

Magdalena Hawrysz

Uniwersytet Zielonogórski
mhawrysz@uz.zgora.pl
ORCID ID: 0000-0001-6049-635X

Staropolszczyzna *rediviva*.

Kilka uwag o książce Jakuba Bobrowskiego „*Staropolszczyzna*” *filmowa*

[Jakub Bobrowski, „*Staropolszczyzna*” *filmowa*. *Osobliwości językowe jako wyznaczniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych*, Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN, 2020, ss. 263.]

Monografia Jakuba Bobrowskiego wpisuje się w nurt badań nad stylizacją językową. To obszar niezwykle chętnie eksplorowany (również) we współczesnej lingwistyce i charakteryzujący się bogatym dorobkiem, dlatego z uznaniem należy przyjąć dostrzeżenie przez autora luki badawczej i wypełnienie jej w sposób interesujący i wartościowy poznawczo. Cenniejszy tym bardziej, że stanowi kolejne – obok znakomitej książki Moniki Kresy, *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1939–2012)* – dzieło poświęcone językowej stylizacji w filmie, a to (przy ogólnej obfitości opracowań dotyczących stylizacji) zagadnienie wcale nie tak często obecne w polskich badaniach lingwistycznych.

Przedmiotem zainteresowania uczynił autor językową stylizację archaiczną w historycznym filmie fabularnym. Decyzję tę należy uznać za trafną z dwóch zasadniczo powodów. Po pierwsze dlatego, że historyczne filmy fabularne to istotny kanał kształtowania wspólnotowych wyobrażeń o dziejach państwa i narodu. Przyjrzenie się, jaką rolę odgrywa w tym działaniu język, jest dla lingwisty interesującym problemem badawczym o spo-

rym znaczeniu społecznym. Po drugie zaś, kod językowy jest tylko jednym z elementów znaczących w przekazie polisemiotycznym, jakim jest film, a zatem można zakładać, że zostanie wykorzystany w sposób odmienny niż w dziele literackim. Określenie specyfiki zabiegów stylizacji historycznej i jej uwikłania semiotycznego w filmie fabularnym to kolejne wartościowe poznawczo zadanie.

Choć liczebnie materiał poddawany analizie nie jest rozbudowany (12 tytułów, w tym odcinek serialu), to zastosowane zasady jego doboru zapewniają mu reprezentatywny charakter i upoważniają tym samym do formułowania uogólnień. Ponadto decyzja o eksploracji wyłącznie utworów powstałych na podstawie oryginalnych scenariuszy (nie adaptacjach) uwolniła autora od niepotrzebnych w świetle założonych celów uwikłań w zagadnienia przekładu intersemiotycznego, gwarantując jednocześnie sposobność uchwycenia charakterystycznych dla badanego medium operacji stylizacyjnych. W tym miejscu zauważyć wypada, że w analizowanym kanonie podstawowym znalazły się filmy z lat: 70. (4 tytuły), 80. (4), 30. (2). Chronologiczna koncentracja dzieł filmowych wydaje się charakterystyczna, z żalem należy zatem skonstatować, że w książce nie znajdujemy odpowiedzi na pytanie, z czego to wynika.

W zakresie narzędzi badawczych sięgnął J. Bobrowski do różnych interdyscyplinowych sposobów analizy materiału językowego, co pozwala na wieloaspektowe badanie materiału, dając w efekcie interesujące wyniki. Co prawda w pierwszym oglądzie wykorzystanie metod stosowanych w stylistycznych badaniach tekstów literackich może budzić rozczarowanie, ale i ten zabieg należy policzyć na konto zasług autora. Tylko bowiem taki sposób postępowania analitycznego uprawnia do formułowania miarodajnych wniosków porównawczych, w tym – centralnego dla monografii problemu – diagnozowania właściwych filmowi wykorzystania kodu werbalnego w celu oddania dawności. Za trafne należy także uznać przyjęcie – inspirowane ustaleniami J. Bartmińskiego – szerokiego rozumienia stylizacji historycznej, co pozwoliło włączyć w krąg zainteresowania również zjawiska z obszaru dialektyzacji czy potoczności, które – jak udowadnia autor – służą nadawaniu tekstowi cech dawności.

Wstępne założenia i ich teoretyczne zaplecze (rozdział I i II) zyskały aplikację w działaniach analitycznych. W rozbudowanym rozdziale III otrzymujemy prezentację materiału podporządkowaną trzem obszarom:

gramatyce (w jej obrębie obserwacji poddano wszystkie podsystemy języka), semantyce (tu znalazło się miejsce dla różnych typów archaizmów, wyróżnionych na podstawie klasyfikacji S. Dubisza, oraz leksyki książkowej, potocznej, gwarowej) i pragmatyce (analizy doczekały się zwroty grzecznościowe i konstrukcje honoryfikatywne jako elementy etykiety językowej oraz zidentyfikowane w materiale źródłowym gatunki mowy z podziałem na urzędowe, magiczne i religijne, wiwaty i toasty oraz zawołania bojowe).

Ta część książki budzi uznanie ze względu na skrupulatność analiz, jednak znalazło się w nich kilka konstatacji, głównie w zakresie gramatyki, które mogą rodzić wątpliwości interpretacyjne, inne zaś dają możliwość głębszego wyzyskania wyekscerpowanych zjawisk w rekonstrukcji metastereotypu dawnej polszczyzny w filmie. Chciałabym wskazać kilka takich miejsc.

Jeśli chodzi o zjawiska fonetyczne, warto skorygować nieprecyzyjne sformułowania dotyczące wyrażenia *na insurekcjo*, *na to rezurekcyjo*, w których mamy do czynienia z denazalizacją o nosowego, a nie jak podano w objaśnieniu – *ę* (s. 56). Z kolei forma *srybro* to przykład na obecność samogłoski pochylonej (zakwalifikowanej zbyt ogólnikowo jako „inne nietypowe wymiany głosek i postaci dźwiękowe wyrazów”, s. 56). Prawdopodobnie też w podanych przykładach *wystrzal*, *złato*, zwykle słychać przedniojęzykowo-zębową głoskę *ʃ* (a nie *l*)¹. Wątpliwe jest potraktowanie końcówki *-ą* zaimka *ta* jako archaizmu². Z kolei poprawna konstatacja o niesamodzielnych formach biernikowych zaimka *on* w liczbie pojedynczej (s. 61) nie została skonfrontowana z przykładami podanymi wcześniej (s. 60), w których mamy do czynienia z nienormatywną formą, ponieważ przyimek *do* nie łączy się (i nie łączył w przeszłości) z biernikiem. Dostrzeżenie tego dysonansu mogłoby stanowić dodatkowy argument świadczący o metastereotypowym charakterze archaizacji w filmie. Podobnie zresztą jak inne spojrzenie na wyrażenie *Łokietków córka*. Autor jednoznacznie interpretuje je jako błędną formę (przymiotnik rodzaju męskiego w deklinacji rzeczownikowej połączony z rzeczownikiem rodzaju żeńskiego, tak również na s. 194). Nie można jednak wykluczyć, że nie chodzi tu o zaburzenie związku zgody, lecz o formę, która określa ród, z którego wywodziła się rzeczona córka (analogicznie do takich wyrażenia, jak *córka Piastów*, *córka*

¹ Nie sposób jednak o tym przesądzać wobec braku zapisu fonetycznego.

² To zresztą szerszy problem, obejmujący także zjawiska leksykalne a dotyczący uznania kolokwializmów za elementy o funkcji stylizacji archaicznej.

Jagiellonów). Taka interpretacja wydaje się prawdopodobna, nawet mimo tego że Łokietek był jeden. Nie można się zgodzić ze stwierdzeniem, że normatywiści potępiają połączenie końcówki osobowej czasu przeszłego z partykułą *że* (s. 65) – przeciwnie, formy (-) *żeś*, (-) *żeśmy* itp. są poprawne, ale tylko w określonych sytuacjach, tzn. w połączeniu z partykułą wzmacniającą *-ż/-że* lub ze spójnikiem *że*. W języku przeciętnych użytkowników języka użycia te wyrodziły się do postaci ze słówkiem *że* niefunkcjonującym ani jako partykuła, ani jako spójnik. Podane w książce przykłady bez szerszego kontekstu (np. zdania nadrzędnego) nie dają jasności, o którą z tych sytuacji chodzi. Podobnie na s. 194 autor transkrybuje: *skąd żeście się tu wzięli*, uznając frazę – słusznie – za błąd, ale zdanie to można również zapisać jako *skądżeście się tu wzięli* – z partykułą wzmacniającą – wówczas będzie to konstrukcja w pełni poprawna. Pojedyncze przykłady z zakresu składni także bywają niejednoznaczne, widzieć w nich można chęć wykorzystania pozycji inicjalnej lub finalnej zdania jako szczególnie znaczących, choćby dla uzyskania efektu emfatycznego. W rozstrzygnięciu takich wątpliwych wypadków pomocne byłoby uwzględnienie kodu suprasegmentalnego. Kończąc przegląd zjawisk gramatycznych, warto jeszcze nadmienić, że nie wszystkie konstrukcje składniowe zakwalifikowane jako chiastyczne (s. 233) realizują reguły chiazmu.

Na płaszczyźnie semantycznej archaizmy (zarówno leksemy, jak i jednostki nieciągłe) zaprezentowane zostały z uwzględnieniem typu nacechowania, tzn. w podziale na rzeczowe, stylistyczne, leksykę książkową, potoczną i gwarową. W wypadku archaizmów rzeczowych otrzymujemy także klasyfikację tematyczną, co stanowi dodatkową wartość poznawczą, wskazując na najczęściej eksplorowane przez filmowców sfery rzeczywistości pozajęzykowej i – przynajmniej w jakiejś mierze – umożliwiając rekonstrukcję językowego obrazu świata. Należy żałować, że tego kryterium nie zastosowano również w pozostałych archaizmach leksykalnych (zwłaszcza w stylistycznych, leksyce książkowej i gwarowej). W przeciwieństwie bowiem do autora, który twierdzi, iż „odniesienie przedmiotowe wyrazów i związków frazeologicznych nie odgrywa istotnej roli w operacjach stylizacyjnych” (s. 98), uważam, że to właśnie w archaizmach stylistycznych tkwi olbrzymi potencjał stylizacyjny. Dla oddania minionych realiów użycie archaizmu rzeczowego jest oczywistością, natomiast sprawdzenie obszarów życia, w których na wciąż istniejące zjawiska użyto dawnego słowa,

najlepiej oddaje intencje stylizacyjne twórców. Zastosowany tu podział leksyki wedle części mowy również pozwolił sformułować ciekawe obserwacje (np. o dużej, nieograniczonej do jednego filmu frekwencji wyrazów funkcyjnych), ale połączenie tych dwu perspektyw niewątpliwie wzbogaciłoby warstwę informacyjną. Dla filologicznego porządku należało też wskazać źródło definicji oraz zaznaczyć, że niektóre jednostki można uznać za wielofunkcyjne, np. *husyci* mieszczą się równie dobrze w zaproponowanym polu *organizacje polityczne* i *polityczno-religijne*, jak i w innym – *wierzenia i przesady*.

Skrupulatnie dokumentowane zabiegi stylizacyjne doczekały się w monografii oglądu i interpretacji nie tylko z punktu widzenia systemu języka, ale także w perspektywie relacji kodu wizualnego i językowego w multimodalnym przekazie, jakim jest film (rozdział IV). Relacja komplementarności obu kodów, jak dowodzi Jakub Bobrowski, jest wyraźnie widoczna w zakresie aktów mowy. W pozostałych wypadkach – i również z tą tezą w świetle przytoczonych przez autora dowodów wypada się zgodzić – kod językowy jest w dużej mierze niezależny od wizualnego. Można było co prawda w tym zakresie zwrócić uwagę, że w tekstach niediegetycznych widać ślady graficznej stylizacji czcionki na kształt średniowiecznych rękopisów lub średniopolskich druków, ale zasadniczego wniosku autora to nie zmienia.

W rozdziale V Jakub Bobrowski dokonuje rekonstrukcji metastereotypu dawnej polszczyzny w polskim filmie historycznym. Cenne jest ujęcie centralnej kategorii pojęciowej (metastereotypu) w postaci struktury prototypowej z wyraźnym centrum i sferą pograniczną (myślę, że warto było dokończyć jej wewnętrzne ustrukturyzowanie, wykazać, że to kategoria stopniowalna). Koncepcję tę, wypracowaną na podstawie materiału bazowego, zweryfikował autor na podstawie źródeł uzupełniających (w tym zarówno historycznych, jak i ogólnie związanych z dawnością), potwierdzając jej słuszność w postaci istnienia repertuaru stałych, skonwencjonalizowanych ewokantów dawnej polszczyzny. Ponadto odwołanie do najnowszych dzieł filmowych pozwoliło autorowi ujawnić względną trwałość metastereotypu staropolszczyzny w polskim filmie.

Rozdział VI został poświęcony zagadnieniu adekwatności stylizacji archaizacyjnej do epoki, w której rozgrywa się akcja filmu. Uzasadnione (choć przecież dyskusyjne, co zresztą Jakub Bobrowski krótko relacjonu-

je) jest stanowisko autora, który uważa, że tak jak twórcy filmowi dbają o stosowność realiów świata przedstawionego, tak należy wykazać się troską o poprawność stylizacji językowej. Z drugiej jednak strony dostrzeżone przez autora uchybienia w tym zakresie stanowią – w moim przekonaniu – dodatkowy argument na metastereotypowy charakter stylizacji archaicznej.

Dla uchwycenia specyfiki zabiegów stylizacyjnych stosowanych w filmie istotne znaczenie ma ich porównanie z ustaleniami dotyczącymi stylizacji historycznej w literaturze. Czyni to autor w rozdziale VII, formułując wnioski o wyraźnej zbieżności stylizacji ekranowej i literackiej i o wywodzeniu się tej pierwszej z pierwowzoru beletrystycznego.

Ciekawym uzupełnieniem oglądu materiału językowego są rozważania o świadomości stylizacyjnej odbiorców (rozdział VIII). Podstawą do formułowania wniosków są branżowe recenzje (odbiorca profesjonalny) oraz wypowiedzi na forach internetowych i skonstruowana na potrzeby monografii ankieta (odbiorca amatorski). W odniesieniu do świadomości profesjonalnej Jakub Bobrowski włącza się w dyskusję nad oceną stylizacji filmowej, prezentując konsekwentnie własne stanowisko wynikające z wcześniejszych ustaleń. W wypadku świadomości amatorskiej autor monografii ujawnia po pierwsze, że stylizacja językowa w filmach historycznych o wiele bardziej zajmuje przeciętnego odbiorcę niż profesjonalnego krytyka, choć (co zrozumiałe) uwagi formułowane przez amatorów kina pozostają na bardzo ogólnym poziomie; po drugie, że stopień rozpoznawalności składników zrekonstruowanego w książce metastereotypu filmowej staropolszczyzny jest dość wysoki.

W książce „*Staropolszczyzna*” filmowa. *Osobliwości językowe jako wyznaczniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych* Jakub Bobrowski przedstawia wielostronny obraz staropolszczyzny (wedle deklaracji autora rozumianej potocznie³) w filmie, wykorzystując różne propozycje badawcze i niekiedy twórczo je przekształcając. Dominuje tu stylistyczny punkt widzenia, ale za udane należy uznać włączenie do analiz perspektywy multimodalnej i socjologicznej. Prócz wartości naukowej dodatkowym walorem

³ Warto podkreślić, że potoczne rozumienie zyskało już umocowanie w literaturze historycznojęzykowej. Otóż wobec uzusu polszczyzny potocznej (ale często również naukowej, w tym obecnego w obszarze badań literaturoznawczych terminu literatura staropolska) Bogdan Walczak zaproponował mówienie o staropolszczyźnie *sensu stricto* (obejmującej dobę staropolską w ujęciu klasyfikacyjnym Zenona Klemensiewicza i Stanisława Urbańczyka) i staropolszczyźnie *sensu largo* (jako pojęcie nadrzędne wobec doby staropolskiej i średniopolskiej). Zob. B. Walczak, *Staropolszczyzna – zakres pojęcia na płaszczyźnie historycznojęzykowej*, [w:] *Staropolszczyzna piękna i interesująca*, t. 1, red. E. Koniusz, S. Cygan, Kielce 2006, s. 11–17.

monografii jest jej wymiar dydaktyczny – monografia ma szansę stać się tekstem, który będą czytać studenci nie tylko filologii, ale i filmoznawstwa czy medioznawstwa.

Magdalena Hawrysz

Old Polish *rediviva*. A few remarks on the book by Jakub Bobrowski
[Jakub Bobrowski, „*Staropolszczyzna*” *filmowa. Osobliwości językowe jako wyznaczniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych*, Kraków: IJP PAN, 2020, pp. 263.]

The text discusses the publication of „*Staropolszczyzna*” *filmowa. Osobliwości językowe jako wyznaczniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych* by Jakub Bobrowski. The book is the first work devoted to linguistic historical stylization in Polish films and series. Its author describes marked grammatical, lexical and pragmatic phenomena, the introduction of which into film dialogues serves to evoke the climate of linguistic and cultural antiquity. The author of the review emphasizes that the book presents a multifaceted image of the Old Polish language in the film. The reviewer emphasizes the scientific and didactic nature of the publication.

Keywords: „*Old Polish Language*” in the film, Jakub Bobrowski, linguistic stylization

Słowa kluczowe: „*Staropolszczyzna*” *filmowa*, Jakub Bobrowski, stylizacja językowa