

JAKUB BOBROWSKI

Instytut Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk, Kraków

Pojęcie kompetencji stylizacyjnej i jego użyteczność w badaniach nad językową stylizacją historyczną w filmowych listach dialogowych

I

Badania nad stylizacją językową mają w polskiej lingwistyce bardzo długą tradycję i zaowocowały licznymi opracowaniami książkowymi oraz artykułami poświęconymi zarówno pojedynczym tekstom (np. Cockiewicz 1999, Malinowska 1988, Wojtak 1988) i twórczości konkretnych autorów (np. Ignatowicz-Skowrońska 2000, Pisarkowa 1965, Śliwiński 2016), jak i całym kategoriom stylizacyjnym (por. zwłaszcza Dubisz 1986, 1991)¹. Choć zapoczątkowane zostały jeszcze przez uczonych reprezentujących językoznawstwo przedstrukturalistyczne (np. Jodłowski 1932, Zborowski 1913), prawdziwy ich rozkwit przyniosło pojawienie się metodologii strukturalnej (oprócz wymienionych prac S. Dubisza por. np. Strycharska-Brzezina 2009, Wilkoń 1976).

Wydaje się zresztą, że strukturalizm, choć nie jest już w stylistyce paradygmatem absolutnie dominującym, wciąż wywiera przemożny wpływ na kształt rodzimej refleksji nad zjawiskiem stylizacji. Wyraża się to chociażby poprzez fakt, że jego badacze pozostają całkowicie skoncentrowani na strukturze tekstu jako bytu autonomicznego. Głównym przedmiotem zainteresowania pozostają wykładniki stylizacji w komunikatach artystycznych, ich źródła i funkcje. Stosunkowo niewiele uwagi poświęca się natomiast nadawcom i odbiorcom utworów, przy czym mam tu na myśli nie podmiot czynności twórczych i projektowanego czytelnika, ale realne osoby tworzące lub percypujące werbalne dzieło sztuki. Sytuacja ta wydaje się nietypowa w kontekście współczesnych, antropocentrycznych tendencji w językoznawstwie. Badacze reprezentujący orientację kulturową czy humanistyczną traktują analizę korpusów tekstowych jako drogę do poznania (samo)świadomości językowej, a nawet szerzej: kulturowej, użytkowników języka. W centrum zainteresowania uczonych znalazł się, by

¹ Podaję tu oczywiście pojedyncze przykłady z bardzo bogatej literatury przedmiotu.

posłużyć się sformułowaniem Andrzeja Marii Lewickiego (1993: 623), *homo loquens* — człowiek mówiący. Wydaje się, że również studia nad językiem artystycznym bardzo by zyskały, gdyby analizy czysto materiałowe — niewątpliwie bardzo cenne, mające znaczenie wręcz fundamentalne — poszerzyć o badania nad świadomością językową nadawców i odbiorców dzieł literackich czy paraliterackich. Bez wątpienia jednym z ważniejszych jej komponentów jest znajomość środków stylizacyjnych i ich funkcji, właściwa zarówno twórcom, którzy się nimi posługują, jak i czytelnikom (lub też widzom), którzy mają ulegać ich oddziaływaniu.

Wskazane zagadnienie nie było oczywiście dotąd zupełnie nieobecne w polskiej stylistyce. Niektórzy badacze (np. Brzezina 1976, Handke 2003, Wilkoń 1976) próbowali wskazywać źródła stylizacyjnych zasobów i umiejętności pisarzy, opisywać proces dochodzenia przez nich do warsztatowej sprawności. Językoznawcą najbardziej zainteresowanym tą problematyką był chyba Zenon Klemensiewicz, uczony reprezentujący w badaniach nad substylami pisarskimi nastawienie mocno psychologiczne i, można by rzec, personalistyczne. Najlepszym tego świadectwem są jego prace poświęcone idiolektowi Stanisława Wyspiańskiego (por. zwłaszcza Klemensiewicz 1961). Świadomość stylizacyjna konkretnych autorów nie była jednak dotąd w stylistyce zagadnieniem pierwszoplanowym. Z kolei rozważania na temat rozumienia przez czytelników wykładników stylizacji ograniczały się właściwie do czystych spekulacji, bazujących na indywidualnych odczuciach i kompetencji językowej badaczy, ale nieopartych szerszymi danymi empirycznymi. Nie przeprowadzono jak dotąd szerszych analiz realnego odbioru tekstów artystycznych, w tym stylizowanych, chociaż polscy teoretycy literatury rozwinęli znakomicie studia nad stylami odbioru czytelnika zaprojektowanego (por. klasyczne prace Edwarda Balcerzana (1971), Michała Głowińskiego (1970), Henryka Markiewicza (1984), Janusza Sławińskiego (1981)). Trzeba jednak pamiętać, że podstawą materiałową badań nad stylizacją były i są wciąż bardzo często dzieła autorów niewspółczesnych. Jeśli chodzi o twórczość dawniejszą, to istniejące świadectwa źródłowe czytelniczego odbioru mogą być wystarczające dla historyków literatury, jednakże językoznawca, który chciałby na ich podstawie formułować sądy dotyczące zrozumiałości archaizmów, dialektyzmów, kolokwializmów dla różnych grup odbiorców czy też oceny estetycznej tych zjawisk, musiałby się ograniczyć do ogólników. Mam tu na myśli oczywiście badanie reakcji publiczności współczesnej autorowi, możliwy jest bowiem szczegółowy opis dzisiejszej percepcji tekstów starszych.

Z zupełnie inną sytuacją mamy do czynienia w przypadku utworów powstających obecnie. Tutaj badacz ma bezpośredni dostęp nie tylko do komunikatów artystycznych, ale również ich nadawców oraz współczesnych odbiorców, może zatem, stosując odpowiednie metody, opisać świadomość językową uczestników procesu artystycznej komunikacji językowej. Uważam, że jej dokładne poznanie pogłębi i rozszerzy w istotny sposób wiedzę na temat operacji stylizacyjnych pojawiających się we wszystkich artystycznych gatunkach mowy. Zbliżony pogląd jest zresztą wyrażany również przez innych badaczy (ostatnio np. Kresa 2014; podobne sugestie można zresztą znaleźć już

w wielu klasycznych pracach na temat analizy stylistycznej i kompetencji komunikacyjnej, por. np. Riffaterre 1959, Hymes 1972).

Szczególnie istotną rolę badania tego typu mogą odegrać w studiach nad dialogiem filmowym, który stanowi od dłuższego czasu przedmiot mojego zainteresowania. Wydaje się, że zarówno skomplikowana struktura semiotyczna dzieła filmowego (multimodalność, uwikłanie komponentu językowego w relacje z innymi kodami), jak i specyficzna sytuacja komunikacyjna, z jaką mamy do czynienia w przypadku medium audiowizualnego (przekaz musi być percypowany natychmiast), powodują, iż stylizacja w filmie stanowi szczególne utrudnienie dla twórców i widzów. Szczegółowe wytyczne do analizy świadomości językowej nadawców i odbiorców dzieł filmowych w zakresie stylizacji historycznej przedstawię w trzeciej części szkicu. Najpierw jednak chciałbym dokonać podstawowych ustaleń metodologicznych i terminologicznych, dotyczących procesu stosowania i percypowania operacji stylizacyjnych (przede wszystkim archaizacyjnych), a także wskazać najodpowiedniejsze, moim zdaniem, procedury badawcze.

II

Aby stylizacja mogła zaistnieć, konieczny jest odpowiedni zasób wiedzy językowej zarówno nadawcy, jak i odbiorcy komunikatu artystycznego. Twórca powinien dysponować pewnymi, choćby minimalnymi wiadomościami na temat nacechowanej odmiany języka, którą pragnie imitować. Z kolei odbiorca spotykający się w książce, sztuce teatralnej, filmie itd. z osobliwościami gramatycznymi czy leksykalnymi, wykraczającymi poza znany mu standard językowy, musi zdać sobie sprawę z tego, że stanowią one wykładniki operacji stylizacyjnych. Dodatkowo powinien on dysponować jakimś wyobrażeniem danego rodzaju stylizacji, żeby wiedzieć, że właśnie z nim ma w danym komunikacie do czynienia. Tak do stworzenia, jak i pełnego odczytania tekstu stylizowanego nie wystarczy zwykła kompetencja językowa, musi być ona rozszerzona o kompetencję komunikacyjną, socjologiczną i kulturową. Zespół tych kompetencji stanowi podstawę wykształcenia umiejętności stylizacyjnych, które tutaj pragnąłbym nazwać mianem **kompetencji stylizacyjnej**.

Termin kompetencja stał się we współczesnej humanistyce bardzo popularny, głównie za sprawą wieloletniej fascynacji (dziś już chyba minionej) gramatyką transformacyjno-generatywną, w której odgrywa szczególnie istotną rolę. Posłużył on przedstawicielom bardzo wielu dyscyplin do nazwania zdolności tworzenia i odbierania tekstów powstałych w ramach innych niż język systemów semiotycznych. W stylistyce nie był dotychczas raczej wykorzystywany, ale wydaje się, że jest on najtrafniejszym określeniem umiejętności stosowania operacji stylizacyjnych oraz ich rozumienia. Kompetencja stylizacyjna ma oczywiście charakter językowy, ponieważ zawsze jest zbudowana na bazie określonego języka etnicznego, stanowi swoiste rozszerzenie możliwości systemu wspólnego dla wszystkich członków danej wspólnoty komunikacyjnej. Pomiędzy nią a podstawową kompetencją językową zachodzą jednak oczywiście istotne różnice.

Przede wszystkim należy zauważyć, że choć idiolekty poszczególnych użytkowników języka nie są całkowicie tożsame, w codziennej komunikacji posługują się oni zasadniczo tym samym zasobem środków językowych (reguły gramatyki, leksyka współnoodmianowa) i, co równie istotne, w ten sam sposób. W związku z tym interlokutorzy mogą nieustannie zamieniać się rolami, raz być mówiącymi, później zaś — słuchającymi. W przypadku wielu tekstów stylizowanych — przede wszystkim tych, w których pojawia się stylizacja historyczna — sytuacja jest inna. Tutaj tylko nadawca jest w stanie posługiwać się rozbudowanymi operacjami stylizacyjnymi i tworzyć dzięki temu przekazy o określonych właściwościach językowych. Nadawca ma za zadanie obecność tych operacji zauważyć, zidentyfikować je i rozpoznać ich funkcje, sam natomiast nie potrafiłby podobnego komunikatu werbalnego stworzyć². W związku z tym zasadne wydaje się wyróżnienie **stylizacyjnej kompetencji nadawczej**, mającej charakter czynny, twórczy, oraz **stylizacyjnej kompetencji odbiorczej**, którą można określić jako bierną, jednak tylko w tym sensie, że nie polega ona na wytwarzaniu tekstu, lecz jego dekodowaniu. Sam proces dekodowania nie jest natomiast oczywiście całkowicie bezrefleksyjny, wymaga bowiem aktywizacji ponadstandardowej wiedzy językowej, a więc pewnego umysłowego wysiłku.

Przynajmniej w niektórych przypadkach czynna kompetencja stylizacyjna nie jest wypracowywana ani na drodze naturalnego uczenia się języka, ani nauczania sterowanego w ramach edukacji szkolnej (poza może elementarnymi składnikami). Dotyczy to na pewno umiejętności stylizowania historycznego. Gdyby chciał ją wpisać w znany na gruncie polskim model rozwoju zdolności mownych zaproponowany przez Teodozję Rittel (por. Rittel 1993, 1994), trzeba by zatem uznać, że znajduje się ona na poziomie nadkompetencji językowej³. Tego typu nadawcza kompetencja stylizacyjna stanowi w zasadniczej części efekt indywidualnej pracy danej osoby nad swoimi umiejętnościami językowymi. Jest w sposób wyraźny konstruowana, jej nabywanie ma zatem charakter procesu twórczego. Element kreatywności odróżnia ją wyraźnie od społecznie utrwalonej „zwykłej” kompetencji językowej, której kształt jest przez jednostki zastany, a twórczego wpływu użytkowników — jak zauważa Tadeusz Zgółka (1980: 70) — można by się dopatrywać tylko w jej historycznej zmienności (wprowadzanie innowacji). Stosowanie operacji archaizacyjnych w tekście wymaga zaawansowanej świadomości istnienia określonych zjawisk leksykalnych i (zwłaszcza) gramatycznych, ponieważ raczej trudno byłoby modyfikować wybrane elementy współczesnej normy językowej komuś, kto nie byłby w stanie ich wyodrębnić i — niekoniecznie profesjonalnie — nazwać. Aby dokonywać tych modyfikacji, stylizator musi też oczywiście przyswoić sobie określony zasób jednostek językowych oraz reguł ich użycia wykraczających poza jego podstawową kompetencję językową, a mających swe źródło

² Mam tu oczywiście cały czas na myśli rozbudowane strategie stylizacyjne właściwe twórczości artystycznej. Elementy prostej stylizacji — podobnie zresztą jak i innych zjawisk realizujących funkcję autoteliczną — mogą oczywiście występować nawet w tekstach potocznych i dzieje się to nierzadko.

³ Przez nadkompetencję badaczka rozumie „operacje na systemie, twórczość językową sensu stricto na wszystkich poziomach języka, operacje na regułach, twórczość drugiego stopnia” (Rittel 1994: 16).

w określonym wzorcu stylizacyjnym. Nawiązując do klasycznego rozróżnienia na językową wiedzę jasną (umiejętność stosowania reguł) i wyraźną (znajomość eksplcytnie sformułowanych reguł), zaproponowanego przez Leona Zawadowskiego (por. Zawadowski 1966), można stwierdzić, że stylizacyjna kompetencja nadawcza musi łączyć w sposób równomierny jedną i drugą.

Sposoby nabycia kompetencji czynnej mogą być oczywiście, jak pokazują dotychczasowe badania nad językiem autorów, bardzo zróżnicowane. Niekiedy twórcy wykorzystują po prostu swoją czynną znajomość socjalnych bądź geograficznych odmian języka (por. wykorzystanie polszczyzny środowiskowej w prozie Andrzeja Stasiuka czy gwar śląskich w twórczości Gustawa Morcinka). Gdy taką nie dysponują — a w wielu przypadkach, np. starszych faz rozwojowych języka, dysponować nie mogą — zmuszeni są uzyskać ją na drodze mniej lub bardziej wnikliwych studiów nad wzorcem stylizacyjnym. Tu spektrum możliwości jest bardzo szerokie — od sięgania po tradycyjne sygnały stylizacji skonwencjonalizowane w beletrystyce, przez lekturę autentycznych tekstów, aż po pracę ze słownikami, a nawet dziełami typowo naukowymi (gramatyki, monografie itp.). W związku z tym kompetencja stylizacyjna nadawców komunikatów artystycznych może być bardzo zróżnicowana. Są twórcy o niezwykle wysokim stopniu świadomości językowej, którzy warsztat stylizacyjny starannie wypracowali (taką postawę reprezentowali chociażby Henryk Sienkiewicz czy Stefan Żeromski, por. Wilkoń 1976, Handke 2003), inni natomiast bazują wyłącznie na kulturowo utrwalonych stereotypach określonych socjalnych, regionalnych czy historycznych wariantów języka (por. np. serial „Janosik” Jerzego Passendorfera czy znany sitcom „Świat według Kiepskich” obfitujący w próby archaizacji i dialektyzacji). Wydaje się jednak, że czynne stosowanie stylizacji o walorach artystycznych wymaga zawsze wiedzy wyraźnej.

Stylizacyjna kompetencja odbiorcza ma charakter wyraźnie odmienny. Wprawdzie jako umiejętność niekonieczna w codziennej komunikacji i wykraczająca poza znajomość podstawowych reguł systemowych (pierwotnego systemu modelującego) również może być zaliczona do nadkompetencji, ale nie wydaje się, by ktokolwiek uczył się jej specjalnie, w sposób ukierunkowany. Zdolność identyfikacji strategii stylizacyjnych oraz rozumienia tekstów stylizowanych nabywana jest spontanicznie w procesie uczenia się niestandardowych odmian polszczyzny (potocyzacja, dialektyzacja) bądź zapoznawania się z artystycznym subkodem języka (poetyzacja, archaizacja). Obcując z tekstami o określonej tematyce i przynależności gatunkowej, odbiorcy przyswajają sobie pewien zasób nowych, nieobecnych w ich świadomości językowej środków leksykalnych i gramatycznych i zaczynają identyfikować je jako wykładniki stylizacji. Jako środki stylizacyjne mogą również zacząć rozpoznawać nacechowane jednostki i konstrukcje wprawdzie im znane (np. z mowy potocznej), ale wprowadzone jako zabieg stylistyczny do komunikatu artystycznego i użyte w nim w sposób odmienny niż w zwykłej sytuacji komunikacyjnej. Umiejętność odczytywania strategii stylizacyjnych nabywana intuicyjnie może być oczywiście dopełniana wiadomościami specjalistycznymi uzyskiwanymi na drodze szkolnej edukacji, ale ich zasób u większości odbiorców

nie jest raczej duży, w związku z tym uprawnione wydaje się stwierdzenie, że w obrębie stylizacyjnej kompetencji odbiorczej wiedza jasna zdecydowanie przeważa nad wyraźną. Nie oznacza to oczywiście, że stopień jej opanowania przez czytelników czy widzów nie wykazuje zróżnicowania. Wręcz przeciwnie, można domniemywać, że nawet przy wyłączeniu z rozważań przypadków specjalistycznego stylu odbioru, który w obrębie całościowo ujętej społecznej komunikacji artystycznej jest jednak zjawiskiem rzadkim, bierna kompetencja stylizacyjna osiąga odmienny poziom zaawansowania u poszczególnych odbiorców czy też ich grup, na co potencjalny wpływ ma zapewne wiele czynników. Najogólniej mówiąc, jest ona pochodną doświadczenia odbiorczego — zwłaszcza czytelniczego, wydaje się bowiem, że ze strategiami stylizacyjnymi odbiorcy oswiają się najczęściej w trakcie lektury dzieł literackich, a dopiero w dalszej kolejności wykorzystują ich znajomość, obcując z komunikatami artystycznymi innego rodzaju, np. filmami fabularnymi (przy czym kolejność ta może być zapewne zmienna i zależeć np. od grupy pokoleniowej). Co decyduje o głębokości owego doświadczenia odbiorczego w zakresie stylizacji? W tym miejscu stawiam hipotezę, niepopartą jeszcze badaniami empirycznymi, że przynajmniej w odniesieniu do stylizacji historycznej kluczowe znaczenie mają stopień zainteresowania werbalnymi komunikatami artystycznymi, który można by też określić mianem indywidualnej kultury literackiej, oraz wiek. Jednostki wszechstronnie czytane będą z pewnością dekodowały teksty stylizowane w sposób pełniejszy — ze zrozumieniem wszystkich lub większości jej wykładników — niż osoby, których zasób lektur jest skromny. Prawdopodobna wydaje się też teza, że uczniowie mogą mieć duże problemy z dostrzeżeniem w percypowanym dziele wielu zjawisk językowych obciążonych funkcjami stylizacyjnymi, podczas gdy osobie starszej ich znaczenie wyda się oczywiste. Be wątpienia poziom stylizacyjnej kompetencji odbiorczej zależy i od innych jeszcze parametrów socjolingwistycznych, choć pewnie trudno by je wszystkie było wyliczyć.

Podstawowy problem metodologiczny, przed którym staje uczony pragnący analizować kompetencję stylizacyjną, to oczywiście wybór metody badawczej. Uważam, że w zależności od tego, czy chcemy opisywać kompetencję czynną czy też bierną, powinniśmy przyjąć odmienną strategię. W pierwszym przypadku najodpowiedniejsza wydaje się metoda wywiadu bezpośredniego (choć oczywiście w wielu przypadkach użyteczne mogą być również metody inne, np. analiza wypowiedzi autorskich dotyczących tworzenia dialogów filmowych). Wynika to przede wszystkim z faktu, że — jak zostało powiedziane wyżej — czynną kompetencją stylizacyjną dysponuje niewiele osób, dodatkowo zaś są to jednostki twórcze, o bardzo rozwiniętej samoświadomości językowej. W takiej sytuacji nieopłacalne byłoby przeprowadzanie badań ankietowych, a poza tym nie dałoby się raczej poznać dzięki nim wnikliwie sposobów wypracowania przez badanych umiejętności stylizacyjnych. Oczywiście przeprowadzenie serii dłuższych rozmów z wybitnymi i reprezentatywnymi zarazem twórcami nie jest zadaniem łatwym, może wymagać bardzo wielu zabiegów, ale powinno przynieść niezwykle interesujący materiał, rzucający nowe światło na zjawiska stylistyczne obserwowalne w tekstach. Należy nadmienić, że metodę „wywiadu lingwistycznego” z wielkim po-

wodzeniem stosował na gruncie polskim Władysław Miodunka (a później także jego uczniowie), analizując zjawisko bilingwizmu. Wypracowany przez niego wzorec prowadzenia takiej rozmowy (por. Miodunka 2003) z pewnością warto wykorzystać, dostosowując go oczywiście do sytuacji, w której będzie się nawiązywać porozumienie nie ze „zwykłymi” użytkownikami języka, ale artystami słowa, a więc interlokutorami o szczególnej świadomości językowej.

Celem badań nad czynną kompetencją stylizacyjną, w trakcie których lingwista zapozna się z pewnymi fragmentami indywidualnych biografii językowych, ma być zrekonstruowanie różnych modeli jej uzyskiwania. Nie mogą one natomiast służyć przedstawieniu sprawności stylizacyjnej poszczególnych twórców, tę bowiem można określić wyłącznie na podstawie klasycznej materiałowej analizy wytworów — tekstów stylizowanych. W przypadku biernej kompetencji stylizacyjnej sytuacja kształtuje się w sposób wyraźnie odmienny. Jej badacz ma za zadanie ocenić umiejętność prawidłowego dekodowania wykładników stylizacji u dużej liczby jednostek — odbiorców komunikatów artystycznych. Nie ma do dyspozycji żadnego wytworu (ergon w rozumieniu Humboldtowskim) jako bazy materiałowej, może jedynie testować znajomość określonych wykładników stylizacji. Istotne wydają się wyniki nie poszczególnych osób, ale większych grup — wiekowych, socjalnych itd. Najodpowiedniejszym narzędziem badawczym będzie tu zapewne odpowiednio skonstruowana ankieta (por. też Kresa 2014). Za jej pomocą można by sprawdzić, jakie utrudnienie percepcyjne stanowią dla odbiorców poszczególne techniki stylizacyjne oraz ich wykładniki — gramatyczne, leksykalno-semantyczne i pragmatyczne. Oczywiście zakładam, że materiałem testowym powinny być autentyczne przykłady zaczerpnięte z konkretnych dzieł.

III

Naszkieowaną powyżej koncepcję nadawczej i odbiorczej kompetencji stylizacyjnej chciałbym wykorzystać w badaniach nad językową stylizacją historyczną w dialogach filmowych. Film fabularny wydaje się szczególnie predestynowany do tego typu analiz. Wielu twórców polskich filmów historycznych (np. Marek Pietrak, Józef Hen, Lech Majewski) to osoby żyjące, istnieje więc możliwość przeprowadzenia bezpośrednich rozmów dotyczących stosowanych technik stylizacyjnych oraz sposobów ich wypracowania. Uważam, że interlokutorami powinni być przede wszystkim twórcy scenariuszy oryginalnych, ponieważ tylko w ich przypadku możemy mówić o stylizacji językowej w pełni autorskiej. W dziełach adaptowanych mamy często do czynienia z — mniej lub bardziej samodzielny — przetworzeniem rozwiązań cudzych. Dodatkowo zależy mi, by byli to nie tylko artyści uznawani przez krytykę za wybitnych, lecz również oceniani niżej, a ponadto reprezentanci różnych gatunków filmowych, w których językowa stylizacja historyczna się pojawia. W grę wchodzi zatem zarówno autorzy scenariuszy filmów kinowych, jak i filmów czy seriali telewizyjnych, wielkich obrazów epickich i filmów o charakterze przygodowym, z gatunku płaszcza i szpady. Warto

byłoby też przeprowadzić wywiady ze scenarzystami komedii, sitcomów i podobnych produkcji — niedotyczących bezpośrednio wydarzeń historycznych lub tylko luźno się do nich odnoszących — w których stylizacja na dawną polszczyznę pojawia się w funkcji parodystycznej, w celu osiągnięcia efektów humorystycznych itp. Należałoby ponadto starać się uwzględnić autorów stosujących (przynajmniej teoretycznie) stylizację na różne odmiany chronologiczne polszczyzny. Wydaje się, że przy takim zróżnicowaniu rozmówców będzie można ukazać pełne spektrum wariantów nadawczej kompetencji stylizacyjnej twórców filmowych.

Jeśli chodzi o badania nad stylistyczną kompetencją odbiorczą widzów, to, wykorzystując autentyczny (a więc pochodzący z konkretnych dzieł) materiał, chciałbym się skupić na zbadaniu takich zagadnień, jak:

- umiejętność rozpoznania językowej stylizacji historycznej w listach dialogowych filmów różnych typów,
- identyfikacja wybranych elementów fleksyjnych, słowotwórczych i składniowych jako wykładników określonych kategorii gramatycznych,
- odczytanie znaczenia archaizmów leksykalnych (rzeczywistych i funkcjonalnych),
- rozpoznanie pragmatycznych walorów stosowanych zabiegów stylistycznych (np. zmiana liczby lub typu używanych form grzecznościowych w kwestiach bohatera filmowego w zależności od rozmówcy).

W ramach analizy różnic występujących między bierną kompetencją różnych grup odbiorców pragnąłbym skupić się na uwarunkowaniach wiekowo-edukacyjnych i podjąć próbę przeprowadzenia badań wśród uczniów różnych typów szkół, a także widzów dorosłych o odmiennym wykształceniu (jako kryterium różnicujące uwzględniłbym zarówno jego poziom, jak i kierunek).

Wydaje się, że proponowany tu kierunek poszukiwań może w dość istotny sposób wzbogacić studia nad językiem i tekstem artystycznym zarówno w aspekcie czysto materiałowym, jak i metodologicznym, przyczyniając się do rozwoju stylistyki lingwistycznej o nachyleniu socjologicznym, a może też psychologicznym. Jeśli chodzi o studia nad stylizacją filmową, to projektowane badania pokazałyby przede wszystkim, jaka jest geneza filmowych strategii stylizacyjnych, w jakim stopniu są zależne od strategii czysto literackich, jak multimodalny charakter dzieła filmowego wpływa na ich dobór i odbiór oraz jaka jest ich skuteczność komunikacyjna.

Bibliografia

- Balcerzan E., 1971, Perspektywy poetyki odbioru, [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław, s. 79–95.
- Brzezinowa M., 1976, Język ludowy na oświeceniowej scenie (tło do „Krakowiaków i górali”), *Język Polski* LVI, z. 5, s. 343–357.
- Cockiewicz W., 1999, Stylizacja biblijna w „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego”, [w:] *Mickiewicz i kresy*, red. Z. Kurzowa, Z. Cygal-Krupowa, Kraków, s. 131–144.

- Dubisz S., 1986, Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (Nurt ludowy w latach 1945–1975), Wrocław.
- Dubisz S., 1991, Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu, Warszawa.
- Głowiński M., 1970, Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej, Warszawa.
- Gruca F., 1983, Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka — jej przedmiot, lingwistyka stosowana, Warszawa.
- Handke K., 2003, Słownictwo pism Stefana Żeromskiego, t. 1 wstępny, Kraków.
- Hymes D., 1972, On communicative competence, [w:] Sociolinguistics. Selected Readings, red. J. B. Pride, J. Holmes, Harmondsworth, s. 269–293.
- Ignatowicz-Skowrońska J., 2000, Stylizacja na styl potoczny w prozie Marka Nowakowskiego, Szczecin.
- Jodłowski S., 1932, O archaizacji językowej w dzisiejszej beletryście polskiej, Przegląd Humanistyczny, z. 1, s. 1–8.
- Klemensiewicz Z., 1961, Swoiste właściwości języka Wyspiańskiego i jego utworów, [w:] idem, W kręgu języka literackiego i artystycznego, Warszawa, s. 301–366.
- Kresa M., 2014, Gwara w filmie i serialu fabularnym — perspektywy badawcze, Prace Filologiczne LXV, s. 233–249.
- Lalewicz J., 1975, Komunikacja językowa i literatura, Wrocław.
- Lewicki A.M., 1993, Językoznawstwo polskie w XX wieku, [w:] Współczesny język polski, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 589–624.
- Malinowska E., 1988, Odmiany stylizacyjne i ich dystrybucja w zależności od form wypowiedzi w „Żywocie Mikołaja Srebrzempisanego”, [w:] Język osobniczy jako przedmiot lingwistyki, red. J. Brzeziński, Zielona Góra, s. 141–152.
- Markiewicz H., 1984, Odbiór i odbiorca w badaniach literackich, [w:] idem, Wymiary dzieła literackiego, Kraków, s. 221–238.
- Miodunka W., 2003, Bilingwizm polsko-portugalski w Brazylii. W stronę lingwistyki humanistycznej, Kraków.
- Osadnik W., 1986, Lingwistyka i film. Krytyczna ocena tendencji lingwistycznej w badaniach nad filmem, Katowice.
- Pisarkowa K., 1965, Funkcje i sposoby stylizacji językowej u Sławomira Mrożka, Język Polski XLV, z. 3, s. 164–178.
- Riffaterre M., 1959, Criteria for Style Analysis, Word XV, s. 154–174.
- Rittel T. 1993, Podstawy lingwistyki edukacyjnej. Nabywanie i kształcenie języka, Kraków.
- 1994, Metodologia lingwistyki edukacyjnej, Kraków.
- Sławiński J., 1981, Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim, Teksty, nr 3 (57), s. 5–34.
- Strycharska-Brzezina M., 2009, Socjostylistyka a dzieje literatury polskiej. Studia nad stylizacją językową w utworach literackich, Kraków.
- Śliwiński W., 2016, Dialektyzmy i kultura ludowa w dramatach Stanisława Wyspiańskiego, Kraków.
- Wilk E., 1989, Kompetencja audiowizualna. Zarys problematyki, Uniwersytet Śląski, Katowice.
- Wilkoń A., 1976, O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem, Warszawa–Kraków.
- Wojtak M., 1988, O języku i stylu „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego, Lublin.
- Zawadowski L., 1966, Lingwistyczna teoria języka, Warszawa.
- Zborowski J., 1913, Z dziejów języka nowopolskiego. I. Archaizowanie i archaizmy językowe, Język Polski I, z. 5, s. 129–138, z. 6, s. 161–171, z. 7, s. 199–209.
- Zgółka T., 1980, Język. Kompetencja. Gramatyka. Studium z metodologii lingwistyki, Poznań–Warszawa 1980.

SUMMARY**The concept of stylization competence and its utility in the researches over historical linguistic stylization in film transcripts**

Keywords: stylization, linguistic competence, artistic language, film dialogue.

Słowa kluczowe: stylizacja, kompetencja językowa, język artystyczny, dialog filmowy.

The article discusses the issue of the sending-receiving stylization competence. By sending stylization competence the author means the ability to use stylization operations in artistic texts while receiving competence is the ability to read those texts adequately and completely. The author proposes specific research procedure which enables the exploration and consequently comprehensive description of stylization competences of the authors and recipients of artistic messages, which material of one of components is verbal code.

The author also shows the utility of this procedure in the researches over linguistic stylization (mainly historical) in the film dialogues.