

Retoryka zdrowia i choroby

Rhetoric of health and illness

10 (1) 2023 ISSUE EDITORS: ANNA M. KIEŁBIEWSKA, JOANNA PARTYKA

VARIA

IWONA LOEWE

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

<https://orcid.org/0000-0002-5959-8938>

iwona.loewe@us.edu.pl

Badanie kategorii estetycznych w dyskursie telewizyjnym. Analiza logocentryczna

The study of aesthetic categories in television discourse. Logocentric analysis

Abstract

Materiał artykułu stanowią warstwy językowe emitowanych w telewizji polskiej bajek, programów fabularnych i reportaży. Gatunki są dobrane na zasadzie zróżnicowania pod względem struktury, funkcjonalności i stylu, by łatwo dało się wykazać realizację strategii estetycznych, które mają cel retoryczny. Estetyzacja oraz anestetyzacja i antyestetyzacja powinny się w tych zróżnicowanych tekstach pojawić i być umotywowane. Autorka prowadzi rozważania z perspektywy mediolingwistyki, używa narzędzi stylistyki i posiłkuje się ustaleniami aksjolingwistyki. Analiza stylistyczna wykazała, że kategorie estetyczne mogą służyć jako narzędzie w badaniu multimodalnego tekstu telewizyjnego, który prymarnie nie jest przeznaczony do analizy przeżyć estetycznych.

The article's material consists of language layers of fairy tales, fables and reportages broadcast on Polish television. Genres are selected based on differentiation in terms of structure, functionality and style, so it is easy to demonstrate the implementation of rhetorical strategies. Aestheticisation, anaesthesia and anti-aestheticisation should appear in these various texts and be motivated. The author considers from the perspective of mediolingistics, uses the tools of stylistics and draws on the findings of axiolinguistics. The stylistic analysis showed that aesthetic categories serve as a tool in the study of multimodal television text, which is not primarily designed for aesthetic experiences.

Key words

estetyzacja, dyskurs telewizyjny, logosfera, ikonosfera, parametry dyskursu
aestheticization, television discourse, logosphere, iconosphere, discourse parameters

License

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 international (CC BY 4.0).
The content of the license is available at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Received: 18 October 2022 | Accepted: 6 March 2023
DOI: <https://doi.org/10.29107/rr2023.1.9>

IWONA LOEWE

UNIwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0002-5959-8938>

iwona.loewe@us.edu.pl

Badanie kategorii estetycznych w dyskursie telewizyjnym. Analiza logocentryczna

Współczesne subdyscypliny językoznawstwa mają dyspozycje naukowawcze, by jako przedmiot badań potraktować kategorie estetyczne. Dla mediolingwistyki, która jest w tym artykule odniesieniem metodologicznym, przedmiotem badań są multimodalne teksty widziane przez pryzmat dyskursu medialnego. W modelu dyskursu znajdują się zaś przynajmniej dwa parametry, w których można te kategorie lokować. Przyjmuję, że dyskurs telewizyjny daje się analizować, syntetyzować oraz interpretować w porządku parametrów: ideacyjnym, normatywnym, interakcyjnym, podmiotowym, spacyjnym, chronemicznym. O ideacyjnym stanowi uobecnianie pewnej sytuacji zaistniałej tam i kiedyś w tu i teraz odbiorcy. O normatywnym stanowi tablica socjokulturowa i porozumienie medialne. Oznacza to, że telewizyjny zinstytucjonalizowany nadawca prezentuje swoją ofertę programową w postaci ramówki, za pomocą której zaprojektowanemu widzowi zinterpretuje świat ze swojej perspektywy na własny użytek, by wykreować pożądaną postawę, oczekiwania, wartości, potrzeby tegoż widza. O parametrze interakcyjnym stanowi jednokierunkowa transmisyjność. O podmiotowym – heterogeniczna publiczność i nadawca instytucjonalny. Powszechność, oficjalność, powtarzalność i cykliczność to dane parametru spacyjnego. Parametr chronemiczny zaś tworzą czas ramówki i jej aktualność (Loewe 2018b, 25–37).

Sądzę, że kategorie estetyczne dyskursu telewizyjnego można z powodzeniem epistemicznym rozważać zwłaszcza w ramach parametrów normatywnego i podmiotowego. Do kategorii estetycznych zaliczam za estetykami: sytuację estetyczną, piękno, estetyzm, antyestetyzm, anestetyzm i przeżycie estetyczne.

1. Hipotezy badawcze

Jeśli uznajemy, że medioteksty¹ w dyskursie telewizyjnym są multimodalne, to dzisiejsza wiedza filologiczna pozwala na prowadzenie obserwacji we wszystkich

1. Oto warunki definicyjne mediotekstu, które przyjąłem: istnieje w medium masowym, został dla niego przygotowany, przez użytkowników tego medium spodziewany kulturowo; zostaje wytworzony z przeznaczeniem do upublicznienia, zostaje wytworzony zawodowo przez pracownika redakcji medium masowego; jest formą komunikacji jednostkowej zainicjowaną za pomocą mediów technicznych, jest multimodalny.

semiosferach tych tekstów. Czasami dzieje się to w ramach jednej pracy badawczej, czasami w kilku taktach. Autorka niniejszego tekstu wybrała tę drugą ścieżkę i odrębnie opracowała ikonosferę oraz logosferę. Ikonosfera oddziałuje na zmysł wzroku, jest więc okulocentryczna. Logosfera oddziałuje głównie na słuch, jest więc audiocentryczna. W tym rozumieniu można powiedzieć, że niniejsze badanie jest więc zaangażowane w ogląd sonosfery medialnej.

Hipoteza 1. analiza powinna wykazać wzmocnienie efektu perlokucyjnego za sprawą kombinacji dwóch kodów: obrazu i słowa, służących jednemu celowi.

Hipoteza 2. Słowo nie wyklucza celów kodu obrazowego w zebranych materiale telewizyjnym.

Hipoteza 3. Logosfera może wygenerować inne niż ikonosfera funkcje mediotekstu.

Hipoteza 4. Konstatacje estetyków daje się przełożyć na warsztat lingwistyczny i uznać, że kategorie estetyczne przysługują też słowu i dźwiękowi.

Material

Badania zostały oparte na trzech gatunkach programów telewizyjnych: reportaż, fabuła polska oraz program dla dzieci. Motywacja do ich wyboru jest następująca: reportaż został wybrany, aby zbadać estetykę pod względem audycji typu „jest jak widać”. Wербalnie zorientowana obserwacja powinna dostarczyć danych o obecności języka potocznego z rejestru emocjonalnego. Spodziewać się można uchybień na poziomie fleksyjnym, składniowym, słowotwórczym, być może kontaminacji frazeologicznych. Aktorami tych tekstów są bowiem bohaterowie faktycznych zdarzeń, którym oddaje się głos. Obrazy z ich życia oraz ich naturalny język mają służyć funkcji wojerystycznej a zarazem faktograficznej, w naturalny sposób ich rolą jest uprawdopodobnienie przedstawianej sytuacji.

Programy dla dzieci powinny ukazać, w jaki sposób kształtowane jest poczucie piękna od najwcześniejszych lat życia widza. Estetyczny scenariusz zapewne ma w tle przekonanie „jak powinno być”. Obserwacja logosfery w tym wypadku dostarczy zapewne wielu poprawnych wypowiedzeń, z akcentem na sceny adresatywne, być może również ciekawych, erudycyjnych fraz czy kolokacji. Bajki dla dzieci nade wszystko służyć będą nadawcy telewizyjnemu do edukowania widza, zarówno do życia w społeczeństwie (postawa akceptacji), jak i do życia z ekranem (zabawa).

Fabuła polska ukazuje estetykę scenariusza z rodzaju „uładzona do medialnej wizji świata codzienność polska” i najbardziej powinna uobecniać rys kultury etnicznej. Codziennie emitowane polskie opery mydlane dedykowane są wiernemu widzowi, którego nadawca instytucjonalny dopieszcza, schlebując mu, a zarazem ma możliwość dzięki owej cykliczności łatwo kierunkować masowego widza.

W związku z tym obserwacja płaszczyzny językowej powinna przynieść dane o zmieszaniu praktyk stosowanych w poprzednich gatunkach. Potoczność i kolo-kwializacja języka bohaterów upodabniają ich do masowej publiczności przed ekranami odbiorników. Spodziewana poprawność językowa na wszystkich poziomach systemu, wyszukane frazeologizmy, grzeczność, a nawet etykieta językowa powinna być częścią projektu edukacyjnego. Taki bowiem cel, jak sądzę, głównie przyświeca twórcom i dysponentom tych tekstów.

2. Metodologia

W artykule przyjmuję perspektywę mediolingwistyczną (Skowronek 2013), w szczególności obiektem badania czynię dyskurs telewizyjny (Loewe 2018b), a przedmiotem oglądu są werbalne strategie estetyczne, które intencjonalnie stosuje dysponent reguł tego dyskursu. Zamierzeniem badawczym jest zweryfikowanie hipotezy o obecności kategorii estetycznych w mediotekście z użyciem analizy ikonicznej (Loewe 2018a) oraz tutaj: językowej. Analizy stylistyczne i semantyczne są od dziesięcioleci oczywistą ścieżką badań językoznawczych. Mediolingwistyka, z uwagi na medialny charakter swojego obiektu badań, ma obowiązek włączyć w sferę metod te, które pozwolą rozpoznawać wszystkie profile obiektu badań: logosferę, ikonosferę, sonosferę i galenosferę (Hanus 2020; Mac 2018). Mediotekst w dyskursie telewizyjnym istnieje we wszystkich sferach, dlatego jego obiektywne badanie jest jednym z najtrudniejszych w lingwistyce mediów. Sposobami dostępu do owych modalności mediotekstu są analizy i syntezы ikoniczne, werbalne (językowe), dźwiękowe. Nie stosuje się ich w odniesieniu do dzieła sztuki (obrazu, powieści, symfonii), czyli dzieła z pierwotną funkcją estetyczną, lecz do mediotekstu, w którym podejrzewa badacz, że istnieją kategorie estetyczne na usługach innych funkcji tekstów typowych dla danego dyskursu. Gdyby posłużyć się wspomnianymi przez Marię Gołaszewską (2001) metodami estetyki, to moje pole badawcze określiłyby: estetyka konsumpcji i rozrywki. Pierwsza, bo dyskurs telewizyjny jest jednym z ważniejszych nośników kultury konsumenckiej, druga, bo za dominujący atrybut mediotekstów w telewizji uznaje się ludyczność i biesiadę.

Angażuję też do refleksji prowadzonych w artykule stylistykę, która przybiera tu tradycyjne rozumienie – subdyscypliny badającej efekty koniecznych w każdej komunikacji selekcji i wyboru. Stylistyk to ten badacz, który obserwuje, sprawdza, opisuje, analizuje, a wreszcie interpretuje postać *parole* uzyskaną w pewnym tekście przez użytkownika systemu (*langue*) przez zastosowanie reguły wyboru środków na daną okoliczność.

Perspektywę estetyczną w analizie stylistycznej zastosowała już Bożena Witosz. Badaczka podważyła stanowisko, że wyłącznie sztuka wysoka może być obiektem badawczym estetyki. Doprowadza to do rozszerzenia zakresu estetyki na pozaartystyczne obszary życia ludzkiego. Witosz zwraca uwagę na przeobrażenie koncepcji sztuki, która pozbawiona autonomii, odkrywa swoje różnorakie związki z życiem. Konsekwencją zbliżenia sztuki do obszaru życia codziennego jest

zwrócenie uwagi na procesy będące wynikiem jej kontekstualnego sposobu istnienia, zwłaszcza zacieranie ustalonych w kulturowej tradycji dychotomii między estetycznością i praktycznością, kontemplacją i emocją, duchowością i zmysłowością. (Witosz 2014, 114-115)

Zacytowane tu poglądy znajdują swoje rozwinięcie także w stanowiskach innych badaczy. Skłaniają się ku niemu Aleksander Kiklewicz, Sebastian Przybyszewski, pisząc:

zwłaszcza w XX w. nasiliła się tendencja do przenikania się sztuki i życia – postępująca estetyzacja, której źródłem stała się panująca powszechnie, zwłaszcza za sprawą nowych mediów i technologii komputerowych, kultura designu. (Kiklewicz, Przybyszewski 2021, 32)

Innym punktem odniesienia metodologicznego będzie w artykule lingwistyka zorientowana na wartości, czyli aksjolingwistyka. Odwołam się do spetryfikowanej klasyfikacji Jadwigi Puzyniny (1992) i umieszczonych w niej wartości estetycznych i pragmatycznych. Pierwsze należą do sfery zdobniczości potrzebnej każdemu językowi, a raczej użytkownikowi języka. Drugie są efektem utilitaryzmu, który leży u podstaw każdej komunikacji, a wyraża się w haśle „wiedz jak” lub inaczej werbalizując *know how*. Oba jednak typy wartości należą do instrumentalnych w aksjologii i są właściwe przedmiotom oraz podmiotom percypującym (Puzynina 1992, 29-36). Korespondują one z opozycją stosowaną przez Andrew Morgana do analizy dzieł sztuki: *aesthetic vs ordinary assertion* (2017, 96). I tutaj potrzebna jest perspektywa mediolingwistyczna, ponieważ parametry dyskursu telewizyjnego i używanych w nim gatunków wykażą, że to raczej kreacje oraz imitacje światów przedstawionych w telewizyjnych przekazach.

Perspektywy dostarczone przez mediolingwistykę, stylistykę oraz aksjolingwistykę stają się dla moich rozważań obiecujące i traktuję je jako zaplecze metodologiczne.

3. Podstawowe pojęcia

3.1. Estetyka

Za sprawą teoretyka sztuki – Alexandra Gottlieba Baumgartena – estetyka zyskała swoją oficjalną nazwę (Gołaszewska 1984). Dopiero wiek XVIII można

uznać za początek usankcjonowania estetyki jako odrębnej dziedziny naukowej. Baumgarten określił estetykę jako „naukę o doznaniach sensorycznych, płynących z kontaktów z pięknem” (Gołaszewska 2001, 10). Gołaszewska w swojej monografii podkreśla, że wartość estetyczna stale jest najistotniejszym punktem dociekań teoretycznych estetyki, za to kwestia koncepcji piękna zalicza się do filozofii sztuki i aksjologii ogólnej. Autorka wymienia następujący zakres badań estetyki *sensu largo*:

- pluralizm metodologiczny oznacza, że estetyka praktykowana jest w różny sposób, np. jako metoda historyczna, empiryzm, semiologia, a nawet matematyzacja;
- za przedmiot badań estetycznych przyjmuje się specyficzny konstrukt teoretyczny – **sytuację estetyczną**. Podstawowe elementy tego układu systemowego to: artysta – dzieło sztuki – odbiorca sztuki – wartość estetyczna. Należy oznaczyć, że miejsce artysty zajmuje nadawca bezpośredni przekazu telewizyjnego (widoczny na ekranie aktor, bohater, prezenter); dziełem sztuki będzie mediotekst – multimodalny przekaz masowy sytuowany w ramówce jako program; odbiorcą dzieła będzie widownia, czyli widz: masowy, nieokreślony socjalnie, rozproszony, niezhierarchizowany, percypujący w warunkach domowych; zaś wartość estetyczną przekazu określi niniejsze badanie.
- zważanie na estetyczność zjawisk, które przynależą do rzeczywistości realnej, która obejmuje piękno natury, człowieka i zdarzeń;
- rozbudowywanie estetyki, bez skupiania się jedynie na rozważaniach naukowo-teoretycznych; zajęcie się estetyką *in actu*, która bada specyficzne zjawiska w społeczeństwie, próbując wdrożyć jednocześnie implikacje praktyczne; tu mogą przynależeć: estetyka ekologii (por. Ochwat 2019), wychowanie estetyczne, estetyka sportu (por. Loewe 2020), medycyny, estetyka zachowań komunikacyjnych (por. Kiklewicz, Przybyszewski 2021) itd.;
- powstawanie nowych kierunków w rozwoju estetyki, będące wynikiem przemian w sztuce, tworzenie się nowych prądów umysłowych lub cywilizacyjnych; wymienić tutaj można wszechobecność multimediów, elektroniki itp. (Gołaszewska 2001, 10-11).

Piękno jest centralnym obiektem dla estetyki, kiedy przełożymy jego operacyjność na dzieło sztuki, wytwór człowieka. Po stronie procesu odbiorczego znajduje się ten, dla którego dzieło staje się obiektem podziwu, kontemplacji, użyteczności, funkcjonalności. Dostrzeżone piękno obiektu odpowiada zaistniałemu przeżyciu estetycznemu. Odpowiadałoby w lingwistycznym badaniu łatwości dekodowania sensu komunikatu, wywoływaniu przez niego stereotypowych, właściwych sytuacyjnie perlokucji, sprzyjaniu deszyfracji intencji, doświadczaniu przyjemności z podejmowanych przez aktorów sytuacji komunikacyjnej działań. Oba pojęcia: piękno oraz przeżycie estetyczne zanurzone być muszą w sytuacji estetycznej.

Odpowiada za nią w dyskursie telewizyjnym nadawca najwyższego rzędu, czyli instytucjonalny (dom medialny) ze swą wizją i obrazem świata.

Roman Ingarden w jednym ze swoich wykładów w 1960 roku (Ingarden 1981, 173-180) posłużył się terminem *sytuacji estetycznej*, którą uważał za:

punkt wyjścia estetyki, styk między podmiotowymi a przedmiotowymi czynnikami zarówno w zakresie twórczości artystycznej, jak przeżycia dzieła sztuki. Jest to spotkanie twórcy z wytwarzanym przez niego przedmiotem, oraz spotkanie odbiorcy z dziełem. (cyt za: Gołaszewska 1984, 7)

W sytuacji estetycznej dokonuje się szczególna łączność własności, które stanowią jej elementy składowe, czyli podmiot, przedmiot oraz wartość estetyczna (Gołaszewska 1984, 28). Podstawowymi elementami należącymi do sytuacji estetycznej stają się: artysta, dzieło, odbiorca sztuki oraz wartość estetyczna (Gołaszewska 2001, 12). W miejscu artysty w niniejszym badaniu występować musi nadawca tekstu multimodalnego. Czyli: realizator, scenarzysta, reżyser, narrator, bohaterowie tekstu oraz nadawca instytucjonalny narzucający medialną wizję świata z udziałem i za pomocą udziałowców mu podrzędnych, których wykorzystuje jako nośniki jego wartości lub jako kontrprzykłady. Dziełem będzie widowisko telewizyjne (reportaż, program dla dzieci, opera mydlana). W roli odbiorcy występują widzownia i audytorium jako odpowiednio realny oraz projektowany masowy konsument treści medialnych. Za wartości estetyczne przyjmuję estetyzm, antyestetyzm i anestetyzm. Dlaczego można pytać o kategorie estetyczne w stosunku do widowiska telewizyjnego? Daje do tego prawo status mediotekstu jako części kultury, w tym zwłaszcza kultury masowej, a zatem o znaczącym zasięgu społecznym. Wszystkie składniki kultury, cywilizacji jako wytwory świata otaczającego człowieka noszą znamiona kategorii estetycznych. Nie oznacza to, że wszystkie one prymarnie są stwarzane a ostatecznie poznawane ze względu na te kategorie. Najczęściej ich funkcjonalność jest innego rodzaju. Użytkowa. Etyczna. Edukacyjna. Porządkująca. Stwarzająca ład. Jednak w ogromnej przewadze w poznaniu wytwory kultury i cywilizacji noszą znamiona także kategorii estetycznych. To przekonanie kieruje mnie w stronę testowania niektórych telewizyjnych mediotekstów za pomocą kategorii estetycznych.

Do pozostałych elementów sytuacji estetycznej należą: proces twórczy, doświadczenie estetyczne, kontekst dzieła sztuki oraz kontekst odbiorcy, zamierzenia twórcze artysty, przeżycie estetyczne, osobowość twórcy i odbiorcy, założenia artystyczne, realizacja dzieła, zamiar artystyczny, przedmiot estetyczny, rozumienie dzieła sztuki, fascynacja estetyczna, wrażliwość na jakość, wartość artystyczną, a także fascynacja naturą (Gołaszewska 1970, 55). Wszystkie komponenty sytuacji estetycznej oddziałują na siebie wzajemnie, przez co jednocześnie ulegają ciągłym modyfikacjom.

W drodze do uprawomocnienia mojego badawczego stanowiska początkowego wspieram się ponadto poglądem Wolfganga Welscha:

Bez wątpienia jesteśmy współcześnie świadkami boomu estetyki, którego zakres sięga od indywidualnej stylizacji poprzez kształtowanie wyglądu miast i ekonomię po sferę teorii. Coraz więcej elementów rzeczywistości jest przekształcanych estetycznie, a sama rzeczywistość w rosnącym stopniu uchodzi za konstrukt estetyczny. (Welsch 2005, 32 [cyt.za:] Witosz 2014, 114)

3.2. Antyestetyka

Pojęcie antyestetyki funkcjonuje od XX wieku (Gołaszewska 2001, 138) i jest rozumiane jako antonim słowa *estetyzm* (Witosz 2002, 48). Oznacza ono tyle, co odwrócenie od pozytywnych wartości estetycznych, które są nazywane przez estetyków wartościami łagodnymi, przy jednoznacznej pochwie tego, co kojarzy się negatywnie np. cudaczność, brzydota, agresywność, ordynarność, brutalność czy obrzydliwość.

3.3. Anestetyka

Pojęciem przeciwstawnym do estetyki dla Welscha jest natomiast anestetyka. Twierdzi on, że jest to:

to stan, w którym zniesieniu ulega elementarny warunek estetyki – zdolność doznawania. Estetyka wyróżnia doznawanie, anestetyka tematyzuje brak doznań, w sensie utraty, ograniczenia albo wykluczenia zdolności doznawania, i to na wszystkich poziomach: od fizycznego oziępienia po duchową ślepotę. Anestetyka to, jednym słowem, druga strona estetyki. (Welsch 1998)

Anestetykę należy rozumieć jako wyeliminowanie lub prezentowanie braku zainteresowania zatwierdzonymi wartościami estetycznymi (zarówno pozytywnymi, jak i negatywnymi) oraz transcendencję, która wychodzi poza kanon wartości stworzony przez tradycję. To „znieczulenie na fakty estetyczne” (Witosz 2002, 49) i społeczne.

4. Analiza stylistyczna i aksjologiczna

Badanie zostało przeprowadzone na trzech gatunkach, reprezentujących zgromadzony materiał, a więc: operach mydlanych, reportażach oraz programach dla dzieci. Przypomnę, że dobrane one zostały tak, by zróżnicować zakładane przez ich nadawcę perspektywy. Opery mydlane (*Klan*, *M jak miłość*) projektują, proponują masowemu widzowi obraz fabularyzowanego wycinka rzeczywistości. Reportaże (*Reporter polski*, *Sprawa dla reportera*) z użyciem kamery podpatrują sąsiada i pokazują masowemu odbiorcy dokumentalny wycinek często znanego mu świata. Wreszcie programy dla dzieci (*Domisie*, *Parauszek*) realizują misyjność instytucji

nadawczej, która naucza i edukuje do postaw w trybie powinnościowym. Tym różnym perspektywom służyć mogą różne strategie kompozycyjne, stylistyczne oraz montażowe. Sytuacja estetyczna może spełniać w nich swoją rolę. Analizą został objęty – zgodnie z potrzebami weryfikacji opracowania na temat ikonosfery – kod językowy (logosfera) przekazów telewizyjnych. Obserwacje zostały zaprezentowane w formie narracyjnej i poparte ilustrującym przykładem, pozostały materiał został przeniesiony do przypisu w celach poglądowych i opatrzony liczbą zgromadzonych poświadczeń. Czas oraz liczba audycji zostały określone precyzyjnie w części Źródła.

Założyłam, że bohaterowie oper mydlanych – obecni codziennie w domach swoich widzów – powinni mówić językiem do nich zbliżonym. W istocie stylistyka ich wypowiedzi wykazuje kolokwializację na różnych poziomach gramatycznych. Zwraca uwagę przedłużanie artykulacji głosek w celu uwydatnienia swojej postawy, opinii czy też nadanie znaczenia pewnej sytuacji, np. *Smażony booooczuuuuśśś*². Innym przykładem są anaforyczne wzmocnienia z użyciem potocznego dopowiedzenia *no*, np. *No, to myślę, że pani kanarek ma poważny problem*³. Uwiarygodnienie językowe bohatera odbywa się również przez ekspresywne doборы leksykalne, np. *Masakra*⁴. Bohaterowie używają urozmaiconych potocyzmów (w obrębie wielu części mowy) – są to rzeczowniki, przymiotniki, czasowniki, przysłówki, wykrzyknienia. Można zaobserwować dbałość scenarzystów o to, by ubywało ich wraz ze wzrostem wieku postaci. Odwrotnie niż w przypadku frazeologizmów, np. *Dziecko nie jest niezapisaną kartką*⁵. Im zatem starsza postać, tym więcej w jej języku konstrukcji spetryfikowanych. Osobliwym werbalnym sposobem na uzyskanie

2. Ogółem 11 przykładów. *Booommba kaloryczna, Nieee, Mniamm. Dominik jest najlepszyyy? Czy ty aby nie przesadaszsz? Nooo potem pojechałem pooo syna. Był uuu Pedla nooo iii trochę się zasiedziałem. Ale dlaaaczeeegooo? Mamooo, prooooszęę...Dzieńńń doooobryyy. Przepięęękniecee.*

3. Ogółem 8. *No ale dzisiaj? No to świetnieee. Nooo iii trochę się zasiedziałem. No chodź tu mój królewiczu. No nie-stety w świecie przyrody to mężczyźni stroją się w piórka, śpiewają. Nooo, wszyscy w szkole mieli babcię, tylko nie ja. No i otworzyła drzwi...*

4. Ogółem 16. *Biorę pukawki. Czyli jeśli chciałabym zawojować w **niecie** i nie zostać na lodzie z kupą łaszków, to powinnam mieć **odlotową, megakosmiczną** stronę? Tylko to trochę potrwa i będę musiała **nieźle wybulić**. No pokaz jak się **wylaszczyłaś**. Poczekaj **stary**. **Sorry**, nie rozdaję gratisów. Wiem tylko, że ten **gościu** podaje im to na tacy. **Serio?** Babciu, życie jest **do bani**. **Sora**, ale nie mam czasu. **Pełnie spoko**. No to **full wypas**.*

5. Ogółem 21. *Wracamy do **punktu wyjścia**. Ona chyba po prostu **ma** coś innego **na tapecie**. Jak sanepid weźmie próbki i zbada, i znajdzie jakąś substancję niedozwoloną, no to **jesteśmy w domu**. Ojjj, bez przesady. **Nie ma tego złego** (w domyśle: co by na dobre nie wyszło). Tylko, że jutro zmów **mam** cały dzień **z głowy**. Ajjj, zazwyczaj bywa tak, że kłopoty **zwalają się na głowę** wszystkie naraz. Mamo, ja nie mam zamiaru **być królikiem doświadczalnym**. A widzisz, mówiłam ci żebyś nie pił tyle przed snem, bo później **krążysz** po domu **jak ćma**. Nie powinnaś się **leczyć na własną rękę**. Głupio mi jest, że mu tak **robimy** naszym facetów **w konia**. Zobacz, dziewczyny – Ula z Natalią, kiedyś by się **dały pokroić** za siebie. Po drodze chciałem zahaczyć o jakąś kwiaciarnię, ale potem uznałem, że to by była **musztarda po obiedzie**. Muszę teraz bardzo dużo jeść, żeby wszystko się na mnie pogoilo **jak na psie**. Wszystko **idzie jak po grudzie**. My je zbieramy, a tu **jak grzyby po deszczu** pojawiają się nowe. No tak, trochę **walka z wiatrakami**. Jeszcze nie wie, że jej życie **zmienia się o 180 stopni**. Obiecuję, że nie będę **stawać** wam **na drodze**. **W cztery oczy**. Nie wiem czy się zmieniłeś, ale pamiętaj, że będę **miał** cię **na oku**.*

kolokwializacji w dialogach jest upodobnienie języka dorosłego do artykulacji małego dziecka, np. *Baba lela to, baba lela tamto*⁶.

Już w latach 30. XX wieku Maria Dłuska pisała, że hipokorystyka odczasownikowe „są właściwe tylko dla pieszczotliwej gwary matek, nianiek i zakochanych” (1930, 67), przyjęło się ten styl określać mianem *języka niań*. Taka familiarna potoczność jest podtrzymywana w dialogach fabularnych także na innym poziomie intensyfikacji. Bywa, że scenariusz przewiduje stosowanie potoczności nawet w rejestrze ekspresywnym, np. *Po cholere się w to wtrąćcie?*⁷

Zabiegi słowotwórcze biorą udział w tworzeniu efektu potoczności w niewielkim stopniu – w stosowanych zdrobnieniach bądź spieszzeniach imion postaci albo ich przezwiskach, np. *Wojtuś, chmurko*⁸. Interesująca jest różnorodność werbalnych dyspozycji postaci. W fabułach przewidziano miejsce dla osób z niepełnością mowy (Maciek Lubicz, Lucjan Szymczak)⁹, w tym mówiących wolniej niż przewiduje norma języka polskiego¹⁰. Język bohaterów jest ogólnoodmianowy, niekiedy jedynie wzmacniany rejestrem ekspresywnym. Wybory językowe dostarczają wiedzy o nadawaniu wartości czynnościom życiowym i bezpośrednim kontaktom między bohaterami fabuły. Okazuje się, że są to wartości utylitarne (podtrzymanie rozmowy, kontaktu, uzyskanie reakcji) oraz emocjonalne (stworzenie pozytywnej aury między bohaterami lub zdecydowanie rzadziej sprowokowanie słowne negatywnych relacji). W obu przypadkach można je zaklasyfikować jako *ordinary assertion*.

Spójrzmy w drugiej kolejności na charakterystykę logosfery reportaży. Specyfiką wybranych reportaży jest ich kompozycja jako magazynu. W konsekwencji nadawca manifestuje się różnorodnie w kolejnych modułach gatunku. Jednym z elementów jest studyjna dyskusja z moderującym ten dialog przedstawicielem stacji (nadawca instytucjonalny). W drugim module nadawcą jest obecny w terenie reporter (nadawca w pewnej mierze instytucjonalny), który inspiruje monolog bohaterów reportażu (nadawcy nieinstytucjonalni) bądź wchodzi z nimi w dialog.

6. Ogółem 9. *Tylko uważaj, żeby kwiatek nie zrobił bach. I jutro dziadzia będzie. No nie daj się prosić?, chodź do mamusi. Troszeczkę się jeszcze poprzytulamy, bo ja zaraz będę musiała iść do pracy. Mamusia będzie z tobą cały dzień. Nio, w co będziemy się bawić? Dziecinko moja. Chodź moje słoneczko, no chodź. No ciao? No chodź tu, no. Oj ty, o ty mój słodki intrygancie.*

7. Ogółem 6. *Kto? No jak to kto? No Weronika, próbuje mnie zrobić w to cholerne Opole, mimo, że doskonale wie, że nie będę mogła tam jeździć. Wysłałem temu cholernemu Jackowi wypowiedzenie umowy listem z potwierdzeniem odbioru. I cholernie cwany. Szlag by to trafił.*

8. Ogółem 12. *Zytka; Stefanek; Pawełek; Kamilko; Edziu; córciu; Piotruś;; Lenka; słoneczko; dziecinko; tatuś; skarbie; kotku; miśku; myszko.*

9. *Takiego nininigdy nie zrobisz. Lelelepiej żebyś wiewiedziła. Jajajak ja mam pani dziękować? Ja ja ja dla pani wszystko.*

10. Rafał Gołębski, bohater *Klanu*, wypowiada w ciągu minuty 50 słów (pomijając jęki namysłu), podczas gdy dla polszczyzny uznaje się za przeciętną liczbę 120-150 słów.

Jest już ze mną ||dużo lepiej. || Biorę leki. || mam na||dzieję, że mnie z tego wyciągną. Czy || kiedyś || będę||dę || mógł wrócić do normalnego życia? Yyy || yyy, yyy nie mogę uwierzyć, że pani jest tutaj. || Była pani dla mnie taka dobra || okazała tyle serca. || Aaa ja || ja zrobiłem coś takiego.|| Nie mogę || sobie tego darować.

Monolog należy do przedstawiciela społeczności pozatelewizyjnej i prowadzony jest na jej terenie. Nie można zatem powiedzieć, że bohater jest gościem reportażu. To raczej reporter jest gościem w terenie. Było do przewidzenia, że reprezentanci stacji będą kreować swoją wypowiedź na poprawną językowo, pozbawioną wyróżników stylistycznych. Jest to bowiem, wedle prawideł dyskursu telewizyjnego, język mówiony opracowany. Tymczasem w terenie bohaterowie reportaży popełniają już różnorakie uchybienia, nadawca dopuszcza je bowiem jako wyraz wiarygodności mówiącego.

Uczestnicy programu opowiadają goszczącemu u nich reporterowi tak, jak to robią na co dzień – swobodnie, a czasem mniej swobodnie, zwłaszcza w kontakcie ze zbliżającą się kamerą. Do swobodnych wypowiedzi zaliczyć można takie z jękami namysłu, np. *Ymmm, nooo potem pojechałem pooo syna, był uuu Pedra nooo iii trochę się zasiedziałem*.¹¹ O naturalności, a więc potoczności świadczą też liczne fragmenty dokumentujące fonetyczne, fleksyjne cechy dialektalne, np. *Na łykendy przyjeżdżał, Co my ją włanczamy...*¹² Nadawca instytucjonalny pozostawia też dysfunkcje mowy swoich bohaterów albo specyficzne cechy wymowy – nie ma pewności, czy raczej idiosylowe, czy wynikające z emocji przed kamerą, np.: *Jesteśmy na zawse; No tak, wyglądają na szczenszlywych; Sssytuacja była prosssta: pan Rudolf Gqsssior*.

Warto dodać, że niektóre wymienione błędy mogą być tłumaczone budową anatomiczną aparatu artykulacyjnego bohaterów. Poniżej kolejna partia uchybień – tym razem fleksyjnych, leksykalnych i frazeologicznych. Pierwsze z nich najprawdopodobniej wynikają z niestarannej polszczyzny potocznej w odmianie ogólnopolskiej, np. *On nam na rękach usypiał*.¹³ Drugie – już raczej ze słabego opanowania z niektórymi słowami, kolokacjami czy frazeologizmami, stąd kontaminacje albo błędnie semantycznie dobrane komponenty leksykalne, np. *ale już po prostu nie miałam siły walczenia* (mieć siły do walki)¹⁴. Nadawca reportażu decyduje się w nagraniu z terenu pozostawić niezagłuszone użycia wyrazów wulgarnych, emocjonalnych, wysoce potocznych, ostatecznie o różnym nasileniu ekspresywizacji negatywnej, np. *Wyzywał mnie od najróżniejszych: od kurew, żebym spierdalał*¹⁵. Bardzo ciekawym zjawiskiem stylistycznym jest zestaw przykładów,

11. Ogółem 5. *Yyy...Prokuratura yyy umorzyła śledztwo, po umorzeniu śledztwa yyy wszczęto przeciwko mojej córce ślepe yyy śle yyy śledztwo w sprawie tej fałsz yyy fałszywego doniesienia na policję. Na razie to myśli, że ona by chciała na razie stanąć na głowie yyy...*

12. Ogółem 17. *Dla nich tylko się liczą piniondze. Podobno to inteigientna osoba. Naczy... Z urzyndu miasta mają zezwolynie. Ja się tam lepijy czuł niż w senatorium. Dwadzieścia pięć słupków tam miołem. To mom taką nogę. Jedynie się poruszom o kulach. Tak pamiętam, niy? No to bych boł bardzo zadowolony. Niy, bo jak onej niy ma wstyd, to mi tyż nie ma wstyd. No zostow to, zostow. Z moim bratym.*

13. Ogółem 4. *Czy my są psychologi? [...] sobie zaczynała kupić. [...] między mną a żoną było uzgodniane wspólnie.*

14. Ogółem 8. *Pani weźmie, oderznij głowę do tyłu. (odchyl) Tylko się ożeniła (wyszła za męż) A prawo jazdy za co zaniostaś? (zdałaś) Ona zrobiła nam sprawę. (założyła/ złożyła) Mogło tak się nastąpić w szkole. (tak się zdarzyć; tak/to nastąpić) Podrobione nazwiska. (podpisy) Nie wiem na co oni tam liczą, że do kalyndorza strzela. (kopnę w kalendarz).*

15. Ogółem 4. *Gówniarz siedemnastoletni, za przeproszeniem. Ty kurwo! [...] potraktowali mnie jako gówniarę.*

które obnażają działalność autokorekcyjną bohaterów reportaży. Mówiący ma świadomość telewizyjnej kamery, operatora, nagrywania i posiada jakieś wyobrażenie o języku w telewizji, który ma być różny od języka jego sąsiadów. Próbuje zatem wykonać zabiegi sposobujące jego wypowiedź do sytuacji telewizyjnej, np.: *Nie chcę być win... oskarżona i skazana za coś, czego nie zrobiłam*.¹⁶

Jest to próba uzyskania telegeniczności, czyli warunków akceptowanych przez telewizyjnego nadawcę, ale także odbiorcę. Dodajmy tu, że w kadrowanych w terenie obrazach w przewodzie pozostają te nietelegeniczne – uwypuklające brud, bałagan, brzydotę, obrzydliwość miejsc. Nie mają na nie wpływu zamieszkujący te obiekty bohaterowie. Lecz już na język mają wpływ. I jeśli tylko mogą i umieją, poprawiają swoją wypowiedź do wyobrazonego modelu telewizyjnego.

Wykonana analiza stylistyczna w obrębie logosfery reportaży egzemplifikuje głównie wartości użyteczne, tym razem jednak w odniesieniu do sytuacji negatywnych. Opowieści te dotyczą zwłaszcza ludzi, a emocje związane są z realnymi postaciami, w jakiś sposób bliskimi opowiadającym – członkom rodziny, sąsiadom. Konfliktowe sytuacje, negatywne emocje wobec ludzi korespondują w pewnej mierze z obrazem języka tych narratorów. Nie tylko jest on ekspresywny (wulgaryzacja) i swobodny (dialektyzmy), ale pełen niepoprawnych form fleksyjnych czy leksykalnych. Ekspozowane są dialogi typu *ordinary*, ale w odniesieniu do sytuacji realnych, jednak z uwzględnieniem parametru normatywnego dyskursu telewizyjnego należy je określić jako *extraordinary*. Sytuacja estetyczna będzie tutaj odbijana w krzywym zwierciadle, czyli określić ją można mianem zabiegu antyestetycznego. Reportaż został dobrany w celu zilustrowania prawdopodobnego obrazu świata z perspektywy ‘jest jak widać i słycać’.

Tymczasem świat bajek dla dzieci winien być obrazem oczekiwanym. Spójrzmy na pozyskane przykłady. W istocie wątek edukacyjny wprowadzają autorzy tych programów na kilka sposobów językowych. Wzmacniają właściwe postawy przez rymowanki, które ułatwiają zapamiętywanie, np. *Dobłą radę dzisiaj mam, dobrą radę wszystkim dam: jeśli leży coś w ogródku, to nie kradnij po cichutku*.¹⁷ Także

16. Ogółem 9. *Wrócił... wróciła* chęć do życia. Na każde odwołanie *mar... mojej* córki Pani redaktor, *to robią specjal... to jest specjalnie robione*, żeby kogoś zgnębić. *Rano wchodzi..., przychodzę* do babci po południu [...]

Był pokój na poddaszu i tam była firanka i ogień, iskra poszła po prostu na firankę i *spa... zapaliło* się to wszystko. Myślimy pojechali z mężem na pogrzeb, a dzieci byli, były w szkole. Spalił się dom po prostu w środę, a w czwartek miał *za... przy-przyrzeczyć* miała firma, która miała remontować nam ten dom. Tam przed domem *matczynym... rodzinnym... żony* stoi po prostu nawet kapliczka postawiona. I wtedy *pow... usłyszałam* takie słowa: *jeśli nie wyjedziesz do załatwimy cię tak, że pójdziesz do więzienia. Działamy na rzecz rodziny, a tutaj nagle dzieje... dzieją* się historie, gdzie mama wykonuje należycie swoje obowiązki.

17. Ogółem 12. *Gdzie dzień dobry? Nie zabieraj, co nie twoje, bo to bardzo jest nieładnie. Nie zabieraj co nie twoje, to okropnie, gdy ktoś kradnie. Nie zabieraj co nie twoje, bo to ważna jest zasada, by nikomu i niczego, nigdy w życiu nie podkradać. Trzeba go przeprosić za to, że zabraliście jego własność. Gdy coś kogoś jest, to tego brać nie wolno, mój kolego. Gdy chcesz to obejrzeć sobie, najpierw spytaj radę sobie. Każdy Domiś o tym wie, że brać cudze, to jest źle. Żaden Domiś nic nikomu nie zabierze po kryjomu. Nie jest żadną tajemnicą i Domisie tym się szczycę, już się cieszą prawdą tą, że uczciwie wszystkie są. Bardzo źle postąpiłeś, Bazyli, wyjadając to, co należy do wszystkich i jeszcze kłamałeś.*

użycie frazeologizmów w tych programach jest dobierane z dużą starannością, zawsze w postaci słownikowej, np. *stanąć na wysokości zadania*, *Ale pamiętajcie, że strach ma wielkie oczy*.¹⁸ O wiele naturalniej niż w operach mydlanych wypada dobór w dialogach zdrobnień i spieszczeń imion, np. *Benek*, *Żabusiu*.¹⁹ Ta opinia wynika ze spójności obrazu, fabuły i sfery językowej bajek – wszystkie one są infantyilizujące – dotyczą dzieci, obrazują na potrzeby dzieci i przemawiają jak dzieci. Fakt, że te spostrzeżenia kończą analizę programów kierowanych do dzieci, także świadczy o wartości stylistycznej logosfery. Jest ona opracowana z niezwykłą dbałością o poprawność na każdym gramatycznym poziomie, a uwydatniona omówione cechy jako znaczące, które mają służyć realizacji celu edukacyjnego – to jemu nadana estetyzacja języka ma służyć. Wszak pozatelewizyjny język dzieci nie jest tak poprawny, a często też ma prawo być dysfunkcyjny. W tych programach ma działać jednakże życzeniowa zasada dorosłego, `tak powinno być`. Stąd, w odniesieniu do wartości eksponowanych w tych fabułach należą wartości nieużyteczne, raczej ponadczasowe, zawsze i wszędzie aktualne i pożądane. Treści, poprzez dialogi między postaciami, są zaleceniami odnoszonymi się raczej do ludzkości niż do bohatera li tylko. Można z analizy wnioskować, że to w tych przykładach do głosu dochodzą nade wszystko asercje w rodzaju *aesthetic*.

5. Analiza retoryczna

Przeprowadzona analiza stylistyczna z komentarzem aksjologicznym pozwala na wyprowadzenie wniosków o retorycznych przesłankach wynikających z jakości logosfery. Otóż opery mydlane stanowią rodzaj wykreowanego świadectwa językowego. Nadawca instytucjonalny, mający tu znakomity wpływ na dialogi filmowe, wprowadza elementy uwiarygodniające swojego bohatera, a zarazem na tyle typowe, by był on odwzorowaniem niecharakterystycznego Polaka i Polki w każdym wieku, zamieszkujących każdy region kraju. Do takich swoistości należą zdrobnienia imion w familiarnym kontakcie bezpośrednim, spieszczenia czy mówienie do dzieci ich językiem (Gałczyńska 2008, 83). Retoryczna typizacja ma schlebiać jakiemuś wymodelowanemu audytorium, by wypełnić schemat `tak może być`. W reportażach nadawca instytucjonalny ma mniejszy wpływ na kształt językowy bohaterów. Mniejszy niż w fabularnych dialogach, choć dzięki montażowi mógłby w każdej chwili mieć większy. Nie ma jednak takiej potrzeby, bo uwiarygodnienie reportażowego bohatera odbywa się za pomocą turpizmu

18. Ogółem 10. *jestem głodny jak wilk. lepiej późno niż wcale. spokojna głowa. stój na czatach. Sztuka wymaga poświęceń. Ale ich wywiodłem w pole. Odpłynął daleko, w siną dal. Aż ślinka leci.*

19. Ogółem 15. *Parauszek, Usia, Madzia, Klepek, Łopatek, Waldek, Fredek, Sójeczko; Podusiu; Żabciu; Kresieczko; Strachowyjku; Eryczku.*

językowego, czyli schlebiana brzydocie, błędowi, dysfunkcjom. Te stoją w retorycznym kontraście z pięknem, dbałością, czyli poprawnością języka i porządkiem. Uwydatnia się to poprzez kompozycję materiału reportażowego w postaci magazynu; w jego części studyjnej przedstawiciel medium używa języka opracowanego, który realizuje *assertion aesthetic*. Same reportaże mają zaś odzwierciedlać schemat `tak jest`. Wreszcie bohaterowie programów dziecięcych są powołani do fabularnego istnienia w retorycznych celach *pars pro toto*. Są częścią i reprezentantami obrazu medialnego świata `jak powinno być`. Przez rymowanki oraz klasycznie używane frazeologizmy działają wielkie kwantyfikatory *ktoś/wszyscy/każdy/wszędzie/zawsze*. Dbą się w tych programach o piękno języka powiązane z jego moralizatorskim, a więc poprawnym etycznie wydźwiękiem; zwykle osiąga się tym sposobem efekt puryzmu językowego.

Każdy z wybranych gatunków spełnia swoje zadanie w dyskursie telewizyjnym. Opery mydlane wypełniają parametr interakcyjny tego dyskursu – są w stanie poprzez opisane ukształtowanie językowe dokonać unifikacji największego możliwego audytorium. Umożliwia to jednokierunkowy kontakt z widzem, którego zachowania się projektuje i modeluje zarazem, nie uzyskując nigdy pewności co do realizacji tego modelu. Parametr podmiotowy głównie egzemplifikują reportaże. To ich bohater jest najbardziej wyrazisty i cechują go osobliwości językowe, a instytucjonalność nadawcy telewizyjnego zostaje przez niego przysłonięta. Parametr normatywny najlepiej realizują bajki ze swoimi moralizatorskimi, edukującymi fabułami, do których dysponent reguł dyskursu ma prawo zgodnie z umową medialną.

Dysfunkcyjni bohaterowie oper mydlanych są sposobem na osiągnięcie efektu edukacyjnego, ale uczą też tolerancji społecznej wobec inności (zarówno w języku, jak i wyglądzie), która stać się może pożądaną różnorodnością. Daje się zaobserwować, że telewizja podąża szlakiem reklamowych spotów w detabuizowaniu – najpierw cyklu miesięcznego kobiet, potem starości, wreszcie chorób i wstydliwych medialnie czynności fizjologicznych. Współcześnie inni, różnorodni, ciekawi, nietypowi stają się bohaterami programów własnych nadawcy instytucjonalnego, w części fabularnych (jak filmy, seriale, telenowele, opery mydlane), innym razem imitujących dokument (reality shows, teleturnieje, paradokumenty). W zebranych materiale taką ilustracją (ikonosfera) są ekranowe ujęcia osób z niekompletnym uzębieniem, z ogromną otyłością, osób zranionych, wykonujących czynności fizjologiczne. W logosferze zaś należy do nich brak kompetencji językowej bohaterów reportaży.

Zdrobnienia i spieszczenia w dialogach fabuł, ale zwłaszcza bajek to zwierciadło psychologicznej teorii odwzorowań (Pinker 2015). Wiadomo, że dzieci, dziecięce kształty, geometria dziecięcego ciała wprawiają ludzi w efekt współodczuwania, czułości i dobrych emocji.

Analizowany w artykule materiał reprezentuje gatunki telewizyjne, które instytucjonalny podmiot dopuszcza do emisji i sprawuje nad nimi kontrolę (parametr podmiotowy). Nawet wtedy, kiedy w reportażu bohater w terenie dopuszczony jest ze wszystkimi swoimi brakami w kompetencji komunikacyjnej. Ten zabieg opisałam jako uwiarygodniający cel dokumentalny. Strukturalnie i wzorcowo gatunki te nie przewidują interakcji z masowym widzem (parametr interakcyjny); by to uobecnić, fabuły korzystają z testimonialności mówionego języka codzienności. Gatunki te równocześnie realizują porozumienie medialne, na mocy którego emitowane teksty są kształtowane z użyciem dostępnych środków semiotycznych sterujących uwagą tegoż widza (normatywny). Bajki uczą i przygotowują do fortunnego językowego udziału w społeczności, a zabiegi mnemotechniczne ten edukacyjny cel czynią skutecznym.

Dostrzeżone zabiegi na języku, a dalej: na stylu wypowiedzi bohaterów, można traktować jako przejaw jednej z trzech estetyzujących strategii retorycznych, z których dwie mają rolę stymulowania widza i stają się narzędziem retorycznym. Należy do nich estetyzacja i antyestetyzacja logosfery oraz ikonosfery telewizyjnego dyskursu. Podobnie jak w przypadku estetycznych aktów mowy odbiorca raczej nie dowie się tego bezpośrednio. Jak piszą bowiem Aleksander Kiklewicz i Sebastian Przybyszewski:

W wypadku aktów afektotwórczych (w tym estetycznych) nie jest możliwa racjonalnie uzgodniona, reglamentowana kooperacja interlokutorów, zobowiązanie adresata do przeżycia estetycznego”. (2021, 34)

6. Wyniki

Podmiotami analizowanych przekazów telewizyjnych są nadawcy instytucjonalni oraz w mniejszości nieinstytucjonalni. Prezentują obraz świata, jaki jest dostępny na co dzień widzowi (reportaże), projektowany na przyszłość młodego aktualnie widza (programy dla dzieci) i jako rzeczywistość widza dorosłego odbitą w medialnym obrazie świata (fabuła polska). Wypada więc wyniki odnieść do tych wyróżnionych funkcjonalności.

W przebadanej telewizyjnej logosferze odbijają się wszystkie trzy możliwe w sytuacji estetycznej strategię: estetyzacja, anestetyzacja i antyestetyzacja. Język nadawcy instytucjonalnego reportażu (prezentera) nosi znamię anestetyzacji, jest to styl bez wyróżników osobniczych czy stylów typowych. Określiłam go jako klasyczną realizację polszczyzny mówionej opracowanej, czyli przygotowanej na piśmie a odtworzonej z promptera. Nie został tutaj zezemplifikowany właśnie ze względu na niespecyficzność. Prezenter stosuje strategię wprowadzenia tematu, przy świadomości, że sami bohaterowie reportażu dostarczą ekspresyjności aż

nadto. Retoryka anestetyzacji obecna jest także w języku i wartościach wyznawanych przez bohaterów polskich fabuł. Omówione działania stylowe w znakomitej przewadze są ilustracją ogólnoodmianowej polszczyzny, która prowadzi do skutecznej komunikacji między mieszkańcami dużego terytorium. Ma być wyrazem pewnej narodowej średniej stylowej.

Jako przejaw retoryki estetyzmu uznać należy wypowiedzi bohaterów programów dla dzieci. Zarówno liczne i prawidłowo dobierane frazeologizmy włożone w usta małych postaci, hipokorystyki, jak i zdrobnienia czy wołacze to umacnianie kompetencji i edukowanie do uczestnictwa w kulturze. Tę poprawność i kreatywność językową i stylową z powodzeniem można uznać za przejawy dobrej kondycji instytucjonalnego nadawcy oraz udzielania się jej masowemu widzowi.

Jako przejaw retoryki antyestetyzmu uznać należy wypowiedzi bohaterów reportaży. Ta kategoria manifestuje się w niskim poziomie kompetencji komunikacyjnej, wynikającym z niewiedzy, nieumiejętności użycia zasad, ale także z dysfunkcji aparatu artykulacyjnego i nieopracowaniu języka do publicznej emisji. Można w tym nieopracowaniu dostrzec równoległe do misyjności (*agenda setting*) cele współczesnej telewizji. Tym celem jest na przykład schlebienie gustom masowego widza (*uses and gratification*). Prowadzi to do efektu podglądania sytuacji, ludzi, zdarzeń, które w oku kamery wydają się osobliwe, bo pozbawione medialnej – tu telewizyjnej – oglądy. Wydaje się, że pozostają one w kontraście do pożądanej ludyczności dyskursu telewizyjnego, ale jednak cel komercyjny spełniają. Przyciągają bowiem publiczność telewizyjną. Tę sprzeczność można tłumaczyć potrzebą zderzenia nietelegeniczności z telegenicznością. To zderzenie medioznawcy określają jako ekshibicjonizm telewizyjny. Najbardziej doszedł on do głosu kilkadziesiąt lat temu w reality show a i współcześnie przeżywa renesans.

Sądzę, że udaje się w analizie językowej i stylistycznej wykazać, że kategorie estetyczne służą jako narzędzie w badaniu multimodalnego tekstu telewizyjnego, który prymarnie nie jest stworzony do przeżyć estetycznych, lecz realizuje funkcję ludyczno-konsumpcyjną.

7. Konkluzje

W odniesieniu do postawionych w artykule hipotez oraz przeprowadzonego już badania ikonizacji (Loewe 2018a) można stwierdzić, że warstwa językowa ma swój udział w (ad 4) kształtowaniu omówionych kategorii estetycznych dyskursu telewizyjnego: estetyzacji, anestetyzacji oraz antyestetyzacji. Założony efekt perlokucyjny multimodalnych przekazów telewizyjnych nie zawsze jest osiągnięty (ad 1) poprzez wzmocnienie przez dwa kody (obraz i słowo). Zachodzi to w przypadku bajek i reportaży, natomiast w fabułach logosfera jest znacząco mniej

wrażliwa na *pulchrum* niż zaprojektowana ikonosfera oper mydlanych. W telewizyjnej ikonosferze nie było miejsca na anestetyzację. Obrazy i kadry miały zawsze ślady strategii estetyzacyjnych albo antyestetyzacyjnych. Mimo to warstwa językowa nie wygenerowała (ad 3) innych funkcjonalności przekazów telewizyjnych niż te zinterpretowane w ikonosferze: funkcja edukacyjna, ekshibicjonistyczna, wojerystyczna, promocyjna. Analiza obu sfer znakowych wykazała wszakże, że nie zachodzi sytuacja, w której przekaz słowny (ad 2) wykluczałby cele przekazu obrazowego. Badane magazyny w największym stopniu skupiają zabiegi estetyzacyjne: anestetyzacja słowna prezentera magazynu, estetyzacja obrazowa części studyjnej wprowadzającej reportaż, antyestetyzacja słowna oraz obrazowa samego reportażu. W odniesieniu do obu sfer znakowych telewizji zachodzi zatem uzupełnienie albo wzmocnienie. Gdzie słowo jest nieczułe na piękno, tam obraz nosi najmocniejsze jego znamiona – pierwszoplanowa rola prezentera, oficjalny ubiór, telegeniczna aparycja, tło wizerunkowe. Antyestetyzacja w badaniu ikonicznym była reprezentowana przez obrazy brzydoty kadrowanych miejsc i bezwzględnie obnażała mizериę, brzydotę otoczenia bohatera reportażu i jego sąsiadów. Logosfera tę funkcję wzmacnia, a widz może doświadczyć znakowej spójności, która może przynosić efekt hiperboli.

Podobnie estetyczne doznania podwojone zostają znakowo w bajkach, w których zabiegi zarówno obrazowe, jak i słowne pozostają na usługach tych samych funkcji: edukacji oraz projektowania przyszłości (predykcji). Fabuły polskie z kolei w obu sferach znakowych się uzupełniały. O ile logosfera oper mydlanych była niewrażliwa na piękno, o tyle ikonosfera dostarczała dowodów estetyzacji rzeczywistości ekranowej, w której zwykle śniadania, wnętrza mieszkań, dress code postaci spełniały z nadwyżką standardy zwykłości i zwyczajności.

Źródła:

- Klan*, badania oparte na odcinkach numer: 2865, 2872, 2875
<https://vod.tvp.pl/website/klan>
- M jak miłość*, badania oparte na odcinkach numer: 1192; 1194; 1200.
- Sprawa dla reportera*, badania oparte na odcinkach z dni: 10.12.2015; 28.01.2016; 04.02.2016, 3.08.2017
<https://vod.tvp.pl/video/sprawa-dla-reportera,03082017,33212069>
<http://www.tvp.pl/publicystyka/magazyny-reporterskie/sprawa-dla-reportera>
- Reporter polski*, badania oparte na odcinkach z dni: 04.01.2016; 18.01.2016; 15.02.2016, 20.03.2013
<http://www.tvp.pl/publicystyka/magazyny-reporterskie/reporter-polski>
<https://vod.tvp.pl/video/reporter-polski,20032013,31767685>
<http://www.tvp.pl/publicystyka/magazyny-reporterskie/reporter-polski>
- Paraszynek i przyjaciele*, badania oparte na odcinkach: „Klucz”; „Żartowniś”; „Poszukiwacz skarbu”
<https://www.youtube.com/watch?v=7eDojE2HtsI>

<https://www.youtube.com/watch?v=TeUKstPzL-c>

www.youtube.com/watch?v=r7Q3qEnkT2k

Domisie, badania oparte na odcinkach: „Domisiowe farby”; „Dziwne duchy”; „Strachowyj – pirat”

<https://vod.tvp.pl/video/domisie,domisiowe-farby,18659947>

<https://vod.tvp.pl/video/domisie,dziwne-duchy,19447377>

<https://vod.tvp.pl/video/domisie,strachowyj-pirat,23929021>

Bibliografia

- Dłuska Maria.** 1930. „Przyczynek do zbierania polskich form hipokorystycznych”, *Język Polski*, t. XV.
- Gałczyńska, Anna.** 2008. „Słownictwo tekstów kierowanych do dzieci – zdrobnienia i spieszczenia”. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica* 4 (62): 76-83.
- Głutkowska-Polniak Alicja.** 2017. *Dizajn w kontekście estetyki. Jego początki, przeobrażenia i konotacje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Gołaszewska, Maria.** 1970. *Świadomość piękna. Problem genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*. Warszawa: PWN.
- Gołaszewska, Maria.** 1984. *Zarys estetyki*. Warszawa: PWN.
- Gołaszewska, Maria.** 2001. *Estetyka współczesności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hanus, Anna.** 2020. „Krytyka jako forma agresji czy agresja w krytyce? Formy i płaszczyzny agresji w komunikacji werbalnej na podstawie telewizyjnego programu literackiego Das literarische Quartett – próba analizy mediolingwistycznej”. W *Współczesne media. Przemoc w mediach*. 1, red. Iwona Hofman, Danuta Kępa-Figura 181-208. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Ingarden, Roman.** 1981. „Wykład XI z 10 maja 1960 r.” W *Wykłady i dyskusje z estetyki*, red. tenże, 173-180. Warszawa: PWN.
- Kiklewicz, Aleksander, Przybyszewski Sebastian.** 2021. „Estetyczne akty mowy jako przedmiot pragmalingwistyki: status, funkcje, formy”. Cz I, *LingVaria*, 2 (32): 31–43.
- Loewe, Iwona.** 2018a. „Badanie kategorii estetycznych w dyskursie telewizyjnym. Analiza ikoniczna”. *Media Linguistics*, 3: 287-300.
- Loewe, Iwona.** 2018b. *Dyskurs telewizyjny w świetle lingwistyki mediów*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Loewe, Iwona.** 2020. „Sport, medium, dyskurs telewizyjny. Mediolingwistyczne rozważania o wpływie”. *Zeszyty Prasoznawcze* 2 (242): 31–46, DOI:10.4467/22996362PZ.20.011.11901.
- Mac, Agnieszka.** 2018. „Multimodalna aranżacja tekstu w telewizyjnych serwisach informacyjnych na przykładzie Wiadomości TVP1”. W *Współczesne media: Media multimodalne. Tom drugi: Multimodalność mediów elektronicznych*, red. Iwona Hofman, Danuta Kępa-Figura, 9-32. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Ochwat, Magdalena.** 2019. Klimat – konflikty – migracje. Scenariusze przyszłości, *Postscriptum Polonistyczne* 2: 51-71 DOI: 10.31261/PS_P.2019.24.04.
- Pinker, Steven.** 2015. *Zmierzch przemocy. Lepsza strona naszej natury*. Przeł. Tomasz Bieroń. Poznań: Zysk i S-ka.
- Puzynina, Jadwiga.** 1992. *Język wartości*. Warszawa: PWN.
- Skowronek, Bogusław.** 2013. *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego.

- Welsch, Wolfgang.** 1998. „Estetyka i anestetyka”. Przeł. M. Łukasiewicz. W *Postmodernizm. Antologia przekładów*. oprac. R. Nycz., 520-546. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Welsch, Wolfgang.** 2005. *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*. Przeł. Katarzyna Gućzalska, red. Krystyna Wilkoszewska. Kraków: Universitas.
- Witosz, Bożena.** 2014. „Estetyzacja świata i estetyzacja języka ‘kolorowej’ prasy kobiecej (przyczynek do rozważań o wpływie postmodernizmu na współczesną polszczyznę)”. W: *Język w mediach. Antologia*. Wyd. II. red. M. Kita, I. Loewe. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Witosz, Bożena.** 2002. „Estetyka, antyestetyka, anestetyka – refleksy pluralizmu wartości współczesnej estetyki w stylu polskiej prozy końca XX wieku”. *Stylistyka*, XI: 47-60.