



Opisać *Verbum* w dziele filmowym
Refleksje nad książką Bogusława Skowronka
Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne
(Kraków 2020, 277 ss.)

Describe *Verbum* in a Film Work
Reflections on Bogusław Skowronek's Monograph
Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne (Kraków 2020, 277 pp.)

Czas covidowej pandemii i będącego jej konsekwencją lockdownu dobitnie uświadomił rolę filmu i miejsca jego odbioru w życiu kulturalnym: kina – zamkniętego, co wymusiło powstawanie alternatywnych form recepcji dzieła i wzmocniło platformy streamingowe, premier – globalne blockbustery odłożone na półki w oczekiwaniu na koniec pandemii, festiwalu – odwołanych lub odbywających się w trybie *online*, przemysłu filmowego – pracującego w zwolnionym tempie. Pokazał dotkliwie odczuwany brak bezpośredniego kontaktu z dziełem filmowym i magią sali kinowej, w której widz odbiera film w sposób intymny, oraz pozbawił go poczucia uczestniczenia w seansie, jego zbiorowego przeżywania. Stworzył „kino pandemiczne”, reagujące na egzystencjalnie naznaczone doświadczanie rzeczywistości „w czasach zarazy” (MAJMUREK, 2021). Jednocześnie okres przymusowego zamknięcia dał nowe życie różnogatunkowym filmom o epidemiach (zob. SKOWRONEK, 2016) – jednym z najpopularniejszych filmów na serwisach SVOD była *Contagion. Epidemia strachu* (2011) w reżyserii Stevena Soderbergha.

Film towarzyszy człowiekowi od ósmej dekady XIX wieku, kiedy na taśmie celuloidowej zarejestrowano obraz, co dało impuls rozwojowi kinematografii (http://www.terramedia.co.uk/media/cinema-television/cinema_television_chronology.htm). Za moment przełomowy uznaje się 28 grudnia 1895 roku, kiedy w Salonie Indyjskim Grand Café w Paryżu odbył się płatny pokaz kilku krótkich produkcji filmowych, w tym: *Śniadanie, Wjazd pociągu na stację La Ciotat, Wyjście robotnic z fabryki w Lyonie czy Polewacz polany*. Wydarzenie uznano jednak za rodzaj ciekawostki technologicznej, ruchome obrazy utrwalające banalne scenki z życia codziennego, coś, co nie rokuje sukcesu. Tym okazało się wprowadzenie do filmu nowej kategorii: fikcji. Stało się to dzięki Georges'owi Mélièsowi, twórcy głośnego filmu *Podróż na Księżyc* (1902). Jego dzieło nadal może wzbudzić uznanie konesera (MALTHÊTE-MÉLIÈS, QUÉVRAIN, 1980).

Film już u swoich narodzin zyskał status sztuki (zob. np. HELMAN, 2013). W Polsce szybko został nazwany peryfrastycznie „dziesiątą muzą” (RADKIEWICZ, 2019). Pierwszy użył tego wyrażenia Andrzej WŁAST jako nazwy własnej rubryki felietonowej na łamach „Ekranu i Sceny” (1923–1924), a potem Karol IRZYKOWSKI w tytule publikacji *Dziesiąta muza*:

zagadnienia estetyczne kina (1924), pierwszej w Polsce i jednej z pierwszych na świecie monografii poświęconych sztuce filmowej.

W ciągu jego ponadstuletniego istnienia powstały wybitne dzieła, filmy kultowe, które zyskiwały ogromną widownię, miały wielki wpływ na kulturę, życie społeczne, polityczne, jednostkowe. Amerykański reżyser Benh Zeitlin w wywiadzie tak ujmuje jedną z ważnych właściwości dzieła filmowego – zadawanie pytań i opowiadanie o świecie i o człowieku:

Uwielbiam w kinie to, że fabuła filmu jest przestrzenią do dyskusji nad najpoważniejszymi kwestiami tego świata. Lubię zadawać pytania, na jakie ani nauka, ani religia nie są w stanie udzielić odpowiedzi. Nie chcę tego za nie robić, ale cenię sobie możliwość wkładania kija w mrowisko i poruszenia niewygodnych czy trudnych do zdefiniowania aspektów rzeczywistości.

BIELAK, 2012

Jako forma tekstu multimodalnego film stworzył arcydzieła wizualne, muzyczne (dźwiękowe), językowe. Powołał do życia oddzielną kategorię aktorów świata filmowego: gwiazd, oddziałujących jako odtwórcy ról i jako postaci rzeczywiste, czasem w części wykreowane przez specjalistów z przemysłu filmowego (zob. np. MORIN, 1957). Stał się fenomenem artystycznym, komunikacyjnym, kulturowym, medium o wielkim wpływie, o różnych zasięgach, od lokalnych po globalny. Film oddziałuje również na język; nie można przy tym stracić z oczu kwestii ogólniejszej: dwuwektorowej dynamiki zmiany zachodzącej w przypadku relacji między językiem a filmem. Tymczasem w Polsce problematyka, którą syntetycznie ujmę tak: język w filmie – film w języku, jest w literaturze filmoznawczej (mimo genetycznych i merytorycznych bliskich związków wczesnego filmoznawstwa z lingwistyką, zob. SKOWRONEK, 2020, por. też ARIJON, 2007) i językoznawczej słabo obecna, w przeciwieństwie do (medio)lingwistycznego oglądu języka w internecie, istniejącym na świecie około pół wieku; i kino, i internet błyskawicznie stały się fenomenami w skali globalnej. Być może przyczyną tego niewielkiego zainteresowania jest brak refleksji nad instrumentarium teoretyczno-metodologicznym tworzącym fundamenty tak zarysowanego pola wiedzy. Sądzę, że dzięki książce Bogusława SKOWRONKA *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne* (2020) dokona się przełom w poznawaniu pola *język w filmie*. Filmoznawstwo o orientacji językoznawczej i językoznawstwo o perspektywie filmoznawczej, dysponując tak solidnie zbudowanymi podstawami, powinny nadrobić stracony czas.

Kilka lat temu w przestrzeń naukową weszła książka SKOWRONKA pod minimalistycznym tytułem *Mediolingwistyka. Wprowadzenie* (2013). Była pionierska, bo inicjowała nie tylko nową nazwę, która występuje już w tytule, ale też zaprojektowała nowy fragment paradygmatu językoznawstwa określanego jako otwarte, zewnętrzne, integracjonistyczne; jak mówi Skowronek:

[...] w dociekaniach mediolingwistycznych zawsze należy zakładać polimetodologizm oraz wielowariantywność ujęć. Oznacza to równoprawny status wielu metodologii jako procedur badawczych właściwych dla analiz różnego rodzaju tekstów

medialnych. Po prostu, polifoniczność komunikacji medialnej w sposób naturalny ewokuje polifoniczność procedur badawczych.

Rozmowa na temat statusu mediolingwistyki z prof. Ewą Marthą Eckkammer, prof. Martinem Luginbühlem i prof. Bogusławem Skowronkiem, 2016

Okazała się bardzo inspirująca i efektywna: powstało wiele książek i artykułów, które można opatrzyć etykietą *mediolingwistyczne*, liczne grono badaczy autoidentyfikuje się, używając tego poręcznego i wyrazistego określenia, polska mediolingwistyka weszła w ożywiony dialog międzynarodowy (zob. np. udział uczonych z Polski w specjalistycznym czasopiśmie „Medialinguistika”, a także przywoływana już *Rozmowa na temat statusu mediolingwistyki...*).

Autor mówił o niej: „Książka moja ma charakter projektujący, ogólno teoretyczny” (SKOWRONEK, 2013: 21), „Praca ma charakter [...] koncepcyjny i porządkujący [...]” (SKOWRONEK, 2013: 22). Sam też dopowiadał nowe wątki w kilku późniejszych artykułach naukowych, komentował założenia i dokonania nowej subdyscypliny, testował jej narzędzia (zob. wykaz publikacji uczonego: [Jednym z mocno wyartykułowanych wówczas postulatów było wprowadzenie odmiany filmowej do zestawu tradycyjnie uznawanych językowych odmian medialnych: prasowej, radiowej, telewizyjnej i internetowej/hipertekstowej.](http://bgbase.up.krakow.pl/biblio/splendor/expertus3e.cgi?KAT=%2Fpublic%2Fexpertus%2Fpar%2Fbib%2F&FST=data.fst&FDT=data.fdt&ekran=ISO&lnmsk=2&cond=AND&sort=-1&mask=2&F_00=02&V_00=Skowronek+Bogus%B3aw+; data dostępu: 27.06.2021).</p></div><div data-bbox=)

Verbum w filmie, językowi w filmie, językowemu dyskursowi filmowemu, pasmu werbalnemu w filmie poświęcił uwagę Autor w najnowszej książce *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne* (2020), która stanowi merytoryczne i metodologiczne dopełnienie i kontynuację *Mediolingwistyki* (2013). Warto było na nią czekać. Perspektywa mediolingwistyczna wydaje się idealna do opisu języka w filmie. Adekwatność jej stosowalności wobec złożonego dzieła filmowego wynika z tego, że jest to subdyscyplina ze swej natury transdyscyplinarna („wielość ujęć i polimetodologiczne poszukiwania”, SKOWRONEK, 2020: 12), gwarantująca wielostronny ogląd składnika werbalnego w dziele filmowym, naturalnie (współ)istniejącego w trybie synergii z innymi jego składnikami. Głęboką wartością mediolingwistyki jest szerokie ujęcie języka w kontekście, tu: szczególnie języka w dziele filmowym czy szerzej w mediach; jak deklaruje Autor: „[...] definiuję język jako nierozzerwalny element struktur poznawczych, których funkcjonowanie zależne jest od kontekstów zewnętrznych – a dziś zwłaszcza kultury medialnej” (SKOWRONEK, 2020: 10).

Oczywistą zaletą książki, bynajmniej nie częstą, jest jej charakter teoretyczny i metodologiczny: „Pragnę w tej pracy odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób – unikając przy tym jakiejś totalizującej, hegemonistycznej teorii zarówno filmoznawczej, jak i lingwistycznej – mówić o paśmie werbalnym filmu” (SKOWRONEK, 2020: 11). Brzmi to prosto, ale spełnienie tej zapowiedzi i obietnicy wymagało wielkiej pracy myślowej, koncepcyjnej, a także odwagi intelektualnej: wytyczanie nowych szlaków poznawczych udaje się niewielu. Można z dużą pewnością przewidywać, że rola tej książki w konstytuowaniu się mediolingwistycznego nurtu zorientowanego na badanie pasma werbalnego w filmie będzie znacząca dla rozwoju nauki – dzięki jakości dzieła oraz wyrazistemu sformułowaniu pola i programu badawczego.

Kolejną zaletą, choć zabrzmi to prozaicznie, jest objętość (277 stron), nieprzytłaczająca czytelnika, ale dająca pełny opis zagadnienia. Autor waży każde słowo, panuje nad językiem w przestrzeni książki. Każdy poruszany problem jest przedstawiony zgodnie z maksymą ilości Paula H. Grice'a, co widać zwłaszcza w trzech początkowych rozdziałach, gdzie Autor konstruuje fundamenty swojej teorii języka w filmie, odwołując się przy tym, co oczywiste, do wiedzy już istniejącej. O zawartości treściowej książki można bez wahania powiedzieć: „nic dodać, nic ująć”.

Jest przedstawione tło i zaplecze słabo spenetrowanego w lingwistyce i filmoznawstwie badania filmowego pasma werbalnego, jak również są wskazane racje prowadzenia takich badań. Pole badawcze zostało wyraziście stematyzowane, problematyka w głęboko przemyślany sposób wyselekcjonowana. Z uznaniem warto odnotować autoświadomość twórcy: „Mam świadomość, że wielu wątków nie podnoszę, do wielu zagadnień się nie ustosunkowuję” (SKOWRONEK, 2020: 12). Uprzedzony czy może ostrzeżony czytelnik zobaczy, że nie jest to strategia asekuracyjna, lecz informacja o świadomym doborze tego, co z poziomu Autora ważne.

Precyzyjny jest tok wykładu teoretycznego, w układzie od ogółu do szczegółu: zob. rozdziały teoretyczne 1. *Mediolingwistyka. Przypomnienie koncepcji*; 2. *Językowe obrazy świata. Typologia*; 3. *Filmowy dyskurs medialny*; 4. *Język w filmie. Główne parametry*. Rejestr (i syntetyczne omówienie) „głównych parametrów” języka w filmie ma bardzo inspirujący wymiar. Można go potraktować jako stymulator badań cząstkowych, jako wytyczne dla całościowego, modelowego opisu pasma werbalnego w danym filmie, w twórczości danego reżysera, w danym typie/gatunku filmu itd. Można też poszukiwać innych „parametrów” niewymienionych przez Autora.

Niezwykle instruktywna jest część analityczna (rozd. 5. *Językowy dyskurs filmowy. Przykłady analiz*, s. 145–236), pokazująca potencjał i skuteczność teorii i metodologii mediolingwistycznej, zastosowanych do badań nad konkretnym dziełem filmowym. Wzorcowo przeprowadzane analizy, błyskotliwe i wyrafinowane interpretacje potwierdzają walory poznawcze i „instruktażowe” wcześniejszej partii czysto teoretycznej.

Podobnie jak *Mediolingwistyka. Wprowadzenie* (2013), tak *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne* (2020) ma charakter „ogólnoteoretyczny i projektujący”. Ta formuła zdaje egzamin, ma wielką zdolność fundowania inspirowanych nią badań. Ma dwa synergicznie połączone tory: „Stanowi autorską próbę podjęcia problemu semantycznej specyfikacji oraz sposobów funkcjonowania języka w filmie. Jest też próbą przedstawienia pewnej metody postępowania badawczego” (SKOWRONEK, 2020: 6). Wybitny znawca problematyki mediów mówi tu o języku w filmie i o tym, jak można go badać, jeśli przyjmie się obiecującą, lecz i wymagającą perspektywę mediolingwistyczną. Czytelnik – nie tylko specjalista czy adept, ale i, co równie ważne, zainteresowany laik – odbędzie z Autorem fascynującą podróż przez twórczość filmową, wyposażony przez Niego w sprofilowaną wiedzę ponaddiscyplinową, transdiscyplinarną. Dogłębne przemyślenia nad kategoriami dobrze już osadzonymi w lingwistyce i filmoznawstwie wiele wniosą także do wiedzy dyscyplinowej; mam na myśli zwłaszcza ustalenia Autora w kwestii językowego obrazu świata (JOS) i relacji między nim a innymi formami obrazu świata, czyli dyskursywnym (DOS), medialnym (MOS) oraz tekstowym obrazem świata (TOS). Ważny jest głos Autora w kwestii koncepcji odmian językowych, co skłania do odnowienia dyskusji na temat form istnienia języka. Mocno

brzmi potrzeba objęcia refleksją językowego wymiaru dzieła filmowego, czyli pozycji słowa w kulturze audiowizualnej.

Język w filmie... jest dziełem wybitnej indywidualności naukowej, stąd też przedstawiony projekt subdyscypliny (tu w jej fragmencie dotyczącym badań nad filmowym pasmem językowym) nosi silne piętno twórcy w warstwie merytorycznej i interpretacyjnej, co stanowi wielką wartość książki.

Atutem książki jest także jej warstwa stylowa: to pisana w 1. osobie liczby pojedynczej praca naukowa, w której Autor dzieli się swoimi przemyśleniami i wątpliwościami, gdzie trzeba, zajmuje jednoznaczne stanowisko, wyraża jednoznaczne opinie, kiedy dyskutuje z innymi badaczami. Wyróżnia ją także forma przekazu, realizująca najwyższe standardy dyskursu naukowego, mająca jednocześnie styl prosty i elegancki (zob. PINKER, 2016). To dostarcza satysfakcji różnym typom odbiorców – bo, w moim przekonaniu, książka powinna zyskać szeroki rezonans czytelniczy. Już teraz widać, że wywołała zainteresowanie recenzenckie (zob. WOJTAK, 2020; PIKORZ, 2021).

Moja recenzja jest z zamysłu syntetyczna, podobnie jak sama omawiana monografia: „Książka ma charakter pewnej syntezy, całościowego uogólnienia” (SKOWRONEK, 2020: 13), pomijam natomiast składnik polemiczny. Monografia tak mocno podmiotowa, stanowiąca oryginalny i nowatorski projekt transdyscyplinarnego podejścia do badania i opisu języka w filmie, proponująca jego podwaliny teoretyczne i metodologiczne wraz z interpretacjami wybranych dzieł filmowych, zwarta i konsekwentna, może wywoływać miejscami poczucie niedosytu czy sprzeciwu wobec przyjętych przez Autora przesłanek, tez i wniosków. Ale jestem zdania, że autentyczną naukową debatą nad wartością monografii Skowronka staną się mediolingwistyczne teksty autorów, które, zainspirowane takim ujęciem, wzbogacą wiedzę o *verbum* w filmie. Będą one probierzem wartości *Języka w filmie...*, a jednocześnie zweryfikują propozycję twórcy, wskażą w niej miejsca, które wymagają dookreślenia lub korekty. Autor projektuje taką przyszłość swojego dokonania, kiedy pisze w zakończeniu książki:

Mediolingwistyczna analiza językowego dyskursu filmowego służyła również stworzeniu płaszczyzny metarefleksji – postawy świadomości, postawy wyjścia poza „naturalność” i „oczywistość” pasma dialogu. Mam nadzieję, że już teraz każda recepcja utworu filmowego nie będzie wyłącznie jego „oglądaniem”, ewentualnie „słuchaniem” efektów dźwiękowych. Będzie natomiast polegała na pełnym usłyszeniu wypowiedzi filmowych postaci, zintelektualizowaniu ich oraz odpowiednim potraktowaniu – raz, jako wyrafinowanego środka filmowego wyrazu; dwa, jako nośnika bardzo ważnych, wieloaspektowych znaczeń.

SKOWRONEK, 2020: 236–237

W językowym ujęciu odbiór filmu przez „zwykłego” widza czy wytrawnego kinomana nazywany jest *oglądaniem filmu*. Słownik definiuje to połączenie tak: ‘zapoznawać się z czymś, patrząc na to’ (WSJP PAN). Żywię nadzieję, że mediolingwistyczne spojrzenie na film zaproponowane przez Bogusława Skowronka wpłynie na zmianę zaprogramowanego przez język sposobu traktowania filmu i stylu jego odbioru nie tylko przez miłośników

„dziesiątej muzy”, lecz przede wszystkim specjalistów, którzy zyskali narzędzia do opisu ważnego składnika multimodalnego dzieła filmowego: *Verbum*.

Słowniki

WSJP PAN – Żmigrodzki P., red., 2020, *Wielki słownik języka polskiego PAN* [online: https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=20347&id_znaczenia=4739984&l=19&ind=0; data dostępu: 27.06.2021].

Literatura

ARIJON D., 2007: *Gramatyka języka filmowego*. FORBERT-KANIEWSKI F., tłum. Wydawnictwo Wojciech Marzec. Warszawa.

BAJEROWA I., 1980: *Wpływ techniki na ewolucję języka polskiego*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo PAN. Wrocław.

BIELAK A., 2012: *Wędrówka wspomnień. Rozmowa z Benhem Zeitlinem*. „Dwutygodnik” 94 [online: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4007-wedrowka-wspomnien.html>; data dostępu: 27.06.2021].

HELMAN A., 2013: *Kino jako propozycja dialogu: rys historyczny*. „ER(R)GO. Teoria – Literatura – Kultura” 2 (27), s. 9–26.

http://bgbase.up.krakow.pl/biblio/splendor/expertus3e.cgi?KAT=%2Fpublic%2Fexpertus%2Fpar%2Fbib%2F&FST=data.fst&FDT=data.fdt&ekran=ISO&lnkmsk=2&cond=AND&sort=-1&mask=2&F_00=02&V_00=Skowronek+Bogus%B3aw+ [data dostępu: 27.06.2021].

http://www.terramedia.co.uk/media/cinema-television/cinema_television_chronology.htm [data dostępu: 27.06.2021].

IRZYKOWSKI K., 1924 [1960, 3. wyd.]: *Dziesiąta muza: zagadnienia estetyczne kina*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa.

MAJMUREK J., 2021: *Rok pandemicznego kina*. „Dwutygodnik” 305 [online: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9474-rok-pandemicznego-kina.html>; data dostępu: 27.06.2021].

MALTHÊTE-MÉLIËS M., QUÉVRAIN A.-M., 1980: *Georges Méliès et les arts. Etude sur l'iconographie de ses films et sur les rapports avec les courants artistiques*. „Artibus et Historiae”, Vol. 1, No. 1, s. 133–144 [online: <https://www.jstor.org/stable/1483133?refreqid=excelsior%3A2085238171c81883208b1483ccf25681>; data dostępu: 27.06.2021].

„Medialinguistika” [online: <https://medialing.ru/>; data dostępu: 27.06.2021].

MORIN E., 1957: *Les stars*. Le Seuil. Paris.

PINKER S., 2016: *Piękny styl. Przewodnik człowieka myślącego po sztuce pisania XXI wieku*. NOWAK-MĘYNIKOWSKA A., tłum. Smak Słowa. Sopot.

PISKORZ A., 2021: *Język w filmowym pejzażu*. „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 3(16), s. 131–137.

RADKIEWICZ M., 2019: *Dwugłos o X muzie. Teksty filmowe Andrzeja Własta i Karola Irzykowskiego*. „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 1 [online: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/pleograf/kino-przedwojenne/16/dwuglos-o-x-muzie-teksty-filmowe-andrzeja-wlasta-i-karola-irzykowskiego/669>; data dostępu: 27.06.2021].

Rozmowa na temat statusu mediolingwistyki z prof. Ewą Marthą Eckkrammer, prof. Martinem Luginbühlem i prof. Bogusławem Skowronkiem, 2016. „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs” 9, s. 11–27

[online: http://www.tdk.ur.edu.pl/pliki/ROZMOWA_NA_TEMAT_STATUSU_MEDIOLINGWISTYKI.pdf; data dostępu: 27.06.2021].

SKOWRONEK B., 2013: *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego. Kraków.

SKOWRONEK B., 2016: *Epidemie jako metafora: pandemiczne lęki w kinie popularnym*. W: POLEK K., SROKA Ł.T., red.: *Epidemie w dziejach Europy: konsekwencje społeczne, gospodarcze i kulturowe*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej. Kraków, s. 352–360.

SKOWRONEK B., 2020: *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego. Kraków.

WOJTAK M., 2020: *Mediolingwistycznie o języku w filmie*. „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs” 13, s. 395–402.

