

GRZEGORZ SZPILA

Uniwersytet Jagielloński

Frazeologia w twórczości Doroty Masłowskiej

Moje oczekiwania frazeologiczne przed lekturą najnowszej powieści Doroty Masłowskiej *Kochanie, zabiłam nasze koty* (2012)¹ były niezwykle duże, bo poprzednie dwie powieści pisarki – *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (2003) i *Paw królowej* (2005) – zaklasyfikowałbym bez wahania jako wysoce frazeologiczne, zarówno kwantytatywnie, jak i kwalitatywnie. Nowa książka nie zaskoczyła mnie jednak przesadnie, tj. nie zaskoczyła mnie frazeologicznie (w skrócie – nie jest tak kreatywna formalnie, semantycznie i pragmatycznie jak dwie poprzednie powieści pisarki, co wyjaśnię w dalszej części artykułu). Niemniej jest ona jak najbardziej warta omówienia z perspektywy zawartej tam frazeologii. Pojawienie się nowej książki Doroty Masłowskiej pozwala nie tylko spojrzeć na kolejną odsłonę języka pisarki, ale dodatkowo także pokusić się o pewne uogólnienia dotyczące frazeologiczności jej powieści i dorobku pisarskiego w ogóle. Tak więc, w tym opracowaniu chciałbym ująć również jej twórczość dramatyczną (dwie sztuki *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* z roku 2006 i *Między nami dobrze jest* z roku 2008) i omówić ją niezależnie od prozy, z drugiej strony zaś ja z nią porównać. Uwagi podsumowujące dotyczyć będą dominujących strategii użycia frazeologizmów twórczości Doroty Masłowskiej.

Język Doroty Masłowskiej był już niejednokrotnie oceniany i analizowany. Język i styl pisarki określano entuzjastycznie jako wirtuozerski (Henryk Bereza)²,

1 W artykule stosuję następujące skróty: WPR (Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną), KP (Paw królowej), DBR (Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku), MNDJ (Między nami dobrze jest), KZNK (Kochanie, zabiłam nasze koty).

2 Zob. Joanna Derkaczew 2006.10.01 <http://wyborcza.pl/1,81845,3656377.html>

niespotykany gdzie indziej (Ruszkowski 2007: 19), nowatorski (Osadnik 2008: 165), oryginalny (Mroczek 2012: 32), i jako najdobitniejsze świadectwo jej kunsztu pisarskiego (Smyczyńska 2010: 61). Należy wymienić tutaj analizy, które odnoszą się w szczególności do frazeologii. Do użycia frazeologizmów przez pisarkę odnoszą się w swoich pracach m.in. A. Dyszak (2006), J. Miodek (2004), W. Moch (2004) oraz J. Ignatowicz-Skowrońska (2008). Wspomnieć warto uwagi na temat frazeologii w niepublikowanej pracy magisterskiej M. Teodorczyka pt. „Innowacje językowe w „Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną” oraz w artykule „Ład utracony w „Wojnie polsko-ruskiej” Doroty Masłowskiej, autorstwa M. Pilcha³. Piszący te słowa poświęcił frazeologii w powieściach pisarki dwie publikacje. Pisałem o paremiach w artykule „Przysłowia w powieściach Doroty Masłowskiej” (2007) oraz o formach i funkcjach frazeologizmów w *WPR* i *PK* (2010). W obu przypadkach zająłem się dość wyraźnie określonymi kategoriami frazeologicznymi, tj. odpowiednio przysłowiami oraz idiomami. Przykłady z tymi ostatnimi będą też stanowić materiał w niniejszej analizie. Dodam jedynie, że w dwóch dramatach Doroty Masłowskiej paremie nie występują w ogóle, a w ostatniej powieści pojawiają się jedynie dwa przysłowia, choć omówienie ich zakotwiczenia w tekście zasługuje chociażby na jeden akapit analizy frazeologicznej. W korpusie przysłów znajduje się poza tymi dwoma z *KZNK 10* paremii (7 przysłów w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* i 3 w *Pawiu królowej*). Tak więc, w porównaniu z dwoma wcześniejszymi powieściami ostatnia książka jest najmniej paremiczna. Frazeologicznej wirtuozerii trudno jednak odmówić dwóm aktualizacjom paremicznym, typu nieobserwowanemu wcześniej u pisarki. Tutaj ograniczę się jedynie do bardzo krótkiego ich przedstawienia. Oto cytat zawierający odniesienie do przysłowia angielskiego *Don't judge a book by its cover, You cannot tell a book by its cover* (*Pozory mylą*).

Niby mówi się, by nie sądzić książki po okładce, z drugiej strony dlaczego czasem wystarczy jedno na nią spojrzenie, no, może czasem trzeba dodać krótki rzut oka na stronę tytułową czy ISBN, ale wiecie już z całą pewnością, że nie chcecie mieć tej książki nawet na dnie piwnicy? Nawet na dnie CUDZEJ piwnicy? Nawet jako podstawki pod nogę półki? (*KZNK 95*)

W innym miejscu tej samej powieści (*KZNK 31*) natrafiamy natomiast na aluzję do innej paremii angielskiej *You cannot have your cake and eat it* (brak paremicznego odpowiednika w polszczyźnie). Oto ten fragment:

Organiczne posiłki, których opakowania przedstawiały soczyste piersi szczęśliwych kurczaków i barwne bukiety jarzyn bez azotanów, po odgrzaniu okazywały się parującą ilustracją do tego powiedzenia, że ktoś chce zjeść ciastko i mieć ciastko: wyglądały dokładnie, jakby ktoś je już zjadł i jakby mimo to ciągle leżały na talerzu, na domiar złego Farah wcale ich nie chciała. (*KZNK 30-31*)

3 Artykuł dostępny na stronie www.sknj.ifp.uni.wroc.pl/publikacje/b11.pdf.

Wspominam o tych użyciach, dlatego że przywołanie angielskich powiedzeń (już przecież nie tak dziwne w polszczyźnie, ale zabawnie wykorzystane przez pisarkę: metaforyczny komentarz i defrazeologizacja – tertium datur można by powiedzieć w drugim fragmencie powyżej) wpisuje się doskonale w strategię językową zastosowaną w tej właśnie książce, tj. kontaminację pojęciowo-językową, hybrydyzację językową, zapożyczania, kalkowanie, ilustrujące przenikanie się kulturowo-językowe. Z drugiej strony, takie użycie egzemplifikuje kolejny raz kuriozalny charakter językowych zachowań bohaterów powieści Doroty Masłowskiej. Dodatkowo, takie „skomentowane” cytacje obcych (angielskich) paremii może być sposobem zmanifestowania stosunku pisarki do nowomowy, także frazeologicznej, lub jedynie zwrócenie uwagi na istniejące zjawisko. W najnowszej powieści *KZNK* pisarka czyni to jeszcze innymi środkami, tj. za pomocą struktur nawet na pierwszy rzut oka obcych, niepolских, wyraźnie mających swoje pierwowzory w kopiowanej angielszczyźnie. Por.:

Jestem zakochana w tym pomysłe, ale mam mnóstwo pracy (*KZNK* 20)

... podwójną whisky na skałach ... (*KZNK* 21)

Bierzemy dwie podwójne na skałach (*KZNK* 86)

Istniała możliwość, że jest w ciąży (*KZNK* 32)

...twoim absolutnym zjem-to-zawsze jest ... (*KZNK* 33)

Czy lubiłaś tę wystawę? (*KZNK* 81)

W mojej opinii jest ona ekstremalnie polityczna (*KZNK* 81)

Kuruje całą naszą wystawę! (*KZNK* 82)

Powracając do nieparemicznego wątku artykułu pragnę przypomnieć i skomentować moje dotychczasowe wnioski odnośnie to frazeologizmów w dwóch pierwszych powieściach pisarki. Moje zainteresowania ograniczyły się oprócz paremii – jak już wspomniałem – wyłącznie do idiomów; potraktowałem je jako głównych przedstawicieli kategorii frazeologizmów i do nich także ograniczę dzisiejsze uwagi (pomijając poczynione przed chwilą uwagi paremiczne).

Z analizy dwóch pierwszych powieści można wnioskować, że Dorota Masłowska przejawia zamiłowanie do frazeologizmów (w tym oczywiście idiomów). To upodobanie można by mierzyć liczbami i oceniać je ilościowo, aczkolwiek jestem osobiście zwolennikiem analizy jakościowej w analizie frazeostylistycznej. Biorę w niej pod uwagę w pierwszej kolejności sposoby wyzyskania zasobu frazeologicznego i to one decydują o frazeologicznym charakterze oraz o stopniu frazeologiczności (ewentualnie paremiczności) jakiegoś tekstu. Dla porządku jednak podam, że mój korpus frazeologicznych utworów pisarki stworzony dla potrzeb tego opracowania zawiera 114 jednostek z *WPR*, 66 z *PK*, 14 z *DBR*, 14 z *MNDJ*, 60 z *KZNK*.

Ustalanie liczby frazeologizmów/idiomów, inaczej mówiąc identyfikacja miejsc frazeologicznych/idiomatycznych w powieściach Doroty Masłowskiej, w szczególności w *WPR* i *PW*, nastęrcza nie lada kłopotów. Poza przypadkami użyć pod każdym względem kanonicznych (np. *robić cyrk* WPR 9, *komuś puszczać nerwy* WPR 24, *przejsć do porządku dziennego nad czymś* WPR 25, *robić do kogoś oko* 50, *podłożyć komuś świnię* PK 5, *krew kogoś zalewa* PK 67, *wziąć w łapę* PK 130 i wiele innych), obie powieści zawierają kilka nie do końca jednoznacznych manifestacji idiomatycznych. Dzieje się tak dlatego, że użycie idiomatyczne charakteryzowane jest przez formy odbiegające od pierwowzorów, czasami w bardzo znaczny sposób w zakresie ich składni, składu leksykalnego czy semantyki. Takie miejsca idiomatyczne pozwalają – według mnie – albo na połączenie ich z formami kanonicznymi jako formami wyjściowymi, albo na uznanie ich za niefrazeologiczne idiomatyzacje domen wyjściowych będących równocześnie domenami dla istniejących już idiomów. Jak bardzo frazeologicznie, idiomatycznie motywowane są takie fragmenty jak ten: „Natomiast jedno, co jeszcze stwierdzam, to iż nie mam języka w ustach, musiał mi gdzieś na jakimś zakręcie wypaść, potoczyć się pod siedzenie” (*WPR* 148). Czy należy wyrażenie „nie mieć języka w ustach” połączyć aluzyjnie z wyrażeniami idiomatycznymi (np. *zapominać języka w gębie*), czy też uznać, że jest to kolejne wykorzystanie domeny wyjściowej (usta, język) do wyrażania znaczeń odnoszących się do (zdolności) mówienia? *WPR* (23) dostarcza kolejnego ciekawego fragmentu: „... Magda trzyma pysk cicho niczym mysz”. Nie sposób nie zinterpretować tego fragmentu jako aluzji do wyrażenie *cicho jak mysz*; czy można jednak również połączyć ten fragment z idiomem *trzymać gębę na kłódkę*? U Doroty Masłowskiej taki kamuflaż nie jest rzadkością, por. także następujące przykłady „to me nerwy zaczną najpierw puszczać oczka” (*WPR* 136) czy „zwarcie w blachach” (*WPR* 140). Choć wiele miejsc metaforycznych w jej powieściach pozostaje wciąż dla mnie interpretacyjną zagadką, sądzę, że rozsądzenie takich komplikacji jest wręcz niemożliwe, z drugiej strony niekonieczne; użycie takie traktować można jako manifestację idiomatyzacji domeny literalnej.

Problemem niemniej ważkim jest wybranie jednego idiomu, do którego nawiązuje miejsce idiomatyczne. Jako przykład niech posłuży następujący fragment: „Ponieważ logicznie rzecz biorąc od wieków wiadomo, iż żadne ptaki nie dają mleka, a gdyby dawały, byłoby to już dawno uprzemysłowione, zalegalizowane, zaciągnięte w kierat” (*WPR*, s. 64). To miejsce frazeologiczne „zaciągnięte w kierat” można połączyć zarówno z *być w kieracie*, jak i z *chodzić jak w kieracie*. W innym fragmencie *WPR* (114) czytamy „Że gdyby mieli teraz to pokazać na projektorze, to to by był superbrutalny film tylko dla szczególnie dorosłych o szczególnie mocnych nerwach, bo co słabszym mogłyby doszczętnie popękać do krwi i kości” (*WPR* 114). Jeśli przyjmiemy, że idiomem dominującym w tym

fragmencie, idiomem konstruującym obraz metaforyczny jest *mieć mocne nerwy* (*ktoś o silnych nerwach*), to czy rozwinięcie („bo słabszym mogłyby doszczętnie popękać do krwi i kości”) jest aluzją, aczkolwiek niejednoznaczną, do konkretnego do idiomu (por. poprzednie uwagi), a jeśli tak, to czy powinno to być wyrażenie *komuś nerwy puszczać, mieć nerwy w strzępach, szarpać komuś nerwy*? Czy jest to absolutnie niemotywowana frazeologicznie ekstensja obrazowości ukształtowanej przez pierwsze wyrażenie idiomatyczne? W takich sytuacjach, jeśli decyduję się zaklasyfikować takie przypadki jako idiomatyczne, w celach statystycznych wybieram jedną formę, uznaną przeze mnie za najlepiej reprezentującą aktualizację idiomatyczną.

Te powyższe uwagi należy rozpatrywać w kontekście zabiegów metaforyzacyjnych Doroty Masłowskiej, bo jej powieści są nie tylko frazeologiczne, ale także, a może przede wszystkim metaforyczne. Nie trudno odnaleźć w jej prozie miejsca metaforyczne, które towarzyszą metaforyce idiomatycznej. Takie postrzeganie świata, percepcja abstrakcji, zwłaszcza stanów emocjonalnych, psychicznych, psycho-fizycznych, werbalizowane są metaforycznie, do czego, mniej lub bardziej bezpośrednio, przyznaje się Silny, główny narrator *WPR*, w następujących fragmentach: „więc było tak i mówię to wprost, bez już wielkich teorii, metafor i tłumaczenia trudnych słów ...” (185), „Jak urodziłem się z raną na froncie twarzy, to do tej pory się nie zarosła i powiem tyle, że jest tylko głębsza, mówię już tylko metaforą” (196). Silny jest wyjątkowym narratorem, bo niezwykle nieliteralnym, posługującym się wielokrotnie dotykającymi obrazami w opisie przeżywanych emocji i otaczającego go świata. Niech za ilustrację jego języka metaforycznego posłużą następujące dwa fragmenty: „Przecież albo ona jest spalona tak bardzo, że jej złącza poszły w bańce, albo ma jakiś grubszy schizm, drzwi percepcji z nawiasów na amen wywichnięte i tak chodzi tu po komisariacie, złorzeczy swoje chore doszczętnie filmy o tworzywach sztucznych” (*WPR* 180) oraz „niech runą pesymizmu i negatywnych stron rzeczywistości mury, bo w naszej grze nie będzie drugiej tury i nie będzie dogrywki, uśmiech szybki do zdjęcia, bo zaraz nas zdejmą z tego boiska i cześć, bo to gra bez drugiej tury i to gra bez dogrywki...” (*PK* 57).

Jak widać na podstawie podanych wcześniej danych liczbowych, powieści zdecydowanie górują nad sztukami teatralnymi pod względem użytych w nich idiomów. I to nie tylko, jeśli chodzi o liczbę użytych idiomów (o czym w innym miejscu). Masłowska oczywiście w żaden sposób nie ignoruje innych jednostek zasobu frazeologicznego. Można tu wspomnieć oprócz przysłów o kolokacjach, których użycie także cechuje kreatywność obserwowana w przypadku idiomów i przysłów. Np. „ktoś ma (duże) bezrobocie” (*PK* 11), „rak się komuś robi” (*PK* 18), „wesola radość” (*PK* 61), „trudne kłopoty” (*PK* 83), „negatywne kłopoty” (*PK* 92). Dorotę Masłowską można więc zaliczyć do pisarek/pisarzy, które stosunkowo egalitarnie traktują warstwy słownikowe polszczyzny. Niewątpliwie jednak idiomy ulega-

ją wyjątkowemu uwypukleniu kontekstualnemu w stosunku do innych jednostek frazeoleksykonu poprzez niewychodzenie naprzeciwko bardzo konkretnym frazeologicznym oczekiwaniom odbiorcy. Wbrew pozorom także, pisarka nie preferuje frazeologizmów wulgarnych (nie przeważają one statystycznie nad innymi), choć dużo jest w powieściach frazeologizmów potocznych, kolokwializmów. Właśnie po to, by uzyskać efekt melanzu stylowego, swoistego językowego „pomieszania z poplątaniem”, sięga ona do odmiennych rejestrów, łączeniem ich charakteryzuje swoich bohaterów oraz język narracji (narratorów/narratorek). Porównajmy następujące wyrażenia idiomatyczne: *przecierać szlak* (*WPR* 60) vs. *spuścić manto* (*WPR* 165); *kielich goryczy* (w *PK* 98 jako „czara goryczy”) vs. *kit wciskać komuś* (w *PK* 113 jako „kit komuś sprzedawać”) itd.

Drugim wnioskiem wyciągniętym z analizy *WPR* i *PK* jest to, że ich autorka dostrzega we frazeologii materiał do kreatywnej „obróbki” języka: liczba i charakter modyfikacji kontekstualnych frazeologizmów świadczy o tym, że poddaje te kategorie ciekawej eksploracji i eksploatacji. Oto wybrane przykłady poklasyfikowane według różnych zabiegów modyfikacyjnych.

Wymiana elementów składowych

Jak dowiedziałem się, że tak już jest, chociaż raczej, że już nie ma, to nie było tak, żeby ona mi to powiedziała w szczerze oczy (*WPR* 5)

Po czym, ponieważ na korytarzach szpitalnych nie widać gołej duszy, zapieprza jakieś kule do chodzenia (*WPR* 16)

Czy mam, czy nie mam, nie jest to już twoja rzecz, gdyż ja stąd spadam, ja stąd jadę, biorę swą torebkę w troki i stąd spierdalam (*WPR* 26-27)

Ale bym jej nogę obcinał, jest to już wyeksmitowane z mój pamięci (*WPR* 38)

Arka Gdynia kurwa świnia i koniec, raz się rzekło i klamka została otwarta (*WPR* 158)

Takiego chamstwa psychicznego, jakie oni na mnie praktykują, nieznanzi wrogowie zza drugiej strony rzeki, co pociągają w tym całym teatrze za żyłki (*WPR* 183)

nie wierzy, lecz patrzy, czy nie może ufać już nawet uszom i oczom swoim własnym (*PK* 125)

Rozszerzenie składu leksykalnego

Jakby ktoś jej zaproponował, zlegalizował hodowlę amfy u niej na chacie, to proszę bardzo, jeszcze z pocałowaniem. W rękę, w usta i w policzki (*WPR* 24)

Ani żywej duszy, gdyż tamci dawno podwinęli swe skórzane ogony i znikli jak kamfora, jak gdyby nigdy nie istnieli (*WPR* 25)

Palcem nie kiwnę w bucie ani u ręki (*WPR* 51)

Ale ty wtedy wiesz już, patrzysz na tę obcą ci nagle kobietę i fryzurę jej widzisz nagle jakby w innym nowym świetle (*PK* 76)

Uszczuplenie składu leksykalnego

ale mogę ci to powiedzieć w oczy (*WPR 27*)

Kontaminacja:

pokochała mnie od pierwszego wrażenia ... (*WPR 53*)

przejdę od razu do rzeczy kluczowej (*WPR 69*)

Kulminacyjny gwóźdź w jej programie (*WPR 43*)

bez udziału mojej winy (*WPR 21*)

Wtedy ja wytaczam kamienie i karabiny przeciwko kasztanom, ciężkozbrojna mściwa armia najeźdźców z rozpędu wdeptuje Ali w same centrum stopy w sandale ortopedycznym (*WPR 128*)

Słyszałem, żeś narobił w TVP niezłego dołu i wiochy... (*PK 95-96*)

...a on mimo w oczy ze strony każdej wiatru z piaskiem żyje i wygląda fajnie... (*PK 123*)

Nominalizacja

a ty tu siedzisz i na meble patrzysz w obliczu utracenia resztek twarzy (*PK 70*)

wzajemne okłady z błota (*PK 71*)

Zmiany w kontekście minimalnym

Administracja i zarządzanie! – mówię natychmiast i przyduszam odpowiedni klawisz na wer-salce, co by ta odpowiedź nie wzięła dupy w troki z ekranu, zanim zdążę ją wybrać (*WPR 143*)

Swoją satysfakcję mogę na palcach jednej ręki policzyć (*PK 16*)

Defrazeologizacja

Anna Przesik pijana jest już dosyć, bo nie wylewa za bez kołnierza sukienki swojej kołnierz (*PK 105*)

Jestem tak ciężki, iż sam siebie nie mogę postawić na nogi (*WPR 79*)

Dorota Masłowska wykorzystuje także zabiegi syntaktyczne w procesie włączania frazeologizmów do substancji językowej tekstu. Przykładem tego jest zeugma: „Bo by dziś na pewno nie uszła z życiem na sucho” (*WPR 45*); „Przychodzi mi do głowy na myśl” (*WPR 58*); „Lub choćby kostkę Rubikę do pokręcenia, to me nerwy zaczną najpierw puszczać oczka, potem pójda się jebać i nie odpowiadam za to, co się stanie jeszcze potem” (*WPR 136*). Poniżej znajdują się dwa przykłady kontekstualnego sfunkcjonalizowania modyfikacji:

Dosadność/emocjonalizacja

Nie lubisz fasolki, ale chyba, tak od święta, to byś się nie zatrula, jakbyś zjadła kurwa raz taką fasolę, to by ci korona z tego łba płaskiego nie spadła (*WPR 87*)

Potoczacja/Wulgaryzacja

Mówisz, żebym nie pierdolił od rzeczy, od sedna sprawy (*WPR* 14)

Ja mówię, że jest pierdolnięta w mózg (*WPR* 16)

Spierdalaj mi. Z serca i z oczu (*WPR* 51)

W obliczu tych przykładów nie sposób nie zgodzić się z Ignatowicz-Skowrońską (2008: 41), że większość zabiegów Masłowskiej w sferze frazeologizmów ma na celu naśladowanie „wykolejeń frazeologicznych” oddalanie się od „normy”, albo próby zbliżenia się do niej. Zastawia czasami, jak daleko kreatywność (kontekstualna) lokuje się w stosunku do użycia zupełnie nienormalnego. Granice są według mnie niewyraźnie, oceny niejednoznaczne:

rozumie pan, metatekstualność, dwie pieczenie nad jednym gazem (*PK* 148)

Poniższym przykładom – jak sądzę – świadomej kreatywności odmówić nie można.

Choć serce jego też tendencje separatystyczne przejawia względem klatki piersiowej i chce z niej wyskoczyć, nawet ono chce Stacha zostawić na lodzie tej do innych niepodobnej nocy, ledwie oddycha, bo również płuca chcą do rebelii się podłączyć... (*PK* 106)

Ale jak to dziecko urodzi się potworem, jedna noga dłuższa, druga krótsza i genetyczny brak włosów, to ja w tym ręk nie maczałem (*WPR* 18)

W końcu, sposób użycia frazeologizmów przez bohaterów powieści Masłowskiej nazwałbym **aproksymacyjnym**, to jest nie do końca pokrywającym się z preskryptywnym użyciem, czy nawet uzusem frazeologicznym. Nie stosuję tu nacechowanych epitetów „błędne”, „niepoprawne”, choć mam świadomość, że w bezkontekstowej analizie tym użyciom można by taką ocenę wystawić. Użycie aproksymacyjne z jednej strony nie zakłóca komunikacji między bohaterami jej utworów, z drugiej nie przeszkadza w odbiorze jej prozy przez czytelnika; jest ono kontekstualnie sfunkcjonalizowane i uzasadnione. Sądzę, że wpisane w usta postaci absurdu frazeologiczne (np. „Arka Gdynia kurwa świnia i koniec, raz się rzekło i klamka się otwarła” *WPR* 158) nie tworzą pustki semantycznej, a dodatkowo dzięki nim – nawiązując do frazeologii *PK* – język jej bohaterów nabiera rumieńców.

Dwie pierwsze powieści Doroty Masłowskiej stanowią swoisty wzorzec frazeologiczny charakteryzujący pisarkę. W nich – a zwłaszcza w *WPR*, którą uważam za najciekawszą, frazeologicznie najodważniejszą – obserwujemy to, co być może najdokładniej i najdosadniej opisuje użycie językowe w tym frazeologiczne Doroty Masłowskiej. To znaczy, z jednej strony nieograniczone transformacje frazeologiczne, a z drugiej, wymykające się uchwyceniu typowe dla pisarki strategie,

w tym jej nieprzewidywalność. Wydaje się, że jej frazeologiczne poczynania są paradoksalnie spontaniczne, choć zapewne ta spontaniczność lub sprawianie wrażenia spontaniczności (autentyczności zarazem) stanowi jej cechą wyróżniającą.

Jak się okazuje ostatnia powieść Doroty Masłowskiej jest zdecydowanie „spokojniejsza” idiomatycznie. Występują tu typowe strategie użycia idiomów, takie jak mieszanie stylowe frazeologizmów (styl wysoki – książkowy, potoczny, wulgarny): *padół łez* („padół łez” KZNK 45, „po tym padole łez” KZNK 149), *stajnia Augiasza* (WPR 183); *podupaść na duchu* („podupał na duchu” KZNK 60), *rąbnięty w czapkę* („są ostro rąbnięci w czapki” KZNK 148); *mieć sraczkę we łbie* („I niezłą sraczkę we łbie” KZNK 143), *mieć w dupie* („miał wszystko w dupie” KZNK 129), *na łeb na szyję* („pędziła na łeb na szyję” KZNK 87-88), *robić halo* („robi wokół wielkie halo” KZNK 85), *o kant dupy rozbić* („były w jego przypadku o kant dupy rozbić” KZNK 39, „ta książka jest rozbić o kant dupy” KZNK 99) oraz wulgaryzacja idiomów, np. „po czubek dupy” (KZNK 133). Znajdujemy tu ciekawe przykłady nominalizacji, np. „przykładalność do rany” (KZNK 95); „żadne próby zapadnięcia się jeszcze pod ziemię siłą woli nie mają tu szans powodzenia” (KZNK 41); „i nie miały nic przeciwko kopnięciu w kalendarz” (KZNK 119), zakłócenia w kontekście minimalnym, np.:

obok leżała sflaczała torebka, która jakby nie chcąc zostawić na łodzi swojej właścicielki, też zwymiotowała dla towarzystwa falą drobiazgów (KZNK 101-102)

nawet jeśli jutro w drodze do pracy worki pod oczami będą się jej plątać pod nogami (KZNK 86)

Albert pachniał jak nastolatki na pierwszej dyskotece: użytymi bez umiaru perfumami, których ilość kompletnie nie dopuszcza nawet do słowa ewentualnej jakości (KZNK 110)

zmiany fleksyjne, np. w „niech wypowiadają je sobie w czarne godziny” (KZNK 82) i naturalnie zabawy z metaforą idiomów:

z której można tak cudownie porobić sobie popychadło albo doczepić do swojego wozu jako piąte koło i patrzeć, jak się objaja (KZNK 41)

gotowi byli skoczyć na siebie, uwiesić się u swoim gardel (KZNK 142)

Pojawia się też przykład wspomnianego wcześniej zabiegu językowego, czyli tworzenia amerykańskiej wersji języka polskiego lub polskiej wersji angielszczyzny amerykańskiej, eksplikowanego na podanych wcześniej niefrazeologicznych przykładach. W KZNK (44) czytamy „by wyglądać jak milion dolarów, gdy czujesz się jak piętnaście starych marek niemieckich”. To wyrażenie porównawcze aluduje do angielskiego *look/feel (like) a milion dollars* oznaczający ‘wyglądać/czuć się wyśmienicie’. Pomimo braku innych podobnych frazeologicznych przykładów w KZNK, ta kalka ilustruje sygnalizowany innymi passusami w tekście strategię tworzenia w tej powieści języka – jak mówi sama pisarka – sztucznego,

będącego kopią języka amerykańskiego, także w sferze leksykalnej⁴. Kolejny raz – choć na mniejszą skalę według mnie – tworzy konglomerat frazeologiczny, jak nazywa jej użycie frazeologizmów w *Pawiu królowej* Ruszkowski (2007: 26), tu z dodatkiem elementu obcego.

W sztukach Masłowskiej rzecz z idiomami ma się inaczej. Można zaobserwować dwie tendencje, choć – należy podkreślić – są one ściśle związane z cechami pozajęzykowymi, które determinują repertuar językowy bohaterów dramatów. Pierwsza z tendencji to użycie kanoniczne wyrażen idiomatycznych: nie odnotowałem żadnych zasadniczych przekształceń w obu sztukach Doroty Masłowskiej. Te spostrzeżenia pokrywają się z wnioskami z analizy powieści Salmana Rushdiego i ich adaptacji scenicznych (por. Szpila 2012) – relacja między nimi jest taka jak między powieściami Doroty Masłowskiej i jej sztukami. O ile w powieściach dochodzi do frazeologicznej wirtuozerii polegającej na daleko posuniętych zabiegach modyfikacyjnych, zniekształcających, aluzyjnych itp., o tyle w sztukach panuje porządek frazeologiczny – można by powiedzieć, że dominuje tam „norma frazeologiczna”. Nie umiem inaczej wytłumaczyć tego zjawiska, jak tylko tym, że język sztuk teatralnych nie jest postrzegany przez pisarkę jako poletko eksperymentów językowych, pisarka nie wystawia słuchacza/czytelnika na zabójcze czasami próby frazeologicznego dekodowania. Przypuszczam, że jest to zabieg pragmatyczny, bo przecież bohaterowie sztuk mogliby odegrać swoje role także w jej powieściach i mówiliby z dużym prawdopodobieństwem innym językiem.

Druga uwaga dotyczy cech stylowych idiomów: dominują tutaj wyrażenia bardzo potoczne, wręcz wulgarne, np. *drzeć ryja* (DBRMPP 54), *puścić pawia* (DBRMPP 13), *pójść się jebać* (DBRMPP 71); *do bani* (DBRMPP 48); *pojechać do Rygi* (MNDJ 35), *mieć w dupie* (MNDJ 47), *zabita dechami* (MNDJ 73), *po trupach* (MNDJ 73). Nie obserwuję tu takiego zderzenia różnych odmian stylowych, jak w innych powieściach – zwłaszcza w dwóch pierwszych. Natomiast nie można im odmówić siły ekspresji oddziaływującej na publiczność.

W analizie dramatów i powieści Doroty Masłowskiej nie sposób pominąć autorskiej frazeologii, przez co jest wzbogacany jak gdyby zamknięty zbiór frazeologizmów polszczyzny. Jeśli nie można mówić o nowych jednostkach frazeologicznych, to z pewnością mamy tu do czynienia z kontekstualną wariantywnością, np. „w majtki mocz oddawać” („żeby wszystkie fanki oddawały mocz gorący w majtki pod sceną” PK 98) „publiczność ze śmiechu w majtki mocz oddaje podobno” PK 106) lub *kasą pod czajnikiem podpalać/wycierać smarki* („że kasą będą sobie pod czajnikiem podpalać i wycierać smarki” PK 97) czy też „pokazywać czoło palcem („czoło pokazuje palcem” PK 127). Te użycia pozostają w styczności z ich

4 (wywiad z Dorotą Masłowską z 15.10.2012 file:///C:/Documents%20and%20Settings/GS/Pulpit/MASLOWSKA/Dorota%20Mas%20owska%20jestem%20obsesyjnie%20zainteresowana%20C5%9Bwiatem%20-%20Tr%C3%B3jka%20-%20polskieradio.pl.htm

pierwowzorami (*sikać w majtki, kasą palić w piecu, stukać się w czoło*). Chciałbym dodatkowo wspomnieć o tych, które tak jak inne idiomy czy frazeologizmy w ogóle cechuje obrazowość, plastyczność, metaforyczność w konceptualizacji.

W *MNDJ* jedna z postaci dramatu – Bożenka – określając siebie jako „gruba świnia”, zdaje sobie sprawę, że nie powinna narażać innych na oglądanie swojej otyłości. Mówiąc o konieczności unikania ludzi dla ich dobra (bo jest nieatrakcyjna) używa wyrażenia „szwędać się komuś po jego polu widzenia”, akcentujący bezowocność i bezcelowość takiego działania oraz obrazowo parafrazując inne wyrażenie, mianowicie „przed oczyma”. Oto fragmenty z tym właśnie idiolektyzmem idiomatycznych (metaforycznym):

- i nie powinnam się tak nachalnie szwędać innym ludziom po ich polu widzenia (*MNDJ* 26)
- ale nie wychodź i nie spaceruj, zwłaszcza innym ludziom po ich polu widzenia (*MNDJ* 26-28)
- i nie powinnam się tak nachalnie szwędać innym ludziom po ich polu widzenia (*MNDJ* 30)
- i nie będę się innym szwędać po ich polu widzenia, to ich pole widzenia i mają pełne prawo porzygać się z lepszych powodów (*MNDJ* 51)

Podobnie można zanalizować następujące wyrażenie: „dać komuś dobre słowo” (*PK* 33 „... tak ci powiem, człowiekowi drugiemu dobre słowo dać, a nie że wciąż tylko kurwa i jej najlepsza koleżanka mać to jedyne co do powiedzenia innym masz, powiedz to MC Boris, banału się boisz, słów dobrych, o co ci dziewczyno chodzi, czy optymistycznie raz spojrzeć aż tak boli, czy optymistycznie raz spojrzeć ci szkodzi?”), które przyjmuje w kontekście znaczenie ‘być miłym dla kogoś, mówić do kogoś grzecznie, mile, nie wulgarnie’, czy też „(powodować) perturbacje w krwiobiegu” (*PK* 38 „Ktoś ludzaco podobny do wokalisty Stanisława Retra, podobieństwem powodując perturbacje w krwiobiegu Kasi lep...”) w znaczenie ‘podniesione ciśnienie’ oraz „krew komuś z oczu leci” (*PK* 76 „...aż czasem się Stach zastanawiał, czy pograć jej dawać, bo krew mu z oczu leciała, jak musiał na to patrzeć, jak włazi na ściany w komnatach, upośledzenie ma różnicowania lewa/prawa, a może to tych jej oczu nadmiernie poruszających się sprawa”), któremu można przypisać np. sens ‘denerwować się’.

Podsumowując przegląd pięciu utworów, należy podkreślić dużo jakościowych podobieństw między powieściami. Zauważam jedynie ilościowe różnice w ostatniej powieści; Masłowska zdecydowanie rzadziej wyzyskuje oferowane przez frazeologię możliwości: *WPR* jest najbardziej oryginalna ilościowo i jakościowo, *PK* nie ustępuje jej w eksperymentach formalnych i semantycznych, *KZNK* ze względu na opisywane środowisko (jakże wycinkowe, bo na przykładzie kilku zaledwie postaci, ale to u Doroty Masłowskiej typowe) nie może w taki sam sposób pożytkować frazeologii i w ogóle języka, nie ma przykładów interlingwalnego chaosu. Dramaty z uwagi na sugerowane wcześniej ograniczenia zdecydowanie różnią się

od powieści, należy podkreślić tu zwłaszcza różnice jakościowe, język w nich jest bardziej transparentny, łatwiejszy w odkodowywaniu przy zachowaniu innych cech jej języka pisarki. Pozwolę sobie teraz podsumować uwagi o wyzyskiwaniu frazeologii przez Dorotę Masłowską.

Pisarkę znamionuje znakomita znajomość frazeologii, wszystkich jej warstw, podkategorii, wykorzystuje je we wszelkich rodzajach i typach modyfikacji frazeologicznych. Swobodnie tworzy formy wariantywne, synonimiczne, pomysłowość w doborze leksykalnych synonimów, odpowiedników interidiomatycznych. Pisarka bardzo obrazowo i – paradoksalnie – logicznie wymienia tradycyjne komponenty idiomów, jak np. w *mieć siano w głowie*, które zostaje przekształcone na „w czyjejś głowie czai się słoma” („to twoja głowa, w której czai się słoma”, *PK* 6). To doskonały przykład jak granice transformacji wyznaczają literalne domeny, które są źródłami idiomatyzowanymi w kanonicznych formach, ale mogą być wykorzystane (ich elementy, relacje w nich zachodzące, w tym przypadku relacja „słoma-siano”) do tworzenia przekształconych obrazów idiomatycznych. Por. oblać *kogoś kubłem pomyj* vs. „na kogoś wylać szambo” (*PK* 12). Por. „błyszczyć oczami” zamiast *świecić oczami* (*WPR* 8)

Pisarka oryginalnie ukontekstawia wyrażenia idiomatyczne, bawi się ich znaczeniem dosłownych i nieliberalnym, np. „patrzy a on tak leży na mrozie, zostawiony sam sobie na lodzie w nieprzyjemnym grudniowych chłodzie” (*PK* 31). Do zabaw z idiomami należy także neosemantyzacja istniejących jednostek. Do przykładów neosemantyzacji należy wyrażenie być *na bakier z czymś* w *PK* (75): „Jakaś zaszła perturbacja i odzyskać się podobno nie dało już tej sumy całej, a Stachu też na bakier, jak my czytelnicy zdajemy sobie sprawę, był ze szmałem”. Nie można przypisać temu wyrażeniu standardowego znaczenia ‘nie znać się na czymś, stać w sprzeczności’, a raczej kontekstowo ‘krucho u kogoś z czymś, nie mieć czegoś’. Naturalnie, takie użycia można traktować jako użycie aproksymacyjne, lub nawet całkowite wykolejenie frazeologiczne.

Konstruuje obrazy metaforycznych oparte na idiomach i ich obrazowości. Uplatycznia język poprzez jego metaforyzację, poprzez zabawy z obrazami idiomatycznymi, rozciąganie ich na większe fragmenty tekstu, tworzenie ram frazeologicznych, łączenie ich z innymi obrazami metaforycznymi. Tworzy hybrydy międzysystemowe, okazjonalizmy frazeologiczne, efemerydy, niby idiomy.

Masłowska wykorzystuje idiomy w celach referencyjnych, nierozłącznie wiążąc je z ekspresją, emocjami, konotacjami. Można zanotować stosowanie idiomów do wyrażania np. **uczuć, stanów emocjonalnych**: „... a mnie to krew zalewa” (*MNDJ* 9); bo mi nerwy puszczają (*DBRMPP* 66); „podupadł na duchu” (*KZNK* 60); do określania **stanów fizycznych**: „Dotychczas nie wiem, czy o tym wspominałem, ale pęka mi bańka i może zaraz już nie będę żył” (*WPR* 96), „prawie pawia puściłem” (*DBRMPP* 13); pani magister kopnęła w kalendarz (*DBRMPP* 70); do opi-

su **czynności** „co przedstawia ci taka dziewczynę, której najpierw podłożył świnię” (PK 5); „a musisz tak ryja drzeć?” (DBRMPP 54); „zasięgnęłam tylko języka” (KZNK 74) czy też **deskrypcji elementów/bohaterów świata fikcyjnego**: „zabita dechami (MNDJ 73); „każdą Bogu ducha winną staruszkę” (KZNK 42); „do rany przyłoż dziewczyna” (KZNK 242).

Jej język charakteryzuje także wulgaryzacja wypowiedzi, albo poprzez użycie wulgarnych frazeologizmów, albo takie ich transformacje, które prowadzą do wulgarnego nacechowania języka, np. „zmieszać z gównem” (DBRMPP 58) zamiast zwyczajowego *zmieszać z błotem*. Osiąga przez to dosadności wypowiedzi oraz kolejny raz wskazuje na bardzo potoczny, wulgarny sposób użycia języka przez fikcyjnych bohaterów. Wśród jej utworów chyba najbardziej wulgarna jest WPR: *pierdolnięta w mózg* (16), *mieć nasrane w głowie/bańce* (11, 26, 29), *odejść w pizdu* (21), *spuścić wpierdol* (28), *trząść dupą* (45), *iść się jebać* (101, 136), *zamknąć pizdę* (103), *dać dupy* (150), *robić w chuja* (154, 194). Wulgaryzacja jest nieodzowna do pełnej charakterystyki środowiska bohaterów. użycie Wyrażeń idiomatyczne związane ze sferą seksu, które bynajmniej do eufemizmów nie należą, np.: *zwałić konia* (108), *dawać dupy* (109, 116, 122) czy *zrobić/postawić komuś laskę/loda/lachę* (106, 107, 118, 153, 154, 156, 156), są natomiast konieczne do komunikowania wymaganych przez narrację treści i są całkowicie uzasadnione pragmatycznie.

Należy zwrócić uwagę także na fakt użycia frazeologizmów nienotowanych w słownikach, np. *mieć pogięte blachy*⁵ („W podstawówce to jeszcze mówili, chyba na tyle nie mam jeszcze blachy pogięte, żebym nie pamiętał” WPR 156; „masz blachy grubo pogięte” WPR 184; „blacha w mózgu nie tyle pogięta co złamana” WPR 184; „to przez te twoje buddyzmy, sangi, kocią wiarę pogięły ci się blachy” PK 132) i *robić walek*⁶ („mówił Stachu od paru dni, że genialny robi walek” PK 97), biorące udział w charakterystyce postaci i środowiska.

Wśród strategii sensotwórczych można dostrzec także powtarzanie tych samych wyrażeń lub ich wariantów, np. *mieć/dostać/złapać doła* PK 44, 95, 122, 133, 137, 145 por 20, 21, 96 dla określenie stanu psychicznego (por wspomniany już „szwędać się komuś po jego polu widzenia”), które gwarantuje koherencję obrazowania w powieści. Interesujące jest też użycie idiomów, których literalność pochodzi z tej samej domeny, np. w MNDJ jedna czwarta idiomów wiązana jest z głową: *wylecieć z głowy*, *tracić głowę*, *dać sobie głowę uciąć*, *mieć do czegoś głowę*, tworzących koherencji/spójność domen literalnych w tworzeniu sensów metaforycznych. Poniżej przykłady takich użyć:

5 Notowany w sieci jako „mieć kłopoty z logicznym rozumowaniem, zachowywać się kuriozalnie” (www.vasisdas.pl/m.html, www.vasisdas.pl/w.html, 17.02.2013)

6 Ibid.

wyleciało mi z głowy (*MNDJ* 17)

tracę głowę (*MNDJ* 17)

a głowę bym dała sobie uciąć, że mama sobie tam siedzi (*MNDJ* 23)

gdzie ja bym miała głowę do (*MNDJ* 28)

Nagromadzenie i powtarzanie z kolei użycie „wykolejonych” idiomów ilustruje szerzące się przypadki tzw. „błędów” frazeologicznych (jak np. „ciężki orzech do zgryzienia”) i podkreśla zakotwiczenie się w języku niestandardowych kształtów i/lub znaczeń frazeologizmów. Taką funkcję można przypisać wyrażeniu „na tle”, które u Masłowskiej przyjmuje kilka kontekstualnych znaczeń, np. ‘na ten temat’, „Ale co Arleta ma do powiedzenia na tym tle, to już mnie, za przeproszeniem, gównu obchodzi” (*WPR* 12), ‘w tej kwestii’: „choćmy raczej nie jesteśmy tak bardzo radykalni na tym tle” lub ‘na tym polu’, ‘w tej dziedzinie’: „nie ma zbyt wielu możliwości realizacji pokus na tym tle” (*KZNK* 121), lub ‘na każdym froncie’: „przeigrana na każdym tle” (*KZNK* 34). Por. poprawne użycie *na całej linii* (*KZNK* 26).

W końcu absurdalność pomysłów pisarki prowadzi do efektu komicznego, humorystycznego: „nie widać gołej duszy” (*WPR* 16), „bez cienia zwłoki” (*WPR* 19), „trzyma pysk cicho niczym mysz” (*WPR* 23), „biorę swą torebkę w troki i stąd spierdalam” (*WPR* 27), „zasłaniając rękami swą pustą do ostatniej nitki głowę” (*WPR* 29), „jest to już wyeksmitowane z mej pamięci” (*WPR* 38); „kulminacyjny gwóźdź jej programu” (*WPR* 43), „choćby mi się cisnęła na mnie jak lep” (*WPR* 51), „Bóg się przewraca w grobie, jak na to patrzy” (*WPR* 93), „to to by był superbrutalny film tylko dla szczególnie dorosłych o szczególnie mocnych nerwach, bo co słabszym mogłyby doszczętnie popękać do krwi i kości” (*WPR* 114).

Dorota Masłowska tworzy typowy dla swoich postaci literackich, w szczególności w *WPR* i *PK*, język aproksymacyjny; charakteryzuje nim ona bardzo konsekwentnie swoich bohaterów, tworzy swoisty klimat językowy, przerysowanego dla celów artystycznych naturalnie, ale pokazujący przecież tendencje znane, bawi się normą frazeologiczną, językową w ogóle, pokazując „nienormę” jako normę, przynajmniej w tworzonych przez siebie fikcyjnych światach, tworzy ją z niezwykłym kunsztem, pomysłowością, finezją i wirtuozerią wręcz, paradoksalnie demonstrując jej piękno, piękno tej „nienormy”.

Zabiegi frazeologiczne, wyzyskanie przez Masłowską frazeologii na potrzeby artystyczne, nie mogą być rozpatrywane w oderwaniu od ogólnych strategii użycia polszczyzny przez pisarkę. Wszystkie to dzieje się w świadomie konstruowanym świecie, w którym normatywność języka jest naginana, lub – inaczej rzecz ujmując – rozluźniana, na każdym poziomie jego organizacji: ortograficznym, fonetycznym, składniowym, semantycznym, leksykalnym, pragmatycznym. Nawet jeśli czytając Masłowską, strona formalna jej prozy, jej języka w ogóle, wysuwa się

na plan pierwszy, to przy pogłębionej analizie okazuje się, że zabiegi w niej stosowane są uzasadnione, bo stanowią nierozdzielalną całość wraz z przedstawionym światem (przedstawionymi światami) i poprzez uwypuklenie tych zabiegów stro-
na językowa staje cechą definiującą jej twórczość i świadczy o jej oryginalności oraz o witalności samej frazeologii.

Bibliografia

- Dyszak A., *Powieść Doroty Masłowskiej jako obraz przemian we współczesnej kulturze i współczesnej polszczyźnie*, [w:] Ożóg K., Oronowicz-Kida E. (red.), *Przemiany języka na tle przemian współczesnej kultury*, Rzeszów 2006, s. 21-30.
- Miodek J., *O języku Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną Doroty Masłowskiej*, [w:] Liberek J. (red.), *Studia nad polszczyzną współczesną i historyczną. Prace dedykowane Profesorowi Stanisławowi Bąbie w 65-lecie urodzin*, Poznań 2004, s. 221-227
- Moch W. 2004. *Język dresiarzy w powieści Doroty Masłowskiej Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, „Linguistica Bidgostiana” I, s. 97-115
- Ignatowicz-Skowrońska, J., *Frazeologizmy jako tworzywo stylu współczesnej powieści polskiej*, Szczecin 2008.
- Mroczek I., *Kilka uwag o czeskim przekładzie „Pawia królowej” Doroty Masłowskiej*, [w:] Tokarz B. (red.), *Przekłady Literatur Słowiańskich. Bariery kulturowe w przekładzie artystycznym* 3(1), Katowice 2012, s. 32-44.
- Osadnik M., *Przekład jako poszukiwanie ekwiwalencji kulturowej (o angielskim tłumaczeniu Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną Doroty Masłowskiej)*, [w:] Fast P, Janikowski P. (red.), *Odmienność kulturowa w przekładzie*, Katowice-Częstochowa 2008, s. 157-176
- Masłowska D., *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, Warszawa 2003.
- Masłowska D., *Paw królowej*. Warszawa 2005.
- Masłowska D., *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, Warszawa 2006.
- Masłowska D., *Między nami dobrze jest*, Warszawa 2008.
- Masłowska D., *Kochanie, zabiłam nasze koty*, Warszawa 2012.
- Ruszkowski M., *Język Pawia Królowej Doroty Masłowskiej*, „Poradnik Językowy”, 2007, z. 7, s. 19-29.
- Smyczyńska A., *Adaptacja Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną Doroty Masłowskiej jako przykład strategii adaptacyjnej we współczesnym filmie polskim*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia de Cultura” 2010, t. I., Folia 88. Kraków, s. 57-64
- Szpila G., *Przysłowia w powieściach Doroty Masłowskiej*, [w:] Raclavská J. (red.), *Pa-
rémie národů slovanských III*, Ostrava 2007, s. 221-230.
- Szpila G., *Formy i funkcje frazeologizmów w powieściach Doroty Masłowskiej*, „Język polski” 2010, z. 4-5, s. 310-320.
- Szpila G., *Idioms in Salman Rushdie’s Novels. A Phraseo-Stylestic Approach*. Frankfurt am Main 2012.

