


Konrad K. Szamryk   
Uniwersytet w Białymstoku, Białystok  
k.szamryk@uwb.edu.pl

## STYLIZACJA NA JĘZYK WARSZAWSKICH BLOKERSÓW W KRESKÓWCE *BLOK EKIPA*<sup>1</sup>

**Słowa kluczowe:** stylizacja, socjolekt, subkultura, wulgaryzacja, polszczyzna potoczna  
**Keywords:** stylization, sociolect, subculture, vulgarization, colloquial speech

Prezentowany tekst stanowi opis stylizacji języka bohaterów kreskówki *Blok ekipa*<sup>2</sup>, która wydaje się ciekawa z tego względu, że warstwa językowa serialu, podobnie jak w wypadku tekstu literackiego, jest źródłem wiedzy o współczesnej polszczyźnie potocznej, w tym także o kodach językowych obowiązujących w określonych grupach społecznych, subkulturach, szczególnie z tzw. marginesu (por. Chłosta-Zielonka 2018: 7–8), a także stanowi klucz interpretacyjny serialu oraz źródło jego popularności (por. Skowronek 2010).

### *Blok ekipa* – animacja dla dorosłych

Emitowany od 2013 r. polski serial *Blok ekipa* cieszy się popularnością wśród internautów. W serwisie YouTube poszczególne odcinki (jest ich prawie 250)<sup>3</sup> osiąga ją nawet 8 milionów wyświetleń<sup>4</sup>, co wydaje się sporym osiągnięciem. Publikowane

- 
- 1 Artykuł powstał dzięki badaniom realizowanym w projekcie finansowanym w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022, nr projektu 009/RID/2018/19, kwota finansowania 8 791 222,00 zł.
  - 2 Badaniami objęto odcinki 1–40 (około 200 minut).
  - 3 Dane z 7 I 2022 r.
  - 4 Ponadto kanał SPInkafilmstudio ma ponad 2,27 mln subskrybentów (dane z 7 I 2022).

w tygodniowych odstępach pięciominutowe filmiki są dziełem właściwie jednej osoby – Bartosza Walaszka<sup>5</sup>.

Głównymi bohaterami tytułowej *Blok ekipy* są trzej dwudziestokilkuletni koledzy: Adrian Puchacki, pseud. Spejson, najsilniejszy z grupy, Waldemar Walasik, pseud. Walo, najbardziej pomysłowy z grupy, oraz Wojciech Puczyk, pseud. Wojtas, miłośnik motoryzacji, właściciel nazywanego „Szerszeniem” samochodu marki Polonez<sup>6</sup>. Akcja kreskówki zasadniczo toczy się na warszawskim Grochowie. Choć w powszechnej opinii osiedle to, będące częścią dzielnicy Praga-Południe, uchodzi za jedno z najmniejbezpiecznych w stolicy, to serialowe blokowisko, kreowane jako *axis mundi*, paradoksalnie traktowane jest przez bohaterów jako najlepsza dzielnica Warszawy.

Omawiana kreskówka w zabawny sposób ukazuje środowisko *blockersów*, czyli ‘przedstawicieli kultury młodzieżowej, wywodzącej się z hip-hopu, powstałej wśród niemających perspektyw ani pomysłu na życie mieszkańców dużych osiedli miejskich’ (USJP). Zdaniem Bartka Chacińskiego *blockersi* to bliżej nieokreślona młodzież z wielkich osiedli (Chaciński 2003: 48–49), którą w aspekcie socjolektalnym jako grupę konstytuuje przestrzeń miejskiego blokowiska (por. Grabias 1997: 111–112).

Źródeł popularności serialu można wskazać przynajmniej kilka. Przede wszystkim kreskówka sytuuje się w dyskursie kontestacyjno-kontrkulturowym, który wyraża opór jednostek wobec dominującego dyskursu (por. Barker 2005: 462), podobnie jak powstałe w latach 90. XX w. seriale amerykańskie: *The Simpsons*, *Family Guy*, *South Park*. W Polsce do szerszej publiczności przebił się emitowany od 2006 do 2011 r. na kanale TV4 serial *Włatcy móch* Bartosza Kędzierskiego (Skowronek 2010: 55–66). Dzięki oszczędnej plastyce, autonomiczności twórców i krótkiemu procesowi produkcji omawiane kreskówki artystycznie komentują bieżące wydarzenia (Becker 2008: 149) i karykaturalnie portretują celebrytów znanych z mediów głównego nurtu oraz internetu (Sturm 2008; Szamryk 2020: 305–306), co pozwala widzowi spojrzeć na otaczający świat z dystansem i stanowi atrakcję.

### Uwagi terminologiczne

Badania nad językiem filmów i seriali stanowią ciągle pewne *novum* w językoznawstwie polonistycznym<sup>7</sup>. Warto jednak zagłębiać się w tę problematykę, gdyż w pewnych dziełach, jak chociażby w wypadku serialu *Blok ekipa*, to właśnie warstwa

5 Walaszek jest filmowcem i muzykiem, współtwórcą satyrycznego duetu w nurcie disco polo Brać Figo Fagot, a także seriali animowanych: *Koleś Git*, *Kapitan Bomba* czy *Piesek Leszek*.

6 W odcinku 127 „Szerszeń” zostaje sprzedany Spejsonowi, a od 131 odcinka Walo jest właścicielem bmw.

7 Językowi filmów i seriali poświęcono zaledwie kilka opracowań monograficznych, zob. Miławska-Ratajczak 2018; Kresa 2019; Bobrowski 2020; Skowronek 2020.

językowa stanowi klucz interpretacyjny obrazu. Język serialowych postaci celowo bowiem poddano stylizacji językowej<sup>8</sup>, a ściśle rzecz biorąc – argotyzacji<sup>9</sup>.

Zastosowanie w szerokim zakresie argotyzacji sprawia, że głównym bohaterom serialu, a w konsekwencji całemu dziełu filmowemu, nadano aparycję językową<sup>10</sup> właściwą socjolektowi warszawskich blockersów. Należy jednak pamiętać, że w kreskówce mamy do czynienia ze stylizacją artystyczną, a nie z zapisem realnego języka, dlatego nie można stawiać prostego znaku równości między aparycją językową serialu a językiem warszawskich blockersów, gdyż w dziele audiowizualnym pewne cechy języka postaci mogą zostać wzmocnione i zintensyfikowane, a inne zredukowane lub pominięte (por. Kresa 2018: 292). W serialu *Blok ekipa* wprowadzono pewne cechy języka subkultury blockersów przede wszystkim po to, aby wywołać w widzach wrażenie posługiwania się przez animowane postacie językiem blokowiska przy jednoczesnym umożliwieniu zrozumienia treści przez szersze grono odbiorców.

### **Język bohaterów serialu *Blok ekipa***

Ponieważ stylizację należy widzieć jako proces stylotwórczy złożony z szeregu procedur szczegółowych (Wojtak 1994: 136), w dalszej części tekstu scharakteryzowano te elementy językowe, dzięki którym twórcom serialu udało się uzyskać wrażenie języka środowiska warszawskich blockersów. Cechy te w niniejszym tekście prezentowane są w układzie od najbardziej wyrazistych i przykuwających uwagę widza aż po subtelniejsze i mniej jednoznaczne. Taki sposób opisu materiału pozwala najpełniej oddać zastosowaną w serialu stylizację językową.

Jedną z najwyraźniejszych cech *Blok ekipy*, będącą świadectwem brutalizacji i prymitywizacji języka wszystkich bohaterów kreskówki, stanowi wulgaryzacja (Szamryk 2020). Właściwie każdy komunikat formułowany przez serialowe postacie zawiera słowa wulgarne i obsceniczne, przy czym w tym celu intensywnie wykorzystywana jest przede wszystkim warstwa słowotwórcza. Przykładem może być

---

8 Stylizacja językowa – zabieg stylistyczno-językowy służący mimetycznej ewokacji obcego stylu lub języka (Wilkoń 1984: 13; Wojtak 1994: 136). Termin wypracowany na gruncie badań literaturoznawczych i językoznawczych jest wykorzystywany w badaniach dzieł audiowizualnych (Kresa 2019: 22).

9 Argotyzacja – kształtowanie wypowiedzi z wykorzystaniem środków z zakresu języków środowiskowych, w tym miejskich (Dubisz 1996: 19; Zdunkiewicz-Jedynak 2008: 184–185).

10 Aparycja językowa to zdaniem Piotra Lehra-Spławińskiego takie użycie języka, które jest istotne w określonym rodzaju komunikacji albo tylko zwracające na siebie uwagę. Nosicielem tej prezenencji językowej jest dzieło literackie bądź medialne jako całość lub jego część, a także aktywne językowo postaci należące do świata literackiego czy filmowego (Lehr-Spławiński 2017: 221–222). Zdaniem Moniki Kresy aparycja językowa jest więc synonimem takich pojęć, jak: zachowania werbalne, zachowania mowne bohaterów czy warstwa językowa (werbalna) dzieła filmowego, a stylizacja językowa jest jej elementem (Kresa 2019: 23).

choćby rodzina wyrazu *pierdolić*: *pierdolony* (2)<sup>11</sup>, *wpierdolić* ‘pobić’<sup>12</sup> (5), *wpierdol* ‘pobicie’ (5), *wpierdalać* ‘kłaść, rzucać’ (30), *wypierdolić* ‘uderzyć’ (5), *odpierdolić* ‘zrobić coś szalonego’ (12), *opierdolić* ‘sprzedać’ (14), *podpierdolić* ‘dowieść władzom o przestępstwie’ (15), *przypierdolić* ‘spiać’ (25), *pierdolnąć* ‘zrobić, wykonać coś’ (26), *napierdalać* ‘bić, uderzać’ (27), *spierdalać* ‘uciekać’ (12), *spierdolka* ‘ucieczka’ (28), *zapierdolić* ‘ukraść’ (30), *pierdol się*: *Pierdol się! – Chyba cię?* (2). Serialowe wulgaryzmy cechuje polisemia, np.: *dojechać*: 1. ‘pobić’: *Pięknie mi dojechał* (2), 2. ‘uzupełnić, powiększyć się o coś, tu (o śniegu): spaść’: *O święta, żeby tak jeszcze śniegu dojechało!* (15), 3. ‘powiedzieć, dogadać’: *Ty to jak coś dojebiesz* (28), 4. ‘zmyślić’: *ale żeś dojechał – Bonzo Cyborg* (39), co miejscami utrudnia precyzyjne rozumienie komunikatu (ibid.: 307–309). Wulgaryzmy w języku serialowych postaci służą wyrażaniu emocji, zarówno pozytywnych, jak i negatywnych, a wiele z nich to neosemantyzmy nienotowane w słownikach ogólnych języka polskiego ani w specjalistycznych opracowaniach (ibid.: 308–309). Jak zauważają badacze, powszechne łamanie tabu językowego poprzez sięganie do najbardziej nieparlamentarnej warstwy języka stało się zjawiskiem powszechnym w kinie i literaturze po 1989 r. (Chłosta-Zielonka 2012: 50; Bobrowski 2020: 24), a współcześnie leksyka z najniższego rejestru, szczególnie o wysokim stopniu wulgarności, stanowi element wielu kreskówek dla dorosłych (Skowronek 2010: 66, 70–71).

Równie wyraźną cechą argotu serialowych blokersów jest słowna agresja – wykorzystanie w szerokim zakresie języka przemocy i dominacji. Poprzez agresję werbalną rozumie się takie działania językowe i parajęzykowe, które wyrażają negatywny stosunek uczuciowy nadawcy wobec odbiorcy, a za którymi stoi intencja spowodowania szkody psychicznej lub poniżenia (Zdunkiewicz-Jedynak 2016: 38–39). W wypadku animowanych postaci często jest to zapowiedź lub relacja przemocy fizycznej, czemu służą wspomniane już wulgaryzmy oznaczające pobicie, np.: *dojechać*: *kim są ci frajerzy, dojechać im?* (10), *wpierdolić*: *poczekaj jeszcze rok, to ci Rutkowski wpierdoli*, *wpierdol*: *Jeden wpierdol wam za mało?* (28), *napierdalać*: *Łysy, napierdalamy* (29), *skuć ryja*: *skuć ryje frajerom* (15). O wysokim stopniu brutalizacji języka bohaterów świadczy również specjalizacja słownictwa związanego z przemocą. Wiele leksemów nazywa precyzyjnie i konkretnie określone akty fizycznej przemocy, jak na przykład: *buła* ‘uderzenie pięścią’ (23), *garda* ‘w boksie: ustawienie rąk chroniące przed ciosem przeciwnika’ (8), *jeb* ‘silne uderzenie’ (22), *jebnąć* ‘gwałtownie i silnie uderzyć’ (18), *kołowrotek* ‘uderzenie z półobrotu’ (23), *luta* ‘uderzenie pięścią, najczęściej w twarz’ (27), *łokieć* ‘uderzenie łokciem’ (23), *spalować* ‘pobić pałką’ (15), *muka* ‘uderzenie w bark, najczęściej bez powodu’ (1), *ustawka* ‘umówienie się na bójkę’ (29), *sztuka* ‘razy, uderzenia’ (2).

11 W nawiasie okrągłym podawany jest numer odcinka, w którym użyty został przytaczany wyraz.

12 Jeśli nie zaznaczono inaczej, znaczenia słów podano na podstawie słownika slangu: miejski.pl.

Podstawą samookreślenia grupy serialowych blockersów jest opozycja *swoi* – *obcy*, za pomocą której wyrażana jest intelektualna i emocjonalna postawa w stosunku do otaczającego świata. *Swój* w węższym rozumieniu to bohater serialowej grupy, którego określają leksemy: *ziom* (10), *ziomek* (3), *ziomeczek* (29), *kumpel* (21), *blockers* (31), *wariat* (10), a w szerszym to także inne osoby należące do świata blockersów. Z kolei *obcym* jest każdy, kto nie mieści się w paradygmacie warszawskiego blockersa. Zupełnie jak w subkulturze przestępczej (Kołodziejek 2005: 54–55), w której dokonuje się podział na *ludzi* (grypsujących) oraz *niełudzi*, czyli *frajerów* (niegrypsujących). Przedstawiciele *swoich* posługują się wobec *obcych* językiem pogardy i dominacji, nazywając ich: *frajerami* (2), *szmacciarzami* (40), *lamusami* (6), *pałami* (2). Negatywne określenia wskazują na pochodzenie narodowościowe lub etniczne: *brudas* ‘imigrant o śniadej karnacji’ (2), *cygan* ‘osoba pochodzenia romskiego’ (30), *murzyn* ‘osoba czarnoskóra’ (30); cechy psychiczne i intelektualne: *mruk* (3), *debil* (17), *przygłup* (21), *baran* (28), *tępak* (25); cechy fizyczne, zwłaszcza niedorosłość, słabość lub brak prototypowych cech męskich: *kurdupel* (17), *szczyl* (23), *szczaw* (23), *synek* (24), *dziadek* (23), *stary* (4), *lamus* (6), *pokemon* ‘dziwadło’ (8), czy przynależność do innej subkultury lub grupy: *brudas* ‘metalowiec’ (5), *gimba* ‘gimnazjalista’ (13), *nerd* (16). Wyrazami o największym ładunku emocjonalnym, sytuującymi *obcego* na samym dnie serialowej hierarchii wartości, są leksemy odnoszące się do seksualności męskiej: *kutafon* (14), *chuj* (2), *fujara* (29), *siusiak* (28), *kutas* (33), *kutas złamany* (18), kobiecej: *cipa* ‘obraźliwie o mężczyźnie’ (7), oraz homoseksualności: *pedał* (24), *pederasta* (6), *cwel* (28) – te cechy stanowią element wspólny języka blockersów i grypsery (por. *ibid.*: 57–58).

Socjolekt blockersów, co zostało już zasygnalizowane we wcześniejszym akapicie, czerpie z języka innych grup społecznych, w tym z socjolektu przestępczego, tworząc w ten sposób interżargon (Pacuć 2020: 131)<sup>13</sup>. Wspólnotę jego zasobu leksykalnego, bardzo zróżnicowanego w zakresie proveniencji, widać chociażby na przykładzie słownictwa związanego z kradzieżą: ukraść: *zajumać* (15), *zwinąć* (30), *skroić* (6), *skołować* (25); *pucować* ‘okradać’ (3); *włam* ‘włamanie’ (20); *skitrać* ‘ukryć skradzione rzeczy’ (16); *lewy* ‘nielegalny’ (22); *fanty* ‘skradzione rzeczy’ (40), czy oszukiwaniem: oszustwo: *bajera* (1), *bajerka* (4) *kit* (9); *bez kitu* ‘bez oszukiwania’ (2).

Badacze podkreślają, że wśród głównych kategorii socjolektalnych, do których należą: zawodowość, tajność i ekspresywność (Grabias 1997: 146), najbardziej ekspresywne są socjolekty legalnych grup młodzieżowych, mniej ekspresywny jest język grup działających nielegalnie, a najmniej – socjolekty legalnych grup zawodowych (*ibid.*: 154–155). Ekspresywność słownictwa serialowych postaci jest więc nie tylko cechą atrakcyjną z perspektywy widza, ale też zgodną z perspektywą socjolektalną

13 Badacze zwracają uwagę na przenikanie elementów gwar przestępczych do języka młodzieżowego, a zwłaszcza gwary uczniowskiej – w latach 90. XX w. co piąte słowo uczniowskie było elementem żargonów przestępczych (Zgółkowska 1994).

środowiska blockersów, dlatego twórcy kreskówki wprowadzili wiele ekspresywności, których celem jest emocjonalne wartościowanie nazywanej rzeczywistości. Są to na ogół wyrazy dobrze znane polszczyźnie potocznej lub gwarom uczniowskim, układające się w rozbudowane kręgi tematyczne, jak chociażby:

motoryzacja – *maszyna* (21) / *bryka* (22) / *fura* (22) ‘auto’, *cacuszko* (28) / *gab-lota* (23) / *wóz* (19) ‘z uznaniem o aucie’, *poldek* ‘polonez’ (37), *golfik* (21) ‘Volks-wagen Golf’, *wacha* ‘paliwo’ (32), *prawko* (20), *odpicować* ‘odrestaurować, wyremontować auto’ (21), *skasować* ‘znacznie uszkodzić’ (32), *jarać* ‘o samochodzie: palić’ (21), *odpalić* ‘o samochodzie: uruchomić’ (21), *ogień* (21) / *rura* (30) ‘wykrzyknienie: cała moc, gazu’, *rozjebać się* ‘mieć wypadek’ (21), *blachy* ‘tablice rejestracyjne’ (22), *opary* ‘resztki paliwa’ (28);  
 pieniądze – *flota* (12) / *hajs* (3) / *peeleny* (33) / *sos* (9) ‘pieniądze’, *zet* (33) / *blaszka* (9) / *blacha* (29) ‘złotówka’, *dwójka* (30) / *dwójak* (2) ‘dwa złote’, *paka* (23) / *stówka* (3) ‘sto złotych’, *targać sos* ‘zarabiać pieniądze’ (9), *hajsy przytulać* ‘zarabiać’ (3).

Wyrazisty element kreatywności językowej twórców serialu stanowią oryginalne struktury komparatystyczne<sup>14</sup>. Nie tylko są one podstawą oraz środkiem poznania i opisu rzeczywistości, ale służą też uwypukleniu własności danych obiektów, ich charakterystyce i ocenie oraz ustaleniu relacji między nimi. Serialowe porównania – podobnie jak w wypadku języka komentatorów sportowych (Koper 2021: 36) – rzadko są nobilitujące: *licytowałem jak diabeł* (33), *Trzech nierozłącznych kumpli, jak trzy nierozłączne paski na dresie* (1). Zdecydowanie częściej służą deprecjacji obiektu: *polonez wygląda jak chuj* (31), *zniknął jak wypłata* (36). Cechą charakterystyczną struktur komparatystycznych w *Blok ekipie* jest stosowanie oryginalnego obrazowania, w którym człon porównujący przynależy do różnych kręgów tematycznych, ale zawsze związanych z codziennością, seksualnością, przestępczością. Można więc wyróżnić odwołania do świata animalistycznego: *wybatożył okradł nas jak suki* (7), *jak jakiś zwierz* (38), oraz sfery seksualnej: *nie stój jak pindol* (22), *kable palcami skręcone, nieizolowane i poplątane jak łoniaki ‘włosy łonowe’ pod wieczór* (29). Pojawiają się także referencje do sfer takich jak: pieniądze – *zniknął jak wypłata* (36), *smakuje jak sto złotych* (7), odzież – *Trzech nierozłącznych kumpli jak trzy nierozłączne paski na dresie* (1) oraz miejsca w przestrzeni publicznej – *Na siłowni jak w czytelnicy – morda w kubek albo za drzwi* (11), *marudny jesteś jak klient w Słomczynie*<sup>15</sup> (36). Jako

14 W literaturze wyróżnia się porównania potoczne – utarte i szablonowe, które są automatycznie interpretowane przez użytkowników, oraz poetyckie, czyli oryginalne porównania wykorzystujące odległe i nieoczywiste asocjacje (Kurkowska, Skorupka 2001: 202).

15 Słomczyn – wieś położona w województwie mazowieckim, w powiecie piaseczyńskim, w gminie Konstancin-Jeziorna, znana przede wszystkim z giełdy samochodowej, która uznawana jest za jedną z największych w Polsce i Europie.



elementy porównujące, świadczące wyraźnie o wykraczającym poza powszechnie akceptowane normy sposobie postrzegania i wartościowania rzeczywistości przez bohaterów serialu, używane są szczególnie dwa kręgi odwołań – sfera używek i narkotyków: *to mnie tak stargało, jakbym bacika ‘skręt marihuany’ spalił ze świnią ‘dziewczyną, kobietą’* (6), *masz taką fazę, jakbyś sam skopcił grama* (13), *jara w opór jak chłop szlugi* (21), oraz krąg osób postrzeganych prototypowo jako niemęskie, czyli dzieci, kobiet i homoseksualistów: *dać się skroić jak dziecko* (7), *wleciesz się dziesięć na godzinę jak baba* (32), *Bo wymyśliłeś HWDP na kolorowo jak pedał jaki* (24).

W repertuarze serialowych struktur komparatystycznych wyróżniają się również te, które przywołują osobistości znane ze świata rozrywki, internetu czy telewizji. Na przykład bokser Marcin Najman konotuje przegraną, brak siły i prawdziwej tężyzny fizycznej: *fiknął jak Najman* (24), *będzie słaby jak Najman* (35), restauratorka Magda Gessler profilowana jest jako osoba o niezaspokojonym apetycie: *głodny jestem jak Gesslerowa po dwóch obiadach* (30), a Maciej Skrzątek, szerzej znany jako Wróżbita Maciej, stał się symbolem magii: *mam czarodziejską moc jak wróżbita Maciej* (35). Warto podkreślić, że wskazane osoby należą przede wszystkim do polskiego kręgu kultury, a właściwe odczytanie porównań wymaga od widza określonej wiedzy na temat ich działalności, a więc także uczestnictwa w polskiej kulturze masowej.

Serialowi twórcy wykorzystali w szerokim zakresie możliwości słotwórcze polszczyzny, które pozwalają na wprowadzenie neologizmów ekspresywnych<sup>16</sup>, z jednej strony często nienotowanych jeszcze w ogólnych słownikach języka polskiego, a z drugiej – automatycznie dekodowanych przez odbiorców serialu: *nara* ‘na razie’ (12), *spoko* ‘spokojnie; nie ma problemu’ (3), *suple* ‘suplementy’ (11), *anabole* ‘anaboliki’ (11), *alko* ‘alkohol’ (16), *poka* ‘pokaż’ (32), *włam* ‘włamanie’ (20), *bro* ‘browar, piwo’ (26), *szlu* ‘szlugi, papierosy’ (26), *kolo* ‘koleś’ (39), *monopolik* ‘sklep monopolowy’ (12), *blancik* ‘skręt marihuany’ (14), *golfik* (21), *ziomeczek* (28), *szkółka* (15), *wódeczka* (12), *spierdolka* ‘ucieczka z jakiegoś miejsca’ (28), *Legiunia* ‘klub sportowy Legia Warszawa’ (2), *setunia* (4) ‘setka wódki’, *radyjko* (18), *stylówa* (2), *dziękówa* (3), *sosiwo* ‘sos, czyli pieniądze’ (2), *piwsko* (23), *ćwiartucha* (7), *faktycha* ‘faktycznie’ (22).

Przytoczone formacje pełnią przede wszystkim funkcje ekspresywne. Choć w polszczyźnie potocznej mogą przekazywać różne odcienie emocjonalne (Kurkowska, Skorupka 2001: 44–52), to w analizowanym serialu wyrażają przede wszystkim pozytywny stosunek mówiących do danego przedmiotu: *Dziękówka*, *ziomeczki* (3), *Nieźle odpicowali tego golfika* (28), *I jeszcze taką stylówę miał jak taniec* (2), *Dlatego trzeba być przygotowanym – myk ćwiartuchę* (7).

Ciekawą cechą stylizacyjną jest w *Blok ekipie* odwzorowanie niestarannej wymowy postaci. Niezgodna z normą ogólnopolską realizacja fonetyczna wyrazów

16 W literaturze językoznawczej funkcjonuje rozróżnienie na neologizmy nominatywne, oznaczające nowe pojęcia, oraz ekspresywne, wyrażające ocenę, wartościowanie i emocje (Sękowska 2012: 98).

obejmuje: uproszczenia: *gupia* (1), *abo* (14), *tyko* (24), *zara* (26), *tera* (33), *kuwa* (24), upodobnienia lub rozpodobnienia grup spółgłoskowych: *letko* (22), *szczelać* (24), *szczale* (35), zniekształcenia wyrazów obcych: *wokman* (14), *kondon* (18), *samatorium* (19), *maport* ‘aport’ (19).

Ponadto, choć nie jest to cecha stosowana przez twórców konsekwentnie, w kreskówce trafiają się także realizacje fonetyczne imitujące cechy gwarowe – przede wszystkim te dość powszechne, jak chociażby utrwalone w felietonach Stefana Wiecheckiego, pseud. Wiech (por. Stasiewicz-Radecka 2005: 39–42) lub też wykorzystywane przez internautów w celu stylizacji gwarowej (Kresa 2018: 294, 297): brak przegłosu: *wyniesę* (15); zwężenie kontynuantu dawnej długiej samogłoski *e* do *i*: *pińczyć* (29), *pińcet* (23), *umi* ‘umie’ (24); denazalizacja wygłosowego *-ɔ*: z *cytrynko* (3), *bedo* (17), *wezmo* (20), *wydostano* (29); wymowa twardego *l*: *stolycy* (2); mazurzenie i pseudomazurzenie: *psykro mi Ksyś* (20); miękka wymowa grup *ke*, *ge* w wyrazach obcych: *gieniuszu* (28). W zasadzie twórcom udało się wykorzystać cechy różnych dialektów, w tym właściwe gwarom mazowieckim, co buduje wiarygodność kreacji języka warszawskich blockersów jako postaci o niskim poziomie edukacji i akulturacji, ale też potwierdza tezę o stereotypowym postrzeganiu gwar w kinie (Kresa 2019: 54).

Podobną funkcję pełnią błędy gramatyczne w zakresie fleksji, dotyczące między innymi: odmiany rzeczowników męskorzeczowych w B. lp.: *zapodaj instrumenta* ‘muzykę’ (16), *jeb w fotoradara* (22)<sup>17</sup>; niezgodnej z normą repartycji końcówek rzeczowników rodzaju męskiego w D. lp.: *wyszliśmy z autobusa* (34), *pójdiesz ze mną do samochodu* (36), oraz w C. lp.: *nie odskoczymy polonezem polonezu* (20), *dzięki mojemu planu* (25); niezgodnej z normą odmiany rzeczowników uważanych za trudne w D. lm.: rodzaju męskiego *złoty* – *sto złoty* (7), *pięćset złote* (12) i nijakiego *radio* – *osiem radii w nocy przynoszę, tych radiów* (18)<sup>18</sup> czy powszechnego użycia form mianownika w funkcji wołacza: *Walo!* (1), *Spejson, nie świruj* (34), *Wojtas, bez spiny* (4).

17 W B. lp. rzeczowników męskorzeczowych forma fleksyjna równa jest M. lm., choć zbiór rzeczowników podlegających odmianie według modelu męskozwierzęcego nie jest ściśle określony, a formy równe D. lp. – z końcówką *-a* – charakteryzują polszczyznę potoczną (Jadacka 2006: 23–24). Formy *instrumenta*, *fotoradara* są niezgodne nawet z normą potoczną, gdyż rzeczowniki te w D. lp. przyjmują końcówkę *-u* (WSJP PAN), a więc nie mają B. lp. równego D. lp. (por. Bugajski 2008: 71–72).

18 Forma D. lm. rzeczownika *radio* to *radiów*, podobnie jak *studiów*, *adagiów* (WSJP PAN). Rzeczowniki rodzaju nijakiego w D. lm. mają najczęściej końcówkę zerową, a *-ów* jest regularnym wykładnikiem D. lm. rzeczowników nijakich zakończonych w M. lp. na *-um* (Jadacka 2006: 31).



## Wnioski

Reprodukcja językowa w *Blok ekipie* obejmuje niemal wszystkie poziomy systemu językowego – od fonetyki, poprzez fleksję i słowotwórstwo, aż po leksykę, ale przede wszystkim wykorzystuje stylistykę. Twórcy wyzyskali zjawiska właściwe różnym subkulturom (więziennej, kibiców, studenckiej), szerzące się w ostatnich dziesięcioleciach w polszczyźnie potocznej, takie jak: ekspresywizacja, wulgaryzacja, przenikanie słownictwa slangowego oraz więziennego, skłonność do używania języka dominacji i agresji. Język serialowych postaci oddaje właściwości niestarannej wymowy, dlatego pojawiają się w nim elementy właściwe normie użytkowej lub niemieszczące się w normie polszczyzny ogólnej (błędy fonetyczne, fleksyjne i dialektyzmy). Oryginalny i językowo atrakcyjny element kreskówki stanowią niekonwencjonalne struktury komparatystyczne.

Przy jednocześnie względnie wiernym jakościowym odwzorowaniu podstawy stylizacyjnej trudno nie zauważyć, że koncentracja opisanych zabiegów w filmie jest w sposób zamierzony sztuczna, dlatego przyjęć należy, że twórcy serialu zastosowali rekonstrukcyjno-manieryczny typ stylizacji językowej (Dubisz 1996: 20; Kresa 2018: 292–293). Może on z jednej strony prowadzić do częściowego niezrozumienia treści serialu przez niezbyt wprawionego i nieobeznanego z kulturą blockersów widza, z drugiej jednak dla pewnych środowisk stanowi wartościową, choć intelektualnie niezbyt wymagającą rozrywkę.

## Literatura

- BARKER CH., 2005, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, Kraków.
- BECKER M., 2008, „I hate Hippies”. *South Park and the Politics of Generation X*, [w:] J.A. Weinstock (red.), *Taking South Park Seriously*, New York, s. 145–164.
- BOBROWSKI J., 2020, *Staropolszczyzna filmowa. Osobliwości językowe jako wykładniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych*, Kraków.
- BUGAJSKI M., 2008, *Puszczam strzała bo mam stresa (uwagi o formach biernika rzeczowników męskich)*, [w:] G. Dąbkowski (red.), *Reverendissimae Halinae Satkiewicz cum magna aestimatione*, Warszawa, s. 67–75.
- CHACIŃSKI B., 2003, *Wypasiony słownik najmłodszej polszczyzny*, Warszawa.
- CHŁOSTA-ZIELONKA J., 2012, *Skąd się wzięły wulgaryzmy w literaturze po 1989 roku? Obraz kultury literackiej urodzonych w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, „Prace Językoznawcze” nr 14, s. 43–53.
- CHŁOSTA-ZIELONKA J., 2018, *Wulgaryzmy jako cecha idiolektu Jakuba Żulczyka na przykładzie powieści Wzgórze psów*, „Prace Językoznawcze” nr 20, s. 5–17, <https://doi.org/10.31648/pj.4471>.
- DUBISZ S., 1996, *O stylizacji językowej*, „Język Artystyczny” nr 10, s. 11–23.
- GRABIAS S., 1997, *Język w zachowaniach społecznych*, wyd. 2 popr., Lublin.
- JADACKA H., 2006, *Kultura języka polskiego. Fleksja, słowotwórstwo, składnia*, Warszawa.

- KOŁODZIEJEK E., 2005, *Człowiek i świat w języku subkultur*, Szczecin.
- KOPER M., 2021, Nokaut jest tu nieunikniony jak zmarszczki po sześćdziesiątce. *Kilka uwag o konstrukcjach porównawczych w mówionych wariantach wypowiedzi dziennikarza sportowego Andrzeja Kostyry*, „Poradnik Językowy” nr 4, s. 28–43, <https://doi.org/10.33896/PorJ.2021.4.3>.
- KRESA M., 2018, *Filmowa stylizacja językowa na gwarę warszawską*, [w:] B. Pędzich, M. Wanot-Miśtura, D. Zdunkiewicz-Jedynak (red.), *Tyle się we mnie słów zebrało... Szkice o języku i tekstach*, Warszawa, s. 291–310.
- KRESA M., 2019, *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)*, Warszawa.
- KURKOWSKA H., SKORUPKA S., 2001, *Stylistyka polska. Zarys*, wyd. 5 z uzup., Warszawa.
- LEHR-SPLAWIŃSKI P., 2017, *Stylizacja gwarowa, obcojęzyczność i polszczyzna ogólna w tyglu aparycji językowej na przykładzie ostatnich powieści Szczepana Twardocha*, „Studia Pragmalingwistyczne” nr 9, 221–245.
- MIEJSKI.PL: *Miejski słownik slangu i mowy potocznej*, [on-line:] [www.miejski.pl](http://www.miejski.pl).
- MIŁAWSKA-RATAJCZAK M., 2018, *Dialog w roli głównej. Polszczyzna we współczesnym kinie na przykładzie wybranych autorów*, Kraków.
- PACUŁA J., 2020, *Nie tylko klawisz, nie tylko ment – z historii kilku socjolektalnych nazw policjantów i funkcjonariuszy więziennych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” t. 27 (47), nr 1, s. 129–148, <https://doi.org/10.14746/pspsj.2020.27.1.9>.
- SĘKOWSKA E., 2012, *Neologizmy słowotwórcze we współczesnej polszczyźnie (wybrane tendencje)*, „Eslavística Complutense” nr 12, s. 97–103, [https://doi.org/10.5209/rev\\_ESLC.2012.v12.38728](https://doi.org/10.5209/rev_ESLC.2012.v12.38728).
- SKOWRONEK B., 2010, *Warstwa językowa jako klucz interpretacyjny serialu Władczy móch Bartosza Kędzierskiego*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” 1, s. 65–76.
- SKOWRONEK B., 2020, *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*, Kraków.
- STASIEWICZ-RADECKA D., 2005, *Język felietonów Wiecha – próba porównania utworów przedwojennych i powojennych*, „Poradnik Językowy” nr 2, s. 38–58.
- STURM D., 2008, „Omigod, It’s Russell Crowe!”. *South Park’s Assault on Celebrity*, [w:] J.A. Weinstock (red.), *Taking South Park seriously*, New York, s. 209–226.
- SZAMRYK K., 2020, *Wulgaryzmy w socjolekcie warszawskich blockersów na przykładzie kreskówki Blok ekipa*, „Białostockie Archiwum Językowe” nr 20, s. 303–316, <https://doi.org/10.15290/baj.2020.20.23>.
- USJP: S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. I–IV, Warszawa 2003.
- Wielki słownik języka polskiego PAN. Geneza, koncepcja, zasady opracowania*, praca zbiorowa, red. P. Żmigrodzki, M. Bańko, B. Batko-Tokarz, J. Bobrowski, A. Czelakowska, M. Grochowski, R. Przybylska, J. Waniakowa, K. Węgrzynek, Kraków 2018.
- WILKOŃ A., 1984, *Problemy stylizacji językowej w literaturze*, „Przegląd Humanistyczny” nr 3, s. 11–27.
- WOJTAK M., 1994, *Pojęcie stylizacji jako narzędzia opisu utworów literackich*, „Stylistyka” III, s. 135–142.
- WSJP PAN: P. Żmigrodzki (red.), *Wielki słownik języka polskiego PAN*, [on-line:] [www.wsjp.pl](http://www.wsjp.pl).
- ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK D., 2008, *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa.

- ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK D., 2016, *Nowe wyrazy w polszczyźnie XXI wieku odnoszące się do werbalnej agresji i przemocy*, [w:] A. Burzyńska-Kamieniecka (red.), *Kulturowe uwarunkowania zachowań językowych: tradycja i zmiana*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 3721, „Język a Kultura”, t. 26, Wrocław s. 37–46, <https://doi.org/10.19195/1232-9657.26.4>.
- ZGÓŁKOWA H., 1994, *Grypsera w szkole. Przenikanie słownictwa środowisk przestępczych do żargonu uczniowskiego*, [w:] eadem (red.), *Słowa służebne. Prace ofiarowane profesor Monice Gruchmanowej na 70-lecie Jej urodzin*, Poznań, s. 41–47.

## **Stylization for the Language of Warsaw Chavs in the Cartoon *Blok ekipa***

### **Abstract**

The article presents the linguistic stylization for the sociolect of young people living in blocks of flats (chavs) in the adult cartoon entitled *Blok ekipa* [“Blok of flats – crew”]. The language of the protagonists imitates both elements typical of subcultures and colloquial Polish language: expression, vulgarization, slang and prison vocabulary, as well as language of domination and aggression. In addition, the language of the cartoon characters reflects negligent pronunciation (phonetic, inflectional, dialectisms). Furthermore, the elements that make the series attractive are original comparative structures. The stylization covers almost all levels of the language system (phonetics, inflection, word formation, lexis) and stylistics. Moreover, all the above-mentioned exponents are deliberately cumulated, so the type of stylization in the cartoon might be perceived as reconstructive-manneristic.