Zbigniewa Klocha – „[...] jest istotnym elementem doświadczenia egzystencjalnego, a zatem i aktualnego rozumienia rzeczywistości. Potoczne doświadczanie kultury w dużym stopniu wpływa na przeko-

<sup>18</sup> Za podstawę do analizy przyjęto wersję dramatu przedrukowaną w cytowanym już zbiorze *Dzień świra i inne monologi Adasia Miauczyńskiego na jedną lub więcej osób*. Niektóre z monologów bohatera nie znalazły się w filmowej realizacji sztuki, inne – uległy pewnym modyfikacjom.

Niejednokrotnie w tekście dramatu pojawiają się błędy – ortograficzne czy interpunkcyjne; zapisu tego jednak nie zmieniano. Zresztą, sam Koterski – we wstępnych wskazówkach odautorskich – zabrania jakichkolwiek ingerencji: „I wara od mojej interpunkcji! Stosuję ją tak jak stosuję – szczególnie w dialogach – o tyle tylko ile jest to konieczne dla jasności znaczeń” (M. Koterski, *Dzień świra. Monolog dramatokomiczny w trzech częściach na dowolną ilość osób*, w: *idem, Dzień świra i inne...*, op. cit., s. 7). Przy kolejnych cytatach z utworu ograniczam informację do podania numeru strony w kwadratowym nawiasie.

<sup>19</sup> Por. J. Bartmiński, *Styl potoczny*, w: *Potoczność w języku i kulturze*, pod red. J. Anusiewicza i F. Nieckuli, *Język a Kultura*, t. 5, Wrocław 1992, s. 37–54.

<sup>20</sup> M. Wojtak, *Potoczność w tekstach prasowych*, w: *Język trzeciego tysiąclecia II. Zbiór referatów z konferencji (Kraków, 28 lutego – 2 marca 2002)*, t. 1: *Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, pod red. G. Szpili, *Seria Język a komunikacja 4*, Kraków 2002, s. 323. Por. również: J. Anusiewicz, *Potoczność jako sposób doświadczania świata i jako postawa wobec świata*, w: *Potoczność w języku i kulturze*, op. cit., s. 9–20.

kania, czym jest świat i jak w istocie wygląda”<sup>21</sup>. Próbę zdefiniowania tej kategorii podjęła Renarda Lebda, a efekt jej pracy warto przedstawić przynajmniej w części:

Jest to stały konstrukt, struktura kulturowa, powszechna, uniwersalna, powiązana ze zdroworozsądkowym myśleniem, wyrażona w kategoriach językowych [...]. Formy potoczne i myślenie potoczne uwikłane są w sferę działań praktyczno-życiowych. Zbliżanie się do sfery działań praktyczno-życiowych i oscylacja wokół niej (oscylacja wokół wartości wyjściowych) to istota potoczności<sup>22</sup>.

Potoczność stanowi zatem pewien powszechny sposób postrzegania świata i rozumienia mechanizmów w nim działających. Podążając dalej tym tropem, można stwierdzić, że potoczność, jako kategoria abstrakcyjna, to swoista matryca służąca konceptualizacji rzeczywistości – nie tylko codziennej, ale i tej związanej z poznaniem naukowym. Wynik tych niekoniecznie uświadomionych procesów przejawia się w ukształtowaniu języka.

Idea pojmowania zdroworozsądkowego przedstawianej tu kategorii żywotna jest wśród tych językoznawców, którzy w tak zwanym sporze o opis potocznej odmiany polszczyzny reprezentują stanowisko antropologiczne czy kognitywistyczne (Jerzy Bartmiński, Aleksander Wilkoń, Antoni Furdal, Jacek Warchała)<sup>23</sup>. W opozycji do niego sytuuje się podejście stylistyczno-leksykalne (Danuta Buttler, Andrzej Markowski), skupiające się raczej na składniowych, fonetycznych, morfologicznych i leksykalnych wyróżnikach tego stylu<sup>24</sup>. Wydaje się, że w kontekście *Dnia świra* korzystniej podążać śladem kognitywistów, ponieważ Adaś przeżywa nieustanne rozdarcie wewnętrzne między tym, co potoczne i po-

<sup>21</sup> Z. Kloch, *Potoczność i wypowiedanie. Przyczynek do antropologii codzienności*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 2008, t. 8, s. 191–192.

<sup>22</sup> R. Lebda, *POTOCZNOŚĆ – czyli mowa bytu*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 2003, z. 59, s. 121.

<sup>23</sup> Por. J. Bartmiński, *op. cit.*; A. Furdal, *Klasyfikacja odmian współczesnego języka polskiego*, Wrocław 1973; R. Lebda, *op. cit.*; J. Warchała, *Kategoria potoczności w języku*, Katowice 2003; A. Wilkoń, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, wyd. II popr. i uzup., Katowice 2000.

<sup>24</sup> Przykładem analizy drugiego typu jest artykuł Bogusława Dunaja, Renaty Przybylskiej i Kazimierza Sikory pt. *Język na co dzień* (w: *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, pod red. W. Pisarka, Kraków 1999, s. 227–251). Por. również: D. Buttler, *Miejsce języka potocznego wśród odmian współczesnej polszczyzny*, w: *Język literacki i jego warianty*, pod red. S. Urbańczyka, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, s. 17–28; A. Markowski, *Polszczyzna końca XX wieku*, Warszawa 1992.

spolite, a tym, co wzniosłe i artystyczne – należy więc porównać te dwa ścierające się ze sobą obrazy świata. Jednocześnie jednak szkoda byłoby całkowicie odrzucić metodologię lingwistyki strukturalnej – dlatego w poniższych rozważaniach zostaną wykorzystane narzędzia badawcze obu szkół.

Co ważne, sam wyraz *dzień* w tytule omawianego utworu bezpośrednio odsyła do doświadczenia codzienności – ten jeden przedstawiony dzień, podczas którego następuje kondensacja zachowań typowych dla Miauczyńskiego, to przecież reprezentatywny przykład jego wszystkich innych dni, a nawet całego życia<sup>25</sup>. Na taką uniwersalizację pozwala także niedokładna data czasu akcji, umiejscowienie jej w swoistym bezczasie – Adaś jeszcze przed wstaniem z łóżka wie, że dzień ten będzie „byle jaki”<sup>26</sup>.

Wspominany już kilkakrotnie Jerzy Bartmiński wyróżnia w stylu potocznym kilka rejestrów: neutralny i emocjonalny oraz swobodny i staranny. Różnica pomiędzy pierwszą parą zależy od stopnia ekspresywności nadawcy: im silniej słownictwo neutralne (opisujące) uzupełniane jest o elementy świadczące o subiektywnym podejściu do komunikatu (wartościowanie), tym mocniej przechyla się ono w stronę rejestru emocjonalnego, który nazywa się także kolokwialnym. Właściwości łączące te rejestry to konkretność i antropocentryzm.

Użycie słownictwa neutralnego wiąże się z rejestrem starannym polszczyzny, a więc charakterystycznym dla kontaktów o większym stopniu oficjalności, niż w przypadku rozmów rodzinnych czy koleżeńskich, wchodzących w sferę obsługiwaną przez rejestr swobodny. Rejestr swobodny łączy się zatem z kolokwialnym – i to właśnie po nie przede wszystkim sięga Marek Koterski, odświeżając formułę stylu artystycznego<sup>27</sup>. Jednocześnie autor uwzględnia najniższy rejestr języka polskiego, czego dowodzi znaczna liczba wulgaryzmów obecnych w *Dniu świra*<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Ewa Mazierska wskazuje, że dla Miauczyńskiego „każdy dzień jest taki sam nie dlatego, że wyższa siła go w nim uwięziła, lecz ponieważ on sam poddał się rutynie i monotonii” (E. Mazierska, *Dzień świra*, w: Marek Koterski, *op. cit.*, s. 76).

<sup>26</sup> „Szósty dzień miesiąca, czwartek. Nie jest to dzień tak dobry, jak – pierwszy stycznia roku 2000. Żeby coś ze sobą zacząć. Czy choćby dwudziesty pierwszy marca, pierwszy dzień wiosny. Albo – przynajmniej – Dzień ziemi” [s. 8].

<sup>27</sup> Por. J. Bartmiński, *op. cit.*

<sup>28</sup> Analiza wulgaryzmów wykorzystanych w *Dniu świra* przez Marka Koterskiego będzie stanowić przedmiot osobnego artykułu.

Czas przyjrzeć się przykładowym przekształceniom języka potocznego dokonywanym w tekście przez reżysera. Czy rzeczywiście uda się w nich odnaleźć ślady opisanej wcześniej potoczności jako sposobu poznania świata? Czy zastosowane środki językowe są potwierdzeniem antropocentryzmu nadawcy? Czy sposób, w jaki wysławia się Adaś, nastawiony jest na drugiego człowieka, partnera w dialogu?

\*  
\* \*

W dwóch pierwszych cytowanych niżej fragmentach *Dnia świra* szczególną uwagę zwraca nie tylko stylizacja na język codzienny, ale i ilustracja zwykłych zachowań, związanych z konieczną „samoobsługą”<sup>29</sup>:

- (1) Jeszcze – choć już czuję zwykle tą grubszą potrzebę tę – podstawiam miskę pod kran nad wanną i myję twarz, też do siedmiu: trzy razy gorącą – ze zwilżaniem-omiataniem uszu końcami mokrych palców, oraz cztery – zimną, także z omiataniem [s. 12].

Adaś dokonuje porannej toalety. Pojawiają się tu rzeczowniki związane z higieną i wyposażeniem łazienkowym (*miska, kran, wanna*) oraz nazwy poszczególnych części ciała (*twarz, uszy, palce*). Ciekawie potraktowano leksem *woda*: jego obecność ewokowana jest jedynie poprzez określenia temperatury – *zimna* i *gorąca* – oraz wyrażenie *mokre palce*. Wybrzmiewa tu jedna z cech języka potocznego, jaką jest osadzenie w kontekście sytuacyjnym<sup>30</sup>. Charakterystyczne dla tego stylu są wypowiedzenia eliptyczne – rzeczywistość niekoniecznie wymaga uzupełnienia w postaci słów, dostatecznych informacji dostarcza nam postrzeżenie zmysłowe.

<sup>29</sup> O poświadczeniach pozytywnej waloryzacji kolokwialności we współczesnej kulturze pisze Bożena Witosz – za ich najbardziej spektakularny przykład uznaje *Szczeliny istnienia* Jolanty Brach-Czajny, która w swoim utworze wprowadza kategorię *krząctwa*: „Egzystencjalny konkret, który prowadzić ma filozofa do rozważań nad istotą bycia, to opisy »krząctwa«, a więc codziennych, rutynowych czynności, takich jak obieranie ziemniaków, gotowanie (przypomnę przepis na pierogi z wiśniami), ścielenie łóżka, zmywanie naczyń, obcinanie paznokci – które są wyrazem przekonania autorki, że w banalnej codzienności odkryć można sens ludzkiej egzystencji [...]” (B. Witosz, *Potoczność jako wartość w dzisiejszej kulturze*, „Stylistyka” 2006, t. 15, s. 39).

Pytanie, czy również dla Marka Koterskiego te codzienne czynności są ważne i doniosłe. Warto zwrócić uwagę, że budowa neologizmu *krząctwo* odwołuje się nie tylko do pozytywnie nacechowanego *krzątania się*, ale i pewnego *natręctwa* – których Adasiowi Miałczyńskiemu przecież nie brakuje.

<sup>30</sup> Por. B. Dunaj, R. Przybylska, K. Sikora, *op. cit.*, s. 244.



Interesująca jest także nazwa czynności *zwilżanie-omiatanie*, która zdecydowanie wyróżnia się na tle pozostałych czasowników (*czuć, podstawić, myć*). *Zwilżanie-omiatanie* obrazuje pewną złożoność, przedstawia sekwencję i powtarzalność wykonywanych ruchów. Natomiast wyrażenie *grubsza potrzeba* stanowi potoczny eufemizm defekacji<sup>31</sup>.

Przykład następny ukazuje inny rytuał Miauczyńskiego – parzenie kawy:

- (2) W czasie podczas gdy [chleb wyjęty z opiekacza – M.M.] się schładza ostyga – szykuję kawę do zalania; nabieram ze słoja rozpuszczalnej neski, pozwalając jej naturalnie osypać się z przyzemki utworzonej na łyżeczce; niezawsze kopczyk powstaje symetryczny, toteż jestem zmuszony czasem nabrać kawy raz jeszcze, a czasem raz jeszcze; i jeśli nadal – bez rezultatu, to – raz jeszcze...; czasem jedno ziarenko potrafi zepsuć symetrię kawowej górki i trzeba je delikatnie spstryknąć, bez gwarancji na końcowy rezultat... [s. 18].

Nagromadzenie deminutywów (*przyzemka, łyżeczka, kopczyk, ziarenko, górka*) jest cechą typową dla stylu potocznego<sup>32</sup>. Mniej charakterystyczne są rzeczowniki, takie jak *pryzma* (choć występująca w formie zdrobniałej), *symetria* (i przymiotnik *symetryczny*), *rezultat* czy spójnik *toteż* – stanowią one odwołania do stylu naukowego. Nic dziwnego – Adaś ma wyższe wykształcenie, podejmuje więc pewną grę językową: może nazywać kawę zebraną na łyżeczce raz *górką*, a raz – *przyzemką*.

We fragmencie tym pojawiają się także powtórzenia (*jestem zmuszony czasem nabrać kawy raz jeszcze, a czasem raz jeszcze; i jeśli nadal – bez rezultatu, to – raz jeszcze...*), które naśladują kolokwialny sposób opowiadania<sup>33</sup>. Inne odniesienie do codziennej, polskiej rzeczywistości to rzeczownik *neska*. Nazwa spopularyzowanej przez kampanię reklamową kawy firmy Nescafé uległa polonizacji (zredukowano ją o ostatnią sylabę, w oryginalnie akcentowaną) i apelatywizacji. Adaś niekoniecznie kupuje produkt tej firmy, ponieważ wyraz *neska* to dziś efekt semantycznej generalizacji – może oznaczać jakąkolwiek kawę rozpuszczalną.

<sup>31</sup> Znaczenie wyrażenia *duża potrzeba* ('oddawanie stolca, w opozycji do małej potrzeby') i zwrotu *iść z grubszą/poważną sprawą* ('iść oddać stolec. Sformułowanie będące w opozycji do prostszej czynności, jaką jest oddawanie moczu') notuje Anna Dąbrowska w *Słowniku eufemizmów polskich, czyli w rzeczy mocno, w sposobie łagodnie* (Warszawa 2005, s. 68). Wydaje się więc, że kontaminacja frazeologiczna *grubsza potrzeba* może stanowić wobec nich propozycję alternatywną.

<sup>32</sup> Por. B. Dunaj, R. Przybylska, K. Sikora, *op. cit.*, s. 236.

<sup>33</sup> Por. *ibidem*, s. 244–245.

Osiedle, na którym mieszka bohater, to kolejne nawiązanie do potocznego doświadczenia Polaka<sup>34</sup>. Wiele zdarzeń mających miejsce na blokowisku spotyka się z gwałtowną dezaprobatą Adasia, co prezentuje starcie z harmonistą:

- (3) Gościu gra przed sąsiednim blokiem. Zaiwania jakieś polki, oberki i zakazane piosenki. Jakaś stara żółwica wycłapuje przez kwadrans na balkon i rzuca mu coś w papierku. Odcłapuje. Gościu capie to, kłania się jak kiwon i napierdala ze zdwojoną wdzięcznością. Otwieram okno, choć wiem, że trafi mnie szlag od tego co będzie. [...] **HARMONISTA** Zagryjać!

– upewnia się, rozciągając harmoszkę [s. 48].

Powyższy fragment jest silnie nacechowany emocjonalnie. Miauczyński nie posługuje się słownictwem neutralnym, ale wartościującym negatywnie, by opisać nieprzyjemne dlań zajście. Określenie *gościu* odbiera harmoniście wyjątkowość przysługującą każdemu człowiekowi, ale na tym nie koniec – w porównaniu *kłania się jak kiwon* przeprowadzono jego reifikację (*kiwon* to rodzaj dźwigu, żurawia<sup>35</sup>). Podobnie w przypadku starszej wiekiem sąsiadki – Adaś odbiera jej cechy ludzkie, dokonując animalizacji za pomocą wyrażenia *stara żółwica* (efekt bylejakości wzmacnia poprzedzający wyrażenie zaimek przymiotny *jakaś*) i przedstawiając chód kobiety jako *człapanie*. Negatywne nastawienie nadawcy uwypukla rusycyzm *zaiwaniać*, kolokwialny czasownik *capnąć* i – rzecz jasna – wulgaryzm *napierdalać*. Dostrzec tu można również ironię osoby mówiącej, przejawiającą się w zdrobnieniu *harmoszka*<sup>36</sup>. Adaś przedrzeźnia też sposób wymowy harmonisty (*zagrjać*)<sup>37</sup>. Wszystko to składa się na obraz

<sup>34</sup> Konrad Klejsa podkreśla, że jest to przestrzeń symbolizująca negatywną wersję polskości: „Osiedle, którego tak nienawidzi Miauczyński (i jego demiurg) staje się swoistym mikrokosmosem polskości – a może raczej jej pogardliwej namiastki, czyli »polactwa«” (K. Klejsa, *Trudna sztuka bycia mężczyzną, inteligentem, Polakiem... Problemy z tożsamością w filmach Marka Koterskiego*, w: *Kino polskie po roku 1989*, pod red. P. Zwierzchowskiego i D. Mazur, Bydgoszcz 2007, s. 191).

<sup>35</sup> Wyrazu *kiwon* nie notuje żaden z ogólnych słowników języka polskiego (współczesnych i dawnych) i słowników wyrazów obcych. Jego znaczenie podaje za to popularna wśród internautów Wikipedia: ‘pompa służąca do pompowania ropy naftowej ze złoża o niskim ciśnieniu złożowym’ (<http://pl.wikipedia.org/wiki/Kiwon> [dostęp: 10.06.2013 r.]).

<sup>36</sup> Ciekawe również, że dźwięk akordeonu kojarzy się Adasiowi z popularną komedią pt. *Zakazane piosenki* (w reżyserii Leonarda Buczkowskiego), pierwszym powojennym polskim filmem fabularnym, w którym wykorzystano piosenki z czasów okupacji.

<sup>37</sup> „Zniekształcanie słów (także w druku)” oraz „przedrzeźnianie i aluzje fonetyczne”

subiektywnego odbioru świata, który ociera się o groteskę. Blokowisko dla Miauczyńskiego to swoiste „pole bitwy”, gdzie walczą się o chwilę prywatności.

O nawykach nabytych podczas obcowania z polskim mikrokosmosem mówią także nerwowe przygotowania bohatera próbującego zapewnić sobie odpowiedni komfort podczas podróży pociągiem:

- (4) Sprawdzam też porównuję szerokości siedzeń bo wydają mi się różne; i rzeczywiście: cztery rozcapierzone dłonie – środkowe siedzenie, trzy i szerokość pięści – to przy oknie! te; stąd – nowy dylemat: zajmować przy oknie i węższe, czy szersze ale nie przy oknie? Z wszystkiego złego – trudno – niech już będzie tyłem i torba obok (jeśli to ze Wschodniej to mówię – „Od Centralnej może się zwolnić”), i opuścić za torbą poręcz żeby się zawczasu oddzielić od baracha. Wyjąć wodę, prasę i okulary; zmienić buty na kapcie; nie wdawać się w rozmowy, zatyczki w uszy, w ogóle – w nic się nie wdawać... [s. 57].

Marek Koterski okazuje się bystrym obserwatorem ludzkich zachowań. Zacytowany fragment w karykaturalny sposób ilustruje typowe dla pasażerów polskiej kolei rozglądanie się za najlepszym i najwygodniejszym miejscem (*zajmować przy oknie i węższe, czy szersze ale nie przy oknie?*). Adaś Miauczyński doprowadza tę krzątaninę do granic absurdu: bohater prowizorycznie mierzy szerokość siedzeń (*cztery rozcapierzone dłonie – środkowe siedzenie, trzy i szerokość pięści – to przy oknie!*), zawczasu układa sobie odpowiedź na ewentualne pytania o miejsce obok (podane w cudzysłowie, eliptyczne zdanie *Od Centralnej może się zwolnić*), a ponadto stawia torbę obok siebie i opuszcza poręcz między siedzeniami, oznaczając w ten sposób granice swojego terytorium. Zakłada, że oddzieli się od *baracha* – ewentualnych współtowarzyszy podróży, którzy poprzez zastosowanie pożyczki z języka rosyjskiego porównywani są do hołoty<sup>38</sup>. Adaś pragnie w spokoju dojechać do celu – nastrój ma jednak bojowy, jest gotowy do walki.

---

uchodzą za jedne z najbardziej wyrazistych przejawów agresji językowej. (S. Gajda, *Agresja językowa w stosunkach międzyludzkich*, w: *Język narzędziem myślenia i działania. Materiały z konferencji zorganizowanej z okazji 100-lecia „Poradnika Językowego”* (Warszawa, 10–11 maja 2001 r.), pod red. W. Gruszczyńskiego, Warszawa 2002, s. 64).

<sup>38</sup> Pod hasłem *barachło* w *Słowniku polszczyzny potocznej* [dalej: SPP] M. Czeszewskiego (Warszawa 2006) znajdziemy znaczenie: ‘o bezwartościowych ludziach; hołota’, które opatrzone jest kwalifikatorem *pogard*. (*pogardliwe*), s. 28.

Za jedną z cech wyróżniających Polaków wśród innych nacji uznać można skłonność do narzekania<sup>39</sup>. Nawet takiemu „outsiderowi” jak Adaś udaje się więc znaleźć kogoś, z kim podzieli swoje wieczne niezadowolenie:

- (5) **JA** Nic nie jeździ!  
**RĄCZKA** Bo nie mogą zapalić.  
**JA** Albo wszystko się spaźnia! Albo breja po kostki! Spóźnia.  
**RĄCZKA** Z solą!  
**JA** Z solą właśnie! I wszystkie buty – jak obszczone.  
**RĄCZKA** Ta!  
**JA** I te łachy! Tony łachów które trzeba dźwigać na sobie ubierać się jak cebula. Te kurty! Te czapy! Te podkoszulki swetry rękawiczki szale kurde! [s. 45–46].

W rozmowie z sąsiadem dotyczącej zimowych niedogodności Miauczyński znowu wypowiada się w sposób emocjonalny. Sporo zjawisk podlega hiperbolizacji (*nic nie jeździ, wszystko się spaźnia, breja po kostki, tony łachów*), a frustrację bohatera podkreśla nagromadzenie wykrzyknień (np. *Z solą właśnie! I te łachy!*), wulgaryzm *obszczone* i nieco łagodniejsze, eufemistyczne *kurde*. W tym dialogu Adaś nawet nie próbuje wprowadzić elementów spoza języka potocznego, choć szybko dokonuje autopoprawki, gdy przyłapie się na nieprawidłowej wymowie (*spaźnia* zmienia na *spóźnia*). Szczególną uwagę przyciągają również kolokwialne *łachy* i zgrubienia (*czapy, kurty*); formy te są wyrazem swoistego zmęczenia nieprzyjazną aurą.

Następny cytat obrazuje konfrontację Adasia z mężczyzną obsługującym młot pneumatyczny. Dźwięk maszyny obudził Miauczyńskiego i spotęgował jego rozdrażnienie:

- (6) Otwieram okno – tak jak co dzień – do wietrzenia, w gruncie rzeczy; ale widzę, że on widzi, że mnie wreszcie zbudził, kurwa; przestaje więc, młot odkłada, siada z innymi do piwa. Popijają, zakanszają; młot se obok leży. Wołam grzecznie:  
 – Czy panowie muszą tak napierdalać od bladego świtu?! [s. 9].

Uderza tu ortograficzne naśladownictwo brzmienia niestaraniej wymowy potocznej – skrócona wersja zaimka zwrotnego *sobie*, czyli *se*, oraz

<sup>39</sup> O innych stereotypach można przeczytać w artykule: J. Bartmiński, J. Panasiuk, *Stereotypy językowe*, w: *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001, s. 371–395.

czasownik *zakąsać* z błędną realizacją samogłoski nosowej w śródgłosie<sup>40</sup>. Obecność tych niepoprawnych form świadczy o czułym słuchu Marka Koterskiego. W tym przypadku użycie ich przez Adasia stanowi swoistą próbę dostosowania własnej wypowiedzi do konkretnego obrazu; zapewne w opinii Miauczyńskiego o tej sytuacji nie można mówić inaczej, jak odwołując się do rzekomo nikłych kompetencji językowych pracowników fizycznych. Podobnie dzieje się w przypadku frazy skierowanej bezpośrednio do tych mężczyzn, którą – asekuracyjnie, ale z dużą dozą ironii – bohater opatruje metatekstowym przysłówkiem *grzecznie*. Przy okazji porannego wietrzenia mieszkania Adaś zadaje pytanie zaczynające się od pewnego rodzaju formuły grzecznościowej (*czy panowie...*). Zdanie to jednak traci swą pozorną, etykietalną<sup>41</sup> niewinność w zestawieniu z wulgaryzmem *napierdalać*.

Mimo kłopotów z kontaktami międzyludzkimi Adaś potrzebuje niekiedy rozmowy na tematy poważniejsze od szarej codzienności:

(7) **MAMA** Co się stało?! Zjedz coś.

**JA** Nie mam nie jestem głodny. Uderzyłem się w skrzynkę...

**MAMA** W skrzynkę?! Zupy zjedz talerz gorącej przynajmniej dobra.

**JA** Mam nie chcę zupy na listy chcę z Mamą porozmawiać.

**MAMA** Na listy?! Możesz rozmawiać i jeść.

**JA** Nie mam nie chcę jeść nie dokończyłem dziś lekcji mammo...

**MAMA** Dokończysz innym razem kiedy indziej. Zjesz [s. 32].

Miauczyński chciałby opowiedzieć o przykrym incydencie, jaki miał miejsce w szkole – ze względu na zachowanie uczniów wyszedł z sali w środku prowadzonej przez siebie lekcji. Czuje się niezrozumiany i jako nauczyciel, i jako dziecko – matka nie chce słuchać o czymkolwiek, co wykracza poza czynność jedzenia zupy<sup>42</sup>. W przytoczonym fragmencie Koterski podkreślił negatywne cechy kolokwialnego dialogu, a więc rozbity szyk składniowy (np. *Mam nie chcę zupy na listy chcę z Mamą porozmawiać*, *Nie mam nie chcę jeść nie dokończyłem dziś lekcji mammo...*, *Zupy zjedz*

<sup>40</sup> Por. B. Dunaj, *Zasady poprawnej wymowy polskiej*, „Język Polski” 2006, z. 3, s. 161–172.

<sup>41</sup> M. Marcjanik, *Etykieta językowa*, w: *Współczesny język...*, op. cit., s. 281–291; Eadem, *ABC grzeczności językowej*, w: *Polszczyzna na co dzień*, pod red. M. Bańki, Warszawa 2006, s. 231–310; Eadem, *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa 2007, s. 35–54.

<sup>42</sup> O „polskiej zupie” i toksycznych relacjach rodzinnych na podstawie filmu Marka Koterskiego pisze Agnieszka Skolasińska: A. Skolasińska, *Zupa po polsku. Zależności pokoleniowe w polskiej rodzinie na przykładzie „Dnia świra” Marka Koterskiego*, w: *Inna scena. Konstelacje rodzinne. Obraz rodziny w polskim dramacie i teatrze w perspektywie gender i queer*, pod red. A. Adamieckiej-Sitek, D. Buchwald, Warszawa 2009, s. 237–260.

*talerz gorącej przynajmniej dobra*), przez który powstają nieraz zabawne połączenia (*zupa na listy*). Wrażenie potoku składniowego potęguje także brak odpowiednich znaków interpunkcyjnych. Najważniejszym efektem jest jednak chaos informacyjny, skutkujący niemożnością porozumienia. O źródle tych eksperymentów językowych Marek Koterski wypowiadał się w następujący sposób:

Już w okresie *Domu wariatów* uzmysłowiłem sobie, że mamy do czynienia z bankructwem języka jako sposobem komunikacji. [...] My [Polacy – M.M.] mamy ułamaną gałkę odbioru. Jesteśmy włączeni tylko na nadawanie. To zresztą była też płaszczyzna, na której zawsze straszliwe boje toczyłem z moją mamą. Ja mówiłem i w tym czasie już w oczach widziałem, że ona układa swoje zdanie. Ona już wie swoje, nie słyszy mnie w ogóle<sup>43</sup>.

Jak widać, główny bohater *Dnia świra* doznaje podobnych traum. To jedna z wielu wskazówek pozwalających na rozpatrywanie postaci Adasia jako *alter ego* autora.

Miauczyński ma sporo problemów komunikacyjnych także z innymi kobietami, co można zauważyć w poniższym cytacie:

(8) JA Brioszki. Na kolację. Ty chyba masz coś z głową.

**ŻONA BYŁA Z dupą.**

JA Z dupą to miałaś zawsze wściekliznę macicy masz bez przerwy. Kup se kołek osinowy i usiądź siedź na nim. To cię uspokoi [s. 38].

Kłótnia z byłą żoną następuje, gdy Adaś decyduje się odwiedzić syna. Pretekstem do gwałtownej wymiany zdań stają się czekoladowe brioszki<sup>44</sup> (spolszczenie francuskiego *brioche*, oznaczającego śniadaniowe bułeczki z ciasta drożdżowego). Zgodnie z nazwą nie wypada ich przecież jeść na kolację, co jest przejawem kolejnego natręctwa, którego przyczyn – za Ewą

<sup>43</sup> Cyt. za: M. Chyb, P. Rosiak, *Nie nienawidzę już*, „Przekrój” 2002, nr 40, s. 19.

<sup>44</sup> Potwierdzenie obecności w uzusie polskiej wersji tego wyrazu stanowi cytat odnotowany w Narodowym Korpusie Języka Polskiego: „Najmniejszym apetytem rano wykazują się narody mieszkające w basenie Morza Śródziemnego. Kawa z rogalikiem albo bagietka z konfiturą jest porannym przysmakiem Francuzów. Jeśli na stole czeka cappuccino i **brioszka**, to znak, że jesteś we Włoszech. Suto zastawiony stół, a na nim pieczywo, wędlina, ser, konfitura, śledzie z cebulą w śmietanie, może oznaczać, że trafiłeś do jednego z krajów skandynawskich”. Według danych NKJP cytat pochodzi z artykułu *Nie zapomnij o śniadaniu*, zamieszczonego w „Gazecie Krakowskiej” 10.06.2010 roku. Wersje: *brioche*, *briosza* i *brioszka* odnotowuje też Małgorzata Witaszek-Samborska w części słownikowej *Studiów nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie* (Poznań 2005, s. 205).

Mazierską – można doszukiwać się w kulcie „domowych obiadków”, propagowanych przez matkę Adasia<sup>45</sup>. Miauczyński, zwracając się do eksmałżonki, używa dwóch związków frazeologicznych: *mieć coś z głową*<sup>46</sup> i *mieć wściekłą macicę*<sup>47</sup>. Ten ostatni jest reakcją na opryskliwą, właściwie mało sensowną odpowiedź żony (z *dupą*), której cel ogniskuje się jedynie na tym, by tak zwane „ostatnie słowo” należało do niej. Obydwa frazeologizmy dowodzą wrogiego stosunku, jaki Adaś żywi do kobiety. Ponadto stanowią świadectwo dawnych sporów i problemów małżeńskich, prawdopodobnie związanych ze sferą seksualną tej relacji. Znamienne, że to zwyczajne, czekoladowe brioski i riposta wypowiedziana bez większego namysłu (choć wulgarna) prowokują Miauczyńskiego do wspomnienia byłej żonie starych krzywd. Obraz tej kłótni to negatywny przykład codziennych rozmów prowadzonych w gronie rodzinnym.

Mniej powszednią figurę reprezentuje wampir, niedosłownie przywołany w wyrażeniu *kołek osinowy*. Postawienie znaku równości między wampirem a byłą żoną wyraża niechęć Adasia do – w jego opinii – nieludzkich zachowań kobiety, a także pragnienie zakończenia tych ekscesów<sup>48</sup>. Trudno byłoby obronić stwierdzenie, że do głosu dochodzi tutaj perspektywa potoczna. Po raz kolejny ujawnia się bowiem wykształcenie głównego bohatera, w tym przypadku spoglądającego na rzeczywistość przez pryzmat motywów literacko-kulturowych.

Porównanie z wampirem nie jest jedynym, którego Adaś używa (przynajmniej w myślach) wobec kobiet:

- (9) **JA** Lecz nawet w chwili śmierci wierzę, że spotkam jeszcze swą kobietę życia i zdążę jeszcze z nią przeżyć jeszcze całe życie... I ledwie to pomyśląm: pojawia się jakiś wyleniały kaszalot ała cica.  
**JA** A ty o co chodzi. – pytam agresywnie dosyć.  
**KASZALOCICA** Mogę być kobietą twego życia.  
**JA** Taka stara?!  
**KASZALOCICA** Jestem twoją rówieśniczką [s. 67].

<sup>45</sup> Por. E. Mazierska, *Marek Koterski...*, *op. cit.*

<sup>46</sup> W *Wielkim słowniku frazeologicznym PWN z przysłowiami* pod red. A. Kłosińskiej, E. Sobol, A. Stankiewicz frazeologizm *mieć coś z głową* traktowany jest jako eufemizm, a jego znaczenie to: 'być nienormalnym, niesprawnym umysłowo' (Warszawa 2005, s. 116).

<sup>47</sup> Znaczenie frazeologizmu *mieć wściekłą macicę* odnotowuje SPP: 'o dziewczynie, kobiecie – bardzo lubić uprawiać seks, prowadzić intensywne życie seksualne; być nimfomanką', s. 173.

<sup>48</sup> Motyw wampira jest dla Koterskiego motywem nośnym – to właśnie w kontekście tej istoty fantastycznej interpretowano jeden z jego wcześniejszych filmów, *Życie wewnętrzne*. Por. B. Umińska, *Zapytano raz przechodnia...*, „Kino” 1988, nr 1, s. 7–10.

Biorąc pod uwagę definicję *kaszalota* podawaną przez *Słownik polszczyzny potocznej* ('o brzydkiej dziewczynie, kobiecie')<sup>49</sup>, można by uznać, że neologizm *kaszalocica* ma charakter tautologii. Nie wydaje się to jednak słusznym rozwiązaniem – zapisany strumień świadomości Adasia daje możliwość prześledzenia jego drogi decyzyjnej (*pojawia się jakiś wyleniaty kaszalot ala cica*), kończącej się wyborem sufiksu *-ica*. Mimo początkowej niepewności bohater postanawia oddać obcej (i *wyleniatej*) kobiecie względny szacunek: choćby poprzez dodanie przyrostka odpowiedniego dla formy żeńskiej czy zmianę rodzaju przymiotnika.

Wygląd Kaszalocicy nie zachęca Miauczyńskiego do podjęcia kulturalnej rozmowy, z czego bohater zdaje sobie sprawę (*A ty o co chodzi. – pytam agresywnie dosyć*). W dalszej części dialogu bezmyślnie i niegrzecznie nazywa ją *starą* – jak wolno się domyślać, rówieśniczka nie ma szans na zostanie kobietą jego życia, nawet jeśli Adasia dopada wizja rychłej śmierci.

Swoistego rodzaju antropocentryzm (typowy wszak dla perspektywy potocznej<sup>50</sup>) dochodzi do głosu także w następujących scenach z pociągu:

- (10) Wchodzą: Świnia z Prosiakiem i trzy Kury. Świnia jest baba – i można to poznać po cychach, bo mordę ma jak świnia knur. Czy dzik, bo jest wąsata. Dżinsowe szorty przerzynają ją w kroku, w nogawkach nadpękują – chlupiąc – balonowy ud kaję. I rzecz jasna – nieświeże ramiączka – spod bluzki. Prosiak – myślałem – jest wnuczek, ale chrząka – *Mamo*. Maciora wyszeleszcza z worów piegowatą rudo-plamiastą racicą wciąż nowe tytki z chrupkami i wpierdalają z prosiakiem to znaczy – ściśle mówiąc – prosiak wpierdala i co wpierdoli racicę z popkornem do ryja to podsuwa koryto z czipsami maciorze. Świnia na to wierzga górną i zadnią golonką że nie ale nazaszleszcza racicą paluszka lub pestek i wpierdala, zarzekając się rapetką, że – ostatnie. I – tak 3 godzin 48 minut – każde z nich. Razem – 7 godzin 36 minut [s. 59].

<sup>49</sup> SPP, s. 129.

<sup>50</sup> Warto w tym miejscu zacytować fragment artykułu Ryszarda Tokarskiego, który wspominał o wynikach obserwacji Zbigniewa Kempfa: „[...] nazwy części ciała i czynności zwierząt odnoszone do ludzi zawierają pejoratywne składniki znaczeniowe: *teb, pysk, morda, tupa, zdychać, żreć* itd. Zjawisko to określi autor mianem »arystokratyzmu«, traktując je jako przejaw poczucia wyższości człowieka nad światem zwierząt. [...] antropocentryczny punkt widzenia wyraźnie zmierza do wydzielenia człowieka z najbliższego mu świata istot żywych” (R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*, w: *Współczesny język...*, *op. cit.*, s. 367).



- (11) A 3 kury tymczasem gdakają, że są, że śpią, że jedzą, że chodzą, że jest, że nie ma, że ekstra, że super. Bo kury są 16-tni i gdaczą bez przerwy:  
**KURA I** No śniadanie jem jem jem.  
**JA** A pozostałe:  
**KURY** Taaak?! Taaaak?!  
**KURA I** W sklepie kupuję kupuję.  
**JA** Tamte kury:  
**KURY** Taaak? To super!  
**KURA I** Umówił się umówił umówił.  
**KURY** Ja! Nie!  
**KURA I** Całuje całuje całuje.  
**KURY** Ekstra! [s. 59].

Bohater – mimo że tak starał się o komfort podróży – nie uniknął nieprzyjemności obcowania z współpasażerami. Jest sfrustrowany, ale jednocześnie przepelnia go poczucie wyższości, które ilustruje zastosowana lekсыka. O pogardliwym podejściu do siedzącej w przedziale kobiety przedstawionej w przykładzie (10) świadczą kolokwializmy *baba*, *cyce* i *morda*<sup>51</sup>. Co więcej, nagromadzone tu słownictwo odnosi się do trzody chlewnej i znów łatwo zauważyć zabieg animalizacji: można dostrzec różne określenia świni (*świnia*, *prosiak*, *knur*, *dzik*, *maciora*), nazwy części ciała zwierzęcia (*racica*), czasowniki (*chrząkać*, *wierzgać*) i złożony przymiotnik oznaczający umaszczenie (*rudo-plamiasta*). Pojawiają się nawet elementy specjalistycznej terminologii, związanej z rzeźnictwem (*górna* i *zadnia golonka*) oraz łowiectwem (*rapetka* jako ironiczne zdrobnienie od wyrazu *rapeć*<sup>52</sup>, oznaczającego racicę dzika). Nietrudno też doszukać się potocznego, negatywnego obrazu świni, z konotacjami sfery brudu (epitet *nieświeże ramiączka*), obżarstwa (rzeczownik *koryto* i wulgaryzm *wpierzdalać*) oraz tłustości (błyskotliwa metafora *balonowy ud*).

Warto na marginesie wspomnieć o onomatopeicznych neologizmach (*wyszeleszcza*, *naszzeleszcza*) – są one dowodem na to, że Adaś cierpi na pewną nadwrażliwość słuchową: z równowagi wytrąca go nie tylko stukot młota pneumatycznego, ale i delikatniejsze dźwięki.

Inne współpasażerki, opisane we fragmencie (11), Miauczyński porównuje do kur. Nie dokonuje tego jednak ze względu na ich wygląd, ale na sposób mówienia, kojarzący się z gdakaniem. Młode dziewczyny

<sup>51</sup> SPP, odpowiednio: s. 22, s. 59, s. 178.

<sup>52</sup> Znaczenie tego wyrazu podaję za elektroniczną wersją *Słownika języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego: <http://doroszewski.pwn.pl/haslo/rape%C4%87/> [dostęp: 9.06.2013 r.].

bezmysłnie powtarzają czasowniki (np. *no śniadanie jem jem jem, w sklepie kupuję kupuję, umówił się umówił umówił, całuje całuje całuje*), co ma zobrazować ich natrętny zwyczaj opowiadania o pewnych rutynowych aspektach ich codziennego życia, przy jednoczesnym braku konkretnych informacji. Rezygnacja z przecinków dynamizuje tempo czytania, podobnie jak krótkie odpowiedzi koleżanek Kury I (liczne wykrzyknienia w funkcji fatycznej mają służyć podtrzymaniu kontaktu: *Taaak?! Taak?!, To super!, Ja! Nie!, Ekstra!*). Dzięki temu zabiegowi Koterski uzyskuje karykaturalny portret współpasażerek Adasia, uwypuklając cechę ich gadatliwości.

Miauczyński dość często przedrzeźnia indywidualny sposób wymowy, informując w ten sposób odbiorcę, że wszyscy spotykani ludzie go drażnią – nawet nie tym, *co* mówią, ale – *jak*. Adaś, niestety, też ma „ułamana gałkę odbioru”, choć od innych domaga się słuchania:

(12) Gościu robi piruet i porywa ręcznik.

– Można ciszej?!

**PEDAL** – Mój dhogi, to jest przecież Szopen. [...]

Mój dhogi to jest Konkuhs. Jakżeż go nie słuchać? [s. 23].

Prośba o ściszenie zbyt głośnej muzyki spotyka się z niezrozumieniem sąsiada. Ze względu na charakterystyczną manierę w mówieniu, jaką jest zachowanie dawnego *ł* przedniojęzykowo-zębowego (które kiedyś obowiązywało aktorów teatralnych i filmowych<sup>53</sup>), mężczyzna zyskuje szydercze miano Pedala<sup>54</sup>. Sąsiad wymawia także *h* zamiast *r* (*dhogi, Konkuhs*). Prawdopodobnie to wada wymowy, możliwe jednak, że – ze względu na pewną „europejskość” zachowania postaci – taka zmiana stanowi nawiązanie do fonetyki języka francuskiego. „Gościu” posługuje się także emfatycznym *jakżeż*.

Adasiowi nie wystarcza parodiowanie sposobu mówienia rodaków. W dwóch poniższych przykładach dokonuje swoistej transkrypcji, przedstawiającej zmagania obcokrajowców z polszczyzną:

(13) **STARA CHINKA** Ciśnie niśkie, ciśnie male male.

**JA** Zawsze małe. Mam.

**STARA CHINKA** Wymęciony organiz oślabiony.

**JA** Stres.

<sup>53</sup> Por. B. Dunaj, *Zasady poprawnej...*, op. cit.

<sup>54</sup> Definicję wyrazu *pedał* notuje *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza (w drugim znaczeniu) *pot. posp.* ‘homoseksualista’ (Warszawa 2003, t. 3, s. 83).

**STARA CHINKA** Śtreś. Cio jeście boli jeście.

**JA** Nie mozie śpać. Spać. Może. Nie.

**STARA CHINKA** Ziola pićni, uśni.

**JA** Nie ziaśnął beż proška trzy lata [s. 42].

(14) Kurwa! To tylko mnie mogło spotkać: Murzyn w aptece! Nie nie, nie w kolejce.

W okienku za ladą! Wszystkie te dupy urządziły sobie piknik na zapleczu, a jego zostawiły samego, praktykanta. 20 osób w kolejce a on do każdej:

**MURZYN** A pani płaci ci złote cidzieści grosi.

**JA** I czego nie może znaleźć na półce, to mówi, „zie nie ma!”.

**JA** Na kasiel? Zie nie ma.

**FACET Z KOLEJKI** Bambus pierdolony!

**JA** – mrczy jedyny – poza mną – facet z kolejki, wychodząc bez lekarstwa na kaszel dla dziecka. Kto mi to życie pisze. Kto mi pisze moje życie! [s. 52].

Chinka, do której Miauczyński przychodzi na zabiegi akupunktury, przede wszystkim boryka się z wymową szeregu syczącego i szumiącego (*wymęciony, śtreś, cio jeście*). W miejsce tych głosek wstawia ich odpowiedniki z szeregu ciszącego, co udziela się Adasiowi (*Nie mozie śpać, Nie ziaśnął beż proška*). Kobieta upraszcza także niektóre zbitki spółgłoskowe (*organiź* zamiast *organizm*), mówi głoskę *l* zamiast *ł* (*male* zamiast *małe*), używa nieprawidłowych tematów i końcówek fleksyjnych (skrócone *ciśnie* zamiast *ciśnienie*; *pićni* jako forma trybu rozkazującego, a *uśni* – oznajmującego) oraz krótkich wypowiedzi.

W przykładzie (14) do głosu dochodzą rasistowskie poglądy Adasia (w spontanicznej reakcji *Kurwa! [...] Murzyn w aptece!*). Swoją opinię przekazuje tak, jakby rozmawiał z jakimś projektowanym odbiorcą – odpowiada sam sobie na niewypowiedziane pytanie (*Nie nie, nie w kolejce. W okienku za ladą!*). Adresatem jego wypowiedzi mógłby być Facet z Kolejki, ponieważ łączy ich pewna wspólnota świata: postać obraźliwie nazywa Murzyna *bambusem*<sup>55</sup>, wzmacniając to określenie wulgaryzmem *pierdolony*, a ponadto – oprócz Miauczyńskiego – jest jedynym mężczyzną stojącym w kolejce po lekarstwa.

Pracownik apteki także zastępuje głoski szeregu szumiącego i syczącego ich odpowiednikami z szeregu ciszącego (*zie* zamiast *że, ci złote cidzieści grosi, kasiel*) i zamienia *ł* na *l*, ale ma zdecydowanie mniejsze problemy z fleksją niż Chinka (*a pani płaci...*); potrafi także zbudować dłuższe zdania.

<sup>55</sup> Por. hasło: *bambus* w SPP: 1. *pogard*. ‘o Murzynie’, s. 27.

Naśladowanie niepoprawnej bądź zmanierowanej wymowy spotykanych ludzi dowodzi nie tylko purystycznej postawy Adasia wobec języka (choć trudno zapomnieć, że sam niemiłosiernie przeklina). Bohater nie umie zaakceptować żadnych przejawów inności – ani koloru skóry, ani odmiennego stylu życia.

\*  
\* \*

Marek Koterski stylizacji na polszczyznę potoczną dokonuje na różnych płaszczyznach języka. W zakresie leksyki posługuje się licznymi wulgaryzmami i kolokwializmami, używa także deminutywów oraz augmentatywów, wiele wypowiedzi bohatera charakteryzuje silne nacechowanie emocjonalne. Słownictwo odnosi się przede wszystkim do sfer związanych z życiem codziennym Polaka, chociaż można zauważyć nawiązania także do innych stylów – na przykład naukowego. Reżyser przeprowadza również eksperymenty składniowe: rozbija właściwy szyk wypowiedzi, tworzy elipsy i anakoluty. Fleksja i słowotwórstwo traktowane są swobodnie – bohater bardzo często decyduje o kształcie wyrazów jeszcze w toku wypowiadanego zdania. Transkrypcją zjawisk fonetycznych (specyficzną ortografią i interpunkcją) Koterski podkreśla, że język potoczny występuje przede wszystkim w odmianie mówionej, a u każdego użytkownika przyjmuje indywidualną, jednostkową formę.

Ukształtowanie warstwy werbalnej utworu świadczy o tym, że Adaś Miauczyński jest zanurzony w polskiej potoczności. Jak pisze Maria Wojtak:

Potoczność rozpatrywana na płaszczyźnie tekstu zyskuje na komunikacyjnej atrakcyjności dlatego, że pozwala nadawać wypowiedziom znamiona komunikatów skierowanych, nastawionych na kontakt z drugim człowiekiem, umożliwia ucieczkę od abstrakcji w stronę mówienia (czy raczej pisania) konkretnego, bliskiego codziennemu doświadczeniu, obrazowego i zaangażowanego<sup>56</sup>.

Stąd zapewne wynika też szczególna sympatia rodaków do bohatera, który doświadcza tego, co dla wszystkich wspólne, a mówi o tym tak, by każdy mógł go zrozumieć.

A jednak Adaś walczy z tą potocznością – i w sobie, i w rozmowach. Drażni go przeciętność i pospolitość, marzy o innym życiu, choć

<sup>56</sup> M. Wojtak, *op. cit.*, s. 324.

nie potrafi nic zmienić. Z pewnej próżności czy egocentryzmu wynika nieumiejętność dialogu, nieprzyzwyczajenie do przebywania z Innym – od którego Adaś niczego nie chce się nauczyć<sup>57</sup>. Wręcz przeciwnie – tu spotkanie z Innym stanowi pretekst do konfliktu.

## BIBLIOGRAFIA

### SŁOWNIKI

- Czeszewski M., *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa 2006.
- Dąbrowska A., *Słownik eufemizmów polskich, czyli w rzeczy mocno, w sposobie łagodnie*, Warszawa 2005.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1958–1969, wersja elektroniczna: <http://doroszewski.pwn>. [dostęp: 9.06.2013 r.].
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003.
- Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, red. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa 2005.

### LITERATURA PODMIOTOWA

- Koterski M., 2002, *Dzień świra. Monolog dramatokomiczny w trzech częściach na dowolną ilość osób*, w: *idem, Dzień świra i inne monologi Adasia Miauczyńskiego na jedną lub więcej osób*, Izabelin, s. 5–82.

### WYKAZ WYKORZYSTANEJ LITERATURY PRZEDMIOTOWEJ

- Anusiewicz J., 1992, *Potoczność jako sposób doświadczania świata i jako postawa wobec świata*, w: *Potoczność w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz i F. Nieckuła, *Język a Kultura*, t. 5, Wrocław, s. 9–20.
- Bartmiński J., 1992, *Styl potoczny*, w: *Potoczność w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz i F. Nieckuła, *Język a Kultura*, t. 5, Wrocław, s. 37–54.
- Bartmiński J., Panasiuk J., 2001, *Stereotypy językowe*, w: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 371–395.
- Bielas K., 2002, „*Maruś, dlaczego tak się torturujesz?*”, „*Gazeta Wyborcza – Duży Format*” 7.11.2002, [http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,1894574,20021107RP-DGW\\_D,MARUS\\_DLACZEGO\\_TAK\\_SIE\\_TORTUR\\_UJESZ,,.html](http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,1894574,20021107RP-DGW_D,MARUS_DLACZEGO_TAK_SIE_TORTUR_UJESZ,,.html) [dostęp: 10.06.2013 r.].
- Buttler D., 1982, *Miejsce języka potocznego wśród odmian współczesnej polszczyzny*, w: *Język literacki i jego warianty*, red. S. Urbańczyk, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, s. 17–28.
- Chyb M., Rosiak P., 2002, *Nie nienawidzę już*, „*Przekrój*”, nr 40, s. 16–21.
- Cieślak J., 2012, *Prawdę słyszę od widzów*, „*Rzeczpospolita*” 27.01.2012, <http://archiwum.rp.pl/artukul/1116382-Praw|de-slysz--od-widzow.html> [dostęp: 10.06.2013 r.].

<sup>57</sup> Por. R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2007.

- Dunaj B., 2006, *Zasady poprawnej wymowy polskiej*, „Język Polski”, z. 3, s. 161–172.
- Dunaj B., Przybylska R., Sikora K., 1999, *Język na co dzień*, w: *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, red. W. Pisarek, Kraków, s. 227–251.
- Furdal A., 1973, *Klasyfikacja odmian współczesnego języka polskiego*, Wrocław.
- Gajda S., 2002, *Agresja językowa w stosunkach międzyludzkich*, w: *Język narzędziem myślenia i działania. Materiały z konferencji zorganizowanej z okazji 100-lecia „Poradnika Językowego” (Warszawa, 10–11 maja 2001 r.)*, red. W. Gruszczyński, Warszawa, s. 59–66.
- Głowiński M., 1986, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” LXXVII, z. 4, s. 75–100.
- Jakobson R., 1960, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 431–473.
- Józwiak K., 1984, *We własnym rytmie. Rozmowa z Markiem Koterskim*, „Film”, nr 32, s. 11–12.
- Kapuściński R., 2007, *Ten Inny*, Kraków.
- Klejsa K., 2007, *Trudna sztuka bycia mężczyzną, inteligentem, Polakiem... Problemy z tożsamością w filmach Marka Koterskiego*, w: *Kino polskie po roku 1989*, red. P. Zwierzchowski i D. Mazur, Bydgoszcz, s. 177–193.
- Kloch Z., 2008, *Potoczność i wypowiedanie. Przyczynek do antropologii codzienności*, „Studia Litteraria Polono-Slavica”, t. 8, s. 191–204.
- Kopciński J., 2002, *Achilles na piętnastym piętrze wieżowca*, w: M. Koterski, „Dzień świra” i inne monologi Adasia Miauczyńskiego na jedną lub więcej osób, Izabelin, s. 235–259.
- Kyziół A., 2011, *Ucho do języka*, „Polityka”, nr 42, s. 86–87.
- Lebda R., 2003, *POTOCZNOŚĆ – czyli mowa bytu*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, z. 59, s. 113–124.
- Lubelski T., 2008, *Historia kina polskiego*, Chorzów.
- Lubelski T., 2009, *Nasza komedia narodowa*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 67/68, s. 286–303.
- Lubelski T., 2003, *Wstyd zostawiony w szufladzie*, „Tygodnik Powszechny”, nr 12, s. 16.
- Marcjanik M., 2006, *ABC grzeczności językowej*, w: *Polszczyzna na co dzień*, red. M. Bańko, Warszawa, s. 231–310.
- Marcjanik M., 2007, *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa, s. 35–54.
- Marcjanik M., 2001, *Etykieta językowa*, w: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 281–291.
- Markowski A., 1992, *Polszczyzna końca XX wieku*, Warszawa.
- Mazierska E., 2006, *Marek Koterski, czyli rzecz o braku harmonii*, w: *Marek Koterski*, red. G. M. Grabowska, Warszawa, s. 7–53; *eadem, Dzień świra*, w: *Marek Koterski, op. cit.*, s. 74–77.

- Mazierska E., 2003, *Oswajanie szaleństwa, przyglądanie się polskości*, „Kino”, nr 3, s. 39–44.
- mh, 2002, *W kinie: „Dzień świra”, „Odra”*, nr 07–08, s. 107.
- Najlepsze kasztany. Księga cytatów polskiego filmu*, wybór i oprac. M. Hendrykowski, Poznań 2013.
- Ogonowska A., 2004, *Film jako tekst kultury*, w: eadem, *Tekst filmowy we współczesnym pejzażu kulturowym*, Kraków, s. 17–35.
- Pawłowski R., 1998, *Bohater naszych czasów*, „Gazeta Wyborcza – Gazeta Stołeczna” 28.09.1998, archiwum=[http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,557320,19980928WA-DLO,Bohater\\_naszyc\\_hzasow.html](http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,557320,19980928WA-DLO,Bohater_naszyc_hzasow.html) [dostęp: 10.06.2013 r.].
- Piotrowska A., 2002, *Psychoza po polsku*, „Tygodnik Powszechny”, nr 26, s. 13.
- Pół znawca, pół kucharka*, „Rzeczpospolita” 18.10.2002, [http://archiwum.rp.pl/artukul/406357-Pol-znawca-pol-kucharka.html?\\_Rzeczpospolita-406357](http://archiwum.rp.pl/artukul/406357-Pol-znawca-pol-kucharka.html?_Rzeczpospolita-406357) [dostęp: 10.06.2013 r.].
- Ruszpel M., 2007, *Wszyscy jesteśmy Miauczyńskimi*, „Dziennik: Polska – Europa – Świat” (dodatek „Kultura”), 29.06.2007, s. 86.
- Sikora T., 2006, *„No zielono... Jak szlag... W rzeczy samej... Wegetacja roślinna w tym roku wybuchła nad wyraz bujnie”*, czyli co Marek Koterski robi z polszczyzną-jczyzną w swoich filmach, „Studia Filmoznawcze”, nr 27, s. 161–181.
- Skolasińska A., 2009, *Zupa po polsku. Zależności pokoleniowe w polskiej rodzinie na przykładzie „Dnia świra” Marka Koterskiego*, w: *Inna scena. Konstelacje rodzinne. Obraz rodziny w polskim dramacie i teatrze w perspektywie gender i queer*, red. A. Adamiecka–Sitek, D. Buchwald, Warszawa, s. 237–260.
- Sławińska J., 2002, *Adaś w każdym z nas. Rozmowa z Markiem Kondratem*, „Kino”, nr 11, s. 34.
- Sobolewski T., 1996, *Śmiech to zdrowie*, „Gazeta Wyborcza” 02.02.1996, [http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,206673,19960202RP-DGW,Kompleks\\_Koterskiego,.html](http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,206673,19960202RP-DGW,Kompleks_Koterskiego,.html) [dostęp: 10.06.2013 r.].
- Tokarski R., 2001, *Słownictwo jako interpretacja świata*, w: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 343–370.
- Umińska B., 1988, *Zapytano raz przechodnia...*, „Kino”, nr 1, s. 7–10.
- Warchala J., 2003, *Kategoria potoczności w języku*, Katowice.
- Wilkoń A., 2000, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, wyd. II popr. i uzupeł., Katowice.
- Witaszek-Samborska M., 2005, *Studia nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie*, Poznań.
- Witosz B., 2006, *Potoczność jako wartość w dzisiejszej kulturze*, „Stylistyka”, t. 15, s. 37–48.
- Wojtak M., 2002, *Potoczność w tekstach prasowych*, w: *Język trzeciego tysiąclecia II. Zbiór referatów z konferencji (Kraków, 28 lutego – 2 marca 2002)*, t. 1: *Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, red. G. Szpila, Seria *Język a komunikacja* 4, Kraków, s. 323–334.

Wójcik J., 1999, *Szalona miłość czterdziestolatków*, „Rzeczpospolita” 19.06.1999, [http://archiwum.rp.pl/artukul/232452-Szalona-milosc-cztredziestolatkow.html?\\_=Rzeczpospolita-232452](http://archiwum.rp.pl/artukul/232452-Szalona-milosc-cztredziestolatkow.html?_=Rzeczpospolita-232452) [dostęp: 10.06.2013 r.].

Żurawiecki B., 2004, – *Nie tym tonem, Miauczyński!*, w: *Autorzy kina polskiego*, red. G. Stachówna, Kraków, s. s. 125–134.  
<http://pl.wikipedia.org/wiki/Kiwon> [dostęp: 10.06.2013 r.].

## FILMOGRAFIA

*Dzień świra*

reżyseria: Marek Koterski

scenariusz: Marek Koterski

zdjęcia: Jacek Bławut

scenografia: Przemysław Kowalski

muzyka: Jerzy Satanowski

produkcja: polska

rok produkcji: 2002

wykonawcy: Marek Kondrat (Adam Miauczyński), Janina Traczykówna (matka Adasia), Andrzej Grabowski (Rączka, sąsiad Adasia), Michał Koterski (Sylwus, syn Adasia), Joanna Sienkiewicz (była żona Adasia), Monika Donner-Trelińska (Ela, pierwsza miłość Adasia), Aleksander Bednarz (sąsiad z dołu) i inni.

## LINGUISTIC MANIFESTATIONS OF COLLOQUIAL EXPERIENCE IN MAREK KOTERSKI'S *DAY OF THE WACKO*

### Summary

The article aims at discussing the most characteristic linguistic devices thanks to which Marek Koterski performs stylization into the colloquial Polish language in *Day of the Wacko* (2002). This film is very popular not only with the demanding elite audience but also a statistical Pole because apart from difficult inter-textual references, the film also plays with the language of everyday communication. The film director tells about a subjective, colloquial experience of the world by the main character – Adaś Miauczyński, by means of different experiments. They have been analyzed in this study with the use of methodology developed by both structural linguistics and cognitive linguistics. Thus, among the most essential endeavors used by Marek Koterski, we can list the following: colloquialization and vulgarization, breaking correct syntactic order, introducing word formative peculiarities and inflectional disorders. Exaggeration of mechanisms ruling the colloquial Polish language makes two main characters – Adaś and the Language, decide about *Day of the Wacko* popularity.

**Key words:** Marek Koterski, stylization, a poetic function of the language, a colloquial language, a category of colloquialism