

Autoreferat

1. Imię i nazwisko: Monika Kresa

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej:

- **2011:** stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa uzyskany na podstawie obrony rozprawy doktorskiej pt. *Antroponimia pogranicza mazowiecko-podlaskiego w XVIII wieku na przykładzie parafii Stoczek w powiecie węgrowskim* (promotor: prof. dr hab. Halina Karaś) (Wydział Polonistyki Uniwersytet Warszawski);
- **2007:** dyplom magistra uzyskany na podstawie obrony pracy pt. *Nazwiska mieszkańców parafii Stoczek w latach 1798-1850 i 1918-1945* (promotor: dr hab. Wanda Decyk-Zięba, prof. UW) (Wydział Polonistyki Uniwersytet Warszawski);
- **2006:** dyplom ukończenia Podyplomowego Studium Edytorstwa Współczesnego (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie);
- **2005:** dyplom licencjata uzyskany na podstawie obrony pracy pt. *Różne sposoby i funkcje odwołań biblijnych w niemistycznych poematach Juliusza Słowackiego na przykładzie „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu” i „Poemy Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle”* (promotor: dr hab. Ewa Hoffmann-Piotrowska) (Wydział Polonistyki Uniwersytet Warszawski).

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

- **od 2014:** zatrudnienie na stanowisku adiunkta w Zakładzie Historii Języka Polskiego i Dialektologii (Instytut Języka Polskiego Wydział Polonistyki Uniwersytet Warszawski);
- **2011-2014:** zatrudnienie na stanowiskach: inżynierijno-technicznym i asystenta w ZHJPiD UW;
- **od 2012:** zatrudnienie na umowę zlecenie do prowadzenia zajęć z historii języka i seminariów magisterskich na Wydziale Nauk Humanistycznych (Uniwersytet Kardynała Wyszyńskiego w Warszawie);
- **2010-2015:** zatrudnienie na umowę zlecenie do prowadzenia zajęć z kultury języka dla tłumaczy w Lingwistycznej Szkole Wyższej w Warszawie;
- **2010-2011:** zatrudnienie (w ramach grantu IMPACT) na stanowisku asystenta w Katedrze Lingwistyki Formalnej (Wydział Neofilologii Uniwersytet Warszawski).

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789):

a. autor monografii: Monika Kresa

Monika Kresa

- b. **tytuł monografii:** *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936-2012)* (por. Załącznik nr 1)
- c. **rok wydania:** 2019
- d. **nazwa wydawnictwa:** Sekcja Wydawnicza Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
- e. **recenzenci wydawniczy:** prof. dr hab. Halina Karaś, prof. dr hab. Janusz Rieger
- f. **cele:**

Badania nad stylizacją językową w literaturze mają wieloletnie tradycje. Związane z nią zagadnienia od początku XX wieku po czasy współczesne omawiają zarówno historycy i teoretycy literatury, jak i językoznawcy. Równolegle rozwijają się badania nad relacjami zachodzącymi między językiem (jako systemem) i filmem (jako dziełem audiowizualnym). Zagadnienia dotyczące kreacji językowej jego bohaterów stały się natomiast przedmiotem zainteresowania filmoznawców i językoznawców dopiero pod koniec XX wieku. Mimo że literatura dotycząca werbalnych zachowań bohaterów filmów i seriali liczy kilkadziesiąt pozycji, nie znalazły się w jej wykazie prace będące wynikiem pogłębionej analizy zagadnienia, filmowej stylizacji językowej.

Pewne próby uzupełnienia tej luki stanowią publikowane przeze mnie od 2014 roku artykuły na temat obecności w filmach gwar miejskich i ludowych oraz opracowania Jakuba Bobrowskiego, dotyczące filmowej archaizacji (por. *Bibliografia* do omawianej książki). Wszystkie one, zarówno w aspekcie teoretyczno-metodologicznym, jak i analityczno-materiałowym, są tekstami przyczynkarskimi. Oznacza to, że mają na celu zasygnalizować najważniejsze problemy teoretyczne i wyznaczyć obszar badawczy, w żadnym stopniu nie wyczerpują jednak tematu.

Celem badań, których wyniki zaprezentowano w monografii, było po pierwsze, zdefiniowanie zjawiska filmowej stylizacji gwarowej i wypracowanie uniwersalnego modelu badawczego pozwalającego na jego wieloaspektową charakterystykę; po drugie, wykorzystanie tej metodologii do analizy konkretnego materiału filmowego z uwzględnieniem przyczyn, przejawów i skutków kształtowania języka bohaterów filmowych w kontekście uwarunkowanej terytorialnie i społecznie odmiany języka. Do osiągnięcia drugiego celu posłużyły dzieła polskiej kinematografii z lat 1936-2012, w których w funkcji dominującego lub towarzyszącego kodu komunikacyjnego występuje gwara miejska Lwowa. Realizacja wskazanych celów zakłada konieczność odpowiedzi na pytania dotyczące między innymi:

- miejsca refleksji nad filmową stylizacją gwarową w dotychczasowych badaniach filmo- i językoznawczych;
- różnic i podobieństw pomiędzy stylizacją językową w literaturze i filmie, determinujących różnice metodologiczne w zaproponowanym podejściu badawczym;
- wpływu doświadczeń życiowych i kompetencji stylizacyjnych poszczególnych twórców na ostateczny kształt zabiegów stylizacji językowej w analizowanych filmach;
- wpływu kodu audiowizualnego na dobór i charakterystykę ilościową środków językowych ewokujących lwowski bałak;

- związku pomiędzy podstawą stylizacyjną a efektem zastosowanych w filmach zabiegów językowych oraz kryteriów selekcji gramatycznych i leksykalno-frazeologicznych wykładników w nich wykorzystanych;
- różnic i podobieństw pomiędzy wynikami zabiegów stylizacyjnych w filmach z różnych okresów rozwoju polskiej kinematografii, a tym samym odpowiedź na pytanie o stopień stereotypizacji językowego wizerunku lwowiaka w kulturze audiowizualnej;
- odmian, kategorii, gatunków, typów, a przede wszystkim funkcji filmowej stylizacji na lwowski bałak w polskim kinie XX i XXI wieku;
- sposobu percepcji i oceny tych zabiegów przez widzów – uczestników współczesnej kultury popularnej.

g. układ pracy:

Praca składa się z dwóch części. Pierwsza (rozdziały I-IV) ma charakter teoretyczny, w drugiej zaprezentowano analizę materiału filmowego (rozdziały V-VIII) i wyniki badań dotyczących percepcji zastosowanych w filmach zabiegów stylizacyjnych (rozdział IX).

Rozdział I obejmuje stan badań nad werbalnymi zachowaniami bohaterów polskich filmów i seriali fabularnych ze szczególnym uwzględnieniem prac, których autorzy zajmowali się obecnością różnych odmian języka (lub różnych języków) w kreacji bohaterów filmów. W rozdziale II znalazły się rozważania teoretyczne dotyczące zjawiska filmowej stylizacji gwarowej oraz próba jego definicji. Rozdziały III i IV związane są bezpośrednio z częścią analityczną – w pierwszym z nich zaprezentowano kryteria doboru materiału badawczego, w drugim – dokonano charakterystyki podstawy stylizacyjnej – czyli lwowskiego bałaku lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku.

Rozdziały V-VIII to opis wyników badań nad obecnością tej odmiany języka w wybranych filmach i pojedynczych odcinkach seriali fabularnych oraz tekstach literackich z nimi związanych (scenopisach, listach dialogowych, książkach itp.). W rozdziale IX znalazły się z kolei wyniki badań ankietowych i analizy spontanicznych wypowiedzi użytkowników forów internetowych.

Integralną część pracy stanowi aneks. Składa się na niego tabela zawierająca wszystkie wykładniki gramatyczne wraz z informacją na temat ich liczebności w poszczególnych tekstach audiowizualnych oraz słownik wykładników leksykalno-frazeologicznych, w którym umieszczono cytaty z filmów i seriali ilustrujące użycia poszczególnych form.

h. stan badań:

Opis stanu badań nad pracami dotyczącymi wykorzystania w filmach polskojęzycznych innych niż ogólna odmiana języka (gwar ludowych, miejskich, socjolektów i profesjolektów) należy zacząć od charakterystyki opracowań na temat kreacji językowej bohaterów filmowych. To właśnie one dały impuls do badań szczegółowych, ważnych w odniesieniu do zagadnień podejmowanych w monografii. Przegląd literatury przedmiotu przekonuje, że warstwa językowa tekstów audiowizualnych otwiera bardzo szerokie pole badawcze zarówno przed filmoznawcami, jak i językoznawcami. Wśród zagadnień omawianych dotychczas znalazły się bowiem między innymi:

- nazwy własne (przede wszystkim tytuły filmów i seriali),
- związki frazeologiczne,
- komizm językowy,
- akty mowy i strategie komunikacyjne,
- odbiór wypowiedzi bohaterów filmowych przez dzieci,
- językowy i medialny obraz świata,
- wielojęzyczność,
- wulgaryzmy,
- potoczność,
- archaizacja,
- dialektyzacja.

Mimo kilkunastoletnich tradycji badań nad filmową odmianą polszczyzny, których wynikiem są między innymi prace Bogusława Skowronka, Marka Henrykowskiego, Małgorzaty Miławskiej-Ratajczak, Magdaleny Trysińskiej, Jakuba Bobrowskiego czy Aliny Naruszewicz-Duchlińskiej (por. *Bibliografia* do książki), artykuły dotyczące filmowej stylizacji gwarowej są nieliczne i rozproszone, a w odniesieniu do opisywanego zagadnienia brak konkretnej propozycji metodologicznej, uwzględniającej specyfikę kodu audiowizualnego, wieloautorskość filmu i programowanego odbiorcę (uczestnika kultury masowej).

i. materiał badawczy:

Podstawą badań omówionych w monografii są filmy i seriale wykorzystujące w funkcji kodu dominującego lub towarzyszącego lwowski bałak. Początkowo praca miała objąć wszystkie filmy, których bohaterowie posługują się odmianami języka stylizowanymi na terytorialne odmiany polszczyzny. Eksploracja materiałowa udowodniła jednak, że jest to zadanie niewykonalne w pojedynczym ujęciu monograficznym, podobnie jak szczegółowa analiza 33 tekstów (w tym dwóch seriali szesnastoodcinkowych), w których występuje polszczyzna kresowa¹.

Za czynnik determinujący wybór przyjęto więc podstawę stylizacyjną i z uwagi na wyrazistość, ciągłość chronologiczną oraz różnorodność gatunkową w pierwszej kolejności dokonano analizy 5 filmów i 9 odcinków 3 seriali, w których występuje gwara miejska Lwowa. Na tak dobrany materiał złożyły się dialogi bohaterów dzieł wyreżyserowanych przez Michała Waszyńskiego: *Będzie lepiej* (1936), *Bohaterowie Sybiru* (1936), *Włóczęgi* (1939), *Wielka droga* (1943); Janusza Morgensterna: *Polskie drogi* (1976, odc. 4, 5, 7); Jana Łomnickiego: *Dom* (1980: odc. 1-4 i 2000: odc. 20); Leszka Wosiewicza: *Przeprowadzki* (2000, odc. 5) i Agnieszki Holland: *W ciemności* (2012). Lwowski bałak jest więc reprezentowany w filmach przedwojennych, dziełach zrealizowanych w latach 1945-1989, a zatem w okresie marginalizacji tematyki kresowej w polskiej kulturze, oraz w tekstach współczesnych. W grupie badawczej znalazły się komedie (np. *Będzie lepiej*, *Włóczęgi*), seriale obyczajowe (np. *Dom*, *Polskie drogi*) i dramat (*W ciemności*).

¹ Łączny czas trwania wszystkich zebranych filmów z polszczyzną kresową to ok. 77 godzin materiału audiowizualnego.

Różnorodność, a tym samym reprezentatywność, tak określonego materiału zapewniają także twórcy, zarówno reżyserzy, scenarzyści, konsultanci językowi, jak i aktorzy mający duży wpływ na realizację przede wszystkim cech fonetycznych. W ich gronie znalazły się z jednej strony osoby pochodzące ze Lwowa (np. Henryk Vogelfänger, Kazimierz Wajda, Jerzy Janicki, Jerzy Michotek) lub z Kresów (np. Michał Waszyński, Janusz Morgenstern, Igor Przegrodzki), z drugiej – mające kresowe korzenie (np. Andrzej Mularczyk, Ryszard Mosiężewicz, Cezary Harasimowicz, Halina Labonarska), z trzeciej zaś – osoby zupełnie z Kresami niezwiązane (np. Agnieszka Holland, Kinga Preis, Robert Więckiewicz). Już pobieżne spojrzenie na związki między genzą poszczególnych filmów a losami ich twórców ujawnia duży wpływ czynnika biograficznego na obecność w tekstach audiowizualnych filmowej stylizacji gwarowej na lwowski bałak. Analiza wykładników stylizacji pokazuje też korelację między tym czynnikiem a ilościową i jakościową charakterystyką cech typowych dla gwary miejskiej Lwowa w omawianych filmach.

W związku z tym, że zjawisko filmowej stylizacji językowej ujmowane jest w monografii procesualnie (por. niżej), w analizie, mającej na celu pokazać różne etapy tego procesu, wykorzystane zostały także teksty literackie, tj. scenariusze, scenopisy, listy dialogowe oraz – w wypadku filmów Michała Waszyńskiego – scenariusze radiowych dialogów *Szczepka i Tońka*.

W celu prześledzenia sposobów percepcji i oceny zabiegów omawianego zjawiska przeprowadziłam internetową ankietę, w której umieściłam fragmenty czterech filmów i poprosiłam respondentów między innymi o wymienienie tych cech językowych, które ich zdaniem różnią język bohaterów od języka, którym oni posługują się na co dzień. Zwróciłam się także z prośbą o próbę identyfikacji geograficznej tych bohaterów. Jako materiał badawczy służący do analizy odbiorczej kompetencji stylizacyjnej wykorzystałam odpowiedzi 180 osób oraz swobodne wypowiedzi widzów na temat dialogów filmu *W ciemności* umieszczone na forach portalu Filmweb. Warto jednak podkreślić, że badania te mają charakter przyczynkowski, a wyciągnięte z nich wnioski należałoby potwierdzić na podstawie większego i bardziej zróżnicowanego materiału.

j. metodologia i terminologia:

Materiał audiowizualny, wtórny w stosunku do literackich form scenariuszowych i list dialogowych, wymaga wykorzystania aparatu wyrastającego z metodologii badań nad stylizacją językową w literaturze, jednak w stosunku do niej zmodyfikowanego. Związane jest to przede wszystkim ze specyfiką tekstów filmowych, w których dialogi bohaterów wikłają się w skomplikowane relacje intersemiotyczne i przekazywane są za pomocą kanału dźwiękowego, a nie jak w literaturze – graficznego. Nie bez znaczenia dla określenia schematu postępowania badawczego jest także wieloautorskość filmów oraz fakt, że są one skierowane do konkretnego (ale niekiedy innego niż w wypadku literatury) odbiorcy. Badania nad stylizacją językową w filmach muszą mieć charakter interdyscyplinarny, determinują jednak konieczność wyboru paradygmatu przewodniego. Z uwagi na cele badawcze, wcześniejsze doświadczenia naukowe, a przede wszystkim możliwości, jakie w badaniach stylistycznych (uwzględniających czynniki dialektologiczne i onomastyczne) ona stwarza, zdecydowano się na wybór językoznawczej metodologii strukturalistycznej. Nie oznacza to jednak pełnej rezygnacji z osiągnięć innych

dyscyplin (literaturoznawstwa, filmoznawstwa, językoznawstwa kulturowego). Punktem wyjścia do interdyscyplinarnych badań stała się przede wszystkim praca Stanisława Dubisza dotycząca stylizacji gwarowej w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego (por. *Bibliografia*).

Kluczowe w świetle rozważań teoretycznych okazało się wprowadzenie i zdefiniowanie pojęcia *filmowej stylizacji gwarowej*. Rozumiem przez nie: świadomy i celowy proces wprowadzania do dialogów (sformułowanych w nienacechowanym stylu odmiany potocznej polszczyzny filmowej) elementów typowych dla gwar ludowych i miejskich oraz szeroko rozumianych socjolektów (np. żargonów środowiskowych, profesjolektów). Pojęciami konstytutywnymi dla filmowej stylizacji językowej są, determinowane przez typ dyskursu i typ kultury: **1. wieloetapowa procesualność; 2. wieloautorskość, 3. audiowizualność.**

Oznacza to, że w analizie tego zjawiska należy wziąć pod uwagę różne jego etapy, poczynając od scenariuszy i list dialogowych, pisanych przed realizacją filmów, a skończywszy na opowieściach filmowych wydawanych po emisji seriali. Nie bez znaczenia są też różne teksty okółofilmowe (reportaże, wywiady z twórcami), pozwalające zbadać nadawczą kompetencję stylizacyjną twórców. Z uwagi na wymienione determinanty omawianego zjawiska jego analiza powinna się odbyć z wykorzystaniem klasycznego schematu komunikacyjnego. W odniesieniu do zabiegów stylizacyjnych w modelu analitycznym uwzględnić trzeba przede wszystkim nadawców, stylizowany komunikat (ilościową i jakościową charakterystykę wykładników i ich zgodność z podstawą stylizacyjną) oraz odbiorców. Z uwagi na audyjność filmów warto zwrócić szczególną uwagę na te cechy gwarowe, które są niemożliwe do pełnej reprezentacji w tekście literackim (np. kresowy akcent, / przedniojęzykowo-zębowe). W związku z wizualnością dzieła filmowego nie można też pominąć związku komunikatu werbalnego z elementami pozawerbalnymi, na które składają się wizualna i fabularna kreacja bohaterów.

k. analiza:

Uwzględnione w analizie filmy omówiono w porządku chronologicznym. Podziału na rozdziały dokonano z kolei na podstawie faktów biograficznych z życia ich twórców (por. wyżej).

W odniesieniu do wszystkich filmów omówiono zagadnienia związane z:

- genezą, fabułą i biografią twórców;
- związkiem kreacji językowej z pozajęzykową charakterystyką bohaterów;
- nazwami własnymi użytymi do identyfikacji bohaterów oraz wykorzystywanymi przez nich w dialogach;
- ilościową i jakościową charakterystyką wykładników stylizacyjnych;
- odmianą², kategorią³, gatunkiem⁴, typem⁵ stylizacji i pełnionymi przez nią funkcjami.

Podstawą analizy ilościowo-jakościowej było ponad 18 godzin filmów oraz związane z nimi materiały literackie. Ścieżki dźwiękowe zostały przetranskrybowane w transkrypcji

² Stylizacja: całościowa, częściowa, fragmentaryczna.

³ Stylizacja: totalna, umiarkowana, minimalna.

⁴ Stylizacja: rekonstrukcyjna, selektywna, substytucyjna, deformacyjna.

⁵ Stylizacja: informacyjna, manierystyczna.

półfonetycznej, w której zastosowano odsłuch zbiorowy – filmy były najpierw odsłuchiwane przez pracowników firmy zajmującej się transkrypcją nagrań, a następnie przeze mnie⁶, co dało możliwość weryfikacji odsłuchu miejsc trudnych i niejasnych oraz uwzględnienia w transkrypcji fonetycznych wykładników stylizacyjnych.

Kolejnym etapem stała się analiza zebranego materiału pod kątem omówionych w rozdziale IV cech typowych dla lwowskiego bałaku. Fleksemy, konstrukcje składniowe i związki frazeologiczne wyekscerpowane z tekstów notowano w arkuszach EXCEL wraz z odpowiednim symbolem odpowiadający cesze lwowskiego bałaku. Przykładowo: *piji (pije)* – *F02*, gdzie *F02* oznaczało w wykazie redukcję nieakcentowanej samogłoski *e*.

Stworzone w ten sposób bazy można w dowolny sposób sortować, filtrować i analizować, wyciągając wnioski dotyczące frekwencji cech oraz wykładników danego poziomu w każdym z tekstów i idiolektie każdego bohatera. Zgodnie z przyjętym paradygmatem zebrane cechy podzielono na: fonetyczne, fleksyjne, słowotwórcze, składniowe i leksykalno-frazeologiczne. Ich liczebność i frekwencję wykładników każdego z podsystemów zaprezentowano na wykresach. W układzie tabelarycznym przedstawiono natomiast frekwencję poszczególnych wykładników. W celu pokazania indywidualizacji języka postaci opisaną powyżej analizę, uwzględniającą wykładniki dyferencyjne oraz wspólne dla konkretnych bohaterów, przeprowadzono także w odniesieniu do wypowiedzi każdego z nich.

Tam, gdzie było to możliwe, omówiono uwarunkowane fabularnie, w mniejszym stopniu stylizacyjnie, strategie grzecznościowe również współtworzące kreację językową postaci.

Ostatnim elementem analizy były badania nad percepcją i oceną zabiegów stylizacji językowej. Badania tego typu można prowadzić na bardzo różne sposoby (np. ankiety, indywidualne rozmowy na temat poszczególnych filmów czy wypowiedzi widzów na forach internetowych). Z uwagi na obszerność materiału zdecydowano się na sondażowe badania ankietowe i wykorzystanie metody filologicznej w odniesieniu do forów internetowych.

I. wyniki badań:

Przeprowadzona analiza doprowadziła do wniosków szczegółowych dotyczących reprezentacji lwowskiego bałaku w poszczególnych filmach i odcinkach seriali fabularnych, które sprowadzić można do następujących konstatacji ogólnych:

1. Językowa analiza filmowej stylizacji gwarowej nie może zostać przeprowadzona w oderwaniu od faktów biograficznych i historycznofilmowych. Tylko szeroko zakrojony, interdyscyplinarny proces badawczy pozwala dotrzeć do rzeczywistych determinant obecności lwowskiego bałaku w filmach różnych faz rozwoju kinematografii oraz zróżnicowanego kształtu filmowej stylizacji językowej w omawianych filmach.

2. Obecność lwowskiego bałaku w filmach dwudziestolecia międzywojennego oraz realizowanych w latach 1943-1989 związana jest z doświadczeniami biograficznymi ich twórców – reżyserowały je osoby pochodzące z Kresów (np. Michał Waszyński, Jan Łomnicki), scenariusze do nich pisali kresowianie (Emanuel Schlechter, Jerzy Janicki), a w rolach lwowian obsadzano aktorów posługujących się bałakiem również poza sceną

⁶ Niestety, nie udało się do tego celu wykorzystać żadnego narzędzia pozwalającego na transkrypcję automatyczną.

(Kazimierz Wajda, Henryk Vogelfänger, Jerzy Michotek, Ryszard Mosiężewicz). Bardzo wyrazista zmiana pokoleniowa dokonała się na początku XXI wieku. Dowodem na nią jest dramat *W ciemności*, wyreżyserowany przez pochodzącą z Warszawy Agnieszkę Holland. W głównych rolach obsadzono w nim aktorów średniego (Kinga Preis, Robert Więckiewicz) i młodego pokolenia (Krzysztof Skonieczny), którzy gwary miejskiej Lwowa musieli się nauczyć jak języka obcego.

3. Realizacja poszczególnych wykładników stylizacyjnych zależna jest od doświadczeń biograficznych twórców, o czym świadczą różnice w kreacji językowej bohaterów granych przez aktorów urodzonych we Lwowie (np. Jerzy Michotek) i w okolicach Wilna (np. Igor Przegrodzki), a zatem posługujących się w dzieciństwie innymi odmianami polszczyzny kresowej. Brak świadomości różnic między tymi odmianami prowadzi do deformacji zabiegów stylizacyjnych w 5 odcinku serialu *Przeprowadzki*, które jednak nie są czytelne dla widzów niespecjalistów.

4. Twórcy filmów przykładali dużą wagę do warstwy onomastycznej, o czym świadczy fakt, że wybierali dla swoich bohaterów imiona obecne w lwowskiej antroponimii, np. *Michał*, *Antoni*, w formach typowych dla lwowskiego bałaku, np. *Szczepko*, *Tońko*.

5. Niezaprzeczalną rolę w językowej i pozajęzykowej kreacji większości bohaterów filmowych posługujących się lwowskim bałakiem odegrały postaci Szczepka i Tońka, stworzone najpierw na potrzeby audycji radiowych emitowanych przez rozgłośnie Lwowską, a następnie filmów Michała Waszyńskiego. To właśnie komedie z ich udziałem charakteryzują się największą różnorodnością i natężeniem cech stylizacyjnych, powtarzanych przez twórców kolejnych dzieł. Przedwojenni baliarzy stanowili inspirację dla postaci Adaśka Horoszewskiego (*Polskie drogi*), Tołka i Szczepana Pocięglów (*Dom*) czy Poldka Sochy i Szczepka Wróblewskiego (*W ciemności*), co uwidacznia się w płaszczyźnie: charakterologicznej (są to zawsze bohaterowie pozytywni, mający wzbudzić sympatię widza, ubodzy, pomocni itp.), onomastycznej (powtarzalność imienia *Szczepan*) i językowej (por. niżej).

6. Porównanie tekstów literackich (scenopisów, list dialogowych) z przetranskrybowanymi dialogami filmowymi prowadzi do wniosku o wpływie kanału, za pomocą którego przekazywane są cechy lwowskiego bałaku przede wszystkim na fonetyczny kształt stylizowanych dialogów. Z przyczyn oczywistych w tekstach literackich nie znalazły się konstitutywne dla podstawy stylizacyjnej zjawiska fonetyczne takie jak: kresowy zaśpiew czy / przedniojęzykowo-zębowe. Rezygnowano także z oznaczania miękkiej wymowy / przed samogłoskami innymi niż *i*.

7. Niezależnie od kodu i kanału, za pomocą którego jest on przekazywany, w analizowanych tekstach dominują użycia cech fonetycznych, typowych dla polszczyzny południowokresowej, takich jak: redukcja nieakcentowanych samogłosek średnich *e/ę* i *o/ą*, które – podobnie jak analityczne formy czasu przeszłego i trybu przypuszczającego oraz partykuła nawiązująca *ta* – stanowią swego rodzaju ewokanty lwowskości we wszystkich analizowanych tekstach, bez względu na czas ich powstania, gatunek, fabułę i twórców.

8. Do najliczniej reprezentowanych cech polszczyzny południowokresowej w tekstach audiowizualnych zaliczyć należy następujące zjawiska:

- **fonetyczne:** 1. kresowy akcent; 2. redukcję nieakcentowanych samogłosek średnich *e/ę* (np. *si* = *się*, *czuji* = *czuję*, *wim* = *wiem*) i *o/ą* (np. *kulega* = *kolega*, *bu* = *bo*, *sobu* = *sobą*); 3. denazalizację wygłosowego *ę* (np. *robie* = *robię*, *sie* = *się*); 4. przedniojęzykowo-zębowe *l* w różnych pozycjach (*robił*, *ładny*); 5. półmiękką wymowę spółgłosek środkowojęzykowych (np. *dz'ēju* = *dzieju*, *s'e* = *się*), notowaną niezgodnie z podstawą stylizacyjną tylko w serialu *Przeprowadzki* (por. wyżej);

- **fleksyjne:** 1. analityczne formy czasu przeszłego i trybu przypuszczającego (np. *ja robił* = *robielem*; *my pisali* = *pisaliśmy*); 2. męskorzeczowe formy rzeczowników, przymiotników i zaimków w miejscu ogólnopolskich form męskoosobowych (np. *dobre ludzi* = *dobrzy ludzie*; *doktory* = *doktorzy*); 3. końcówkę *-em* w miejscu *-ę* lub *-ę* w miejscu *-em* w 1 os. l. poj. czasowników czasu teraźniejszego (np. *mogiem* = *mogę*, *rozumię* = *rozumiem*);

- **słowotwórcze:** 1. sufiks *-cio*, którego użycie ograniczone jest przede wszystkim do formacji onomastycznych (np. *Szczepcio*, *Tońcio*); 2. sufiks *-ko*, notowany poza imionami (*Szczepko*, *Tońko*, *Adaśko*) w apelatywach typu *wujko*;

- **składniowe:** 1. partykułę nawiązującą *ta* (np. *Ta ja nigdy tak nie robił*; *Ta joj!*); 2. zachwianie kategorii męskoosobowości i uogólnianie czasownikowych form na *-li* w czasownikach czasu przeszłego wchodzących w związek zgody z rzeczownikami rodzaju żeńskiego, męskonieosobowego i nijakiego (np. *sąsiadki się obrazili*, *nogi potwardnieli*).

9. Analiza wykładników gramatycznych wykorzystanych w analizowanych filmach prowadzi natomiast do wniosków, że:

- w większości filmów (bez względu na rodzaj i typ stylizacji) frekwencyjnie dominują wykładniki fonetyczne; o wiele rzadsze i mniej zróżnicowane są zjawiska typowe dla pozostałych podsystemów;

- liczba i zróżnicowanie wykładników gramatycznych zależne są od typu i rodzaju stylizacji, tzn. największe urozmaicenie obserwuje się w filmach przedwojennych, w których mamy do czynienia ze stylizacją częściową i totalną (*Będzie lepiej*, *Włóczęgi*) w odróżnieniu od filmów, w których bohaterowie posługujący się bałakiem są postaciami drugoplanowymi (np. *Dom*, *Polskie drogi*) lub epizodycznymi (np. *Wielka droga*);

- gramatyczne wykładniki stylizacji na lwowski bałak są zasadniczo zgodne z podstawą stylizacyjną, tzn. wykorzystuje się tylko te zjawiska, które badacze gwary miejskiej Lwowa obserwowali w języku jej użytkowników. Wyjątek stanowią: wspomniana półmiękką wymowa spółgłosek środkowojęzykowych oraz imiesłów przysłówkowy uprzedni w funkcji czasu przeszłego, występujące w dialogach bohaterów serialu *Przeprowadzki*;

- w funkcji wykładników wykorzystywane są zarówno cechy dyferencyjne dla polszczyzny kresowej (np. redukcje nieakcentowanych samogłosek średnich, kresowy akcent, *l* przedniojęzykowo-zębowe; końcówka *-ym/-im* w 1 os. l. poj. czasu teraźniejszego, np. *żyjim* = *żyję*); wspólne dla polszczyzny kresowej i gwar ludowych Polski etnicznej (np. formy typu *tera*, *zara*; końcówka *-ów* w D l. mnogiej rzeczowników rodzaju żeńskiego, męskiego i nijakiego – *dzieciów*, *krówów*) oraz wspólne dla polszczyzny kresowej i języka potocznego (np. denazalizacja samogłoski nosowej *ę* w wygłosie). Mimo że liczba wykładników ogólnogwarowych jest większa niż dyferencyjnych dla polszczyzny kresowej, to właśnie zjawiska typowo kresowe dominują frekwencyjnie nad pozostałymi.

10. Do często wykorzystywanych w różnych filmach wykładników leksykalno-frazeologicznych należą: *batiar* – ‘łwowski ulicznik’, *sztomp* ‘wstyd’, *joj!* – ‘wykrzyknienie używane do wyrażenia różnych uczuć’, *całuje rączki (padam do nóg)* – ‘sfrageologizowana formuła powitalna’; *na zicher* – ‘na pewno’. W większości zostały one powtórzone za *Dialogami* Szczepka i Tońka, które dla twórców powojennych stanowiły bardzo ważny punkt odniesienia i symbol łwowskiego bałaku.

11. Jakościowa i ilościowa analiza wyrazów i związków frazeologicznych (ok. 150 elementów) prowadzi do następujących wniosków:

- większość leksemów i związków frazeologicznych została wykorzystana jednokrotnie (np. *gwer* – ‘broń’, *halba* – ‘kufel’, *famula* – ‘rodzina’, *cwajer* – ‘niedostateczna ocena w szkole, dwójka’), co oznacza, że łwowskość nie jest tu ewokowana z wykorzystaniem stereotypów leksykalnych;

- w funkcji wykładników stylizacyjnych notowane są zarówno wyrazy typowe dla łwowskiego bałaku (np. *meszty* – ‘półbuty’, *bajbus* – ‘małe dziecko’), kresowe (np. *émaga* – ‘wódka’, *hulać* – ‘chodzić’, *katulać* – ‘chodzić’), jak i notowane również w innych gwarach ludowych i miejskich (np. *ino* – ‘tylko’, *jeno* – ‘tylko’) oraz potoczne (np. *sztama* – ‘zgoda’, *chalupa* – ‘dom, mieszkanie’);

- w analizowanych filmach w funkcji wykładników leksykalnych notowane są przede wszystkim germanizmy o różnym stopniu adaptacji, np. *langzam* ‘powoli’ (niem. *langsam* – ‘powoli’), *gwer* – ‘broń’ (niem. *Gewehr* – ‘broń, karabin’), *fifak* ‘cwaniak’ (niem. *pfiffig* – ‘przebiegły, cwany’), *zicher* ‘na pewno’ (niem. *sicher* – ‘pewnie, na pewno’), *sztanować* – ‘patrzyć, zwracać uwagę’ (niem. *spannen* – ‘czatować, śledzić’); o wiele rzadsze są zapożyczenia z języka ukraińskiego, np. *brechać* ‘kłamać’ (ukr. *brechaty* – ‘kłamać, obmawiać’), *taskać* (ukr. *taskaty* – ‘wlec, ciągnąć’). Wszystkie one wymieniane są w literaturze przedmiotu jako charakterystyczne elementy słownictwa łwowskiego.

12. Analizowane filmy cechuje zróżnicowanie w odniesieniu do odmiany, kategorii, gatunku i typu stylizacji. Na uwagę zasługuje fakt, że brak wśród nich tekstów ze stylizacją całościową, reprezentowaną przez literackie wersje *Dialogów* Szczepka i Tońka. Znalazły się w tej grupie przede wszystkim dzieła, w których polszczyznę kresową mówią tylko wybrani, ale główni bohaterowie (*Będzie lepiej*, *Włóczęgi*, *W ciemności*, *Przeprowadzki*, *Dom* odc. 20), oraz takie, w których mamy do czynienia ze stylizacją fragmentaryczną, ponieważ postaci posługujące się bałakiem to postaci trzecioplanowe (np. *Dom*, odc. 1-4, *Polskie drogi*) lub epizodyczne (np. *Bohaterowie Sybiru*, *Wielka droga*). W większości filmów mamy do czynienia ze stylizacją totalną i rekonstrukcyjną, ponieważ wykorzystano w nich w sposób zrównoważony wykładniki zgodne (zarówno jakościowo, jak i ilościowo) z gwarą miejską Łwowa. Wyjątek stanowi wspomniany wcześniej serial *Przeprowadzki* (stylizacja deformacyjna).

13. We wszystkich filmach stylizacja pełni przede wszystkim funkcje fabularne: psychologiczną, socjologiczną i indywidualizującą, w komediach Michała Waszyńskiego i serialach z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych jest ponadto bardzo ważnym narzędziem budowania opozycji SWÓJ – OBCY. To, co warto podkreślić, to fakt, że w zależności od gatunku stylizacja językowa jest wykorzystywana w celach komediotwórczych (stylizacja manierystyczna) lub mimetycznych (stylizacja informacyjna), a łwowski bałak, mimo że

obecny w kulturze popularnej przede wszystkim za sprawą komediowych postaci Szczepka i Tońka, doskonale sprawdza się także we współczesnym dramacie związanym z tematyką holokaustu (*W ciemności*).

14. Jak wynika z analizy danych ankietowych, język bohaterów dwóch spośród trzech (*Będzie lepiej*, *Wyjście awaryjne*, *W ciemności*) filmów jest w dużej mierze identyfikowany z polszczyzną kresową – ok. 70% osób po obejrzeniu fragmentów *Będzie lepiej* i *W ciemności* stwierdziło, że bohaterowie pochodzą z Kresów; ok. 38% – wskazała na Lwów jako na miejsce pochodzenia postaci.

15. Za dyferencyjne w stosunku do polszczyzny ogólnej właściwości wypowiedzi bohaterów obejrzanych fragmentów ankietowani uznali przede wszystkim cechy fonetyczne i leksykalne, mniej wyraziste okazały się wykładniki fleksyjne, składniowe i słowotwórcze. Potwierdza to wyniki analizy ilościowej i jakościowej – widzowie w pierwszej kolejności percypują albo zjawiska o dużej frekwencji (fonetyka), albo takie, które mogą im utrudniać rozumienie dialogów (leksyka).

16. Ankietowani najczęściej wymieniali zarówno cechy kresowe, np. redukcję nieakcentowanego *e/ę*, akcent kresowy, *l* przedniojęzykowo-zębowe, zjawiska o szerszym zasięgu gwarowym (np. labializację, denazalizację wygłosowego *q*), jak i potoczne (np. denazalizację wygłosowego *ę*). Dyferencyjny charakter mają zdaniem respondentów także analityczne formy czasu przeszłego czy leksem *jo* 'tak'.

17. Z analizy spontanicznych wpisów użytkowników forów portalu Filmweb, którzy wypowiadali się na temat kreacji językowej bohaterów *W ciemności*, wyciągnąć można wniosek, że kod językowy, jakim posługują się filmowe postaci, nie jest dla użytkowników Internetu rzeczą obojętną, choć w zależności od poziomu świadomości językowej budzić on może albo aprobatę, albo dezaprobatę widzów. Niektóre wypowiedzi świadczą o tym, że zastosowany przez twórców dramatu zabieg stylizacyjny utrudnia percepcję jego fabuły i staje się przyczyną niezrozumiałości całego filmu. Z drugiej jednak strony nie brak komentarzy potwierdzających dostrzeżenie przez widzów fabularnych funkcje stylizacji, a bohaterowie posługujący się lwowskim bałakiem są dla nich wiarygodni i prawdziwi.

I. perspektywy badawcze:

Monografia poświęcona lwowskiemu bałakowi w polskich filmach i serialach fabularnych nie wyczerpuje tematu obecności nieogólnopolskich odmian języka w tekstach audiowizualnych. Jak wspomniano powyżej, jej celem było stworzenie modelu postępowania badawczego oraz jego weryfikacja na konkretnych przykładach. Tak przeprowadzona analiza otwiera jeszcze szersze perspektywy badawcze. Zaproponowana metoda może być wykorzystywana do badań nad filmami ze stylizacją na gwary ludowe polszczyzny południowokresowej (zwłaszcza *Wołyń*), północnokresowej (np. *Boża Podszewka*, *Zobaczmy się niedzielę*, *Zimowy zmierzch*) czy polszczyznę przesiedleńców z Kresów (np. trylogia Sylwestra Chęcińskiego). Nie mniej ważne mogą okazać się prace dotyczące filmów stylizowanych na gwary ludowe Polski etnicznej: podhalańskiej (np. *Janosik*, *Czarczi żleb*, *Szpilki na Giewoncie*), podlaskie (np. trylogia Jacka Bromskiego), czy też ewokujące wiejskość bez odwołania się do konkretnej podstawy stylizacyjnej (np. *Pieniądze to nie wszystko*). Bardzo ważne, szczególnie w świetle dyskusji nad statusem śląszczyzny, mogłyby się okazać wyniki

badani nad sposobami jej wykorzystania w różnych funkcjach w audiowizualnych tekstach kultury masowej (np. *Paciorki jednego różańca* z jednej i *Święta wojna* z drugiej strony).

Szeroko zakrojone badania nad filmową stylizacją gwarową powinny także doprowadzić do wniosków na temat językowego stereotypu ludowości budowanego w kulturze popularnej za pomocą środków językowych i pozajęzykowych oraz konstatacji dotyczących wpływu idiolektów poszczególnych twórców na ostateczny kształt językowy filmów, w których wykorzystuje się gwary różnych regionów.

Badania nad filmową stylizacją gwarową muszą mieć nie tylko wymiar teoretyczny i materiałowy, lecz także – praktyczny. Terytorialne odmiany polszczyzny pozostają bowiem na marginesie zainteresowań twórców filmowych, a wiedza dialektologiczna aktorów opiera się na świadomości wyniesionej z domu rodzinnego, o ile mówiło się w nim jakąś gwarą. Aktorzy, reżyserzy i osoby odpowiedzialne za obsadę filmów, których akcja rozgrywa się na wsi lub na terenach wyrazistych językowo, niejednokrotnie nie zdają sobie sprawy z trudności w nauce gwary na potrzeby danej roli oraz z faktu, że nie każdy aktor jest w stanie dopracować realizowane w niej dialogi tak, aby nie przekraczały one granic prawdopodobieństwa i nie były odbierane przez widzów jako sztuczne, fałszywe i niezamierzenie śmieszne. Językoznawcza i filmoznawcza analiza dzieł audiowizualnych wykorzystujących filmową stylizację językową powinna zostać ukierunkowana również wdrożeniowo i przynieść wymierne korzyści dla praktyki kinematograficznej.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych:

Moje pozostałe osiągnięcia-naukowo badawcze koncentrują się wokół kilku subdyscyplin językoznawczych i różnorodnych zagadnień z nimi związanych. Pierwszy obszar wiąże się bezpośrednio z opisaną monografią. Przedmiotem analizy w opisanych poniżej 20 artykułach było 36 filmów (fabularnych, fabularyzowanych, animowanych i seriali telewizyjnych).

a. stylizacja językowa w filmach i literaturze:

Badania nad obecnością gwar ludowych i miejskich w audiowizualnych dziełach kultury masowej rozpocząłam w 2014 roku, a owocem pierwszych analiz jest artykuł dotyczący indywidualizacji stylizowanego na gwary podlaskie języka bohaterów serialu *Blondynka* (por. **Załącznik nr 2**). Badania doprowadziły do wniosku, że mimo iż w analizowanym serialu mamy do czynienia z jednoznacznością stylizacją na gwary okolic Białegostoku, to kreacje językowe czterech postaci przybierają formę różniących się od siebie idiolektów, o czym świadczy jakościowa i ilościowa indywidualizacja ich dialogów. Twórcy pierwszej serii *Blondynki* poprawnie, choć selektywnie, wykorzystali repertuar cech podlaskich, a jako indywidualizujące wybrali odpowiednio: półmiękką wymowę spółgłosek środkowojęzykowych (dialogi Puli Huli), denazalizację wygłosowej samogłoski *a* i gwarowe zwroty adresatywne w 3 os. l. poj., np. *niech siada, niech patrzy* (wypowiedzi Jasiuni), imiesłów przysłówkowy uprzedni w funkcji czasu przeszłego (Dalmata) i redukcję nieakcentowanego *o/a* (Bogusia).

Analiza języka bohaterów serialu *Blondynka*, do którego dialogi napisał Andrzej Mularczyk, zaowocowała kolejnymi badaniami nad filmami, będącymi owocem współpracy scenarzysty z innymi twórcami. Najważniejszy z nich to komedia otwierająca trylogię Sylwestra Chęcińskiego – *Sami swoi*. Lektura tekstów historycznofilmowych dotyczących tego dzieła, stanowiącego współcześnie językowy stereotyp kresowości, skłania do wniosku, że stanowi ono jeden z elementów procesu stylizacyjnego, rozumianego jako zjawisko wieloetapowe. Dlatego też w artykułach na temat *Samych swoich* analizie poddano nie tylko przetranskrybowane dialogi filmowe, lecz także dwa scenariusze, wydaną w latach dziewięćdziesiątych XX wieku opowieść filmową oraz zatytułowane *I było święto* słuchowisko radiowe, które poprzedziło prace nad scenariuszem i samym filmem. Wyniki tych badań stanowi kilka artykułów dotyczących: wykładników gramatycznych (*Polszczyzna kresowa w filmie – analiza języka bohaterów „Samych swoich” (fonetyka, fleksja, składnia – por. Załącznik nr 3)*), procesualności zjawiska stylizacji językowej na przykładzie analizy cech leksykalnych (*Od słuchowiska przez film po książkę – leksykalne wykładniki stylizacji językowej w „Samych swoich” – por. Załącznik nr 4*) oraz nazw własnych związanych z filmem (*Same swoje onimy filmowe – czyli o nazwach własnych w pierwszej części trylogii Sylwestra Chęcińskiego i Andrzeja Mularczyka – por. Załącznik nr 5*). Analiza, której efektem są artykuły opublikowanych na łamach „Prac Filologicznych”, „Rozpraw Komisji Językowej ŁTN” oraz olsztyńskich „Prac Językoznawczych”, doprowadziła do wielu wniosków, przede wszystkim dotyczących wieloautorskości dzieła filmowego, procesualności zjawiska stylizacji językowej, jego głębokiego osadzenia w rzeczywistości społeczno-historycznej oraz różnorodnych czynników pozajęzykowych determinujących językowy i onimiczny kształt stylizowanych tekstów audiowizualnych. Do najważniejszych z nich należy kompetencja stylizacyjna autora scenariusza (który urodził się i wychował na Mazowszu), ukształtowana przez jego pochodzącego z kresowej Boryczówki stryja oraz kompetencje stylizacyjne aktorów wcielających się w główne role w tym filmie. To właśnie znajomość gwar podlaskich przez Wacława Kowalskiego z jednej strony i nieumiejętność realizacji kresowych i podlaskich cech fonetycznych przez Władysława Hańczę z drugiej doprowadziły do tego, że w filmie *Sami swoi* mamy do czynienia ze swoistym konglomeratem. Częściowo odpowiada on stereotypowi polszczyzny kresowej, w dużej mierze sam go kształtuje przez brak zgodności z jedną konkretną podstawą stylizacyjną.

Zainteresowania scenopisarską działalnością Andrzeja Mularczyka i jego wkładem w kreowanie wizerunku polszczyzny kresowej w powojennej kulturze popularnej zaowocowały badaniami na temat uwarunkowanej różnymi czynnikami (również dialektalnymi) grzeczności językowej w filmie *Cudownie ocalony* (por. **Załącznik nr 6**). Jak wynika z analizy, stosowane w dialogach adresatywy i formy grzecznościowe służą, podobnie jak cechy gwarowe w serialu *Blondynka*, indywidualizacji języka bohaterów. Mają one jednak w głównej mierze uwarunkowania fabularne i pozostają spójne z zasadami grzeczności językowej mieszkańców wsi. Do podobnych konstatacji prowadzi analiza dialogów bohaterów pierwszego powojennego filmu, w którym w funkcji kodu językowego wykorzystano gwary ludowe – propagandowego dramatu *Jasne Łany* w reż. Eugeniusza Cękałskiego. Zagadnienia związane z uwarunkowanymi pokoleniowo strategiami grzeczności językowej stanowią temat artykułu opublikowanego w tomie z cyklu *Dialog pokoleń* (por. **Załącznik nr 7**). Film

dostarczył ciekawego pod tym względem materiału językowego, odpowiadającego uwarunkowanym socjologicznie strategiom grzeczności językowej mieszkańców wsi lat czterdziestych XX wieku.

Grzeczności językowej w tekście literackim (który następnie posłużył jako podstawa wieloodcinkowego serialu) poświęciłam artykuł dotyczący wypowiedzi bohaterów *Bożej Podszewki* Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz (por. **Załącznik nr 8**). Jego przedmiotem jest analiza wypowiedzi przedstawicieli różnych pokoleń rodziny Jurewiczów pod kątem używanych przez nich adresatywów i bezpośrednich zwrotów do interlokutorów. Badania dowodzą bardzo zróżnicowanych strategii grzecznościowych uwarunkowanych pokoleniowo, płciowo i fabularnie – inaczej zwracają się do rodziców małe, inaczej dorosłe dzieci, jeszcze inaczej mówią do siebie małżonkowie, inne są też ich zwroty do córek, a inne do synów. Warto podkreślić, że mimo silnej konwencjonalizacji pragmatyki językowej bohaterowie powieści Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz przelamują (zwłaszcza w sytuacjach skrajnych emocjonalnie) zasady nią rządzące.

Równoległe z badaniami nad serialem *Blondynka* rozpoczęłam analizę językoznawczą dialogów bohaterów filmu *Janosik* w reż. Jerzego Passendorfera. Film ten odegrał podobną rolę w procesie kształtowania się medialnego stereotypu gwary podhalańskiej, jak komedia *Sami swoi* w odniesieniu do polszczyzny kresowej. Wyniki analizy zebranego materiału (wykładników gramatycznych, leksykalnych i onomastycznych) przedstawiono w artykule opublikowanym w „Poradniku Językowym” (por. **Załącznik nr 9**). Okazuje się, że decydującą rolę w procesie stylizacji językowej odgrywają w tym filmie zjawiska fonetyczne typowe dla gwary podhalańskiej, tzn. mazurzenie i ścięśniona realizacja dawnego *a* długiego, rzadziej wykorzystywane są wykładniki leksykalno-frazeologiczne, wśród których znalazła się zarówno leksyka ogólnogwarowa (np. *dzielcha* – ‘dziewczyna’), jak i znana odbiorcom posługującym się polszczyzną ogólną leksyka nazywająca realia codzienności góralskiej (np. *ciupaska* – ‘siekierka, laska noszona przez górala’, *kierpce* – ‘lekkie góralskie buty’).

Wstępna analiza historii polskiej kinematografii pod kątem filmów, w których dialogi stylizowane były na uwarunkowane terytorialnie odmiany polszczyzny, doprowadziła do wniosku, że znajdują w nich reprezentację gwary niemal wszystkich dialektów polskich. Próba kompleksowego ujęcia tematyki związanej z jednym z nich jest opublikowany w „Pracach Filologicznych” artykuł poświęcony gwarom dialektu mazowieckiego (por. **Załącznik nr 10**). Omówiono w nim różne zagadnienia związane z językową kreacją bohaterów takich filmów jak, między innymi: *Konopielka*, *Ranczo*, *Róża*, *Popieluszko*, *Wolność jest w nas*, trylogia Jacka Bromskiego z serii *U Pana Boga...*, *Historia o proroku Eliaszu z Wierszalina*, *Południk zero* czy *Pokłosie*. Reprezentują one różne gatunki, powstały w różnych fazach rozwoju powojennej kinematografii. Łączy je jednak podstawa stylizacyjna, czyli gwary dialektu mazowieckiego. Przegląd doprowadził do określenia kilku obszarów, mogących w przyszłości stanowić punkt wyjścia do dalszych badań nad filmową stylizacją gwarową. Poza tradycyjną analizą strukturalistyczną oraz badaniami nad kompetencją stylizacyjną aktorów warto zwrócić uwagę na utrwalony w języku bohaterów posługujących się gwarami mazowieckimi językowy obraz świata oraz kreowany za ich pomocą wizerunek przede wszystkim mieszkańca Podlasia, mający wpływ na jego funkcjonowanie w świadomości społecznej.

Fonetyczne cechy wspólne z gwarami mazowieckimi ma gwara warszawska, która także znalazła dość bogatą reprezentację w materiale audiowizualnym. Różne typy i rodzaje stylizacji filmowej na przykładzie filmów z tą odmianą języka oraz funkcje, które stylizacja na nią spełnia, omówiono w artykule z 2018 roku (por. **Załącznik nr 11**). Jego przedmiotem są zarówno polskie filmy i seriale, takie jak *Caffe pod Minogą* (na podstawie felietonów Stanisława Wiecheckiego), *Warszawskie gołębie*, *Dom* czy *Rezerwat*, fabularyzowany dokument zatytułowany *Róg Brzeskiej i Capri*, jak i filmy, w których gwara warszawska została wykorzystana w funkcji kodu zastępczego w wersjach dubbingowych (*Delfin Plum*, *Oliver Twist*). W wypadku tych ostatnich mamy do czynienia ze stylizacją substytucyjną – gwara miejska Warszawy pojawiła się w nich w funkcji żargonu przestępczego, co świadczy o jej potencjale stereotypotwórczym. Zasadza się on głównie na wyrazistości wykładników systemowych (zwłaszcza fonetycznych) i leksykalnych, mających wiele cech wspólnych z żargonem przestępczym. Gwara warszawska posłużyła także jako materiał do analizy zaprezentowanej w artykule z 2017 roku poświęconym kreacji językowej Ryszarda Popiołka – jednego z bohaterów serialu *Dom* (por. **Załącznik nr 12**). Analiza dowiodła, że mimo próby kreacji postaci na filmowego warszawiaka, cechy idiolektalne wcielającego się w jego rolę, a pochodzącego z Podlasia Wacława Kowalskiego sprawiły, że kreacja ta jest bardzo niekonsekwentna, a przez widzów bohater odbierany jest jako warszawiak mówiący z podlasko-kresowym akcentem. W badaniach tych przeanalizowano nie tylko gramatyczne i leksykalne wykładniki gwary warszawskiej, dokonano także oglądu leksyki używanej przez Ryszarda Popiołka pod kątem tematycznej przynależności używanego przez niego słownictwa, skoncentrowanego wokół pól tematycznych DOM i WARSZAWA. Język postaci jest pod tym względem bardzo spójny z jego kreacją pozajęzykową.

Bardzo wyrazistą i chętnie wykorzystywaną przez twórców kultury masowej podstawą stylizacyjną są gwary śląskie, reprezentowane w polskim filmie fabularnym różnych gatunków i epok. Są one dowodem na to, że, wbrew stereotypom utrwalanym przez komedie, nieogólnopolskie odmiany języka doskonale sprawdzają się w funkcji innej niż humorystyczna. Gwary śląskie pojawiają się zarówno w komediach (np. *Zgorszenie publiczne*), jak i filmach obyczajowych (np. *Barbórka*), czy dramatach (np. *Paciorki jednego różańca*; *Ewa*) i filmach science fiction (np. *Angelus*). Wymienione teksty audiowizualne uczyniłam przedmiotem wieloaspektowej analizy w artykułach poświęconych cechom fonetycznym (por. **Załącznik nr 13**), leksykalnym (por. **Załącznik nr 14**) i nazwom własnym, stanowiącym wyraziste ewokanty śląskości (por. **Załącznik nr 15**). Badania nad wymienionymi filmami pozwalają stwierdzić, że ich twórcy dużą wagę przywiązują do kreacji językowej postaci zarówno w płaszczyźnie cech gramatycznych, jak i leksykalnych, przy czym stopień z jednej strony jej urozmaicenia, z drugiej obciążenia wykładnikami stylizacyjnymi zależy od kompetencji stylizacyjnej twórców i przewidywanej przez nich kompetencji odbiorczej widzów. Wyraźne różnice w tym zakresie krystalizują się dzięki porównaniu filmów niszowych realizowanych przez Ślązaków (np. *Ewa*, *Angelus*) i tych przeznaczonych dla szerszej widowni, w których poza osobami ze Śląska obsadzano aktorów nieznających śląszczyzny z domu (np. *Zgorszenie publiczne*).

Zagadnienia stylizacji na gwary śląskie i gwara miejską Poznania w literackim tekście reprezentującym kulturę popularną poruszyłam z kolei w artykule z 2015 roku dotyczącym

kryminału Ryszarda Ćwirleja *Ręczna robota* opublikowanym w „Kronice Miasta Poznania” (por. **Załącznik nr 16**).

Kompetencji odbiorczej analizowanej w odniesieniu do stylizacji językowej na polszczyznę południowokresową w filmie *Spadek* poświęcony jest z kolei jeden z artykułów opublikowanych w 2017 roku (por. **Załącznik nr 17**). Jego tematem są wyniki analizy ankiet przeprowadzonych wśród studentów kierunków lingwistycznych (filologii polskiej i angielskiej) urodzonych w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Analiza wykazała, że wykształcenie kierunkowe i zainteresowania językoznawcze nie przekładają się zasadniczo na percepcję wykładników stylizacyjnych wykorzystanych w tekście audiowizualnym. Ponadto wszyscy ankietowani jako najbardziej typowe wskazywali cechy fonetyczne (dyferencyjne dla polszczyzny kresowej: kresowy akcent, / przedniojęzykowo-zębowe), najczęściej zresztą wykorzystywane w analizowanym filmie. Wyniki te potwierdzają wnioski omówione w monografii.

Próby wstępnej analizy tej odmiany języka w filmie przedwojennym dokonałam w artykule z 2016 roku poświęconym filmowi *Będzie lepiej* w reż. Michała Waszyńskiego (por. **Załącznik nr 18**). Pogłębiona i spolaryzowana analiza tego materiału przeprowadzona na potrzeby monografii pozwoliła na weryfikację wyciągniętych wówczas wniosków, mających jedynie charakter rozpoznawczy.

Podstawą większości artykułów związanych z językiem bohaterów filmowych były filmy fabularne lub fabularyzowane dokumenty. Zainteresowania kreacją językową postaci ważną także w świetle jej wpływu na kompetencje językowe dzieci zaowocowały dwoma artykułami poświęconymi filmom animowanym. W pierwszym z nich (por. **Załącznik nr 19**) przyjrano się różnym sposobom wykorzystania gwary podhalańskiej (*Kraina Łodu*) i gwary warszawskiej (*Delfin Plum*) w filmach animowanych oraz odzwierciedlonym w nich stereotypom językowym. W drugim (por. **Załącznik nr 20**) przeprowadzono analizę związków i innowacji frazeologicznych w polskich wersjach dubbingowych filmów *Paddington* i *Paddington 2*. Oba artykuły opublikowane zostały w tomach wydanych we współpracy z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń, przeznaczonych również dla nauczycieli. Starłam się w nich pokazać korzyści, jakie mogą płynąć z wykorzystania w procesie kształcenia językowego materiałów audiowizualnych, z którymi dzieci stykają się poza szkołą.

W większości opisanych artykułów podejmowałam problemy związane z badaniem kreacji językowej postaci filmowych. Były one w dużej mierze próbą prezentacji wyników ich praktycznego zastosowania. Starłam się, aby zróżnicowanie materiału badawczego i podejmowanej problematyki pozwoliło z jednej strony pokazać stopień złożoności problemów badawczych i konieczność interdyscyplinarnego podejścia do nich, z drugiej zaś – umożliwiło weryfikację tworzonego przez kilka lat modelu badawczego (por. pkt. 4). Postulaty dotyczące holistycznych badań nad filmową stylizacją gwarową, konieczność analizowania jej w oparciu o schemat komunikacyjny, a tym samym uwzględniania nie tylko stylizowanego tekstu audiowizualnego, lecz także perspektywy twórców i widzów, zaprezentowałam w artykule zatytułowanym *Gwara w filmie i serialu fabularnym – perspektywy badawcze*, opublikowanym w „Pracach Filologicznych” w 2014 roku (por. **Załącznik nr 21**). Jego na nowo opracowana prezentacja znalazła się w monografii (por. pkt. 4).

b. dialektologia:

Zainteresowanie problematyką filmowej stylizacji gwarowej to w moim wypadku wynik badań dialektologicznych, prowadzonych jeszcze podczas studiów doktoranckich i kontynuowanych po uzyskaniu stopnia doktora. Ich owocem był między innymi napisany wspólnie z prof. dr hab. Haliną Karaś i dr Aleksandrą Wieczorek artykuł pt. *Towards a Corpus of Polish Dialect Texts* opublikowany w 2012 roku (por. **Załącznik nr 22**). Wykorzystano w nim doświadczenia zdobyte podczas prac nad przewodnikiem *Dialekty i gwary polskie*, które miały posłużyć realizacji *Korpusu gwar polskich* – kompatybilnego z NKJP pierwszego polskiego korpusu gwarowego. W artykule zaprezentowano założenia projektu, który niestety z powodu braku dofinansowania nie doczekał się jeszcze realizacji.

Pokłosiem zainteresowań dialektologicznych jest także współpraca z Towarzystwem Kultury Języka w ramach grantu *Dialog pokoleń*, finansowanego przez Narodowe Centrum Kultury. W roku 2015 byłam kierownikiem projektu, a jego wynikiem jest książka pt. *Dialog pokoleń na Mazowszu Dalszym (Dąbrówka, Sadowne, Stoczek)* (por. **Załącznik nr 23**), napisana we współpracy z naukowcami (dr hab. Wandą Decyk-Ziębą, dr hab. Justyną Garczyńską), nauczycielami (mgr Joanną Karłowicz-Budzik, mgr. Michałem Kołodziejkiem, mgr. Markiem Renikiem) i uczniami trzech szkół położonych na obszarze dialektologicznego Mazowsza dalszego. Zamieszczono w niej wywiady, które uczniowie przeprowadzili ze swoimi bliskimi i sąsiadami – przedstawicielami najstarszych pokoleń. Dzięki temu udało się zgromadzić słownictwo typowe dla tego regionu, a wychodzące z użycia i coraz mniej znane dzieciom w wieku szkolnym. W ramach projektu nadzorowałam prace uczniów i nauczycieli, książka ukazała się pod moją redakcją naukową, jestem też autorką jednego z jej rozdziałów dotyczących języka mieszkańców Stoczka i autorką dołączonego do książki słowniczka. W numerze 13/2016 czasopisma „Linguistica Copernicana” ukazała się recenzja tej publikacji autorstwa Michała Głuszkowskiego.

c. onomastyka:

Wybór Stoczka jako jednego z punktów opisywanych we wspomnianej książce nie był przypadkowy i wiąże się z trzecią subdyscypliną językoznawczą, która znajduje się w kręgu moich zainteresowań, czyli onomastyką. W roku 2013 wydałam monografię poświęconą imionom mieszkańców mojej rodzinnej parafii, wyekscerpowanym z osiemnastowiecznych ksiąg metrykalnych (por. **Załącznik nr 24**). Powstała ona na podstawie części obronionej dwa lata wcześniej rozprawy doktorskiej. W związku jednak z tym, że również po ukończeniu studiów doktoranckich nadal zajmuję się onomastyką, zmieniłam nieco (w stosunku do rozprawy) sposób prezentacji materiału, co pozwoliło na pogłębienie analizy i wyciągnięcie z niej wniosków innego typu niż w rozprawie doktorskiej. Celem pracy było prześledzenie tendencji imienniczych w chłopsko-szlacheckiej społeczności położonej na historycznym pograniczu Mazowsza i Podlasia, wskazanie dominanty imienniczej oraz imion częstych, rzadkich i jednostkowych, a tam, gdzie było to możliwe – dotarcie do przyczyn popularności poszczególnych jednostek antroponimicznych.

Imiennictwu społeczności zróżnicowanej religijnie (katolików i protestantów) zamieszkujących dziewiętnastowieczny Węgrów poświęciłam artykuł opublikowany w tomie

Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie z 2014 roku (por. **Załącznik nr 25**), a różnicami regionalnymi w imiennictwie mieszkańców parafii Zerzeń (Mazowsze), Bełżyce (Małopolska) i Chelmcze (Wielkopolska) zajęłam się w artykule wydanym w tym samym roku w tomie *Młodzi o języku* pod moją redakcją (por. **Załącznik nr 26**).

W 2012 roku opublikowałam z kolei tekst dotyczący cech gwarowych w dziewiętnastowiecznych nazwiskach mieszkańców parafii Stoczek (por. **Załącznik nr 27**). Historyczne antroponimy zachowały przede wszystkim cechy fonetyczne (mazurzenie, twardą wymowę miękkiej spółgłoski /l/, denazalizację samogłosek nosowych), w mniejszym stopniu leksykalne. Incydentalnie pojawiają się w nich także fakty językowe i onomastyczne świadczące o pogranicznym położeniu parafii, której antroponimia ma w dużej mierze charakter mazowiecki, a nie podlaski.

Moje zainteresowania onomastyczne wiążą się jednak nie tylko z antroponimią – w latach 2016-2018 byłam członkiem zespołu redakcyjnego internetowego *Normatywnego słownika polskich nazw miejscowych z obszaru Litwy* pod red. Haliny Karaś. Opracowanie dostępne jest na portalu Wilnoteka pod adresem <http://85.10.236.103/~slovníklt/> i stanowi wynik współpracy między Uniwersytetem Warszawskim i Uniwersytetem Wileńskim. Projekt ma na celu przede wszystkim upowszechnienie wiedzy na temat polskich nazw miejscowych z obszaru Litwy, ich form normatywnych, odmiany, derywatów odtoponimicznych oraz niezalecanych w oficjalnej komunikacji form regionalnych, gwarowych i zlituanizowanych.

Obecnie współpracuję (z dr hab. Wandą Decyk-Ziębą) nad projektem o charakterze onomastyczno-leksykograficznym, mającym na celu popularyzację wiedzy na temat nazw własnych związanych z terytorium Polski – *Onomastyczną mapą Polski*.

Wynikiem innego typu prowadzonych przeze mnie badań onomastycznych jest z kolei artykuł związany z onomastyką literacką, poświęcony nazwom miejscowym w twórczości Agnieszki Osieckiej (por. **Załącznik nr 28**), które nie tylko pełnią funkcję lokalizacyjną i informacyjną, stanowią także bardzo ważny środek obrazowania, narzędzie licznych aluzji literackich, historycznych i kulturowych oraz integralny element poetyckiego języka autorki.

d. historia polskiej myśli i terminologii gramatycznej:

Badania związane z historią polskiej myśli i terminologii gramatycznej rozpoczęłam w 2014 roku. Wiążą się one z projektem *Dawne ortografie, gramatyki i podręczniki języka polskiego*, którego kierownikiem jest dr hab. Wanda Decyk-Zięba. W ramach projektu współredagowałam kompendium internetowe, dostępne pod adresem www.gramatyki.uw.edu.pl. W ramach prac nad historią polskiej myśli gramatycznej XVIII i XIX wieku opublikowałam cztery artykuły na temat gramatyk Onufrego Kopczyńskiego (por. **Załączniki nr 29-32**), dwa teksty (we współautorstwie z dr Ewelina Kwapien) dotyczące gramatyki Józefa Mrozińskiego (por. **Załączniki 33-34**) oraz jedno opracowanie związane z zagadnieniami poprawnościowymi w gramatykach oświeceniowych (wspólnie z dr hab. Wandą Decyk-Ziębą – por. **Załącznik nr 35**).

Od 2018 roku jestem też wykonawcą projektu zatytułowanego *Słownik historyczny terminów gramatycznych* (realizowanego w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju

Humanistyki), którego wynikiem będzie między innymi internetowy słownik dostępny pod adresem www.shtg.uw.edu.pl. Prace nad słownikiem prowadzę z kierownik projektu dr hab. Wandą Decyk-Ziębą i dr Izabelą Stąpor prowadzę od 2015 roku.

e. udostępnianie tekstów dawnych:

W działalności naukowej staram się wykorzystywać nowe narzędzia badawcze i możliwości stwarzane przez Internet. Jeszcze w trakcie studiów doktoranckich byłam wykonawcą w międzynarodowym projekcie IMPACT, którego realizacja zakończyła się w 2012 roku. Jego celem było zwiększenie dostępności do tekstów historycznych przez ich specjalistyczną dygitalizację. Do zadań polskiego zespołu, kierowanego przez prof. dr. hab. Janusza S. Bienia należały prace nad usprawnieniem procesu odczytywania dawnych druków przez programy zajmujące się automatycznym OCR-em. W badaniach wykorzystywaliśmy między innymi słowniki historyczne języka polskiego (przede wszystkim S. B. Lindego), a ich wyniki opublikowaliśmy wspólnie z dr. hab. Krzysztofem Szafranem w artykule z 2013 roku (por. **Załącznik nr 36**).

Zdobyte na tym polu doświadczenia wykorzystałam także jako uczestnik projektu zatytułowanego „*Poradnik Językowy*” on-line, którego celem była dygitalizacja czasopisma oraz stworzenie wyszukiwarki umożliwiającej kwerendę jego zawartości. Wyniki projektu, kierowanego przez dr hab. Wandę Decyk-Ziębą (finansowanego w ramach grantu NPRH) dostępne są na stronie www.poradnik-jezykowy.uw.edu.pl, a jego cele, założenia i perspektywy przedstawiłyśmy w artykułach z 2016 i 2017 roku (por. **Załącznik nr 37-38**).

f. inne:

W kręgu moich zainteresowań w latach 2012-2019 znalazły się także takie zagadnienia jak: język studentów Uniwersytetu Warszawskiego XXI wieku – częściowe wyniki badań dotyczące nazw jednostek UW w gwarze studenckiej opublikowałam w tomie *Beitrage zum 19. Arbeitstraffen der Europäischen Slavistischen Linguistik* z 2016 roku (por. **Załącznik nr 39**) – oraz wybrane zagadnienia leksykalno-etymologiczne, których owocem jest artykuł dotyczący różnych określeń dzieci nieślubnych w historii języka polskiego (por. **Załącznik nr 40**).

Podsumowując: na mój dorobek naukowy zgromadzony po uzyskaniu stopnia doktora, a zatem w latach 2012-2019, składa się 40 pozycji, w tym: 2 monografie i 38 artykułów publikowanych w czasopismach („Prace Filologiczne”, „Poradnik Językowy”, „Prace Językoznawcze”, „Rozprawy Komisji Językowej”), monografiach wieloautorskich wydawanych w kraju i zagranicą oraz recenzowanych publikacjach internetowych. Jestem także redaktorem naukowym czterech monografii wieloautorskich: poza wspomnianym *Dialogiem pokoleń na Mazowszu Dalszym* są to trzy tomy z cyklu *Młodzi o języku: Młodzi o języku, Młodzi o języku dawnym, Młodzi o języku regionów* (por. **Załączniki nr 41-43**).

6. Działalność popularyzatorska, organizacyjna i dydaktyczna:

Wyniki badań staram się upowszechniać nie tylko w postaci publikacji naukowych, lecz także popularnonaukowych. Tym samym aktywnie angażuję się w popularyzację zagadnień językoznawczych w różnych środowiskach w kraju i zagranicą. Do najważniejszych obszarów tej działalności należy zaliczyć: audycje radiowe i programy telewizyjne; współpracę

z Uniwersytetem Dzieci, w ramach której między innymi przygotowałam wspólnie z uczniami *Słowniczek współczesnej gwary uczniowskiej* (por. **Załącznik nr 44**); współpracę ekspercką z Poradnią Językową PWN; liczne wykłady i warsztaty w szkołach i instytucjach kultury w różnych miastach w Polsce i na Litwie; działalność w jury Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Opiniowałam do druku i recenzowałam dwie publikacje słownikowe pisane przez niespecjalistów (Andrzej Karlikowski, *Nasze nazwiska*; Mariola Kruk, *Nasze gadanie*), konsultowałam także wydawany przez PAN tom wierszy szesnastowiecznego poety Andrzeja Zbylitowskiego.

Od roku 2008 prowadzę zajęcia na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, od 2012 na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, w latach 2010-2015 współpracowałam także z Lingwistyczną Szkołą Wyższą, gdzie prowadziłam ćwiczenia z kultury języka. Poza zajęciami kursowymi z gramatyki historycznej języka polskiego, dialektologii, historii języka polskiego, analizy tekstów staropolskich, wprowadzenia do językoznawstwa diachronicznego jestem także autorką kursu internetowego zatytułowanego *Podstawy antroponimii, czyli co mówi o mnie moje imię i nazwisko*, realizowanego na platformie COME. W ramach pracy dydaktycznej wypromowałam 26 prac magisterskich (11 – UW, 15 – UKSW) i 32 prace licencjackie (27 – UW, 5 – UKSW). Aktualnie prowadzę kilkanaście prac magisterskich i trzy prace licencjackie – 4 z nich w ramach programu Aplikacyjne Prace Dyplomowe, którego celem jest współpraca z instytucjami zewnętrznymi w zakresie wykorzystania wyników badań prowadzonych na potrzeby prac dyplomowych. Uczestnicy moich seminariów publikują artykuły w tomach zbiorowych (ostatnio w tomie *Dialog pokoleń III* pod red. Elżbiety Wierzbickiej-Piotrowskiej).

W roku akademickim 2018/2019 współredagowałam e-zeszyt próbny *Dydaktycznego słownika etymologiczno-historycznego języka polskiego* (www.sloowniketymologiczny.uw.edu.pl), realizowanego we współpracy ze studentami filologii polskiej w ramach zajęć z historii języka polskiego.

W latach 2012-2018 zorganizowałam kilkanaście konferencji krajowych i międzynarodowych, współorganizowałam warsztaty dialektologiczne dla uczniów i onomastyczne dla studentów. Wygłosiłam także referaty na kilkudziesięciu krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowych.

Poza działalnością dydaktyczną angażuję się także w prace Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego: najpierw jako sekretarz Zakładu Historii Języka Polskiego i Dialektologii UW, a od 2017 roku – pełnomocnik dziekana ds. studenckich. Od 2017 roku jestem także członkiem Rady Wydziału Polonistyki UW, Komisji Dydaktycznej i Komisji ds. programu Erasmus, członkiem zarządu Fundacji Języka Polskiego, a od 2012 roku – sekretarzem czasopisma „Prace Filologiczne”.

Monika Kresa