

Wstęp

Język w kinie. Antologia to zbiór studiów dotyczących pasma językowego w filmie, współlistniejącego na zasadzie synergii z innymi pasmami dzieła filmowego, sfunkcjonalizowanego i spójnego z jego innymi elementami.

Jakkolwiek film jest tekstem multimodalnym, badania nad jego warstwą werbalną nieczęsto były/są przedmiotem analiz. Twórczym impulsem dla redaktorek była transdyscyplinarna propozycja teoretyczno-metodologiczna Bogusława Skowronka, wyrażona w jego dwóch dziełach: *Mediolingwistyka. Wprowadzenie* (2013) i *Język w filmie* (2020), by w przestrzeń refleksji teoretycznej i badań nad mediami (dyskursami medialnymi) włączyć szerzej wymiar językowy filmu.

Utrzymana w duchu otwartości metodologicznej i poczucia konieczności wyjścia poza ścisłe granice dyscyplin penetrujących różne składniki filmu, w tym werbalny, antologia stanowi przestrzeń dialogu naukowego, wzajemnych inspiracji oraz dopełniania się wiedzy lingwistycznej i medioznawczej, w której uczeni, dążąc do suwerenności poznawczej, unikają dominującej postawy hegemonu (Maria Wojtak, *Językoznawca na medialnym polu badawczym*. „Stylistyka” 2014, T. 23).

Na tom składa się 15 studiów nad różnymi aspektami języka w filmie, będących przedrukami opublikowanych artykułów i rozdziałów w monografiach zbiorowych, poprzedzonych oryginalnym wprowadzeniem teoretycznym, napisanym przez Bogusława Skowronka na potrzeby *Antologii*, wskazującym stan wiedzy, perspektywę oraz możliwości i propozycje ujmowania języka w filmowym dyskursie medialnym.

Wybrane do *Języka w kinie* teksty pochodzą z różnych okresów tworzenia wiedzy o języku w filmie: i z okresu pionierskiego, kiedy to powstawały fundamenty filmoznawstwa, bardzo wówczas bliskiego językoznawstwu, i z czasów najnowszych, kiedy refleksja nad językiem w filmie stała się wyspecjalizowanym polem badawczym. Autorzy są językoznawcami, komunikologami, medioznawcami, mediolingwistami, kulturoznawcami.

Publikacji przyświeca cel dydaktyczny: stworzenie u zainteresowanego odbiorcy panoramy możliwych perspektyw oglądu pasma werbalnego w filmie. Stopień zaawansowania merytorycznego czytelnika może być różny: adept, badacz, słuchacz, student. Z lektury korzyść mogą wynieść także ludzie kina, tworzący dzieła filmowe; nie zapominamy również o ogromnych rzeszach widzów wpatrujących się z zainteresowaniem w ekran kina czy monitor laptopa. Przecież nie tylko reżyser może powiedzieć: „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” (Benh Zeitlin, w: Anna Bielak, *Wędrówka wspomnień*, Dwutygodnik.com nr 93/2012).

Z celu nadrzędnego wynika też liczba dobranych tekstów. Kierowałyśmy się użytecznością książki. Jeśli zatem ma ona służyć dydaktyce akademickiej, złożona została z tekstów w liczbie jak najbardziej zbliżonej do jednego semestru pracy studenta i jego profesora.

Tom *Język w kinie. Antologia* stanowi ogniwo cyklu publikacji książkowych poświęconych językowi w mediach, opublikowanych przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach: *Język w prasie. Antologia* (2019), *Język w radiu. Antologia* (2018), *Język w telewizji. Antologia* (2016), *Język w internecie. Antologia* (2016), *Język w mediach. Antologia* (2012, 2014).

Książka, którą Czytelnik trzyma w ręku, jest dopełnieniem pierwszego, najwcześniejszego tomu cyklu zaprojektowanego przez redaktorki. Był to *Język w mediach. Antologia*. W dwu wydaniach, których doczekała się publikacja, zamieściliśmy działy poświęcone poszczególnym mediom masowym (nie uwzględniliśmy jednak medium filmowego), przypisując im kilka reprezentatywnych wedle nas artykułów. „Reprezentatywny” to dla nas tekst, który ma znaczenie poznawcze, metodyczne, precyzujące, egzemplifikacyjne w odniesieniu do danego medium z perspektywy nauk humanistycznych.

Antologię rozpoczynamy od zagadnień o problematyce ogólnej. Prezentuje je wprowadzenie Bogusława Skowronka *Główne parametry filmowego dyskursu medialnego*. Autor przekonująco mówi o zasadności perspektywy mediolingwistycznej w badaniach werbalnej warstwy filmu i wskazuje korzyści poznawcze z jej wdrożenia. Uczony wskazuje 9 głównych parametrów badawczych, w tym 2 zewnątrztekstowe (metodologiczny i nadawczo-odbiorczy) oraz 7 wewnątrztekstowych (odmianowy, etniczny, lingwistyczno-kulturowy, przedmiotowy, genologiczny, narracyjny, przestrzenny). Ten tekst stanowi znakomity przewodnik po mediolingwistyce zorientowanej na film, ma wielką moc inspirującą nowoczesne, zintegrowane badania nad werbalnym pasmem filmowym. Bogusław Skowronek

dedykuje swój tekst pamięci twórczyni naukowego filmoznawstwa w Polsce, Alicji Helman (1935—2021).

Część teoretyczną rozpoczyna studium Michała Posta *Film jako tekst* (2017), które wzbogaca refleksję teoretyczną nad filmem o wątek jego statusu jako tekstu. To wypowiedź ważna i o dużej mocy polemicznej tak dla tekstologów, jak i filmoznawców.

Redaktorki również oddają hołd wybitnej Uczonej, zamieszczając tekst jej autorstwa w antologii. Artykuł Alicji Helman *Relacja znaków ikonicznych i werbalnych w filmie* (1985) dotyczy fundamentalnej dla tekstu filmowego kwestii, wskazanej w tytule. Uczona przedstawia, na tle stanu wiedzy, autorski model związków i sprzężeń występujących między głównymi kodami wypowiedzi filmowej.

Marek Hendrykowski tekst *Słowo na ekranie* (1997) wieńczy wnioskiem, który zachęca do podejmowania polemiki nad relacjami słowa i innych składników tekstu filmowego: „Wektor relacji słowa z kodem macierzystym oraz wektor jego wewnętrznych relacji z kontekstem danej wypowiedzi filmowej powołują bowiem do istnienia wartość nową i specyficzną, niepokrywającą się z tamtymi dwoma. Jest nią właśnie — *filmowy sens komunikacyjny* funkcjonowania danego znaku słownego w przekazie kinematograficznym”.

Mirosław Przyłipiak w artykule *O kategorii nadawcy wewnątrztekstowego dzieła filmowego* (1991) zarysowuje koncepcję subiektywizacji w dziele filmowym, wskazując kilka przejawów tej kategorii: kamera „w oczach” postaci, obrazy mentalne, film samoświadomy (*self-conscious film*) i subiektywność swobodnie zależna. Autorskie ujęcie subiektywizacji umieszczone jest na tle przemysłów światowego filmoznawstwa.

Bardzo inspirujący oraz instruktażowy charakter ma studium Mariusza Rutkowskiego, który w przestrzeń mediolingwistyki wprowadza wymiar słabo jeszcze rozpoznanej onomastyki medialnej jako kolejnej subdyscypliny onomastycznej (*Medioonomastyka w ramach mediolingwistyki*).

Jakub Bobrowski w tekście *Pojęcie kompetencji stylizacyjnej i jego użyteczność w badaniach nad językową stylizacją historyczną w filmowych listach dialogowych* wprowadza w zakres badań stylistycznych o tradycjach sięgających antyku nowy obiekt badawczy: język w dziele filmowym. Co warto też podkreślić, autor podchodzi do problemu stylizacji, kierując swoją uwagę na kompetencję stylizacyjną nadawczą i odbiorczą.

Część *Studia przypadków* ułożyliśmy alfabetycznie, dlatego rozpoczyna ją tekst Aleksandry Drzał-Sierockiej *Gotując siebie... Funkcje jedzenia w kreowaniu tożsamości bohaterów filmowych*. Sięgnięcie w sferę profanum służyć ma zbudowaniu „pewnego katalogu zasad, na jakich jedzenie może funkcjonować w filmowej przestrzeni, i mechanizmów, dzięki którym staje się ono czynnikiem kreującym tożsamość filmowego bohatera”. Ten cel autorka z powodzeniem osiągnęła, poddając wysmakowanej analizie wątki i sekwencje dotyczące jedzenia.

Andrzej Gwóźdź w artykule *Ciało ekranowe jako medium pamięci kulturowej* przybliży odbiorcy subtelny i wyrafinowany potencjał pamięci jako zasadniczego komponentu tekstu filmowego („maszyny pamięci kulturowej”), analizując wybrane dzieła.

W artykule Eweliny Koniecznej i Bogusława Dziadzi *Film jako wehikuł kultury. Uwarunkowania uczestnictwa w kulturze filmowej* dominuje perspektywa kulturoznawcza. Autorzy koncentrują się na problemach edukacji filmowej odbywającej się w kulturze zdominowanej przez multimedia.

Artykuł Tomasza Lisowskiego *Psy szczekają. O języku „Psów” Władysława Pasikowskiego* w centrum zainteresowania stawia weryzm językowy i sposoby osiągnięcia takiego efektu. Język w uznawanym za kultowy filmie jest pełnoprawnym bohaterem dzieła.

Tadeusz Miczka w *Słowo, obraz, przeżycie religijne. Modlitwa w filmie fabularnym o tematyce religijnej* przenosi odbiorcę w sferę *sacrum*, analizując wpisanie w strukturę filmu modlitwy — czynności i gatunku mowy.

Ważny głos w debacie nad związkami kultury (popularnej) reprezentowanej przez film i szeroko dyskutowanym w dyskursie publicznym problemem płci kulturowej stanowi tekst Małgorzaty Radkiewicz *„Gender” w polskim kinie popularnym*.

Tomasz Sikora w *„No zielono... jak szlag... W rzeczy samej... wegetacja roślinna w tym roku wybuchła nad wyraz bujnie”, czyli co Marek Koterski robi z polszczyzną-ojczyzną w swoich filmach* pełnoprawnym elementem dzieła filmowego czyni przedmiotem opisu język — nieprzezroczysty, przyciągający uwagę odbiorcy, mający użytkowników (samo)świadomych językowo, refleksyjnych wobec niego. Miksowi i może remiksowi (co badacz dobitnie podkreśla i opisuje) w wersji Koterskiego język zawdzięcza sporo nowych „skrzydlatych słów”.

Celem kończącego antologię artykułu Magdaleny Trysińskiej *Agresja językowa w japońskich filmach animowanych dla dzieci na przykładzie anime pt. „Yu-Gi-Oh”* jest opis językowych, należących do różnych podsystemów języka środków agresji występujących w japońskiej kreskówce (anime) pt. *Yu-Gi-Oh*, emitowanej, co ważne z punktu widzenia społecznego, w telewizji Polsat w paśmie dla dzieci (sobota, godz. 8:30). Podkreślić warto zakończenie artykułu o wyrazistej, postulowanej propozycji dydaktycznej: „Skoro jednak na razie w telewizji (przede wszystkim komercyjnej) dominują takie filmy jak analizowane w tym artykule anime, trzeba przynajmniej o nich z dziećmi rozmawiać, aby potrafiły one interpretować to, z czym mają na co dzień do czynienia i na swój sposób dystansowały się od przesyczonego agresją obrazu świata. Wówczas oglądane programy nie będą prostym instruktażem i gotową receptą na życie”.

Intencją redaktorek było ukazanie ciągłości i rozwoju refleksji zogniskowanej na języku jako składniku dzieła filmowego, przejawiającej się w podejmowaniu fundamentalnej problematyki i dyskusji teoretycznej, wielości perspektyw poznawczych i badawczych, wielotematyczności i wielowątkowości

dział tekstów filmowych poddawanych naukowemu oglądowi. Wyrażamy nadzieję, że nasza antologia zachęci Czytelnika do zagłębienia się w wiedzę o paśmie werbalnym w filmie, do samodzielnej refleksji, a może też do badań tej przestrzeni kultury.

Małgorzata Kita i Iwona Loewe