

Artur Piskorz

<https://orcid.org/0000-0003-2714-1260>

Wydział Nauk Humanistycznych

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Język w filmowym pejzażu

Language in the Film Landscape

Rec.: Skowronek, Bogusław. 2020. *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, ss. 277.

Słowa kluczowe: język, film, mediolingwistyka, dyskurs filmowy, dyskurs językowy

Key words: language, film, media linguistics, film discourse, language discourse

Książka Bogusława Skowronka *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne* (2020) to kolejna, po opublikowanym w 2013 roku tomie *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, wyprawa krakowskiego językoznawcy na medialne terytoria. W książce wcześniejszej autor podjął próbę „[...] zajęcia stanowiska wobec sytuacji wzajemnego funkcjonowania i oddziaływania mediów oraz języka” (Skowronek 2013: 17), za cel stawiając sobie zakreślenie ram nowej subdyscypliny lingwistyki badającej językowe fenomeny charakterystyczne dla zróżnicowanych technik medialnych posiadających swoje własne cechy dystynktywne. Rola i funkcja języka w filmie stanowiła zaledwie jedno z zagadnień naszkicowanych w formie podrozdziału.

Po kilku latach B. Skowronek powraca do tematu. Tytuł jego najnowszej monografii jednoznacznie zakreśla obszar zainteresowań badawczych: autor bierze na warsztat różnorodne formy funkcjonowania języka w ramach filmowej narracji. Różnorodność to w tym wypadku słowo klucz. Należy bowiem podkreślić, że badacz nie koncentruje się jedynie na wypowiedziach filmowych bohaterów (dialogach czy monologach), gdyż w polu jego zainteresowania znajdują się wszelkie przejawy wykorzystania języka w dziele filmowym.

Swoimi rozważaniami autor wpisuje się w założenia dynamicznie rozwijającej się gałęzi lingwistyki mediów, obejmującej swym zasięgiem sposoby powstawania i funkcjonowania tekstów w środowisku medialnym. Nie tylko zatem tekstów filmowych, ale wszelkich przejawów komunikacji werbalnej znajdujących swą manifestację w internetowych witrynach, mediach społecznościowych czy komunikatorach. Łączy się to z mapowaniem obszarów będących przestrzenią zachodzącej konwergencji starych (tradycyjnych) mediów z nowymi (cyfrowymi).

Stąd mediolingwistyka, lokując się w obszarze, czy raczej obszarach pozostających na styku różnych dyscyplin naukowych, ujawnia, definiuje i opisuje zjawiska i fenomeny tym dyscyplinom się wymykające. Przy czym przedmiotem jej badań staje się *de facto* obszar lingwistyki stosowanej. O ile jednak jeszcze kilkadziesiąt lat temu były nim tradycyjne media, charakteryzujące się jednokierunkowym i jasno określonym sposobem komunikowania, o tyle współczesność oferuje wielosektorowość, wielopłaszczyznowość i wielowariantowość wymiany informacji.

Chociaż mediolingwistyka sięga dzisiaj po metody wypracowane i stosowane przez lingwistykę korpusową, to korzysta z nich, operując na styku różnych dyscyplin naukowych. Stąd w trakcie lektury tomu na myśl przychodzą pojęcia interdyscyplinarności, a zwłaszcza transdyscyplinarności, gdyż Skowronek proponuje taką właśnie perspektywę spojrzenia na funkcję i znaczenie języka w filmie. Wykazuje się jednocześnie wrażliwością i świadomością tego, że jeśli wcześniejsza pozycja badacza charakteryzowała się szerokim polem autonomii czy wręcz hegemonii (przedmiot badań traktowany z perspektywy jednoznacznie określonej metody badawczej w ramach swojej dyscypliny), o tyle dzisiaj to właśnie uprawianie transdyscyplinarności zdaje się dostarczać najciekawszych i najbardziej satysfakcjonujących rezultatów. Istotny staje się przy tym nie tylko przedmiot badań, ale także jego technologiczne uwarunkowania, funkcjonujące dyskursy ideologiczne czy szeroko pojęty kontekst występowania językowych komunikatów. Autor podkreśla zresztą ten fakt już na początku swych rozważań, pisząc, że:

[...] język to nie tylko system znaków służących porozumiewaniu się czy też „narzędzie” poznania, [...] [traktując go niczym – uzup. A.P.] fenomen spajający myślenie, poznanie, kulturę – antropologicznie podstawową formę ludzkiej ekspresji. Głównym komponentem języka jest zawsze mentalna konceptualizacja, która z kolei leży u podstaw werbalnego wysłowienia. Język służy więc wyrażaniu, a kulturowo i mentalnie rzecz ujmując, konstruowaniu znaczenia (Skowronek 2020: 10).

Książka Skowronka zatem z założenia odwołuje się do, jak sam autor zaznaczył to przy innej okazji, polimetodologizmu oraz wielowariantowości ujęć. Nic więc dziwnego, że owa „[...] polifoniczność komunikacji medialnej w sposób naturalny ewokuje polifoniczność procedur badawczych” (Mediolingwistyka 2019: 5), co może stanowić przestrożę przed skłanianiem się ku metodologicznemu imperializmowi polegającemu na kreśleniu wyraźnych linii demarkacyjnych oddzielających medioznawstwo od lingwistyki.

Polifoniczność wpisana jest także w konstrukcyjny szkielet tomu fundowanego na dwóch filarach: założeniach teoretycznych oraz wieloaspektowej aplikacji tychże założeń do bezpośredniej analizy filmowych tekstów. Badacz podkreśla przy tym, że jego książka „[...] ma charakter projektujący, ogólnoteoretyczny. Stanowi autorską próbę podjęcia problemu semantycznej specyfikacji oraz sposobów funkcjonowania języka w filmie” (Skowronek 2020: 12). Równocześnie Skowronek przypomina, że swą pracą nie rości sobie pretensji do proponowania jednolitej, wyczerpującej metody badania sposobu funkcjonowania języka

w filmie. Przeciwnie. Jak zaznacza we wstępie: „W pracy dokonuję jedynie wyboru kategorii filmoznawczych i lingwistycznych, istotnych w kontekście prezentowanego tu autorskiego pomysłu. Mam świadomość, że wielu wątków nie podejmuję, do wielu zagadnień się nie ustosunkowuję” (Skowronek 2020: 12). Determinuje to zarówno objętość książki, jak i fakt, że bardziej szczegółowe opracowania szeregu omawianych problemów znalazły się w innych, wcześniejszych publikacjach autora (Skowronek i Paździo 2012; Skowronek i Skowronek 2003; Skowronek i Skowronek 2007).

Podstawowy cel *Języka w filmie* został zdefiniowany jako próba przywrócenia semantycznej wagi filmowym wypowiedziom. Przy czym, jak zaznacza autor, kieruje on swe rozważania szczególnie w stronę lingwistów, gdyż rola i znaczenie słowa w dziele filmowym dla filmoznawców od dawna pozostaje dość oczywista. Skowronek postuluje zatem przywrócenie pewnej równowagi w odbiorze dzieła filmowego postrzeganego i analizowanego zasadniczo przez pryzmat obrazu, jako podstawowego nośnika znaczenia i treści. A przecież zasada, by pokazywać, a nie mówić, nie zawsze stanowi podstawową metodę filmowego opowiadania. Obecność i rola słowa w filmie obejmuje całe spektrum możliwości. Na jednym krańcu znaleźć można filmy całkowicie pozbawione dialogów (*Walka o ogień*, 1981, reż. Jean-Jacques Annaud; *Plemię*, 2014, reż. Miroslav Slaboshpitsky), zaś na przeciwnym takie, w których ciężar opowiadania zdaje się spoczywać na gęstych dialogach i werbalnej interakcji bohaterów (filmy Quentina Tarantino czy Woody’ego Allena). Wreszcie są i filmy, w których szczególnego znaczenia nabiera konkretne słowo czy fraza, jak choćby słynna „Różyczka” Charlesa Forstera Kane’a.

Skowronek porządkuje zawartość tomu w pięciu rozdziałach, rozpoczynając od naszkicowania podstawowych założeń mediolingwistyki jako szczególnej, jak chce sam autor, subdyscypliny badawczej. Odwołuje się przy tym do swojej pracy z 2013 roku i przypomina, że analizując teksty medialne nie można zignorować takich aspektów, jak zewnętrzny kontekst, specyfika technologicznych uwarunkowań poszczególnych mediów oraz powiązanych z nimi konkretnych dyskursów ideologicznych. Wyciąga z tej uwagi wniosek, że „[...] współcześnie nie ma już miejsca na rozpatrywanie języka poza jego kontekstem egzystencjalnym, komunikacyjnym, medialnym i kulturowym” (Skowronek 2020: 19). Dlatego też podkreśla, że zasadniczym elementem proponowanej przez niego koncepcji mediolingwistyki jest stawianie pytania, a w konsekwencji poszukiwanie odpowiedzi, jak poszczególne przekazy medialne wpływają na język, a poprzez niego na komunikację.

Sięgnięcie do transdyscyplinarności zakładającej polimetodologizm i wielowariantowość ujęć, co nadaje różnym metodologiom równoprawny status, jest konsekwencją sformułowania powyższego pytania. Wszystko to, co słusznie podkreśla Skowronek, nie tylko poszerza perspektywę spojrzenia, prowadząc do nowych i zaskakujących wniosków, lecz także otwiera się na nowe, potencjalne, nieznane jeszcze zjawiska językowe. Owo metodologiczne rozedrganie nasuwa także pytanie, czy transdyscyplinarność za każdym razem „operuje” w zrównoważony, obiektywny sposób, czy też poszczególne media wymuszają

bańdź narzucają konkretny metodologiczny paradygmat. Innymi słowy, czy zastosowanie określonej metodologii językoznawczej do analizy dialogów filmowych daje się powielić w przypadku językoznawczej analizy treści, przykładowo, Twittera. Ale że w książce Skowronek koncentruje się na konkretnym zjawisku językowym, stąd tego rodzaju dylematy nie wchodzą w zakres jego rozważań.

Przybliżając założenia mediolingwistyki, autor przywołuje szereg kategorii analitycznych, które umożliwiają mu w dalszej części pracy formułowanie wniosków. Sięga więc po terminy i pojęcia należące do repertuaru lingwistyki kulturowej i semantyki kognitywnej wpisujące się w kontekst relacji komunikacyjnych, społecznych i medialnych, jak: „obraz świata”, „profilowanie”, „perspektywa” oraz „punkt widzenia”. Definiując pierwsze z wymienionych pojęć, pisze o mentalnej reprezentacji rzeczywistości o charakterze jednostkowym, grupowym lub kulturowym. Tak rozumiany jednostkowy obraz świata implikuje konkretną perspektywę i punkt widzenia. Ten zaś jest kodowany w jednostkowym tekście (tekstowy obraz świata, czyli TOS), odzwierciedlającym uprzedni medialny obraz świata (czyli MOS). Ujawniać się może także na poziomie dyskursywnego obrazu świata (czyli DOS) oraz w tym, co najbardziej interesuje autora, czyli w językowym obrazie świata (JOS). Inaczej mówiąc, według autora ostatnia kategoria, JOS, znajduje swą konkretyzację we wspomnianych powyżej trzech kategoriach, czyli DOS, MOS i TOS.

Przechodząc do rozważań nad filmowym dyskursem medialnym, Skowronek rozpoczyna je od uściślenia znaczenia samego pojęcia oraz jego ewolucji, powiązanej z konkretnym etapem technicznego rozwoju mediów w danym okresie. Ewolucja ta zaś w naturalny sposób wymusza ciągłą weryfikację praktyk analitycznych i metodologicznych. Dlatego autor podkreśla, że:

[...] dróg i sposobów postępowania badawczego w mediolingwistyce jest bardzo wiele, wszystko zależy od konkretnego zjawiska językowego, medium, które je określa, i przyjętych przez badacza celów analizy. Punkt dojścia w dociekaniach zawsze jednak powinien być ten sam: krytyczne ukazanie lingwistycznej specyfiki badanego mediotekstu we wszelkich możliwych uwarunkowaniach kontekstualnych (Skowronek 2020: 65).

Czytelnik, konfrontując się z tak zarysowaną charakterystyką metodologii badawczej mediolingwistyki, mógłby odnieść wrażenie, że w takim razie wszystkie (metodologiczne) chwytły są dozwolone. Tymczasem wewnętrzne zróżnicowanie medialnego dyskursu z jego wszystkimi zmiennymi spaja szereg aspektów konstruujących ramy krytycznego komentarza. Skowronek wymienia tutaj cyfrową konwergencję, ideologizację, aksjologizację, fatyczność, instytucjonalną dyferencjację, odbiorczą dyferencjację, komercjalizację, ludyczność oraz hybrydowość językowo-komunikacyjną. Bogactwo obszarów badawczych oraz różnorodność oferowanych przez nie metodologii czyni zatem z mediolingwistyki narzędzie iście transdyscyplinarne. Przy czym wymaga ona od badacza wszechstronności i umiejętności posługiwania się różnorodnymi narzędziami analitycznymi, narzucając dyscyplinę w ich stosowaniu niezbędną do uniknięcia metodologicznego rozwichrzenia.

Zgodnie z tytułem autor koncentruje swoją uwagę tylko na jednym z pasm semiotycznych dzieła filmowego, czyli na języku. Już na początku czwartego rozdziału, w którym omówione zostają najważniejsze parametry charakteryzujące język w filmie, autor podkreśla, jak złożonym i wielowarstwowym fenomenem jest kwestia perspektyw badawczych tego zagadnienia – „[...] nie tylko twórczych, autorskich, indywidualnych, ale także zewnętrznych: społecznych, kulturowych, ideologicznych czy producenckich” (Skowronek 2020: 84). Badacz porządkuje zatem owe komponenty (wewnątrz- i zewnątrztekstowe), lokując je w dziewięciu parametrach umożliwiających prowadzenie analizy znaczenia i funkcji języka w filmie: metodologicznym, odmianowym, etnicznym, lingwistyczno-kulturowym, przedmiotowym, genologicznym, narracyjnym, przestrzennym i nadawczo-odbiorczym. Każdy z nich zostaje następnie pokrótce scharakteryzowany z zaznaczeniem, że dopiero łączne ich zastosowanie pozwala na skonstruowanie spójnego sensu językowego przekazu.

Nasuwa się dość oczywiste pytanie: jak mogłaby wyglądać taka modelowa analiza językowa któregoś z utworów filmowych, gdyby posłużyć się opisywanymi przez Skowronka narzędziami do analizy wspomnianej *Walki o ogień* z jednej strony, a z drugiej do któregoś z filmów Woody’ego Allena? Jakie różnice dałoby się wychwycić? Gdzie znalazłyby się punkty zbieżne? Jakie analityczne trudności musiałby pokonać badacz? I czy wymienionych przez autora dziewięciu parametrów nie należałoby uzupełnić o jakiś kolejny? Autor zresztą słusznie zastrzega, że przedstawiony przez niego zestaw parametrów niekoniecznie jest pełny i wyczerpujący (Skowronek 2020: 86). Sam także stawia pytanie, czy w oparciu o te wymienione dałoby się stworzyć prototypowy model funkcjonowania ścieżki werbalnej w filmie. Sam odpowiada na to pytanie twierdząco, opisując, jak powinien wyglądać i czym powinien się cechować prototypowy model językowego dyskursu filmowego (Skowronek 2020: 143).

W części analitycznej książki, czyli w rozdziale piątym, badacz sięga po opisane uprzednio parametry, by za ich pomocą przedstawić opis językowego uniwersum filmu. Pośród sześciu podrozdziałów trzy pozostają bezpośrednio związane z funkcjonowaniem języka w filmie (ideonimy, frazesy i przemoc ikoniczna), zaś trzy pozostałe (filmowe wizerunki Rosji i Rosjan, płci, rodziny, szkoły i Kościoła) lokują się raczej na obrzeżach głównego nurtu teoretycznego wywodu. Autor przedstawia zatem analizy ciężące bardziej ku opisowi społeczno-kulturowo-historycznemu niż językoznawczemu.

Zaprezentowane w kolejnych podrozdziałach przemyślenia nie tylko systematyzują wiedzę w rozpoznanych wcześniej obszarach (na przykład „kultowość” wybranych filmowych dialogów), ale także dopełniają obrazu ich pogłębioną analizą, a nawet pełnią swoiste funkcje demitologizujące. Jak choćby we fragmentach, w których autor konfrontuje funkcjonujące w przestrzeni publicznej filmowe cytaty z ich oryginalną filmową wersją (w tym słynne „Brunner, ty świnió”).

Okazjonalna lektura *Języka w filmie* może budzić w czytelniku wrażenie niedosytu. Jak choćby wtedy, kiedy autor, wspominając o graficznej postaci filmowego tytułu pojawiającego się na ekranie, pisze, że „[...] pełnia treści,

jaką niesie ze sobą tytuł, może być odczytana wraz z ujawnieniem konwencji plastycznej zastosowanej w tytule i czołówce – jako wyrazistego sygnału konwencji estetycznej filmu” (Skowronek 2020: 159). Szkoda, że ten (wizualny) aspekt zastosowania języka w filmie nie zostaje rozwinięty. Być może Skowronek powróci do tego interesującego tematu przy innej okazji.

Ciekawe od strony analitycznej rozdziały, poświęcone stereotypizacji przedstawiania narodowości w kinie polskim (Rosjan) czy instytucji (szkoły, Kościoła) warto byłoby uzupełnić o kolejne, poświęcone, na przykład, Niemcom (odwołując się bardziej do przeszłości) albo Amerykanom czy Azjatom (myśląc o czasach bardziej współczesnych). Innym wartym omówienia fenomenem innowacyjnego zastosowania języka we współczesnych produkcjach filmowych są pojawiające się przez kilka sekund na ekranie napisy przekazujące treść wiadomości tekstowych odbieranych przez filmowych bohaterów. W ten sposób reżyser rezygnuje z tradycyjnej formy przekazywania widzowi informacji (bohater nie odczytuje wiadomości na głos, kamera nie pokazuje ekranu smartfona/komputera), zaś sam dźwięk powiadomienia nadchodzącej wiadomości stanowi dla odbiorcy sygnał do skojarzenia go z pojawiającym się na ekranie tekstem.

Oczywiście wspomniane powyżej przykłady to jedynie sugestie mogące zainspirować badacza do przyjrzenia się tym zjawiskom i zaprezentowania autorskiego spojrzenia. Równocześnie oznaczają, że książka prowokuje do dyskusji, a to wszakże istotny, jeśli nie podstawowy walor każdej propozycji naukowej. Prowokuje także do własnych przemyśleń na temat roli i znaczenia języka w filmie, czyli tego jego aspektu, który zawsze traktowany był i jest z pewnym dystansem, jako „ciało obce” w wizualnej w końcu kulturze filmowej.

Książka Bogusława Skowronka *Język w filmie* z racji swej zawartości jest kierowana przede wszystkim do językoznawców i filmoznawców, ale z pewnością zainteresuje każdego czytelnika pragnącego poszerzyć swoją wiedzę na temat języka jako takiego, ale przede wszystkim na temat sposobów jego funkcjonowania w ramach dzieła filmowego. Lektura części teoretycznej wymaga skupienia i namysłu, lecz odpowiednio przygotowuje czytelnika do części analitycznej, gdzie autorskie propozycje Skowronka znajdują swe praktyczne zastosowanie i egzemplifikację. Jeśli prowokuje do polemiki albo budzi uczucie niedosytu, to raczej z powodu wielości perspektyw badawczych, które zaintrygowany czytelnik pragnąłby poszerzyć. To z pewnością znakomity prognostyk na kolejne, poszerzone wydanie książki w przyszłości.

Bibliografia

- Skowronek, Bogusław. 2013. *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Skowronek, Bogusław. 2020. *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Skowronek, Bogusław, i Paździo, Joanna. 2012. O dwóch Karolach i ich haremiankach. Lingwistyczny i (pop)kulturowy portret kobiecości i męskości w filmach „Och, Karol”. W: Karwatowska, Małgorzata, i Szpyra-Kozłowska, Joanna (red.). *Oblicza płci. Język, kultura, edukacja*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 203–213.

- Skowronek, Bogusław, i Skowronek, Katarzyna. 2003. Ideonimy polskich filmów fabularnych (1947–2002). W: Biolik, Maria (red.). *Metodologia badań onomastycznych*. Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego w Olsztynie, s. 610–628.
- Skowronek, Bogusław, i Skowronek, Katarzyna. 2007. Szkolny „świat odwrócony”. Analiza lingwistyczno-kulturowa uczniowskich taśm wideo (na materiale filmu z Torunia). W: Nowak, Paweł, i Tokarski, Ryszard (red.). *Kreowanie światów w języku mediów*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 37–52.

Netografia

- Mediolingwistyka. 2019. *Rozmowa na temat statusu mediolingwistyki z prof. Ewą Marthą Eckkrammer, prof. Martinem Luginbühlem i prof. Bogusławem Skowronkiem*. [Online]. Ośrodek Badawczo-Dydaktyczny i Transferu Wiedzy Tekst – Dyskurs – Komunikacja. Dostęp: http://www.tdk.ur.edu.pl/pliki/ROZMOWA_NA_TEMAT_STATUSU_MEDIOLINGWISTYKI.pdf [25.07.2020].

