

GRAŻYNA FILIP

ORCID: 0000-0002-2564-1205

Uniwersytet Rzeszowski
Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa

Różnice diachroniczne i uniwersalia kulturowe jako składniki omówienia filmów. Wybrane recenzje w perspektywie pragmatylingwistycznej

Abstrakt

Podstawą materiałową artykułu jest antologia recenzji Zygmunta Kałużyńskiego *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów*, złożona z tekstów, które krytyk publikował na łamach tygodnika „Polityka” od momentu jego powstania w roku 1957 do 2001. Recenzje powstały więc w ciągu 44 lat, podczas których zachodziły zmiany w kulturze, kinematografii światowej i rodzimej oraz filmowej genologii, a realia polityczne i społeczne powodowały znaczne opóźnienia premier zachodnich produkcji filmowych.

Bezpośrednim przedmiotem zainteresowania są leksykalne wykładniki dwóch, pozostających w relacji antonimii, kategorii semantycznych:

1. kulturowo-społeczne różnice w obrębie tej samej grupy kulturowej lub między różnymi grupami motywowane chronologią — różnice diachroniczne,
2. kulturowo-społeczne uniwersalia.

W wypadku obydwu wyróżnionych grup krytyk filmowy odgrywa istotną rolę w interpretacji filmu jako pośrednik w jego odbiorze.

Słowa kluczowe: film, recenzja, wykładniki leksykalne, różnice diachroniczne, uniwersalia kulturowe.

Interpretacja wypowiedzi zarówno mówionej, jak i pisanej jest zależna od wielokontekstowej sytuacji, w jakiej została zrealizowana. Zbigniew Nęcki wyróżnił cztery pozatekstowe zmienne sytuacyjne — konteksty:

1. semantyczny (lingwistyczny),
2. interpersonalny,
3. instrumentalny (zadaniowy),
4. kulturowy (Nęcki 2000: 92).

Według autora:

Znaczenie kontekstu kulturowego jest nieco trudniejsze do dostrzeżenia i analizy, jeżeli zakres badań nad językiem odnosi się do ograniczonych zbiorów ludzi, do jednej kultury. Jednak przy uwzględnieniu zmian kulturowych, różnic między współcześnie istniejącymi systemami kulturowymi bądź różnic diachronicznych tej samej grupy kulturowej, pojawia się nieskończona ilość zagadnień związanych ze zmianami językowymi i komunikacyjnymi. (Nęcki 2000: 96)

Nęcki podkreślił wpływ wspólnoty kulturowej — doświadczeń pozajęzykowych — nadawcy i odbiorcy na postrzeganie i odbiór rzeczywistości. Ograniczenia w komunikacji interpersonalnej są bowiem konsekwencją nie tylko nawyków językowych (język narodowy, środowiskowy), lecz także różnic biograficznych powodujących odmienne, indywidualne obrazy kreowania świata (Nęcki 2000: 96–97). Charakteryzowany tu kontekst komunikacyjny uznano za istotny na przykład w nauczaniu języków obcych. Piotr Garncarek podkreśla w tym procesie rolę wiedzy socjokulturowej, powołując się na *Europejski system opisu kształcenia językowego*, w którym opisywane są przede wszystkim atrybuty wyróżniające dane społeczeństwo i jego kulturę „pisaną przez małe k”: potrawy, napoje, godziny posiłków, maniery przy stole, czas pracy i sposób jej organizacji, czas wolny, warunki mieszkaniowe, grupy zawodowe, instytucje, wreszcie relacje między tradycją a przemianami społecznymi (Garncarek 2006: 96).

Nakreślone podłoże teoretyczne oddaje podstawowe cechy pragmatycznej perspektywy badawczej. Jak napisał w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku Janusz Anusiewicz, pragmatyka językowa skupia się na zachowaniach językowych, które powinny być rozpatrywane w możliwie jak najszerszym kontekście: komunikacyjnym, kulturowym, społecznym, ponieważ jej celem jest skuteczne oddziaływanie na odbiorców za pomocą języka. Skuteczność tę należy rozumieć jako wpływ na zachowania, przekonania, poglądy odbiorców, a także na wyznawany przez nich system wartości (Anusiewicz 1995: 153–159).

Na potrzeby prowadzonych rozważań — za Jadwigą Puzyniną — zostało przyjęte szerokie rozumienie kultury, zgodnie z którym są to: „charakterystyczne cechy życia duchowego (a więc sztuki, moralności, wiedzy, religii) jakiejś społeczności w danej epoce, a także organizacja, normy i wzorce całego życia społecznego oraz charakterystyczne wytwory — zarówno duchowe, jak też materialne — tejże społeczności” (Puzynina 1997: 376). Według badaczki aksjologii te zachowania, stany i normy, a w konsekwencji znaczenie leksemu *kultura* oraz przymiotnika *kulturalny* „ma niemal zawsze pozytywne nacechowanie aksjologiczne” (Puzynina 1997: 376). Zasadność zastrzeżenia „niemal zawsze” znalazła potwierdzenie w — poczynionej w dalszej części niniejszego tekstu — obserwacji materiału przykładowego.

Podstawę materiałową podjętych analiz tworzą wybrane recenzje filmowe Zygmunta Kałużyńskiego, które jako konkretyzacje gatunku w jego praktyce dziennikarskiej podlegały — analogicznie do innych gatunków, nie tylko prasowych — modyfikacjom lub/i hybrydyzacji, czego efektem są ich wariantywne reprezentacje. Bez względu jednak na stopień zmian i sposób przełamывania konwencji poszcze-

gólne gatunkowe okazy zachowują cechy modelowe, pozwalające na identyfikację gatunku i przyporządkowanie go — jako wariantu — do określonego wzorca¹. We wskazanym w tytule niniejszych rozważań terminie *pragmalingwistyczna perspektywa* (analizy tekstu) zawiera się metodyka kodowania odbiorcy i nadawcy oraz ich wspólnej relacji. Korzystając z potencjału strategii komunikacyjnych, Kałużyński przyjął w swych tekstach konwencję zachęcającą potencjalnego widza do merytorycznej dyskusji na argumenty, podczas której świadomie przełamywał typowy wzorzec recenzji, a także wykraczał poza rolę krytyka w znaczeniu zawodowego sprawozdawcy filmowego².

W zestawieniu semantycznych możliwości obrazu i słowa w ogóle trudniejszy okazuje się odbiór przekazu werbalnego ze względu na konieczność znajomości pojęć oraz umiejętność abstrakcyjnego myślenia. Z kolei odczytanie przekazu wizualnego nie wymaga pośrednictwa pojęć (Mrozowski 2010: 280). W literaturze przedmiotu podkreśla się zatem internacjonalny i uniwersalny charakter obrazu, a w konsekwencji jego dominację nad kodem werbalnym. Zastrzega się także potrzebę słownego wyjaśnienia obrazu, ponieważ to, które widz otrzymuje na ekranie, może być niewystarczające (Skarżyńska 2008: 146–147).

Potencjał semantyczny obrazu wymaga zatem od odbiorcy aktywności i rozpoznania w konkretnym kontekście ze względu na bogactwo szczegółów, lokalizację obiektów w przestrzeni, przekaz odczuć i emocji. Wyraz i odbiór podlegają pewnym ograniczeniom, między innymi nie ma jednoznacznej możliwości, by wyrazić negację, modalność czy logiczne połączenie wypowiedzi (por. Stöckl 2015: 117–118). Z tego właśnie powodu krytyk filmowy może odgrywać istotną rolę w interpretacji filmu jako pośrednik w jego odbiorze, wskazując widzowi i tłumacząc także kulturowe różnice lub uniwersalia, mogące mieć wpływ na zrozumienie złożonego semiotycznie komunikatu, jakim jest film. Recenzenckie wypowiedzi, omówienia (termin chętnie stosowany przez Kałużyńskiego w przeciwieństwie do leksemu *recenzja*) pełnią bowiem metatekstową funkcję tekstów drugich w odniesieniu do filmu jako wielokodowego tekstu pierwszego.

Zebrany do analizy materiał przykładowy pochodzi z antologii *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów*, złożonej z recenzji, które Zygmunt Kałużyński publikował na łamach tygodnika „Polityka” od jego powstania w 1957 do roku 2001. Wyboru

¹ Problematyka genologii jest przedmiotem wieloaspektowych badań Marii Wojtak. Różnokinowe metamorfozy i hybrydyzacje gatunków, nie tylko prasowych, są tematem wielu publikacji badaczki w jej obszernej bibliografii prac naukowych. Oto wybrane zagadnienia z odesłaniem do najnowszych autorskich monografii: przeobrażenia gatunków prasowych i publicystyczne kolaże (por. Wojtak 2015); przełamywanie gatunkowego kanonu modlitewnika i jego modyfikacje, synkretyczny wzorzec kazania, indywidualne okazy listów pasterskich (por. Wojtak 2019a); teoria modyfikacji wzorców kanonicznych oraz przełamywania konwencji genologicznych (por. Wojtak 2019b).

² Por. na ten temat na przykład monografię *Mistrzowie gry na argumenty. Kałużyński, Treugutt, Bienkowski*, zwłaszcza rozdziały: *Teksty krytyki kulturalnej i ich cechy gatunkowe oraz stylistyczne* (Filip 2013: 33–52) oraz *Nadawca tekstu krytyki kulturalnej w wykreowanych rolach semantycznych* (Filip 2013: 53–78).

tekstów dokonał redaktor kulturalny tygodnika — Zdzisław Pietrasik, przygotowując według swojej opinii „testament Wielkiego Krytyka” (Pietrasik 2005: 17). Recenzje powstawały więc w ciągu 44 lat, podczas których zachodziły zmiany w kulturze, kinematografii światowej i rodzimej oraz filmowej genologii. Należy także pamiętać, że ze względu na ówczesne polityczne i społeczne realia polskie premiery zachodnich produkcji filmowych bywały znacznie opóźnione w stosunku do krajów Europy Zachodniej. Na obustronną zależność przemian kulturowych i ustrojowych w Polsce zwraca uwagę Irena Kamińska-Szmaj, pisząc między innymi:

Językowe zachowania w sferze polityki są zdeterminowane modelem komunikacji politycznej, dominującym w określonym systemie politycznym, a także uznawanymi (lub nie) przez społeczeństwo wzorami kultury, kreowanymi i upowszechnianymi przez rządzących³, a w systemach pluralistycznych również przez uczestników dyskursu publicznego, reprezentujących różne opcje polityczne, głoszących różne ideologie, prezentujących różne systemy wartości. To formy kultury politycznej decydują o tym, jak ludzie dążą do władzy, jak ją rozszerzają, w jaki sposób wywierają wpływ na innych ludzi. (Kamińska-Szmaj 2008: 254)

Należy podkreślić uniwersalny charakter sformułowanych przez autorkę wniosków na temat zjawisk komunikacyjnych będących konsekwencją przemian kulturowych. Są to przede wszystkim: swoboda wypowiedzi, tworzenie się różnych wspólnot komunikacyjnych, personalizacja języka polityki i jej mediatyzacja, włączenie działań politycznych w obręb kultury masowej, jawne i ukryte mechanizmy perswazji (Kamińska-Szmaj 2008: 264). Wymienione cechy można odnieść do innych odmian współczesnej polszczyzny, a w ich obrębie do różnych rodzajów dyskursów.

W niniejszym tekście bezpośrednim przedmiotem zainteresowania są leksykalne wykładniki dwóch, pozostających w relacji antonimii, kategorii semantycznych:

1. motywowane chronologią kulturowo-społeczne różnice w obrębie tej samej grupy kulturowej lub między różnymi grupami — wyróżnione przez Zbigniewa Nęckiego różnice diachroniczne;

2. kulturowo-społeczne uniwersalia.

Uzasadnienia wymaga ponadto wybór słownika polszczyzny ogólnej jako źródła definicji leksykalnych przytaczanych w niniejszym tekście lub weryfikowanych na potrzeby prowadzonych obserwacji. Spośród autorytatywnych opracowań, dostępnych w wersji drukowanej lub online, *Słownik języka polskiego* pod redakcją Mieczysława Szymczaka⁴ wydaje się optymalny ze względu na datację podstawy materiałowej (z 50 recenzji zaledwie trzy pochodzą z roku 2000, dwie z 2002, natomiast

³ Odautorskie wyróżnienie w tekście podkreślające związek cytowanej wypowiedzi z realizowaną w nim tematyką. Podobnie jest w dalszych partiach, w cytowanych fragmentach *Kanonu królewskiego*, które podlegają analizie.

⁴ W 1992 roku ukazało się pierwsze wydanie *Suplementu* do tego słownika, a w 1993 roku wydanie drugie poprawione. Redaktorami tomu są: Mirosław Bańko, Maria Krajewska i Elżbieta Sobol. Suplement zawiera 4 tysiące haseł niewystępujących w zasadniczym ciągu *Słownika języka polskiego* pod redakcją M. Szymczaka. Jak napisał Zygmunt Saloni, materiał hasłowy nie jest jednorodny. Na zawartość *Suplementu* złożyły się przede wszystkim wyrazy i znaczenia nowe, których pojawienie związane jest w pierwszej kolejności ze zmianami politycznymi i społecznymi w Polsce w latach dzie-

pozostałe zostały napisane w latach pięćdziesiątych–dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku), a także ze względu na okres kształtowania się językowego/dziennikarskiego warsztatu Zygmunta Kałużyńskiego (krytyk żył w latach 1918–2004).

W badanej antologii diachroniczny charakter zjawisk kulturowych jest wprost sygnalizowany przez Kałużyńskiego. Jako reprezentatywny przykład tego rodzaju wypowiedzi krytyka może posłużyć fragment z recenzji *Sam przeciwko Imperium*, będącej omówieniem filmu Ridleya Scotta *Gladiator*:

Zbigniew Herbert był bodaj ostatnim naszym poetą, który powoływał się na Homera, a i za to spotkały go pretensje, że układa wiersze z prefabrykatów, czyli z gotowych, lecz *zleżałych i dla nas już niefunkcjonalnych pozostałości kulturalnych*. W kinie co prawda gatunek [filmowa rekonstrukcja starożytności]⁵ miał swój okres, i to pompatyczny, jednak *zakończony od dawna* i minorowo. (KK: 111)⁶

Wyróżniona konstrukcja syntaktyczna zawiera składniki intensyfikujące dezaktualizację czy wręcz zanik ocenianego gatunku filmowego. Poza przymiotnikiem *kulturalny*, który stanowi tu znaczeniowe centrum, praktycznie każdy z leksemów służy wyrażeniu tego stanu:

1. metaforycznie użyty przymiotnik *zleżały* w znaczeniu ‘zepsuty, nadwątlony, osłabiony wskutek długiego leżenia zwykle bez dostępu powietrza’ (Szymczak 1981: 1027);
2. *niefunkcjonalny*, a więc ‘niespełniający swojej roli, nieodpowiadający potrzebom, niemający funkcji użytkowej, nieużyteczny, nieprzydatny’ (Szymczak 1979: 333), poprzedzony dodatkowo modalizatorem *już* ‘podkreślającym, że coś jest wynikiem minionego czasu’ (Szymczak 1978: 850);
3. rzeczownik *pozostałość*, czyli ‘reszta’ (Szymczak 1979: 890), zastosowany w liczbie mnogiej i dookreślony istotnym tu znaczeniowo przymiotnikiem *kulturalny*;
4. imiesłów przymiotnikowy *zakończony*, utworzony od czasownika dokonanego;
5. wreszcie wyrażenie przyimkowe *od dawna*.

Fragment ten jest także ilustracją idiolektalnych cech Kałużyńskiego, bardziej lub mniej widocznych (ze względu na długość przytoczeń) również w cytowanych dalej wypowiedziach. Dziennikarz wyraźnie bowiem komponował swoje teksty z perspektywy pragmatycznej, ze świadomością istoty wspólnej z czytelnikiem relacji, kodując w swoich tekstach odbiorcę jako partnera w dyskusji. Efektem jest profesjonalna, ale nie hermetyczna narracja o charakterze eseistycznym, charakteryzująca się odwołaniami intertekstualnymi lub intersemiotycznymi, pod pretekstem filmu poszerzająca ogólną wiedzę czytelnika (por. Filip 2013).

Najczytelniejszym sposobem wyrażania różnic diachronicznych odnoszących się do kultury społeczeństwa jest budowanie wypowiedzi na opozycji współczes-

więćdziesiątych XX wieku. Druga reprezentatywna grupa haseł odzwierciedla systematyczne zmiany w życiu społeczeństwa, głównie sferę przedmiotów materialnych i techniki (Saloni 1993: 6).

⁵ Sygnalizowane w nawiasach kwadratowych dopowiedzenia lub pominięcia fragmentów tekstu są odautorskie.

⁶ KK: Z. Kałużyński (2005a): *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów*, Michałów-Grabina. Po dwukropku podany jest numer strony, z której pochodzi cytowany przykład.

ność–przeszłość lub rzadziej przeszłość–współczesność, zależnie od intencji krytyka utrwalonej w tematyczno-rematycznej strukturze poszczególnych zdań. Semantyka współczesności jest konkretyzowana za pomocą kilku reprezentatywnych wykładników językowych. Najczęściej tę funkcję pełni przymiotnik *współczesny* w znaczeniu ‘występujący, żyjący w tym samym czasie, w którym żyje mówiący lub ten, o kim mowa, w węższym znaczeniu występujący w czasach najnowszych, charakterystyczny dla dzisiejszej epoki; obecny, nowoczesny’ (Szymczak 1981: 767). Tak rozumiany wyraz służy jako określenie różnych rzeczowników wyrażających zjawiska i cechy kulturowe i/lub społeczne, na przykład: *współczesna mentalność* (KK: 113), *współczesny erotyzm* (KK: 224), *współczesny intelektualista* (KK: 259), *współczesny język ekranu* (KK: 261), *współczesne slogany egzystencjalne* (KK: 261), *współczesna kinematografia światowa* (KK: 320).

Ilustrują to wyliczenie przytoczone fragmenty zawierające językowe wyznaczniki obu biegunów opozycji. Wyróżnione w nich konkretyzacje przeszłości zostały omówione w komentarzu będącym klamrą tej partii rozważań. Oto wybrane przykłady:

Realizatorzy [...] zaprawili ją [filmową farsę] zupełnie już *współczesnym erotyzmem*, który w *dawnych komediach* bądź w ogóle nie był obecny, czy też występował w formie również kpiarskiej. (KK: 224)

Rycerz, *wbrew możliwościom historycznym* (w głębokim średniowieczu tak myślących być nie mogło), zachowuje postawę *dzisiejszego* sceptyka-racjonalisty, z niesmakiem ogląda pochod biczowników zadających sobie straszliwe rany w dymach kadzideł i przy akompaniamencie chorałów gregoriańskich, oburza się przy scenie palenia młodej czarownicy jakoby opętanej przez diabła, ironizuje z okazji dogmatów itd. — *reprezentuje więc współczesnego intelektualistę*, zatroskanego o znalezienie słusznej idei przewodniej, lecz zagubionego w obliczu skompromitowanych wiar, nadziei i sloganów. (KK: 259)

— przymiotnik *dzisiejszy* jako dodatkowy sygnał współczesności.

Mimo to obejrzenie „Siódmej pieczęci” nie przynosi zawodu. [...] Dzieje się tak dzięki oprowie, jaką znalazł Bergman dla swojego filmu: inspirował się on *średniowiecznymi* dziełami sztuki, składając je niejako *na współczesny język ekranu*. (KK: 261)

W dodatku film Bergmana [*Siódma pieczęć*] wskazuje na pokrewieństwo myślowe, o jakim nieczęsto się mówi — mianowicie łączy *współczesne slogany* „egzystencjalistyczne” z *odwieczną tradycją metafizyczną*. (KK: 261)

Gwałtowność tej ironii, wyjątkowa nawet *na tle współczesnej kinematografii* światowej, która przecież nie oszczędza sobie manier jak najbardziej „czarnych”, zwróciła uwagę obserwatorów zagranicznych; ostrość tego ataku daje się przecież wytłumaczyć zatwardziałością, *wieloletnią tradycją*, moralną powagą, jaką cieszyła się *u nas legenda powstańcza*, *jeden ze stałych fundamentów polskiego wychowania*. (KK: 320)

Kolejnym wyznacznikiem współczesności jest przysłówek *obecnie*, doprecyzowany liczbą lat, na przykład *obecnie, po upływie prawie pół wieku*, w finalnej części cytowanej wypowiedzi dodatkowo występuje przymiotnik *współczesny*:

Obecnie, po upływie prawie pół wieku, „Gladiator” wraca do niego w sytuacji, zdawałoby się, znacznie bardziej ryzykownej: *ostatnie echa kultury antycznej przebrzmiały bez śladu* i nawet osoby

z mojego pokolenia, które jeszcze uczyły się łaciny w szkołach, zapomniały ją bez reszty (przynajmniej ja); zaś wymagania rynku filmowego są takie same jak za czasów kina z Cezarem popijającym coca-colę: obowiązane jest ono *dotrzeć do współczesnej mentalności*. (KK: 113)

Wyrażenie *nasze lata*, w którym zaimek dzierżawczy *nasze* ‘w połączeniu z oznaczeniem czasu oznacza, że czas ten wiąże się z trwaniem życia, w którego skład wchodzi mówiący’ (Szymczak 1979: 890) to następna tekstowa konkretyzacja współczesności w recenzjach Kałużyńskiego:

Bo, jak wiadomo, w *naszych latach* [recenzja z 1969 roku] właśnie Londyn stał się ośrodkiem mody — podobnie jak był Wiedeń *przed pierwszą wojną światową*. (KK: 217)

Semantycznymi kondensatami sygnalizującymi obydwą bieguny chronologicznej opozycji są przysłówek *dotychczas*, oznaczający coś, co już zaszło/już miało miejsce, ale ‘do tego czasu, do dziś dnia, do obecnej chwili’ (Szymczak 1978: 441) oraz przymiotnik *dotychczasowy*. W wypowiedziach krytyka bywają one dodatkowo wzmacniane — znamiennym dla tematyki tych rozważań — czasownikiem *różnić się* lub przymiotnikiem *różny*, czyli ‘różniący się od czegoś albo od kogoś, mający przeciwne cechy; inny odmienny, nie taki sam’ (Szymczak 1981: 140), jak w drugim i trzecim przykładzie:

Sposoby filmowania *dotychczas* stosowane z miejsca okazały się *przestarzałe*: stylistyka nowej fali *odsunęła w przeszłość* całą standardową produkcję filmową (w tym, niestety, i polską). (KK: 177)

Spielberga rozrachunek z wojną przebiega w skali między heroizmem i potwornością i *różni się*, w tych dwóch granicach, *od dotychczasowego kina wojennego*. (KK: 281)

Autorom „Zezowatego szczęścia” udało się jednak dać *własną, polską wersję zagadnienia, różną od dotychczasowych*, i to właśnie decyduje o intelektualnej wartości filmu, bez względu na jego szki-cowość, czy niejako sztywność, nieuniknioną przy wysiłku, bądź co bądź, pionierskim. (KK: 324)

Z kolei tekstowymi wyznacznikami przeszłości w zaprezentowanej serii przykładów są zarówno wyrażenia i określenia o charakterze ogólnym, jak i jednostki leksykalne oraz syntaktyczne, identyfikujące konkretny przedział czasowy/epokę/nurt filozoficzny. Dalej są wymienione w kolejności przytaczania, w nawiasach znajduje się przypomnienie ich kontekstu minimalnego. Wśród nich mniej liczną grupę tworzą wykładniki ogólnie wskazujące upływ czasu:

1. *dawna* (komedia), *przestarzałe* (sposoby filmowania);
2. *odsunąć w przeszłość* (całą standardową produkcję filmową);
3. *odwieczna tradycja* (metafizyczna).

Grupę z doprecyzowaniem czasu konstytuują następujące wyznaczniki:

1. *średniowiecze* (głębokie);
2. *średniowieczne* (dzieła sztuki);
3. *legenda powstańcza* (jeden ze stałych fundamentów polskiego wychowania);
4. *ostatnie echa kultury antycznej przebrzmiały bez śladu* — prawie każdy składnik tego wypowiedzenia w swej leksykalnej definicji zawiera semantyczny aspekt upływu czasu;

5. przed pierwszą wojną światową czy też

6. *minione stulecie* w kolejnym fragmencie, ilustrującym terytorialne współwystępowanie kultur. Ich różnorodność Kałużyński wyraził za pomocą przenośnie użytego, dziś recesywnego rzeczownika *aliaż*, oznaczającego właśnie ‘połączenie różnorodnych pojęć, właściwości itp.; mieszanie’ (Szymczak 1978: 33):

Owe warstwy osobliwie zestawione to Żydzi, szlachta i pejzaż przemysłowy z *minionego stulecia*. Przyzwyczailiśmy się do tych zakresów życia tak, że nie budzą zdziwienia, ale przecież są to istne antypody, i być może nic w naszej sztuce nie pokazuje tak namacalnie, jak owa filmowa „Ziemia obiecana”, oryginalności zaiste fantastycznego tego potrójnego aliażu. (KK: 333)

Przedstawioną grupę kulturowych różnic dopełnia jeszcze jeden fragment niezawierający obu wprost wyrażonych wyznaczników opozycji chronologicznej. Można ją jednak implikować na podstawie zastosowanego w treści identyfikatora przeszłości: *pisarze polscy wieku XIX*. Wypowiedź krytyka warto przytoczyć ze względu na sygnalizowaną istotę różnic kulturowych między sąsiadującymi z sobą trzema narodami:

Oraz Ojczyzna i Kościół — ręka w rękę. Oczywiście ma to swoje uzasadnienie u Sienkiewicza: *katolicyzm odróżniał Polaków od Niemców-protestantów oraz Rosjan-prawosławnych, więc stał się znakiem ich niezależności*. Niemniej było to nadużycie religii do celów nacjonalistycznych, czyli z punktu widzenia wiary grzech bałwochwalstwa, jeden z najcięższych, może nawet najcięższy: w Ewangeliach mówi się o nim najgwałtowniej. Jest uderzające, że *pisarze polscy wieku XIX* popełniają go nieprzerwanie: szło im o interes narodowy, nie o Boga, tymczasem nadużywają jego imienia, i to jak! (KK: 214)

Jadwiga Puzynina zauważyła, że orientacja w aksjologicznych treściach elementów języka ma wpływ na jakość tekstów tworzonych przez osobę wartościującą. Natomiast znajomość języka wartości i jego mechanizmów to warunek obrony przed manipulacją w różnych sytuacjach komunikacyjnych (Puzynina 1997: 277). Taką znajomość Kałużyński posiadał, będąc rzetelnie wykształconym erudytą, i wiedzą tą dzielił się jako pośrednik w interpretacji filmu.

W znaczeniu leksemu *diachronia* zawarty jest aspekt procesualności, ponieważ termin ten jest definiowany jako ‘następstwo procesów lub zjawisk w czasie’ (Bańko 2003: 272). W strukturze analizowanych wypowiedzi na temat różnic kulturowych są zauważalne również wyznaczniki ‘przebiegu następujących po sobie i powiązanych przyczynowo określonych zmian, stanowiących stadia, fazy, etapy rozwoju [...] przeobrażanie się czegoś’ (por. *Proces*, [hasło w:] Szymczak 1979: 926). O procesualności zmian Kałużyński pisał przede wszystkim w odniesieniu do interesujących go bezpośrednio tematów związanych z wykonywaną profesją. W interpretacji filmów zwraca więc uwagę czytelników na:

1. etapy kształtowania się gatunków filmowych, na przykład kryminału; w przytoczonym tu przykładzie sygnalizują to wyróżnione — jednostka leksykalna: *po-czątkowo* oraz konstrukcja syntaktyczna: *proporcje się zmieniają w okresie Kryzysu i II wojny*. Pisownia wielką literą jest tu semantycznym kondensatem, oznaczającym wielki kryzys gospodarczy z 1929 roku, który spowodował także przemiany kulturowe, w tym w genologii filmowej:

Początkowo, gdy gatunek zaledwie się wyłonił, racje były oczywiste: uczciwość obrońców sprawiedliwości była niewątpliwa: Sherlock Holmes jest szlachetnym obywatelem, który bierze się do walki ze zbrodnią zniecierpliwiony niesprawnością policji. Nawet przestępcy mieli wymiar honorowy: Arsen Lupin, dżentelmen-włamywacz, okradał łajdaków gorszych od siebie, których prawo dosięgnąć nie mogło, zaś Raffles, jego angielski odpowiednik, przesłał złotą czaszę, przywłaszczoną w British Museum, królowej Wiktorii w dniu jej urodzin, ponieważ szanował monarchię. Jednak proporcje się zmieniają w okresie Kryzysu i II wojny, gdy walka o przeżycie staje się bezwzględna i znika przyzwoite towarzystwo: w kryminale „czarnym” gangsterzy i policja są już jednakowo okrutni, i zwycięża nie lepszy, lecz silniejszy, zresztą jest to wciąż komisariat: ale może tylko dlatego ma sukces, że jest sprawniej zorganizowany? (KK: 169)

2. przeobrażanie się języka kina — czasownik *zmienić się*:

Zmienił się zaś on [język kina] tak radykalnie, że aby znaleźć odmianę równej wagi, trzeba się cofnąć ze 20 lat [recenzja z 1965 roku] do daty pojawienia się neorealizmu włoskiego. (KK: 177)

3. stadia rozwojowe polskiej szkoły filmowej *na przestrzeni lat ostatnich*. W tym obszernym fragmencie recenzji z 1960 roku, zatytułowanej *Polski Szwejk był naprawdę gorliwy* (Zezowate szczęście w reżyserii Andrzeja Munka), Kałużyński wprost analizuje kulturowe różnice motywowane diachronią:

W jednym z ostatnich [recenzja z 1960 roku] numerów poważnego angielskiego pisma filmowego „Sight and Sound” znajduje się definicja „szkoły polskiej”; ma ona być kombinacją trzech tematów: 1) rozczarowanie młodzieży; 2) walący się stary reżym i skutki moralne tego rozkładu; 3) płatanina polityczna jako rezultat wojny, wskutek czego bohaterowie stają się ofiarami „konfuzji lojalności”. [...] Definicja angielska wydaje nam się cokolwiek mechaniczna, w dodatku z naszego podwórka, główny temat szkoły polskiej jest to polemika z kultem szaleńczego pseudopatriotycznego heroizmu, nie sprawy wymienione w „Sight and Sound”, które są tylko ilustracją, przykładami, argumentami w tej pedagogii. Jakkolwiek by było, podobne wypowiedzi w zagranicznej prasie filmowej świadczą, że również dla obserwatorów obcych *film polski na przestrzeni lat ostatnich* nabrał pewnego obsesyjnego „profilu”, po którym można rozpoznać rzeczy nakręcone nad Wisłą. Z tego punktu widzenia nowy film „Zezowate szczęście” należy niewątpliwie do szkoły polskiej. (KK: 319)

Antonimiczne względem różnic uniwersalia kulturowe są leksykalnie definiowane jako ‘cechy, pojęcia i idee wspólne jakimś rzeczom, ludziom lub zjawiskom’, od łac. *universalis*, czyli ‘odnoszący się do ogółu, do całości’ (Bańko 2003: 1303). Z odwołaniem do nich są w recenzjach interpretowane różne gatunki filmowe, pozytywnie lub negatywnie. Sygnalizowany bywa także relatywizm aksjologiczny. Wśród zebranych przykładów można wyodrębnić trzy wymienione grupy:

1. relatywizm aksjologiczny dotyczący na przykład *złożoności ludzkiej natury* (potworność — wrażliwość, wiedza, uznanie dla spadku kulturalnego) lub *rzeczywistości wojny*, [...] *skalę przeżyć związanych z nią, łącznie z romantycznymi czy nawet schematycznymi wyobrażeniami o niej*. Do tej grupy przykładów został włączony także rzeczownik *nadwrażliwość* z uwagi na semantyczny potencjał prefiksu *nad-*, w którym utrwalaony jest aspekt wykraczania poza normę wyznaczoną przez pozytywnie nacechowaną podstawę *wrażliwość*:

[Film] mówi o komplikacji charakteru, na który składają się, *obok potworności, wartości, które mają wagę: wrażliwość, wiedza, uznanie dla spadku kulturalnego*. (KK: 170)

Tutaj film pofolgował sobie na korzyść raczej tradycji filmowej niż dbałości o wierność. Ale to dlatego, że celem Spielberga było pokazać — co oświadczył w wywiadzie — nie tylko, czy raczej *nie tyle, rzeczywistość wojny, co całą skalę przeżyć związanych z nią, łącznie z romantycznymi czy nawet schematycznymi wyobrażeniami o niej: zamiar godny epopei*. (KK: 285)

Bo w żadnej tradycji polskiej — ani filmowej, ani literackiej, ani obyczajowej — nie znajdziemy śladu, który prowadziłby do „Żywota Mateusza”. [...] *Sytuacja jest konwencjonalna, środowisko ogólnoludzkie, zaś postać wieczna*. Bo idzie tu o zjawisko nadwrażliwości na życie. (KK: 348)

2. wartości pozytywne — w poniższych fragmentach kolejno: (film był całkowicie) *komunikatywny; odruchy serca ludzkiego* (wszędzie takie same); *nowy rodzaj piękna* (istna estetyka technologiczna); (pojawienie się „młodych kontemplacionistów”) *stanowiłoby jedną z wartościowych odnóg we wszechstronnej skali kultury masowej*. Dwie z wymienionych tu wartości są ilustracją stwierdzenia Jadwigi Puzyniny, że kultura masowa jednoznaczna jest z tym, co teoretycy kultury określają jako symboliczną koncepcję kultury, rozumianą jako wszelką działalność znakotwórczą (jej wzorce, normy i wytwory) (Puzynina 1997: 375). Oto funkcjonowanie w kontekstach:

Tymczasem *film był całkowicie komunikatywny* również tam, gdzie mitologia londonowska nigdy nie dotarła i gdzie śniegu nie widziano na oczy. Okazało się, że film zawiera swój własny komentarz: bo jego treścią istotną są *odruchy serca ludzkiego, wszędzie takie same*. (KK: 119)

Na naszych oczach powstaje *nowy rodzaj piękna, istna estetyka technologiczna*, w której pulsuje *oddech naszego wieku* i dla której warto, żeby istniało kino. (KK: 127)

W wypadku, gdybyśmy mieli bogatą kinematografię narodową, *pojawienie się „młodych kontemplacionistów” stanowiłoby jedną z wartościowych odnóg we wszechstronnej skali kultury masowej*. (KK: 351)

3. wartości negatywne — w przykładach są to kolejno antywartości wyrażone wprost za pomocą jednostek pejoratywnie nacechowanych (takie definicje, konotacje i asocjacje leksykalne): *skandal* (sam układa się w kulturze); *spreparowany pokarm przeżyć „pasujący do potrzeb wszystkich na kuli ziemskiej”*; *nacjonalizm* (głosi miłość własnego narodu, ale produkuje nienawiść do innych):

Skandal zaś ma to do siebie, że żyje własnym życiem, sam sobie toruje drogę i *sam układa się w kulturze*. (KK: 194)

Hollywood jako „międzynarodowa fabryka emocji”, która parę dziesiątków lat temu starała się dostarczyć *spreparowany pokarm przeżyć „pasujący do potrzeb wszystkich na kuli ziemskiej”*, jak powiedział stary Mayer i nieraz to się udawało. (KK: 233)

Nacjonalizm głosi miłość własnego narodu, ale produkuje nienawiść do innych: Związek Radziecki, Czechosłowacja, Jugosławia rozpadły się na części nieufne wobec obcych. Doszło do tragedii, w której „Ziemia niczyja” nie przewiduje rozwiązania. Wojny domowe prowadzone są z okrucieństwem, ponieważ żeby zabić sąsiada, z którym żyliśmy drzwiami w drzwi, trzeba się szczególnie przemóc, czego skutkiem jest wyjątkowa zawziętość. (KK: 330)

Z obserwacji materiału przykładowego wynika, że krytyk częściej językowo sygnalizuje i pragmatycznie tłumaczy kulturowe różnice, natomiast rzadziej uniwersalia. Te pierwsze mogą bowiem utrudniać odbiór i zrozumienie komunikatu, jakim jest

film, natomiast uświadomienie wspólnoty pojęciowej lub ideowej wymaga mniej-szego zaangażowania argumentacyjnego, ze względu na właściwą człowiekowi potrzebę identyfikacji z grupą. W analizowanych fragmentach często współwystępuje kilka leksykalnych lub syntaktycznych wyznaczników zarówno różnic diachronicznych, jak i uniwersaliów kulturowych. Służy to pragmatyce wypowiedzi realizowanej przez jednocześnie aktywizowanie dwóch funkcji języka: lokucyjnej i perlokucyjnej. Włączając czytelnika do dyskusji na temat filmów — zgodnie z zasadami grzeczności konwersacyjnej (metodyka kodowania odbiorcy) — Kałużyński unika leksykalnych sygnałów bezpośredniego wpływania na jego opinię.

O różnicach i uniwersaliach krytyk pisał w czasach zmieniających się realiów społeczno-politycznych. W recenzji z 1968 roku, zatytułowanej *Kometa z nieba* (*Żywoć Mateusza* w reżyserii Witolda Leszczyńskiego) zauważył:

Pojawia się zainteresowanie tematem „eschatologicznym”, czyli skłonność do rozważania bytu ludzkiego w ogóle; luksus — czy może ograniczenie, zależnie od punktu widzenia — na który *poprzednie pokolenia* (polskich twórców filmowych), *wciągnięte w wiry historii, mniej sobie pozwalały*. (KK: 351)

Okres publikacji analizowanych recenzji filmowych objął bowiem negatywnie zdefiniowane ideowo lata pięćdziesiąte, przez przełomowe politycznie wydarzenia lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, po polityczno-społeczne oblicze przełomu stuleci XX i XXI. Wyznaczona takim przedziałem chronologicznym rzeczywistość wpływała na interpretację i wartościowanie zachodzących w kraju zjawisk, także tych dotyczących kultury, utrwalając się w zasobie leksykalnym i stylistycznym języka — polityki przede wszystkim — ale też innych odmian funkcjonalnych polszczyzny. Właśnie w tym przełomowym okresie Irena Kamińska-Szmaj napisała:

Ci, którzy przez wiele lat byli zmuszeni do milczenia, wnieśli po 1980 roku do języka polityki nowe treści, ale też nieobecne w nim środki językowe. Politycy i dziennikarze, którzy przed 1989 rokiem posługiwali się *quasi-jezykiem* [...] również szybko dostosowali swój język do nowych potrzeb komunikacyjnych, zdając sobie doskonale sprawę, że ich dotychczasowy sposób mówienia został skompromitowany i że warunkiem pozostania na scenie politycznej jest zmiana zachowań komunikacyjnych uwzględniających nowy kontekst społeczny i nowe oczekiwania odbiorców. (Kamińska-Szmaj 2001: 7–8)

Zygmunt Kałużyński nie zajmował się dziennikarstwem politycznym, lecz filmowym. Tytuł zacytowanej książki Kamińskiej-Szmaj, *Słowa na wolności*, identyfikujący publikację na temat języka polityki po 1989 roku, oddaje jednak charakter publicystyki Kałużyńskiego. W nocy biograficznej wydawcy jego pamiętnika przedstawili bowiem krytyka jako bezkompromisowego i kontrowersyjnego publicystę (nazywającego siebie „ocalonym z wieku XX”), z pasją opowiadającego o świecie i zwracającego uwagę na to, by nie wierzyć pozorom i nie rezygnować z prób zrozumienia wydarzeń, w których bierze się udział (Kałużyński 2005b). Przywołany we wprowadzeniu do niniejszych rozważań redaktor kulturalny tygodnika „Polityka” Zdzisław Pietrasik wskazał na zmienną częstotliwość publikowania recenzji (początkowo cotygodniowe, z czasem rzadsze, lecz regularne), sugerując, że mogły być

podejmowane zewnętrzne próby zniechęcenia Zygmunta Kałużyńskiego do pracy recenzenckiej lub że sam się do niej zniechęcał (Pietrasik 2005: 14).

Mimo przemian społecznych i politycznych zachowywały aktualność kulturowo-społeczne uniwersalia. W analizowanych recenzjach są one wartościowane pozytywnie lub negatywnie. Krytyk filmowy zwraca także uwagę na aksjologiczny relatywizm, prowadzący do rewizji kulturowych stereotypów czy mitów. Piszac o wartościowaniu w prasie, Jadwiga Puzynina użyła terminu *homo aestimans*. Określiła w ten sposób cechę, która ujawnia się nawet wówczas, gdy dziennikarz zamierza powstrzymać się od własnych ocen. Jej zdaniem „dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że ważnymi elementami opisywanego przez niego życia są ludzkie postawy, przekonania, wybory, ale także dlatego, że on sam — świadomie lub podświadomie — zawsze przecież musi patrzeć na świat przez pryzmat uznawanych czy też odczuwanych przez siebie wartości” (Puzynina 1997: 285).

Bibliografia

- Anusiewicz J. (1995): *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław.
- Bańko M. (red.) (2003): *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, Warszawa.
- Bańko M., Krajewska M., Sobol E. (red.) (1993): *Słownik języka polskiego. Suplement*, Warszawa.
- Filip G. (2013): *Mistrzowie gry na argumenty. Kałużyński, Treugutt, Bieńkowski, Rzeszów*.
- Garncarek P. (2006): *Przestrzeń kulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, Warszawa.
- Kałużyński Z. (2005a): *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów*, Michałów-Grabina.
- Kałużyński Z. (2005b): *Pamiętnik orchidei. Pożegnania*, Michałów-Grabina.
- Kamińska-Szmaj I. (2001): *Słowa na wolności*, Wrocław.
- Kamińska-Szmaj I. (2008): *Język polityki na tle przemian kulturowych*, „Język a Kultura” 20, s. 253–265.
- Mrozowski M. (2010): *Media i polityka. Demokracja czy mediokracja?*, [w:] *Media audiowizualne. Podręcznik akademicki*, red. W. Godzic, współp. A. Drzał-Sierocka, Warszawa, s. 266–298.
- Nęcki Z. (2000): *Komunikacja międzyludzka*, Kraków.
- Pietrasik Z. (2005): *Widzieć jasno w ciemnościach*, [w:] Z. Kałużyński, *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów*, Michałów-Grabina, s. 11–17.
- Puzynina J. (1997): *Słowo — wartość — kultura*, Lublin.
- Saloni Z. (1993): *Przedmowa*, [w:] *Słownik języka polskiego. Suplement*, red. M. Bańko, M. Krajewska, E. Sobol, Warszawa, s. 5–6.
- Skarżyńska M. (2008): *Słowo pisane a / i słowo mówione. Ikoniczność reportażu telewizyjnego*, [w:] *Najnowsze słownictwo a współczesne media elektroniczne*, red. R. Pawelec, M. Trysińska, Warszawa, s. 143–156.
- Stöckl H. (2015): *Czytanie tekstów językowo-obrazowych? Elementy kompetencji podstawowej*, [w:] *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*, red. R. Opiłowski, J. Jarosz, P. Staniewski, Wrocław-Dresden, s. 113–137.
- Szymczak M. (red.) (1978): *Słownik języka polskiego*, t. 1. A–K, Warszawa.
- Szymczak M. (red.) (1979): *Słownik języka polskiego*, t. 2. L–P, Warszawa.
- Szymczak M. (red.) (1981): *Słownik języka polskiego*, t. 3. R–Ż, Warszawa.
- Wojtak M. (2015): *Rozłożone gazety. Studia z zakresu języka i stylu*, Lublin.
- Wojtak M. (2019a): *Do Boga..., o Bogu..., przed Bogiem...*, Tarnów.
- Wojtak M. (2019b): *Wprowadzenie do genologii*, Lublin.

Diachronic differences and cultural universals as an element of discussing movies: Selected reviews in pragmalinguistic perspective

Summary

The material basis of the text is Zygmunt Kałużyński's reviews anthology called *Royal Cannon. His 50 Favourite Movies*, which consists texts that were published by the critic in *Polityka* weekly, from 1957, when it was established, until 2001. Reviews were therefore created throughout 44 years, full of changes in culture, worldwide and domestic cinematography, and film genology. Because of the political and social reality of those days, Polish premieres of western film productions were often significantly belated in comparison to Western Europe countries.

The direct matter of interest are lexical determinants of two antonymous semantic categories. These are:

1. Diachronic differences in the scope of the same culture group or between different groups motivated by chronology.
2. Cultural-social universals.

In case of both distinguished groups, the movie critic may play an important role as an intermediary role in the movies' reception.

Keywords: movie, review, lexical determinants, diachronic differences, cultural universals.