

GRAŻYNA FILIP

LEKSYKALNE WYZNACZNIKI  
RÓŻNIC KULTUROWO-SPOŁECZNYCH  
W RECENZJACH FILMOWYCH ZYGMUNTA KAŁUŻYŃSKIEGO

Inspiracją do podjętych rozważań jest stwierdzenie Zbigniewa Nęckiego, że ograniczenia w komunikacji interpersonalnej są nie tylko konsekwencją nawyków językowych (język narodowy, środowiskowy), ale także wynikiem różnic biograficznych powodujących odmienne, indywidualne obrazy kreowania świata (Nęcki 96-97). Jadwiga Puzynina podkreśliła, że – istotny dla zrozumienia życia społecznego i jednostkowego – leksem *kultura* charakteryzuje się brakiem stabilności i jednolitości znaczeniowej, dlatego konieczne jest doprecyzowanie go jako „myślowo ważnego elementu” prowadzonego dyskursu (Puzynina 381). Autorka dokonała przeglądu stanowisk językoznawczych, filozoficznych oraz socjologicznych na temat pojęcia kultury, wyróżniając pod względem zakresu i istoty zjawiska koncepcję globalną i koncepcje częściowe: historyczną, komunikacyjno-personalistyczną, semiotyczno-komunikacyjną, symboliczną, socjopragmatyczną i hermeneutyczną (Puzynina 374). W odniesieniu do recenzji filmowych znajdują zastosowanie wszystkie trzy wyodrębnione przez Jadwigę Puzyninę kategorie użycia charakteryzowanego leksemu:

1. Kultura jako specyficzne dla danej społeczności w określonej epoce dominanty życia duchowego (sztuka, moralność, wiedza i religia), a także społecznego (organizacja, instytucje i wzorce).

---

Prof. dr hab. GRAŻYNA FILIP – kierownik Zakładu Pragmatyki Komunikacyjnej w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego; adres do korespondencji: Uniwersytet Rzeszowski, Kolegium Nauk Humanistycznych, Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa, al. Rejtana 16 c, 35-959 Rzeszów; e-mail: [gfilip@ur.edu.pl](mailto:gfilip@ur.edu.pl). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2564-1205>.

2. Kultura jako wszelkie przejawy działalności znakotwórczej (wzorce, normy i wytwory), zgodnie z wyróżnioną przez teoretyków kultury jej symboliczną koncepcją.

3. Kultura jako zachowania czy warunkujące je stany wewnętrzne jednostek lub grup ludzkich oraz normy tych zachowań. Według autorki to znaczenie leksemu *kultura* (a także nawiązującego do niej przymiotnika *kulturalny*) ma niemal zawsze pozytywne nacechowanie aksjologiczne – pod względem obyczajowym, estetycznym czy też poznawczym (Puzynina 375-376).

Czynniki kulturowe zarówno jako normy i zasady obowiązujące w danym środowisku, jak i wytwory znakotwórczej działalności obejmują procesy oraz zjawiska zaszłe w nim w przeszłości i ugruntowane, jednak mogące w różnym stopniu podlegać modyfikacjom. Ich zakres jest szeroki i zróżnicowany aksjologicznie. Z jednej strony mogą to być afiliacyjne wartości wysokie, motywowane potrzebą nawiązywania i utrzymywania kontaktu z innymi ludźmi, wynikłe z potrzeby emocjonalnego i społecznego zakorzenienia. Z drugiej natomiast najniżej usytuowane w hierarchii aksjologicznej wartości hedonistyczne wyrażające się dążeniem do zaspokajania własnych przyjemności. W odniesieniu do tej hierarchii bieguny na skali czynników kulturowych mogą wyznaczać z jednej strony zwyczaje religijne, z drugiej zwyczaje konsumpcyjne (por. Waniowski i in. 52-59).

Relacjom pomiędzy językiem a kulturą – w odniesieniu do mediolingwistyki – poświęcił uwagę Bogusław Skowronek, podkreślając istotną w przypadku mediów rolę języka jako jednego z podsystemów kultury służącego nie tylko do komunikowania, ale także do interpretowania rzeczywistości, co w efekcie prowadzi do narzucania określonych obrazów świata oraz utrwalania wzorców społecznych i pewnych form kontaktowania się ludzi. Autor uważa mediolingwistykę za warunkowany medialnie dział lingwistyki kulturowej (112-115). Jego zdaniem ludzki umysł w konceptualizacjach „odzwierciedla świat, ale zgodnie z tym, jak go doświadczamy i percypujemy”, na co duży wpływ mają przekazy medialne. Obok językowego obrazu świata i definicji kognitywnej – pojęć przydatnych do opisu języka w różnych aspektach społeczno-kulturowych oraz medialnych manifestacjach – Bogusław Skowronek wymienia także typ racjonalności (głównie myślenie potoczne), stereotypy, konteksty sytuacyjne i kulturowe, wartości, punkt widzenia i perspektywę oglądu oraz profilowanie (Skowronek 121-122; por. też Anusiewicz).

W tym artykule podstawę materiałową tworzy zbiór recenzji filmowych Zygmunta Kałużyńskiego pt. *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów* (2005), wcześniej publikowanych na łamach czasopisma „Polityka”. Rele-

wantne są także funkcje nadawcy ujawniane w tych tekstach. Dzięki krytycznej analizie dzieła medialnego dziennikarz filmowy-autor recenzji odgrywa rolę rekonstruktora świadomości kulturowej, ponieważ jak pisze Bogusław Skowronek – film może odtworzyć społeczny światopogląd, ale także ujawnić systemy wartości i przekonania – zarówno indywidualne, jak i ogólnokulturowe. Formalne środki wyrazu używane w filmach ukrywają ideologie stojące za dziełem, a ponadto naturalizując je, prezentują jako oczywiste (por. Skowronek 192; Stöckl). Krytyk natomiast, jako twórca tekstów drugich i przewodnik po światowej kinematografii, pośredniczy w odbiorze filmu, sugerując widzom jego interpretację i niejednokrotnie wpływając na jego ocenę.

Przyjmując za Jadwigą Puzyniną, że opis znaczeń wyrazów ma służyć rozumieniu tekstów, zakłada się jednocześnie, że odbiorca komunikatu chce go zrozumieć w sposób maksymalnie bliski intencjom nadawcy. Autorka zastrzega, że jest to często niemożliwe bez uwzględnienia roli kontekstu oraz orientacji na temat horyzontu poznawczego i aksjologicznego nadawcy, konkludując: „Jedno i drugie bowiem wpływa na szeroko rozumiany punkt widzenia i perspektywę nadawcy” (Puzynina 383). W recenzjach, mających charakter dyskusji z czytelnikami na temat omawianych filmów, zauważalna jest świadomość Kałużyńskiego co do roli kontekstu wypowiedzi.

We wprowadzeniu do analizowanego zbioru recenzji Zdzisław Pietrasik napisał:

Dobre kino, podobnie jak kiedyś literatura czy wcześniej przekazywana ustnie opowieść – przedstawia prawdę o swoich czasach i o ludziach („kino, ten wielki informator o życiu narodów...” – pisał [Zygmunt Kałużyński]<sup>1</sup>). A więc także o ich marzeniach i lękach, nie zawsze jeszcze uświadamianych. Dlatego Kałużyński największych twórców współczesnego kina traktował na równi z najwybitniejszymi pisarzami, malarzami, kompozytorami. (17)<sup>2</sup>

Komponując antologię, zacytowany wyżej redaktor działu kultury „Polityki” z jednej strony kierował się prawem selekcjonera – własnymi preferencjami – z drugiej natomiast założeniem zasygnalizowanym w podtytule wyboru – *Jego 50 ulubionych filmów*. Na tom złożyły się bowiem omówienia filmów, które Kałużyński pozytywnie oceniał i polecał widzom. Zdaniem Zdzisława Pietrasika: „Możemy je zatem traktować jako skierowany do swych wiernych Czytelników testament Wielkiego Krytyka” (17).

<sup>1</sup> Dopowiedzenia lub pominięcia fragmentów tekstu we wszystkich przytaczanych w artykule cytatach są odautorskie.

<sup>2</sup> Dzieła literatury i sztuki stanowią w recenzjach Zygmunta Kałużyńskiego częste przykłady argumentowania popartego autorytetem (por. Filip 122-171).

Nadrzędnym pojęciem zastosowanym do porządkowania i opisu materiału przykładowego w niniejszym artykule jest *różnica* w znaczeniu: ‘to, czym się ktoś lub coś różni od kogoś lub czegoś; odmienność, nierówność, niezgodność’, odniesiona do przyjętych za Jadwigą Puzyniną użyć leksemu *kultura*. Tak rozumiana różnica może mieć następujące jakości: istotna, diame-tralna, drobna, głęboka. Ze względu na kryterium tematyczne wyodrębnia się w kolejności alfabetycznej m.in. różnice: charakterologiczne, ideologiczne, klasowe, majątkowe, płci, pogładowe, polityczne, społeczne, wieku, zdań (*Słownik języka polskiego* 3: 139). Z uwagi na leksykalne zdefiniowanie w obręb analiz mogą wejść tekstowe reprezentacje wyrażające pojęcia sprzeczności jako „stosunku zachodzącego między zjawiskami, myślami, poglądami względem siebie przeciwstawnymi” (*Słownik języka polskiego* 3: 308) i antynomii „sprzeczność, zwłaszcza między dwoma wzajemnie wyłączającymi się twierdzeniami, z których każde wydaje się równie prawdziwe i uzasadnione” (*Słownik języka polskiego* 1: 65). Pod uwagę brane są również konkretyzacje relacji przeciwstawienia/opozycji w znaczeniu „kontrastowości” (*Słownik języka polskiego* 2: 961) i antonimii jako przeciwstawności znaczeń (*Słownik języka polskiego* 1: 59).

Większość recenzji (45), analizowanych w dalszej części artykułu, była publikowana na łamach „Polityki” od lat 50. do 90. ubiegłego wieku. Zaledwie pięć tekstów pochodzi z początku bieżącego stulecia. Taki przedział czasowy ma wpływ na charakter wyodrębnionych różnic kulturowych<sup>3</sup>. Zebrany materiał przykładowy ilustruje różnice motywowane przez znaczenia czterech pojęć: *naród*, *społeczeństwo*, *państwo*, *kraj*, które w opisie językoznawczym według Jadwigi Puzyniny wymagają doprecyzowania o istotne dla poszczególnych pojęć cechy:

1. Naród – ujmowany jest w perspektywie kulturowej z mniejszym bądź większym udziałem czynnika językowego i historycznego: świadomość narodowa, historia, suwerenność, pochodzenie rodzinne, historyczna przynależność przodków, stosunki i interesy ekonomiczne, wspólne zasady moralne, wspólna wiara.

2. Społeczeństwo – grupa ludzi żyjąca na jakimś terytorium w tym samym mniej więcej czasie i/lub przez dłuższy czas.

---

<sup>3</sup> Trzy teksty zostały napisane w roku 2000, a dwa w 2002. Ze względu na datację podstawy materiałowej, a także z uwagi na okres kształtowania się językowego warsztatu Zygmunta Kałużyńskiego (żył w latach 1918-2004) jako optymalne chronologicznie źródło definicji leksykalnych – przytaczanych w niniejszym tekście – został przyjęty *Słownik języka polskiego* pod red. Mieczysława Szymczaka (tomy 1-3).

3. Państwo – określone terytorium, zbiorowość, suwerenna organizacja społeczno-polityczno-gospodarcza.

4. Kraj – obszar zamieszany przez jakiś naród, narodowość; określone wytwory kultury (także duchowej) i cywilizacji; obszar o określonych właściwościach geograficznych lub terenowych (Puzynina 383-394).

Zygmunt Kałużyński odnosi kulturowe i społeczne realia światowych twórców filmów (producentów, reżyserów, scenarzystów) do realiów polskich, w większości recenzji są to czasy PRL-u (1957-1989). Zgodnie z koncepcją Ricka Altmana gatunek filmowy to swoista umowa z publicznością, a sam film narzuca widzom perspektywę odbioru (Altman 53)<sup>4</sup>. Kałużyński tłumaczy odmienny odbiór filmów przez polskich widzów przede wszystkim ponadindywidualną, zbiorową świadomością utrwaloną w języku, na którą składają się wartości społeczne i moralne, przekonania, a także odpowiednie sposoby nazywania rzeczywistości, na co zwracali także uwagę Jadwiga Puzynina i Bogusław Skowronek (Puzynina 384; Skowronek 192). Należy też pamiętać, że dziennikarz filmowy słuchał wypowiedzi widzów wychodzących z seansów. Ich opinie i spontaniczne reakcje były dla niego ważne, o czym również wspominał Zdzisław Pietrasik we wprowadzeniu do antologii (13).

Pojęcie narodowej zbiorowej świadomości krytyk uzupełnia o *podświadomość* jako „dziedzinę życia psychicznego niepoddaną kontroli świadomości, nieświadomianą; procesy psychiczne odbywające się bez udziału świadomości” (*Słownik języka polskiego* 2: 752). W recenzji *Wesela* Andrzeja Wajdy (film z roku 1972) formułuje opinię na temat filmu, odwołując się do psychologii analitycznej:

Jung stwierdził, że każdy posiada, prócz prywatnego, dodatkowy *krąg podświadomości*, w którym tkwią pojęcia społeczne jego otoczenia, narodu, epoki, choćby nie zastanawiał się nad nimi i udawał przed sobą, że ich nie uwzględnia: a jednak działają w jego życiu wewnętrznym. Otóż treścią „Wesela” jest nic innego, jak ujawnienie się „podświadomości zbiorowej” uczestników. (KK: 307)<sup>5</sup>

Zdaniem Kałużyńskiego kino w ogóle „jest ze swojej natury sztuką psychoanalizy zbiorowej, jakiej nie było, i tak się składa, że w tej mierze specjalistą jest właśnie Wajda, właściciel firmy «Pralnia podświadomości Polaków po II wojnie»” (KK: 308). W zacytowanym fragmencie zwraca uwagę chremonim, którego ironiczny wydzźwięk dziennikarz zasygnalizował ujęciem

<sup>4</sup> Umowa według Ricka Altmana to jeden z czterech aspektów złożonego pojęcia gatunku filmowego, poza strategią, strukturą i etykietą (Altman 53).

<sup>5</sup> Skrót tytułu analizowanego zbioru, KK = *Kanon królewski*, po dwukropku podany jest numer strony, z której pochodzi cytowany fragment.

w cudzysłów, natomiast sama nazwa stanowi modyfikację potocznego frazeologizmu *pranie mózgu*<sup>6</sup> o niepozytywnym znaczeniu „dążenie do zmiany czyichś poglądów i pozbawienia samodzielności myślenia poprzez wywieranie silnej presji psychicznej i manipulowanie informacją” (Dereń i Polański 474).

Leżąca u podstaw kulturowych różnic polska świadomość – i/lub podświadomość – może być w analizowanych recenzjach wyrażana ogólnie za pomocą opozycji *my – oni*. W miejscu pierwszego bieguna tego przeciwstawienia występują tekstowe formy leksemu *my*: „zaimek osobowy oznaczający mówiącego łącznie z innymi osobami: ja i ktoś inny, ja i inni; inni, a wśród nich ja (w mianowniku używany zwłaszcza dla położenia nacisku na podmiot, często w połączeniu z ruchomą końcówką czasownika, z którym się łączy” (*Słownik języka polskiego 2*: 273). Analogicznie drugi biegun opozycji jest sygnalizowany za pomocą wyrażenia przyimkowego opartego na zaimku trzeciej osoby liczby mnogiej *oni* wskazującym na osoby nieuczestniczące w rozmowie na temat filmu (por. definicję leksykalną: Dereń i Polański 568). Opozycja aktualizowana zaimkami może być też obustronnie doprecyzowana, jak w poniższym fragmencie, w którym *my = Polacy*, *oni = ludy mało znane*, przy czym określenie to zostało w tym kontekście użyte jako argument przez porównanie:

Kmicic jest to prosty awanturник, Zagłoba – zwykły pieczeniарz, Stańczyk – błazen dworski, więc wydawałoby się, nie ma tajemnicy w tych postaciach, *lecz dla Polaków są* one nasiąknięte uczuciowo i to dopiero im daje bogactwo. Jest to po trosze jak z religią ludów mało znanych, która *dla nas* wydaje się zabobonem, zaś *dla nich* jest koncepcją. (KK: 126)

W przytoczonym fragmencie zaimek identyfikujący naród tworzy wyrażenie z przyimkiem *dla (dla nas)*, pełniącym tu semantyczną funkcję ograniczenia lub precyzowania zakresu stosowania treści zdania (por. definicję *dla*: *Słownik języka polskiego 1*: 398). To często stosowany przez Kałużyńskiego leksykalny sposób wyrażania polskiej odrębności kulturowej, co ilustrują poniższe konteksty z wyrażeniem syntaktycznym *dla nas* w opozycji: *my Europejczycy/my Polacy – (oni) Amerykanie*:

*Dla nas* to nie nowina, ale możliwe, że *Amerykanie* odkrywają po raz pierwszy ten potężny motor wzruszania się [przeszkoda w miłości wskutek różnicy stanów]. (KK: 149)

---

<sup>6</sup> Związek frazeologiczny jeszcze nieodnotowany w *Słowniku języka polskiego* pod red. Mieczysława Szymczaka.

*Dla nas* temat nie jest odkryciem, i to nie tylko dla czytelników „Trędowatej”: występuje on w Europie od Tristana i Izoldy oraz Romea i Julii. (KK: 150)

Kolejnym wyznacznikiem różnic stosowanym przez krytyka jest wyrażenie przyimkowe, *u nas* => w Polsce, czasami kilkakrotnie powtórzone w jednej recenzji, czego przykładem w niżej przytoczonej serii są cztery fragmenty z obszernego – wartościującego pozytywnie – omówienia filmu *Gwiazdne wojny*, opublikowanego w 16 numerze „Polityki” z 1979 roku. Połączony syntaktycznie z zaimkiem *nas* przyimek *u* ‘wskazuje na przynależność, na należenie czegoś do kogoś lub czegoś’ (*Słownik języka polskiego* 3: 568). Narodowa przynależność zjawisk kultury lub ich niewystępowanie są tu implikowane, a nie wyrażone wprost. Wprowadzając polskiego widza w specyfikę amerykańskiej kultury popularnej/masowej, konsekwentnie w całym tekście dziennikarz unika stosowania nazwy naszego kraju, co z pewnością służy osłabieniu wyrazistości różnic niekorzystnych dla ówczesnej polskiej kultury, tym bardziej, że nazwy krajów pozostających w opozycji kulturowej zostały podane, np. Włochy, Francja, USA. Trudno stwierdzić, czy jest to strategia dziennikarza filmowego, czy ingerencja korekty redakcyjnej lub/i cenzury. Oto wspomniane przykłady:

Mianowicie „Gwiazdne wojny” reprezentują – na tym polega ich sukces oraz ich nowość! – krąg kultury *u nas* zupełnie nieznanymi i który wtargnął w postaci podobnie luksusowej do kina: świat „comicsu”, czyli literatury rysowanej. (KK: 123)

Otóż „Flash Gordon” *u nas* jest nieznanymi kompletnie i nawet nie ma o nim śladu informacji, nawet mętnej [recenzja z roku 1979]. (KK: 124)

Ta nieobecność komiksów *u nas* jest zastanawiająca i badacze *kultury masowej* zachodzili w głowę dlaczego? Nie ma powodu, tym więcej, że inne formy sztuki popularnej XX w. przyjęły się *u nas*, niektóre żywiołowo, i wśród nich znacznie mniej przystępne niż literatura rysowana (np. jazz). (KK: 124)

Młody socjolog M. Chocimski przypuszcza, że istnieje *u nas* tradycja odnoszenia się do obrazu, utrudniająca kontakt z nim codzienny, bieżący, żywy i stanowiąca niejako „przywyczajenie kulturalne z katolicyzmu: wizerunek jest *dla nas* solenny [...] Wyjaśnienie wątpliwe, bo inne narody o tradycji katolickiej, np. Włosi i Francuzi, mają kolosalną literaturę rysowaną, zaś Francja jest wręcz drugą wielką ojczyzną komiksów obok Ameryki”. (KK: 124)

– współwystępowanie wyrażeń przyimkowych *u nas* i *dla nas*.

Ale to wszystko są *ich* kłopoty – *problemy z tamtego świata*, które my z kolei oglądamy jak spektakl. Lecz może i *u nas* wyłonią się reakcje podobne? (KK: 147)

– wyznacznikiem drugiego bieguna opozycji są tu jednostki: *ich* oraz *tamten świat*.

*Amerykańskie feministki* uwielbiają ją z tego powodu [Jodie Foster]. *U nas* może będzie on [recenzowany film] mniej ważny, jednak na „Milczenie” warto się wybrać, by zobaczyć samą tylko Jodie, zaś jest też parę innych racji. (KK: 173)

Omawiane wyrażenie syntaktyczne bywa też wzmacniane przez Kałużyńskiego w strukturze: *i u nas*, w której *i* to wyraz wyróżniający człon, któremu towarzyszy, oznaczający: a) także, też, również; b) nawet, aż (*Słownik języka polskiego* 1: 765). Jest to operator modyfikacji treściowej (presupozycji) służący do sygnalizowania dodatkowych niewyrażonych leksykalnie odcieni znaczeniowych, w tym przypadku przez włączenie elementu do zbioru przy jednoczesnym jego wyróżnieniu (Labocha i Tutak 24-25). Można ten zabieg odczytywać także jako sygnał ironii, tym bardziej, że w kontekstach jego użycia umieszcza dziennikarz dodatkowe sygnały takiej intencji. W funkcji tej występuje np. w drugiej z poniższych wypowiedzi partykuła *niby*, poprzedzająca wyrażenie *i u nas*. Służy ona osłabieniu dosłowności jego znaczenia i zgodnie ze swoim znaczeniem leksykalnym ‘nadaje mu odcień nierzeczywistości, udawania, czegoś pozornego’ (*Słownik języka polskiego* 2: 317), stając się tym samym ewidentnym składnikiem mechanizmu ironii. Ilustrują to fragmenty:

*I u nas* na widowni słyhać ryki śmiechu jak rzadko. [...] Jednak taka groteska [amerykańska komedia *Pół żartem, pół serio*] zjawia się *u nas* bodaj po raz pierwszy od długiego czasu. (KK: 223)

Oglądamy go obecnie w Warszawie niejako na zasadzie głównego przykładu – że *niby i u nas* należy pokazać, co to jest, skoro świat o tym mówi. (KK: 201)

Coś podobnego jak z okrzykaną książką panny Sagan „Witaj smutku”, która *i u nas* wyszła drukiem, ale setki wydawnictw, które się potem pokazały, *już do nas nie dotarły*, bo i po co, skoro nie idzie o konsumpcję, lecz tylko o zapoznanie się (KK: 201)

– w dalszej części fragmentu zostały umieszczone kolejne sygnały ironii – wyrażenie syntaktyczne oparte na zaimku *my* oraz wypowiedzenia składowe o charakterze przyczynowym i przeciwstawnym.

Uzupełnieniem prezentowanej wyżej grupy wyznaczników jest także wyrażenie syntaktyczne *do nas*, w którym przyimek stanowi część składową konstrukcji wyrażającej włączenie, przynależność do zbiorowości oznaczonej przez zaimek:



Jest to film znakomity, zapewne najwybitniejszy [*Milczenie owiec*], jaki przyszedł do nas ostatnio z Ameryki, zaś owe jaskrawości okazują się uzasadnione i nawet konieczne. (KK: 168)

Film [*Pieski świat* Gualtiero Jacopettiego z roku 1962] dociera do nas z opóźnieniem [recenzja z 1966 roku], w międzyczasie zrobiono już naśladownictwa. (KK: 201)

Aspekt znaczeniowy sygnalizowany przez prezentowaną wyżej formę fleksyjną leksemu *my*, został także utrwalony w zaimku dzierżawczym *nasz*, oznaczającym zarówno posiadanie, użytkowanie zespołu osób, z których jedną jest mówiący, jak i informującym, że mówiący oraz inni są częścią składową zespołu określonego przez rzeczownik, któremu ten zaimek towarzyszy (*Słownik języka polskiego* 2: 294). W obu przypadkach chodzi o zaznaczenie kulturowej opozycji lub podkreślenie kulturowej odrębności bez użycia toponimu, jak w przykładach: *nasze kino – film światowy* (KK: 210); *nasza publiczność – odbiór światowy* (KK: 212); *nasze filmy do podobnej półfantastyki na temat okupacji, jaką na przykład uprawiają Amerykanie w swych filmach wojennych* (KK: 130); *nasze kino* (KK: 129); *wystąpienie nowego nurtu w naszym kinie* (KK: 273); *nasza TV* (KK: 282); *nasze ekrany w sezonie 76* (KK: 297); *nasz kraj* (KK: 299); *nasza rodzima kinematografia* (KK: 193); *arcydzieło naszego kina* (KK: 193); *jedna z kilku pereł naszej kinematografii* (KK: 194); *nasz teren => socjalistyczny* (KK: 298); *nasz wymiar => pejzaże z całej Polski i połowy ZSRR* (KK: 207); wreszcie *nasz świat => socjalistyczny* w poniższym cytacie:

„Pieski świat” [...] nie mógł powstać nigdzie indziej, tylko na współczesnym Zachodzie, zaś w naszym świecie jest odbierany na zasadzie kuriozum – sensacyjnego oczywście, nawet podniecającego, ale jednak obcego. (KK: 201)

Wyraz *zaś* występuje w tej wypowiedzi jako spójnik zestawiający zdania współrzędne, podkreślający właśnie przeciwstawność treści tych zdań. Wbrew ówczesnym zaleceniom poprawnościowym [recenzja z roku 1966] występuje przy tym nie na drugim, lecz na pierwszym miejscu wprowadzającego zdania, zgodnie z regułami przyznanymi synonimicznemu względem niego *natomiast* (por. *Słownik języka polskiego* 2: 965). Zmiana tradycyjnie przysługującego spójnikowi drugiego miejsca na pierwsze uważana była za wersję mniej staranną, ale dopuszczalną (*Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN* 1457).

W wypowiedzeniach pozytywnie wartościujących rodzimy dorobek kulturowy stosowany jest przymiotnik *polski*, przede wszystkim na zaznaczenie odrębności sztuki filmowej, np. *polskie kino, filmowa szkoła polska* (KK: 133);

*szkoła polska* (KK: 141); *pedagogia szkoły polskiej* (KK: 155); *dziedzictwo szkoły polskiej* (KK: 156); *najcenniejsze pozycje filmowej szkoły polskiej* (KK: 187).

Kałużyński wprost zwracał uwagę czytelników na różnice kulturowe będące konsekwencją przynależności twórców filmowych do przeciwstawnych obozów ustrojowych – socjalistycznego lub kapitalistycznego, co uznawał wręcz za różnice cywilizacyjne. W recenzji filmu *Pieski świat* z roku 1962 (polska premiera spóźniona o 4 lata w stosunku do zachodniej) sygnalizuje to za pomocą rzeczowników w liczbie mnogiej: *odmiany* i *różnice*. Finalne dopowiedzenie – mogące pochodzić albo od autora, albo od cenzora – ma ewidentnie charakter łagodzący wymowę całości:

Z okazji bowiem takiej rzeczy jak „Pieski świat” dopiero czuje się *odmiany* w sposobie myślenia *między dwoma obozami i – jednak – dwiema cywilizacjami*, które to *różnice* w wielu dziedzinach zmierzają ostatnio ku zatarciu. (KK: 201)

Innym wykładnikiem ówczesnej polskiej specyfiki kulturowej jest przymiotnik *socjalistyczny*, np. w wypowiedzi tłumaczącej gatunkowe cechy polskiego kryminału w recenzji pt. *Polski biały kryminał*, dotyczącej filmu Juliusza Machulskiego *Vabank*, z roku 1981:

Juliusz Machulski sformułował je [założenie myślowe filmu], w różnych wywiadach, w sposób mniej więcej następujący: „Postanowiłem umieścić akcję w czasach przedwojennych, ponieważ uważam, że autentyczny kryminał jest niemożliwy w naszym dzisiejszym życiu”. Jest to słuszne, dlatego zapewne ponieśli klęskę, mniejszą lub większą, wszyscy, którzy usiłowali nakręcić – a także napisać – dramat kryminalny aktualny *u nas*, i zresztą *podobnie* dzieje się *we wszystkich krajach socjalistycznych*. (KK: 298)

Niemal dokładnie ta sama generalizująca konstrukcja występuje w recenzji *Gwiezdnych wojen*, z roku 1979: *u nas, podobnie zresztą jak w innych krajach socjalistycznych* (KK: 125).

Motywowana ustrojowo polaryzacja kulturowa ma w analizowanych recenzjach również następujące konkretyzacje:

1. Kultura PRL-u: *w socjalizmie* (KK: 298); *człowiek w Warszawie* (KK: 104); *my widzowie warszawscy* (KK: 238); *przyglądanie się przez witrynę towarom z Peweksu* (KK: 202).

2. Kultura krajów kapitalistycznych: *na Zachodzie* (KK: 298); *publiczność zachodnia* (KK: 238); *epoka prosperity mechanicznej na Zachodzie* (KK: 202); *metropolie Zachodu: Paryż, Monachium, Mediolan* (KK: 203); *kartki*

*zachodniego kolorowego magazynu* (KK: 238); *osoba ze szczęśliwej Skandynawii* (KK: 348).

W podstawie materiałowej obszerną grupę stanowią wypowiedzi, w których krytyk prezentuje i tłumaczy polskiemu widzowi specyfikę kulturowo-społeczną Stanów Zjednoczonych Ameryki, najczęściej w antynomii do kultury i tradycji europejskich, a nie bezpośrednio do Polski. Można to było zauważyć w niektórych fragmentach analizowanych wcześniej z uwagi na inne prezentowane typy wykładników. W roku 1987, w recenzji filmu pt. *Purpurowa róża z Kairu*, dziennikarz pisał o „zderzeniu odmiennych cywilizacji” (KK: 248). Zygmunt Kałużyński uznawał rolę amerykańskich producentów i reżyserów w rozwoju światowej kinematografii, sam był nie tylko znawcą, ale i miłośnikiem amerykańskiej sztuki filmowej. Zapewne z takich względów dbał o rozpowszechnienie wiedzy na ten temat w czasach PRL-u, tłumacząc czytelnikom „Polityki” podłoże kultury amerykańskiej, jak w numerze z roku 1972, w recenzji filmu *Love story*:

Nie dlatego, żeby nie było podziałów stanowych w USA, jasne, że były zawsze: ale różne grupy żyły sobie w swoich zwyczajach, nie zazdroszcząc sobie, zaś jeśli gardziły innymi, to na własny użytek wewnętrzny: zaś *klimat ogólny kultury był egalitarny*. Co skończyło się ostatnio, powiadają obserwatorzy: w rezultacie dobrobytu rodzi się całkowita tęsknota za awansem towarzyskim. (KK: 150)

W antologii leksykalnymi wyznacznikami amerykańskiej odrębności kulturowej są:

1. oficjalne, skrócone lub analityczne nazwy kraju: *USA, Ameryka, Nowy Świat* (KK: 101);

2. antroponim oraz analityczne identyfikacje mieszkańców np. *Amerykanin* (KK: 101); *każdy, kto żyje w Nowym Świecie* (KK: 101);

3. rodzajowe formy przymiotnika *amerykański* jako określenie dla rzeczowników nazywających zjawiska lub wytwory kultury: *amerykańska cywilizacja, świat amerykański* (KK: 99); *odrodzenie amerykańskie* (KK: 136); *amerykańska przemoc i cały ten tamtejszy sentymentalizm* (KK: 101); *amerykańska powieść, amerykańskie kino* (KK: 99); *publiczność; kino amerykańskie* (KK: 147); *tradycja „demokratycznej” literatury amerykańskiej* (KK: 225); *wielka literatura amerykańska* (KK: 97).

W swoich wypowiedziach krytyk informuje czytelników także o wpływie realiów społecznych i historycznych na kształtowanie się specyfiki kulturowej USA, w tym gatunków filmowych jako efektu wspomnianej wcześniej Altmanowskiej społecznej umowy:

1. Tradycja pionierska Ameryki jako kraju zbudowanego przez osoby „podejrzane w swojej europejskiej ojczyźnie” => geneza bohaterów westernu – prostytutka i morderca jako postaci pozytywne (KK: 80).

2. Epoka prohibicji i kryzysu w Ameryce => kryminał gangsterski (KK: 60).

3. Krańcowości kultury amerykańskiej, „jaskrawo dwubiegunowe: gwałt oraz rodzinny prowincjonalny sentymentalizm” => dramaty i komedie romantyczne (KK: 100).

4. Sprzeczności cywilizacji amerykańskiej. „Kult sukcesu jest wielką tradycją tamtejszą, ale jak wynika z niezliczonych moralnych filmów, bezwzględne robienie kariery nie daje szczęścia” (KK: 99).

5. Mechanizm rynku widowiskowego w USA, „niepodobny do niczego w Europie” (KK: 137).

6. Ameryka jako „wielka ojczyzna kina popularnego, ale nie poszukującego” (KK: 97).

Przedstawione w niniejszym artykule językowe sposoby wyrażania różnic wykazują względnie stały zasób jednostek wyspecjalizowany w tej funkcji z uwagi na leksykalny, morfologiczny i syntaktyczny potencjał polszczyzny wykorzystywany zgodnie z jej skodyfikowanymi normami gramatycznymi i ortograficznymi. Kulturowa opozycja my – oni, motywowana realiami społecznymi, politycznymi lub historycznymi jest w tekstach Zygmunta Kałużyńskiego konkretyzowana za pomocą wyrażen syntaktycznych implikujących przynależność do grupy społecznej lub/i narodowej, zwłaszcza wówczas, gdy różnice wyjaśniane przez krytyka ukazują rodzime opóźnienia kulturowe w stosunku do Zachodu. W przypadku prezentowania specyfiki i wkładu polskiej sztuki filmowej do światowej kinematografii – stosowane są leksemy wprost identyfikujące naszą narodowość w formie przymiotnika *polski* lub konkretnych toponimów. Poczynione wyżej zastrzeżenie względności jest jednak zasadne, ponieważ jak pisze kognitywista Steven Pinker:

Kultury wcale nie przypominają nieprzepuszczalnych monolitów, przeciwnie – są raczej nieszczelne i nieustannie się zmieniają. I tym razem dobrym przykładem jest język. Mimo nieustających utyskiwań purystów językowych i surowych zasad, języka nie używa się dzisiaj w taki sposób, jak przed setkami lat. Wystarczy porównać współczesną angielszczyznę z językiem Shakespeare’a albo język Shakespeare’a z językiem Chaucera. [...] Język angielski ukształtował się pod wpływem zdarzeń historycznych, które nie zachodziły w głowach pojedynczych ludzi. Średniowieczne najazdy Skandynawów i Normanów wzbogaciły go o wyrazy nieznanne w języku staroangielskim. Korzystanie z mediów elektronicznych może ponownie ujedynolicić

język angielski [także każdy inny spełniający te warunki], bo wszyscy czytamy te same strony internetowe i oglądamy te same programy w telewizji<sup>7</sup>.

Zachodzące zmiany dotyczą natomiast istoty prezentowanych tu różnic kulturowych, motywowanych pojęciami: narodu, kraju i społeczeństwa w określonych realiach politycznych. Obustronna zależność języka i polityki w kontekście przemian kulturowych stanowi przedmiot badań m.in. Ireny Kamińskiej-Szmaj (np. *Słowa na wolności, Język polityki*), która zwróciła uwagę, że wszelkie:

Elementy kultury politycznej [poznawczy, aksjologiczny, ocenno-afektywny, behawioralny] są ściśle związane z zachowaniami werbalnymi zarówno rządzących, jak i rządzonych, czyli ich wypowiedziami na temat różnych zjawisk z życia politycznego, funkcjonowania systemu, ocenami zachowań polityków, sądami na temat prezentowanych ideologii i systemów wartości (Kamińska-Szmaj, *Język polityki* 254).

W odniesieniu do wyników badań przywołanej autorki można także stwierdzić, że od 1989 roku zmianie lub przynajmniej neutralizacji (w różnym stopniu) ulegają przedstawione w niniejszym tekście różnice motywowane ustrojowo (Europa Zachodnia i Kraje Demokracji Ludowej, w tym PRL) oraz narodowościowo (Polska i inne kraje), rozumiane także jako kulturowe stereotypy. Według Zygmunta Kałużyńskiego wyjaśnianie ich istoty za pomocą profesjonalnego, ale niehermetycznego języka było warunkiem zrozumienia dorobku światowej kinematografii, a na jej tle docenienia również rodzimych produkcji filmowych, powstałych w niesprzyjających i odmiennych – niż w krajach zachodnich – realiach społeczno-kulturowych.

#### ROZWIĄZANIE STOSOWANEGO SKRÓTU

KK – Kałużyński, Zygmunt. *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów*. Wydawnictwo Latarnik. Polityka, 2005.

#### BIBLIOGRAFIA

- Altman, Rick. *Gatunki filmowe*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Anusiewicz, Janusz. *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1995.

---

<sup>7</sup> Elektroniczna wersja: Steven Pinker. *Tabula rasa. Spory o ludzką naturę* – Highlight at location 1880-1881. Added on Monday, 9 March 2020 14:04.

- Filip, Grażyna. *Mistrzowie gry na argumenty – Kałużyński, Treugutt, Bieńkowski*. Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2013.
- Kamińska-Szmaj, Irena. „Język polityki na tle przemian kulturowych”. *Język a Kultura*, tom 20, *Tom jubileuszowy*, red. A. Dąbrowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008, s. 253-265.
- Kamińska-Szmaj, Irena. *Słowa na wolności*. Wydawnictwo Europa, 2001.
- Labocha, Janina, i Kinga Tutak. *Podstawy analizy składniowej wypowiedzeń*. Księgarnia Akademicka, 2005.
- Necki, Zbigniew. *Komunikacja międzyludzka*. Oficyna Wydawnicza: Drukarnia Antykwa, 2000.
- Pietrasik, Zdzisław. „Widzieć jasno w ciemnościach”. Zygmunt Kałużyński. *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów*. Wydawnictwo Latarnik. Polityka, 2005, s. 11-17.
- Pinker, Steven. *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2005. Wersja elektroniczna.
- Dereń, Ewa, i Edward Polański, *Wielki słownik języka polskiego*. Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, 2012.
- Puzynina, Jadwiga. *Słowo – wartość – kultura*. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1997.
- Skowronek, Bogusław. *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2013.
- Stöckl, Hartmut. „Czytanie tekstów językowo-obrazowych? Elementy kompetencji podstawowej”. *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*, red. Roman Opiłowski, Józef Jarosz, Przemysław Staniewski. ATUT/Neisse Verlag. 2015, s. 113-37.
- Słownik języka polskiego*. Red. Mieczysław Szymczak, t. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978.
- Słownik języka polskiego*. Red. Mieczysław Szymczak, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979.
- Słownik języka polskiego*. Red. Mieczysław Szymczak, t. 3, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.
- Waniowski, Paweł, Dariusz Sobotkiewicz, i Magdalena Daszkiewicz. *Marketing. Teoria i przykłady*. Agencja Wydawnicza Placet, 2010.
- Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN*. Red. Andrzej Markowski. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.

#### LEKSYKALNE WYZNACZNIKI RÓŻNIC KULTUROWO-SPOŁECZNYCH W RECENZJACH FILMOWYCH ZYGMUNTA KAŁUŻYŃSKIEGO

##### Streszczenie

Podstawę materiałową artykułu tworzy zbiór recenzji filmowych Zygmunta Kałużyńskiego pt. *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów* (2005), wcześniej publikowanych na łamach czasopisma „Polityka”. Dzięki krytycznej analizie dzieła medialnego dziennikarz filmowy – autor recenzji odgrywa rolę rekonstruktora świadomości kulturowej i przewodnika po światowej kinematografii, pośrednicząc w odbiorze filmu.

Nadrzędnym pojęciem zastosowanym do porządkowania i opisu materiału przykładowego jest *różnica* odniesiona do przyjętych za Jadwigą Puzyniną użyć leksemu *kultura* jako: 1) specyficznych dla danej społeczności w określonej epoce dominant życia duchowego i społecznego; 2) przejawów działalności znakotwórczej; 3) zachowań grup społecznych i warunkujących je norm.

Kulturowa opozycja my – oni jest w tekstach Zygmunta Kałużyńskiego konkretyzowana za pomocą wyrażen syntaktycznych implikujących przynależność do grupy społecznej lub/i narodowej, zwłaszcza wówczas, gdy różnice wyjaśniane przez krytyka ukazują rodzime opóźnienia kulturowe w stosunku do Zachodu. W przypadku prezentowania specyfiki i wkładu polskiej sztuki filmowej do światowej kinematografii – stosowane są leksemy wprost identyfikujące narodowość.

**Słowa kluczowe:** analiza leksykalna; krytyka; kultura; recenzja filmowa.

LEXICAL DETERMINANTS OF CULTURAL-SOCIAL DIFFERENCES  
IN ZYGMUNT KAŁUŻYŃSKI'S FILM REVIEWS

S u m m a r y

The material basis of this article is the selection of Zygmunt Kałużyński's film reviews titled *Kanon królewski. Jego 50 ulubionych filmów* ('Royal Cannon. His 50 Favourite Movies') (2005), previously published in the weekly magazine *Polityka*. Thanks to this critical analysis of media works, this film journalist-cum-reviewer plays the role of a re-constructor of cultural awareness and a guide through world cinematography, acting as an intermediary in the reception of films.

The principal notion used for ordering and describing the sample material in this article is the *difference* in the usage of the lexeme *culture*, based on the definition by Jadwiga Puzyna, namely: 1) the specific dominant aspects of spiritual and cultural life for a whole society in a given era; 2) acts in the semiotic space; 3) the behaviours of certain social groups and the norms that determine them.

The cultural *us–them* opposition is, in Zygmunt Kałużyński's texts, specified by using syntactic expressions that imply the belonging to a social and/or national group, especially when the differences explained by the critic present native cultural delays in comparison to the West. In the case of presenting the specifics and the contribution of Polish culture to world cinematography, lexemes that directly identify nationality are used.

**Key words:** lexical analysis; criticism; culture; film review.