

Próba zastosowania modelu definicji kognitywnej w analizie semantycznej mediotekstów filmowych

An attempt to apply the cognitive definition model
in the semantic analysis of film media texts

Jakub Bobrowski

Instytut Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk, Polska

e-mail: jakub.bobrowski@ijp.pan.pl

ORCID: 0000-0002-1096-4677

Abstract

The article is devoted to the use of the achievements of the Polish ethnolinguistic school in the study of feature films. The author believes that the model of cognitive definition, created by Jerzy Bartmiński, can be applied to the analysis of the semantic layer of film media texts. This type of semantic explication is able to encompass and organize not only linguistic data but also information transmitted by means of other semiotic systems. The author tries to prove this using the example of a cognitive definition of the cinematic conceptual category of a BADYLARZ (‘owner of a horticulture business’). The research material consists of crime films made during the Polish People’s Republic period.

Keywords

media linguistics, film semantics, cognitive definition, Polish crime film

Ostatnie lata przyniosły zauważalny wzrost zainteresowania polskich lingwistów językiem używanym w filmie¹. W pracach podejmujących zagadnienie polszczyzny

¹ Jakub Bobrowski, „*Staropolszczyzna*” filmowa. *Osobliwości językowe jako wykładniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych*, Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN 2020; Małgorzata Miławska-Ratajczak, *Dialog w roli głównej. Polszczyzna we współczesnym kinie na przykładzie wybranych*

„ekranowej” pojawiają się liczne próby wykorzystania zdobyczy metodologicznych szeroko rozumianego językoznawstwa polonistycznego do eksploracji nowego obszaru badawczego, co z pewnością może okazać się inspirujące dla humanistów reprezentujących inne dziedziny wiedzy, skoncentrowane na dziesiątej muzie. Niniejszy artykuł wpisuje się we wskazaną tendencję, chciałbym w nim bowiem pokazać korzyści wynikające z zastosowania w analizie filmowych znaczeń modelu definicji kognitywnej – bez wątplenia jednej z najoryginalniejszych propozycji teoretycznych polskiej nauki o języku. Nie znalazła ona dotychczas szerszego zastosowania w analizie konkretnych dzieł kinematograficznych, choć wnikliwą i bogato udokumentowaną empirycznie definicję kognitywną samego leksemu *film* zaproponował Bogusław Skowronek².

Koncepcja definicji kognitywnej została wypracowana przez Jerzego Bartmińskiego i jego współpracowników³ na potrzeby etnolingwistycznego opisu polszczyzny ludowej. Znalazła zastosowanie przede wszystkim w monumentalnym *Słowniku stereotypów i symboli ludowych*, a także w licznych pozostających w związku z tym leksykonem opracowaniach monograficznych⁴. Nie znaczy to jednak, że jej użyteczność ogranicza się wyłącznie do badań nad stereotypowymi tekstami odzwierciedlającymi tradycyjny, naiwny obraz świata. Niejednokrotnie była już z powodzeniem wykorzystywana w analizie semantycznej utworów kreacyjnych, literackich⁵. Zainspirowała również leksykograficzne opisy idiolektów pisarskich Jana Kochanowskiego⁶ i Stanisława Wyspiańskiego⁷. Skoro omawiana metoda sprawdziła się w konfrontacji z czysto werbalnymi komunikatami artystycznymi, warto ocenić jej skuteczność w odkrywaniu znaczeń zakodowanych w dziele filmowym.

autorów, Kraków: Universitas 2018; Bogusław Skowronek, *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego 2020.

² Bogusław Skowronek, *Konceptualizacje filmu i jego oglądania w języku młodzieży. Studium kognitywno-kulturowe*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej 2007, s. 32–100.

³ Por. np. Jerzy Bartmiński, *Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji słowa*, w: *Konotacja*, red. idem, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1988, s. 169–183; Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, *O różnych wariantach definicji leksykograficznej – od taksonomii do kognitywizmu*, „Etnolingwistyka” 2018, t. 30, s. 259–284.

⁴ Zob. Jerzy Bartmiński, *O Słowniku stereotypów i symboli ludowych*, w: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. idem, t. 1: *Kosmos*, cz. 1, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1996, s. 9–34.

⁵ Por. np. Jakub Bobrowski, *Definicja kognitywna jako narzędzie opisu znaczenia leksemów w języku artystycznym*, w: *Język – styl – tekst w teorii i praktyce badawczej*, red. Władysław Śliwiński, Kraków: Libron 2012, s. 39–49; Józefa Kobylańska, *Świat językowy Władysława Orkana. Słowa i stereotypy*, Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne 1997, s. 14–82; Renata Przybylska, *Noc – szkic do słownika poetyckiego Głuchowskiego*, w: *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Głuchowskiego*, t. 1, red. Adam Kulawik, Jerzy S. Ossowski, Kraków: Collegium Columbinum 2005, s. 174–187.

⁶ Marian Kucala, *Wstęp*, w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*, t. 1, red. idem, Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN 1994, s. V–XV.

⁷ *Słownik osobliwości leksykalnych Stanisława Wyspiańskiego (na materiale tekstów dramatycznych)*, red. Władysław Śliwiński, Kraków: Libron 2016.

Przedmiotem definicji kognitywnej nie są jednostki leksykalne, ale „semantyczne korelaty stojące pomiędzy wyrazami i przedmiotami”⁸, a zatem kategorie pojęciowe, koncepty, które mogą być leksykalizowane na różne sposoby. Sam model definicyjny ma charakter otwarty, eksplikacja bowiem powinna zdać sprawę z całego bogactwa treści znaczeniowych związanych z danym pojęciem i poświadczonych w określonym zestawie źródeł. Zostają one przy tym w przemyślany sposób ustrukturyzowane, przyporządkowuje się je bowiem do nadrzędnych kategorii znaczeniowych – faset – istotnych poznawczo dla rozumienia danego pojęcia. Opisana strategia stwarza możliwość zrekonstruowania struktury znaczeniowej konceptów tworzących warstwę semantyczną dzieła filmowego bez ograniczania się do kontekstów zawierających eksplicytne wystąpienia konkretnych leksemów, nie zmusza również do pomijania peryferyjnych, nieprototypowych czy też okazjonalnych aktualizacji znaczenia. Co równie istotne, definicja kognitywna została zaprojektowana w ten sposób, by mogła swobodnie objąć nie tylko wiedzę językową, ale również przyjęzykową, kulturową. W opracowaniach etnolingwistycznych znaczenia odtwarzano zatem nie tylko na podstawie tekstów, uwzględniano też wierzenia i zachowania. W przypadku mediotekstów filmowych (pojęciem mediotekstu posługuję się za Iwoną Loewe⁹ i Bogusławem Skowronkiem¹⁰), mających charakter przekazów multimodalnych, zastosowanie omawianego schematu eksplikacji umożliwiłoby harmonijne połączenie danych zawartych w warstwie werbalnej dzieła oraz informacji przekazywanych za pośrednictwem innych systemów semiotycznych. Nie bez znaczenia pozostaje tu narracyjność definicji kognitywnej¹¹. Choć układ fasetowy zapewnia jej wysoki stopień zdyscyplinowania, przybiera ona równocześnie formę pełnozdaniowej „opowieści” o sposobach rozumienia przedmiotu mentalnego, konstruuje z faktów językowych i przyjęzykowych spójną całość.

Użyteczność definicji kognitywnej jako narzędzia opisu semantycznego mediotekstów filmowych chciałbym pokazać na konkretnym przykładzie. Za jej pomocą spróbuję zrekonstruować ekranowy wizerunek właściciela prywatnego gospodarstwa ogrodniczego z okresu PRL-u utrwalony w ówczesnym kryminale milicyjnym. Tego rodzaju przedsiębiorcy określani byli najczęściej mianem *badylarzy*, dlatego też przyjmuję etykietę leksykalną *BADYLARZ*¹² na oznaczenie kategorii pojęciowej będącej przedmiotem analizy, choć oczywiście nie ograniczyłem pola badawczego wyłącznie do kontekstów, w których został użyty wspomniany wyraz. Objęło ono wszystkie ekranowe wystąpienia postaci mieszczących się w słownikowej definicji *badylarza*. Peerelewski kryminal mi-

⁸ Jerzy Bartmiński, *O Słowniku stereotypów*, s. 14.

⁹ Iwona Loewe, *Dyskurs telewizyjny w świetle lingwistyki mediów*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2018, s. 91–92.

¹⁰ Bogusław Skowronek, *Język w filmie*, s. 65.

¹¹ Por. Jerzy Bartmiński, *Narracyjny aspekt definicji kognitywnej*, w: *Narracyjność języka i kultury*, red. Dorota Filar, Dorota Piekarczyk, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2014, s. 99–115.

¹² Zapis kapitalikami oznacza kategorię pojęciową, koncept, kursywa natomiast – jednostkę leksykalną.

licyjny¹³ stanowi bardzo interesujący gatunek filmowy, realizował on bowiem nie tylko funkcje rozrywkowe, ale również (a czasem przede wszystkim) perswazyjne, stanowiąc w pewnym stopniu ludyczną pododmianę komunistycznego dyskursu propagandowego. Jest zatem zapisem ideologicznej wizji świata, w której prywatni przedsiębiorcy (w tym ogrodnicy) należeli do grup społecznych waloryzowanych negatywnie.

Kanon mediatekstów źródłowych, na który złożyło się siedem pozycji, ustaliłem, wykorzystując dostępne online, zaawansowane wyszukiwarki: Internetową Bazę Filmu Polskiego i Filmweb. Wyjątkowo obfitym źródłem materiału okazał się popularny cykl telewizyjny *07 zgłoś się*¹⁴. Jest to zapewne najlepsza i najpopularniejsza realizacja interesującej nas konwencji w polskiej kulturze popularnej. Scenariusze poszczególnych części bazowały na drukowanych w masowych nakładach powieściach i opowiadaniach milicyjnych. Z motywem BADYLARZA spotykamy się w czterech filmach z serii:

- 1) *24 godziny śledztwa* (GŚ)¹⁵, 1978; reżyseria i scenariusz: Krzysztof Szmagier; na podstawie opowiadania Romualda Topiłki; postać Waldemara Poczesnego odtwarzana przez Zygmunta Foka, ponadto w dialogach wspomniany jest BADYLARZ Kłyś, były mąż jednej z bohaterek.
- 2) *Rozkład jazdy* (RJ), 1978; reżyseria: Andrzej Jerzy Piotrowski, scenariusz: Andrzej Kamiński; na podstawie powieści Andrzeja Bogusławskiego *Światliste ostrze*; postać Jana Gryzbonia-Karolaka odtwarzana przez Czesława Bogdańskiego.
- 3) *Hieny* (H), 1981; reżyseria i scenariusz: Krzysztof Szmagier; na podstawie opowiadania Andrzeja Gerłowskiego *Stabilne życie Roberta K.*; postać Wrzoska odtwarzana przez Zygmunta Foka.
- 4) *Złocisty* (Z), 1987; reżyseria i scenariusz: Krzysztof Szmagier; na podstawie powieści Anny Kłodzińskiej *Złocisty przegrywa*; postać Marleny Brodzkiej odtwarzana przez Ewę Wawrzon.

Pojawia się on również w trzech reprezentatywnych dla gatunku obrazach kinowych:

- 5) *Dwaj panowie „N”* (DPN), 1961; reżyseria i scenariusz: Tadeusz Chmielewski, dialogi: Stanisław Dygat, na podstawie noweli Ryszarda Gontarza i Zygmunta

¹³ Mam tu na myśli specyficzne dla polskiej produkcji filmowej sprzed 1989 roku dzieła z fabułą osadzą w realiach krajowych i funkcjonariuszami Milicji Obywatelskiej (ewentualnie również innych służb państwowych) jako pozytywnymi bohaterami rozwiązującymi zagadkę kryminalną. Stanowią one ekranowy odpowiednik powieści milicyjnych, dobrze opisanych w literaturze naukowej, por. np. Stanisław Barańczak, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, w: *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. Marian Stępień, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1975, s. 270–316; Dorota Skotarczak, *Otwierać, milicjo! O powieści kryminalnej w PRL*, Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej 2019.

¹⁴ Zazwyczaj produkcja ta jest określana mianem serialu, warto jednak pamiętać, że poszczególne segmenty stanowią zamknięte całości fabularne i odznaczają się znaczną długością – od 50 do nawet 100 minut, osiągając nieraz rozmiary filmów pełnometrażowych.

¹⁵ Proponowane skróty zostaną wykorzystane przy lokalizowaniu cytowanego materiału.

Szeligi; postać Henryka Nowaka grana przez Wacława Kowalskiego oraz Wacława Kaczmarska odtwarzana przez Kazimierza Fabisiaka.

- 6) *Złote koło* (ZK), 1971; reżyseria: Stanisław Wohl, scenariusz i dialogi: Aleksander Ścibor-Rylski; postać Jana Butyraka odtwarzana przez Kazimierza Wichniarza.
- 7) *Hazardziści* (Ha), 1975; reżyseria i scenariusz: Mieczysław Waśkowski; postać Zygmunta Jaskólskiego odtwarzana przez Franciszka Trzeciaka – bohater jest wprawdzie przede wszystkim właścicielem prywatnego zakładu elektromechanicznego, ale zajmuje się również uprawą warzyw w szklarni; chęć rozbudowania gospodarstwa ogrodniczego stanowi główny motyw jego działań.

Analizując powyższe dzieła filmowe oraz słownikowe (SJPDor, SJPSzym, SJPDun, ISJP, USJP, WSJP PAN) definicje leksemu *badylarz*, pokazujące ogólnojęzykowe rozumienie denotowanego przezeń pojęcia, wytypowałem fasety, do których następnie przyporządkowałem wyekscerpowany materiał. W ten sposób udało mi się skonstruować definicję kognitywną, której zapis prezentuję poniżej. Element wyjściowy definicji stanowi przywołanie systemowego (słownikowego) rozumienia kategorii pojęciowej, umożliwiające czytelnikowi jej wstępną identyfikację. W dalszych punktach prezentuję mediotekstową konceptualizację pojęcia, przywołując konkretne przykłady z filmów. Cytaty zaczerpnięte z wypowiedzi bohaterów zapisuję kursywą, natomiast informacje wydobyte z warstwy wizualnej czy też syntetyzujące przebieg fabuły podaję drukiem prostym.

BADYLARZ

wyjściowa definicja ogólnojęzykowa: ‘zamożny ogrodnik zajmujący się uprawą i sprzedażą warzyw lub kwiatów szklarniowych’ (za WSJP PAN).

1. Nazewnictwo

1.1. Nazwy ogólne

Jednostką leksykalną, służącą najczęściej do desygnowania osoby zajmującej się prowadzeniem prywatnego gospodarstwa ogrodniczego, jest *badylarz*, przy czym pojawia się ona tylko w trzech spośród ekscerpowanych filmów (DPN, ZK, H). Używana jest przeważnie w liczbie pojedynczej i w referencji szczegółowej, jako określenie konkretnego bohatera, zastosowanie liczby mnogiej w znaczeniu generycznym pojawia się zupełnie wyjątkowo: *Obskakujecie badylarzy od paru ładnych lat, zmieniacie rejonny, straszycie, piszecie donosy* (H). Leksem *badylarz* w polszczyźnie okresu, w którym rozgrywa się akcja filmów, miał wyraźne zabarwienie negatywne, pogardliwe, do czego podstawy stwarzało oczywiście znaczenie i raczej niski (potoczny) rejestr stylistyczny

ny podstawy stylistycznej *badyl*, przede wszystkim wynikało ono jednak ze sposobu, w jakim posługiwano się tym słowem w komunistycznym dyskursie propagandowym¹⁶. Jego właściwości pragmatyczne zostały zauważone w niektórych nowszych słownikach ogólnych (ISJP, USJP, WSJP PAN). Mimo to po omawiany wyraz sięgają bardzo często w swoich wypowiedziach funkcjonariusze milicji i innych służb państwowych, np.: *Nazywa się Jan Butyrak. **Badylarz** (ZK); Wezmę na tapetę (!) tego **badylarza** (DPN)*. Bywa jednak używany również przez współpracowników prywatnych przedsiębiorców (H), a nawet przez nich samych jako element autocharakterystyki: *Dostarczam jarzynny, **badylarz**, jak to mówią (DPN)*. W czterech ekscerpowanych filmach (GŚ, RJ, Z, Ha) słowo *badylarz* nie zostało poświadczane, trudno wskazać również inną konkretną jednostkę leksykalną, która odnosiłaby się do właściciela gospodarstwa ogrodniczego. Zupełnie wyjątkowo w tej funkcji pojawia się hiperonim *ogrodnik*: *A coś ty w ogóle robiłaś w towarzystwie dziewcząt pracujących u tego **ogrodnika**?* (GŚ). W dziełach tych status społeczno-zawodowy bohaterów ujawniany jest pośrednio, za pomocą określeń opisowych informujących o ich działalności i/lub kontekstu wizualnego.

1.2. Nazwy własne

Zdecydowana większość bohaterów reprezentujących kategorię BADYLARZ nosi nazwiska, które mogą być odbierane jako pospolite czy nawet „plebejskie”¹⁷: *Nowak* (DPN), *Kaczmarek* (DPN), *Butyrak* (ZK), *Poczesny* (GŚ), *Kłyś* (GŚ), *Gryzboń* (RJ), *Wrzosek* (H). Do wyjątków należą brzmiące bardziej „szlachecko” antroponimy *Jaśkowski* (Ha) i *Brodzka* (Z). Taką strategię nazewniczą należy uznać za nieprzypadkową, zwłaszcza że brzmienie nazwisk jest niekiedy w analizowanych filmach tematyzowane. Joanna Chylińska-Kłyś, historyk sztuki będąca byłą żoną BADYLARZA (GŚ), obraża się, gdy porucznik Sławomir Borewicz żartuje z jej nazwiska (*Kłyś to ta połowa od inspektów?*), i kieruje w jego stronę nienawistne spojrzenie. Jan Gryzboń (RJ) zmienia nazwisko na Karolak (ewentualnie dodaje drugi człon do pierwotnego nazwiska) i za każdym razem z oburzeniem poprawia milicjantów, którzy zwracają się do niego, używając pierwotnej wersji (*– Panie Gryzboń... – Nazywam się Karolak*).

2. Kategoria nadrzędna

Analiza definicji zawartych w słownikach języka polskiego, zarówno starszych (SJPDor, SJPSzym), jak i nowszych (SJPDun, ISJP, USJP, WSJP PAN) wskazuje, że

¹⁶ Jakub Bobrowski, *Historia leksemu badylarz (na marginesie prac nad Wielkim słownikiem języka polskiego PAN)*, „Język Polski” 2020, z. 3, s. 100–112.

¹⁷ Por. Adam Siwiec, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1998, s. 126–138.

w języku ogólnym kategorię nadrzędną dla BADYLARZA stanowi OGRODNIK. Znajomość realiów historycznych i komunistycznego dyskursu propagandowego podpowiadałaby ponadto jeszcze inne pojęcie poziomu nadrzędnego: PRYWACIARZ. Obie kategorie wydają się jednak nieadekwatne, czy może raczej – niewystarczające, w odniesieniu do badanych mediotekstów filmowych. W kryminałach milicyjnych BADYLARZY bardzo rzadko pokazuje się w trakcie prac w gospodarstwie ogrodniczym czy też przeprowadzania transakcji finansowych związanych z ich właściwą (legalną) działalnością gospodarczą. Tego rodzaju sceny pojawiają się w części filmów (DPN, GŚ, H, Z), ale trwają krótko, są fabularnie nieistotne i służą głównie bezpośredniemu (ostensywnemu) poinformowaniu widzów o profesji bohaterów. Udział prywatnych ogrodników w akcji filmowej polega przede wszystkim na tym, że prowadzą oni działalność przestępczą lub są z nią w jakiś sposób powiązani, w wyniku czego znajdują się w kręgu zainteresowania funkcjonariuszy prowadzących śledztwo. Można zatem powiedzieć, że na poziomie tekstowym, w obrębie zbioru ekscerpowanych filmów, kategorie nadrzędne dla BADYLARZA to PRZESTĘPCA i PODEJRZANY.

3. Relacje międzyludzkie

Filmowy BADYLARZ najczęściej nie ma najbliższej rodziny: informacje na jej temat zostają zupełnie pominięte (Butyrak w ZK), jest rozwiedziony (Nowak w DPN, Kłyś w GŚ), jest osobą samotną (Gryzboń w RJ, Wrzosek w H, Brodzka w Z). Rzadziej zdarza się, że pozostaje w związku małżeńskim (Poczesny w GŚ, Jaskólski w Ha) i ma dzieci (Kaczmarek w DPN, Jaskólski w Ha). Czasem utrzymuje bliższe relacje z bratem (Jaskólski w Ha, Brodzka w Z). Jego stosunki z członkami rodziny bywają trudne: w Ha Jaskólski kłóci się z żoną, która posądza go o romans i jako niepracująca gospodyni domowa ma pretensje, że pozostaje od niego uzależniona finansowo; w Z była szwagierka wypowiada się o Brodzkiej z wielką niechęcią i w sposób obraźliwy (*To ta zdzira go nie pochowała? Siostrunia ukochana*). Jednoznacznie pozytywne relacje występują tylko w przypadku Poczesnego i jego żony (GŚ), która zwraca się do niego, używając hipokorystycznej formy imienia: *Edziu*. Bohaterom samotnym zostaje przypisana skłonność do niewłaściwych (przynajmniej z perspektywy czasu powstania filmów) zachowań seksualnych: Gryzboń w GŚ i Wrzosek w H korzystają z usług prostytutek; Butyraka w Z posądza się o homoseksualizm (jeden ze śledczych sugeruje w czasie przesłuchania, że mógł być szantażowany przez zamordowanego nieletniego chłopca, wcześniej o szantażu mówi się w kontekście innego podejrzanego, który: *załóżmy taką możliwość, [...] jest człowiekiem o niewłaściwych skłonnościach*); Brodzka w Z okazuje się lesbijką (młoda prostytutka, wspominając pobyt w jej domu, stwierdza: *Tam taka kobitka się do mnie dobierała*).

4. Atrybuty

BADYLARZ jest posiadaczem obiektów, które – zwłaszcza przy uwzględnieniu kontekstu społecznohistorycznego – konotują wysoki status materialny, takich jak samochód (*fiat mirafiori* – GŚ, *czarny spartak* – ZK, mercedes – RJ, opel – Ha), piękne meble (RJ, Z), dzieła sztuki (RJ), sprzęt muzyczny (RJ), sejf wypełniony sztabkami złota, dolarami i kosztownościami (Z), puszki coca-coli (GŚ). Tylko wyjątkowo wspomniane są atrybuty związane wprost z pracą w gospodarstwie ogrodniczym, w rodzaju *inspektów* (GŚ).

5. Charakterystyka fizyczna

5.1. Płeć

W niemal wszystkich analizowanych dziełach filmowych kategoria BADYLARZ reprezentowana jest przez mężczyzn (GŚ, RJ, H, DPN, ZK, Ha), pojawia się tylko jedna postać kobieca (Z).

5.2. Wiek

Jest to mężczyzna starszy lub średnim wieku (GŚ, RJ, H, DPN, ZK, Ha) albo kobieta w średnim wieku (Z).

5.3. Uroda

Jest to mężczyzna gruby lub przynajmniej krępy (GŚ, RJ, H, DPN, ZK), łysy lub łysiejący (GŚ, H, DPN, ZK, Ha), niewysoki (GŚ, RJ, H, DPN, Ha). Wskazane cechy fizyczne ujawniają się oczywiście przede wszystkim w planie wizualnym i wynikają z odpowiedniego doboru aktorów, bywają jednak również werbalizowane w opisach dokonywanych przez inne postaci, por.: *W średnim wieku, gruby, bardzo zdenerwowany* (ZK); *Krępy, średniego wzrostu* (DPN). Zazwyczaj dba o swój wygląd, choć wyjątkowo pokazany został jako mężczyzna nieogolony (GŚ). Postać kobieca (Z) jest bardzo zadbana, nie wyróżnia się szczególnymi cechami fizycznymi, choć typ urody aktorki (ostre rysy twarzy) i fryzura (bardzo krótko przystrzyżone włosy) nadają jej nieco androgyniczny wizerunek (co być może miało stanowić nawiązanie do stereotypowego wyobrażenia lesbijki).

5.4. Ubranie

BADYLARZ najczęściej ubiera się elegancko, nosi garnitur, koszulę i krawat (RJ, H, ZK, Ha), czasem również poszetkę (H), rzadziej tradycyjne elementy odświętnego stroju gospodarskiego, takie jak kamizelka z dewizką (DPN), lub strój półoficjalny – marynarkę bez krawata i czapkę cyklistówkę (DPN). Niekiedy pojawia się również w ubraniu roboczym (GŚ, Ha), w tym w mocno emblematycznej dla czasów PRL-u drelichowej kurtce kufajce (GŚ). Postać kobieca najczęściej ubiera się bardzo elegancko (futro, apaszka, torebka), choć pokazywana jest również w roboczej kurtce drelichowej.

6. Cechy psychiczne, stany emocjonalne, charakterystyka intelektualna

W części filmów jest portretowany jako człowiek słaby psychicznie, strachliwy, który załamuje się w trudnych sytuacjach (H, DPN, ZK). Cechy te objawiają się w jego zachowaniu, ale są dostrzegane również przez pozostałych bohaterów, por.: *Był taki jakiś dziwny, zawsze lubił porozmawiać, a dziś był jakiś taki przestraszony* (H), *On już taki z natury, jakby się ludzi bał* (DPN), *Jest bardzo przygnębiony, na wszystko odpowiada: nie wiem* (ZK). W innych obrazach (RJ, Z, Ha) zachowuje się wyniośle, arogancko, patrzy z wyższością na otoczenie. Rozmawia w sposób niegrzeczny ze znajomymi i współnikami: *W dupę to ty mnie będziesz całował, Jasiu, i to nie za długo* (Ha), – *Pewnie nie zdążę na ostatni PKS. – To będziesz spał na dworcu* (Z); także z milicjantami: *Niczego od was nie potrzebuję, o nic nie prosiłem, bo się nie boję* (RJ), – *Bzdury pan plecie. Proszę mi dać święty spokój. – Szanowna pani, dobre obyczaje nakazują grzeczniej traktować gościa – Nikt tu pana nie zapraszał* (Z). Niski poziom kultury bywa też podkreślany przez zachowania związane z konsumpcją alkoholu, takie jak picie piwa z butelki (GŚ) czy upijanie się (*No to się strasznie pijemy*, H). W licznych wypowiedziach BADYLARZY do głosu dochodzi nadmierna fascynacja pieniędzmi i innymi cennymi dobrami, por.: *Jestem bogaty, muszę się pilnować* (RJ), *To czysty i pewny pieniądz* (H), *Jak pieniądz jest w domu, to trzeba być czujnym* (Ha). Zauważają ją również inne postaci: *Do chłopca ci się oczy tak nie zaświecą jak do tego złomu (= złota)* (Z).

7. Działania BADYLARZA

W sześciu spośród ekscerpowanych mediotekstów (RJ, H, Z, DPN, ZK, Ha) BADYLARZ prowadzi przede wszystkim działania przestępcze lub przynajmniej moralnie naganne, w jednym natomiast (GŚ) wyłącznie składa zeznania, co jednak również

skutkuje bezpośrednim powiązaniem jego postaci z problemem łamania prawa. Tylko w Ha okazuje się głównym sprawcą – organizuje i przeprowadza napad na bank, ponieważ chce zdobyć środki na rozbudowę i wyposażenie szklarni (*To powinno być wszystko pod szkłem, rury, kotłownia, na to trzeba mieć pieniądze*). W pozostałych obrazach nie jest odpowiedzialny za przestępstwo będące osiłą fabuły, ale w trakcie śledztwa bądź rozwoju akcji zostają ujawnione inne jego przewinienia:

- (1) uczestniczy w *libacji w podmiejskiej willi*, po której on i jego towarzysze *zabawili się w zbiegów i wkroczyli do prywatnego mieszkania*, co spowodowało, że zamieszkująca je kobieta w ciąży poroniła i zmarła (RJ);
- (2) unika płacenia podatków, chce obejść ograniczenia dotyczące osiąganych dochodów, namawia innych do nielegalnych interesów (H);
- (3) próbuje wprowadzać w błąd milicję, prowadzi nielegalne transakcje finansowe: – *O czym pan mówi? – O składaniu fałszywych zeznań, handlu złotem oraz dolarami* (Z);
- (4) w czasie wojny, po zesłaniu do obozu koncentracyjnego, *jak zobaczył tych bitych, to został kapo, a to taki, co Niemcom pomagał bić tych więźniów*; po wojnie ukrywa swoją prawdziwą tożsamość, ponieważ boi się, że go znajdą, że poznają, że powieszą, jak tamtych kapo; w nielegalny sposób wygrywa przetarg na dostarczanie warzyw do jednostki wojskowej (DPN);
- (5) nielegalnie zatrudnia *magazyniera zbytu materiałów budowlanych*, który za łapówki dostarcza mu materiały na budowę domu; próbuje uciec przed milicją (ZK).

Z rzadka prowadzi również działania właściwe dla swego zawodu. W DWN jest pokazany, gdy sprzedaje jabłka w swoim gospodarstwie i dostarcza warzywa do jednostki wojskowej; w H eksportuje produkty za granicę – jeden z bohaterów stwierdza: *Pańskie ogórki jedzą już nawet podobno w Japonii*.

8. BADYLARZ jako obiekt działań

Stanowi przede wszystkim obiekt działań podejmowanych przez funkcjonariuszy prowadzących śledztwo, którzy posądzają go o popełnienie przestępstw, takich jak zabójstwo (DPN, ZK), współpracę z hitlerowskim okupantem i szpiegostwo na rzecz zachodnioniemieckiego wywiadu (*Badylarz to były hitlerowski agent*, DPN), napad na bank i kradzież pieniędzy (Ha), bądź też uważają, że jest w nie w jakiś sposób zamieszany (RJ, Z). Jest przesłuchiwany jako podejrzany (ZK) lub świadek (GŚ, RJ, Z), śledzony i podsłuchiwany (RJ, Z, DPN), zostaje aresztowany (ZK, Ha). Staje się również ofiarą przestępstw popełnianych przez innych: morderstwa lub próby morderstwa (RJ, DPN), szantażu (*Obskakujecie badylarzy od paru ładnych lat, zmieniacie rejon, straszycie, piszecie donosy*, H), oszustwa (*Sztabki złota, które kupowała pani od Literata, są najprawdopodobniej w środku wypełnione ołowiem*, Z).

9. Lokalizacja

Mieszka w domu jednorodzinnym lub willi pod miastem (GŚ, RJ, Z, DPN, ZK, Da), przy którym znajduje się gospodarstwo ogrodnicze (GŚ, RJ, Z, DPN, Na). Szczególnie charakterystyczny element posiadłości stanowi szklarnia z warzywami lub kwiatami (GŚ, RJ, H, Z, Ha), w której często można zobaczyć samego bohatera, wykonującego pewne prace lub dogląającego podległych pracowników (GŚ, H, Z, Ha). Choć pojawia się ona przede wszystkim w planie wizualnym, bywa wspomniana również w dialogach, por.: – *Wam pomagać? A za co płacę podatki? – A za trzy hektary pod szkłem* (RJ). Niekiedy bohater próbuje pomniejszać wielkość swojej posiadłości (*Stawiam taki kurnik, cztery pokoje z kuchnią*, ZK), innym razem podkreśla ją, dbając przesadnie o bezpieczeństwo (w RJ porucznik Borewicz pyta Gryzbonia: *Po co te druty, psy, cały ten cyrk z obstawą?*). Pozostałe charakterystyczne miejsca, w których pojawia się BADYLARZ, to drogi lokal rozrywkowy (RJ, H), Wenecja jako miejsce spędzania wczasów zagranicznych (*W tym roku wybieram się do Wenecji*, H), Bazar Różyckiego w Warszawie (Z) – miejsce zdobywania trudno dostępnych, drogich towarów, związane z przestępstwami gospodarczymi.

10. Postrzeganie i wartościowanie

Postrzegany jest jako osoba bardzo bogata. W GŚ porucznik Borewicz, dowiedziawszy się od wiozącej go fiatem mirafiori kobiety, że przejęła drogi samochód od byłego męża, od razu wnioskuje, że musi on być BADYLARZEM: – *No to jak, pensja czy bogaty tatuś? – Były mąż. – Ale z inspektami? – Trafiony. – I zostały. – Połowa. – Uwielbiam nowalijki. – Niestety, gerbery i goździki*. W H na propozycję prowadzenia wspólnych interesów z Wrzoskiem bohater odpowiada: *Jestem za ubogi*. W Z sytuacja finansowa Marleny Brodzkiej znana jest osobom prowadzącym z nią nielegalne interesy (*Ona jak chce, to może forszę w piecu palić i po tygodniu się nie zorientuje, że ma jakieś braki*), ale stanowi również przedmiot plotek w zamieszkiwanej przez nią miejscowości (*Chodzą ploty, że to zamożna kobieta*). Brat głównego bohatera Ha, dowodząc, że organizowanie napadu na bank nie opłaca mu się, w następujący sposób charakteryzuje jego sytuację finansową: *Dom to jest milion, [...] ogród to jest trzysta tysięcy, samochód sto sześćdziesiąt, warsztat trzysta, potem szklarnia [...] to jest milion, no i te pieniądze, co masz razem z Tereską, to jest najmniej pół miliona*. Przez reprezentantów służb mundurowych BADYLARZE są uznawani jednak przede wszystkim za osoby nieuczciwe, niemoralne, dlatego niemal zawsze znajdują się w kręgu podejrzanych. Niekiedy funkcjonariusze w dobitny sposób werbalizują swoją niechęć do postaci. W RJ po udaremnieniu próby zabójstwa Gryzbonia porucznik Borewicz negatywnie ocenia fakt otrzymania przez niego wyroku w zawieszeniu,

mówiąc: *Jak tak patrzę na ciebie Gryzboń, jak tak patrzę na ciebie, to mi się wydaje, że ten sąd się niestety pomylił*; porucznik Zubek zaś dodaje: *A ja sobie tak myślę, że człowiek czasem niepotrzebnie się śpieszy*.

* * *

Wydaje się, że w powyższej definicji dobrze zostały uchwycone najważniejsze rysy intencjonalnego obrazu prywatnych ogrodników, zawartego w polskich kryminałach milicyjnych. Za swoistą dominantę semantyczną filmowej wizji BĄDYLARZA należy uznać silne nacechowanie aksjologiczne. Jest on portretowany jako człowiek niemoralny, o wątpliwym charakterze, skupiony na wartościach materialnych, a do tego nieatrakcyjny, czasem wręcz odpychający fizycznie. Z pewnością nie miał wzbudzić w projektowanym odbiorcy pozytywnych odczuć.

Zaproponowana w niniejszym artykule szkicowa definicja kognitywna określonego typu postaci filmowej nie stanowi jeszcze pełnej realizacji wzorca wypracowanego przez polskich etnolingwistów. Przede wszystkim idealny schemat definicyjny zakłada wyraźne rozdzielenie części „narracyjnej” i dokumentacyjnej, które w mojej wstępnej propozycji zostały połączone. W większej pracy poświęconej semantyce mediatekstów kinowych i telewizyjnych, zwłaszcza mającej postać leksykonu, bez problemu można by jednak wspomniany podział wprowadzić. Nadanie takiemu słownikowi formy elektronicznej pozwoliłoby na uwzględnienie w dokumentacji obok cytatów czysto językowych również elementów ikonicznych w postaci kadrów czy fragmentów filmowych, do których odsyłałyby odpowiednie punkty definicji. Rysuje się tu zatem perspektywa stworzenia nowego typu opracowania mediolingwistycznego, łączącego oryginalne zdobycze metodologiczne polskiego językoznawstwa z ustaleniami filmoznawców. Oczywiście jego stworzenie musiałoby być poprzedzone rozwiązaniem problemów teoretycznych i technicznych, ale warto rozważyć podjęcie takiego wysiłku. Efekt końcowy powinien okazać się użyteczny dla przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych zajmujących się sztuką filmową.

References

- Barańczak Stanisław, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, w: *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. Marian Stępień, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1975, s. 270–316.
- Bartmiński Jerzy, *Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji słowa*, w: *Konotacja*, red. idem, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1988, s. 169–183.
- Bartmiński Jerzy, *Narracyjny aspekt definicji kognitywnej*, w: *Narracyjność języka i kultury*, red. Dorota Filar, Dorota Piekarczyk, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2014, s. 99–115.

- Bartmiński Jerzy, *O Słowniku stereotypów i symboli ludowych*, w: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. idem, t. 1: *Kosmos*, cz. 1, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1996, s. 9–34.
- Bobrowski Jakub, *Definicja kognitywna jako narzędzie opisu znaczenia leksemów w języku artystycznym*, w: *Język – styl – tekst w teorii i praktyce badawczej*, red. Władysław Śliwiński, Kraków: Libron 2012, s. 39–49.
- Bobrowski Jakub, *Historia leksemu badylarz (na marginesie prac nad Wielkim słownikiem języka polskiego PAN)*, „*Język Polski*” 2020, z. 3, s. 100–112, doi: <http://dx.doi.org/10.31286/JP.100.3.8>.
- Bobrowski Jakub, „*Staropolszczyzna*” filmowa. *Osobliwości językowe jako wykładniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych*, Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN 2020.
- Filmweb, <https://www.filmweb.pl> [dostęp 04.09.2022].
- Internetowa Baza Filmu Polskiego, www.filmpolski.pl [dostęp 04.09.2022].
- ISJP, *Inny słownik języka polskiego*, t. 1–2, red. Mirosław Bańko, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000.
- Kobylińska Józefa, *Świat językowy Władysława Orkana. Słowa i stereotypy*, Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne 1997.
- Kucała Marian, *Wstęp*, w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*, t. 1, red. idem, Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN 1994, s. V–XV.
- Loewe Iwona, *Dyskurs telewizyjny w świetle lingwistyki mediów*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2018.
- Miławska-Ratajczak Małgorzata, *Dialog w roli głównej. Polszczyzna we współczesnym kinie na przykładzie wybranych autorów*, Kraków: Universitas 2018.
- Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława, *O różnych wariantach definicji leksykograficznej – od taksonomii do kognitywizmu*, „*Etnolingwistyka*” 2018, t. 30, s. 259–284.
- Przybylska Renata, *Noc – szkic do słownika poetyckiego Galczyńskiego*, w: *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Galczyńskiego*, t. 1, red. Adam Kulawik, Jerzy Stefan Ossowski, Kraków: Collegium Columbinum 2005, s. 174–187.
- Siwec Adam, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1998.
- SJPDor, *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, red. Witold Doroszewski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1958–1969.
- SJPDun, *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. Bogusław Dunaj, Warszawa: Wilga 1996.
- SJPShym, *Słownik języka polskiego*, t. 1–3, red. Mieczysław Szymczak, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1978–1981.
- Skotarczak Dorota, *Otwierać, milicja! O powieści kryminalnej w PRL*, Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej 2019.
- Skowronek Bogusław, *Język w filmie. Ujęcie mediolingwistyczne*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego 2020.
- Skowronek Bogusław, *Konceptualizacje filmu i jego oglądania w języku młodzieży. Studium kognitywno-kulturowe*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej 2007.
- SOLSW, *Słownik osobliwości leksykalnych Stanisława Wyspiańskiego (na materiale tekstów dramatycznych)*, red. Władysław Śliwiński, Kraków: Libron 2016.
- USJP, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1–4, red. Stanisław Dubisz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
- WSJP PAN, *Wielki słownik języka polskiego PAN*, red. Piotr Żmigrodzki [dostęp 04.09.2022].