

Katarzyna Jachimowska

BAROKOWOŚĆ WSPÓŁCZESNYCH TEKSTÓW TELEWIZYJNYCH

Współcześni językoznawcy coraz częściej podejmują badania nad polszczyzną prasy, radia i telewizji, mając na uwadze głównie dwa cele:

- 1) opis języka, a zwłaszcza rejestrację błędów językowych,
- 2) oddziaływanie w kierunku eliminacji błędów¹.

Najwcześniej rozpoczęto systematyczne badania języka prasy prowadzone przez Walerego Pisarka w Ośrodku Badań Prasoznawczych w Krakowie. Później zainteresowano się językiem w radiu i telewizji. Badania te prowadzi zespół Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem Zofii Kurzowej. W skład zespołu wchodzi między innymi Waław Cockiewicz, Maria Madejowa, Władysław Miodunka, Adam Ropa. Wynikiem zainteresowań tego zespołu jest praca pod redakcją Zofii Kurzowej pod tytułem *Badania nad językiem telewizji polskiej. Studia metodologiczne i opisowe*, wydana w 1985 r. Również Ośrodek Badań Prasoznawczych wydał podręcznik dla pracowników prasy, którego autorami są Maria Kniaginina i Walery Pisarek².

Na łamach wielu czasopism, nie tylko językoznawczych, pojawiają się artykuły próbujące opisać język środków masowego przekazu. Problem ten podejmują między innymi: „Zeszyty Prasoznawcze”, „Prasa Polska”, „Poradnik Językowy”, „Język Polski”. Mimo wielu publikacji nadal niedostateczna jest znajomość języka i stylu wypowiedzi telewizyjnych. Badania nad językiem mówionym z różnych względów nie są jeszcze zbyt popularne w kręgach językoznawczych. W naszej literaturze językoznawczej nie ma dotąd prac monograficznych charakteryzujących styl dziennikarski³.

¹ Por. B. Dunaj, *O wymowie spikerów i lektorów radiowych*, „Język Polski” 1983, z. 1–2, tu o badaniach polszczyzny w środkach masowego przekazu i celach tych badań.

² *Poradnik językowy. Podręcznik dla pracowników prasy, radia i telewizji*, Kraków 1965.

³ H. Kurkowska i S. Skorupka poświęcili mu kilka stron w *Stylistyce polskiej*, a M. Kniaginina dodała kilka spostrzeżeń zamieszczając je w artykule: *Struktury opisowe – zmienna cecha stylu dziennikarskiego*, „Język Polski” 1963, z. 1–2, s. 148.

W artykule tym chcemy zwrócić uwagę na pewną cechę tekstów telewizyjnych – ich „barokowość”, którą zaobserwowano w toku analizy powyższych przekazów językowych. Owa swoista barokowość nie przejawia się w dziedzinie fonetyki i fleksji. W dużym stopniu uzewnętrznia się we frazeologii, najlepiej zaś realizuje się w słownictwie i składni.

Kilka ogólnych uwag należy poświęcić słowu znajdującemu się w tytule pracy. Pojęcie stylu barokowego bywa ujmowane rozmaicie. Często zakres tego pojęcia rozciąga się na zjawiska pozaliterackie z dziedziny sztuki i kultury. Według Weintrauba „styl barokowy charakteryzuje nade wszystko [...] właściwości literackich struktur językowych, które je odróżniają od struktur typu klasycyzującego”⁴.

Poczynione obserwacje dowodzą jednak, że typowy dla baroku zespół cech charakterystycznych (który wyróżnił S. Nieznanowski⁵) odnaleźć można nie tylko w siedemnastowiecznych utworach literackich, ale także we współczesnych tekstach telewizyjnych, co zilustruje zebrany materiał.

W zakresie barokowego języka poetyckiego obowiązywała naczelna zasada bogatego i ozdobnego mówienia, stojącego w sprzeczności z ideałami estetycznymi renesansu, co wyrażało się między innymi w łamaniu renesansowego kanonu słownika poetyckiego, w którym nie było archaizmów, wulgaryzmów, wyrazów nieklasycznego pochodzenia.

Dawanie pierwszeństwa zapożyczeniom przed wyrazami rodzimymi we współczesnych tekstach telewizyjnych zdaje się przypominać barokową modę na makaronizowanie. Przykładów jest wiele, przytoczmy tylko niektóre:

„Moją *predylekcją* jest taniec i muzyka klasyczna”.

„Rodzina o *parantelach* szlacheckich jest moją dumą”.

„Zaliczka za te *postiponowane* przez krytyków, a mimo to sprzedające się błyskotliwe *memuary* wynosiła dwa miliony funtów”.

„Taki kryzys *katatyniczny* osiągnął już wielu”.

„Ta grupa chce *preferować* swoje *partykularne* interesy na *globalną* skalę”.

„Układ *bilateralnego* podejścia odpowiada nam”.

„Do *kuriozalnej* sytuacji doszło na stadionie”.

„Czy rzeczywistość skorygowała pana wyobrażenia o działaniu NIK-u *in plus* czy *in minus*?”

„Duża masa towaru jako rezerwy żywności państwa to *per saldo* nic”.

„Może to doprowadzić do *eskalacji* wojny w tym rejonie”.

„Ślady po *reperkusjach* są trwale i odwrotnie *proporcjonalne* wobec *epizodycznej* i *kameralnej* kwestii czeczeńskiej”.

⁴ W. Weintraub, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 79.

⁵ S. Nieznanowski, *Początki baroku w poezji polskiej*, [w:] *Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej*, red. K. Budzyk i J. Hrabák, Warszawa-Praha 1963, s. 140-142.

Dużym powodzeniem cieszą się dziś w TV takie wyrazy, jak: eksponować, koncentrować, postulować, anulować, artykułować. Do szczególnie modnych obecnie wyrazów pochodzenia obcego używanych w tekstach telewizyjnych należą:

– aktualny, aktualnie, np.:

„Aktualne możliwości produkcyjne są duże”.

„Jaki jest *aktualny* stan pańskiego konta?”

„Czy jest pan *aktualnie* zadowolony ze swoich osiągnięć?”

– generalny, generalnie, np.:

„Jest to *generalnie* słuszne, to co pan mówi”.

„Dopiero jestem na etapie *generalnego* zarysu”.

– kreować, np.:

„*Kreuje* swoje obrazy według własnych wizji”.

„Nie chcę *kreować* tu specjalnych oczekiwań”.

„Partie uruchamiają mechanizmy *kreujące* pluralizm polityczny”.

Często używanymi przymiotnikami są: pryncypialny, autentyczny, diame-
tralny, spektakularny. Oto przykłady:

„Nie zaprzeczam, iż jest to *autentyczny* powód”.

„Ten *diametralny* pogląd jest błędny”.

„O tym *spektakularnym* wydarzeniu piszą wszystkie gazety”.

„Mam pewne *pryncypialne* zasady, od których nie odstępę”.

Nierzadko słyszy się w telewizji o *priorytetach* polityki socjalnej, projekty
cieszą się *aprobatą*, a stronnictwa *deklarują* swój udział w pracach rządu.

Niewiele lat temu można było mówić o dużych wpływach francuskich,
grecko-łacińskich, niemieckich i rosyjskich na język polski, co uzewnętrzniało
się częstym używaniem tych zapożyczeń w TV. Obecnie szczególnym po-
wodzeniem cieszą się wyrazy zapożyczone z języka angielskiego:

„Należał do tamtejszego *lobby*”.

„Jego koncerty to prawdziwy *show*”. [šou]

„Zajmujemy się *consultingiem*”.

„Polskie *grille* są najlepsze”.

„Film ten to udany *remake* spektaklu pod tym samym tytułem”. [fimeik]

„Musimy dojść do porozumienia co do warunków tego *meetingu*”.

[mítingu]

„Możemy teraz wziąć prawie wszystko w *leasing*”. [líz'inq]

Barokowa skłonność do używania wyrazów obcych często obecnie idzie w parze z niezrozumieniem znaczenia zapożyczenia. Analiza tego zjawiska świadczy o jego zasięgu:

„W tym wypadku jestem *oportunistą*, który przeciwstawia się wszechwładzy pieniądza i wygodom życia”. (por. oportunist, łac. *opportunistus* – człowiek uległy, taki, który korzyści doraźne przedkłada nad zasady ideowe, wygodnicki⁶).

„Jest pan znanym i cenionym *pasjonatem*”. (pasjonat to człowiek porywczy, wybuchowy, raptus; od śrdw. łac. *passionatus* – porywczy).

„Nie jestem *koneserem* pieszych wycieczek w góry”. (koneser to człowiek dobrze się na czymś znający, umiejący właściwie ocenić coś – zwłaszcza dzieła sztuki – zbieracz; koneser nie musi być miłośnikiem tego, co robi: fr. *connaisseur* – znawca od *connaitre* – [po]znać z łac. *cognoscere*).

„Przeprowadzimy *dywagację* na ten temat”. „Od lat *dywagujemy* w naszym piśmie o ważnych sprawach”. (znaczenie właściwe wyrazu dywagacja to mówienie lub pisanie rozwlekłe, odbiegające od tematu; łac. *divagari* – zabłąkać się, *divagatio* – błędzenie, zejście na manowce).

„Większość partii i paru *singli* poselskich jest za ustawą”. (single, singiel to: 1) gra pojedynczo (w tenisie, itp.), 2) płyta gramofonowa albo kasetka z jednym tylko utworem muzycznym – ang. *single* – pojedynczy z łac. *singulus* – tylko jeden).

Na sarmatyzację XVII-wiecznego stylu składały się nie tylko makaronizmy, ale także wulgaryzmy, wyrazy zbyt trywialne, jak na tematykę, zwroty niezbyt pasujące do kontekstu, deprecjonujące przedmiot wypowiedzi. Przykłady takiej dezintegracji stylu odnaleźć można również w dzisiejszych tekstach telewizyjnych:

„Model ten polega z *grubsza biorąc* na podobieństwie do konstytucji z 1921 roku”.

„Czy ludzie *się odkują* po tej *bessie* na giełdzie?”

„Zacznijmy teraz może nieco z *innej beczki*”.

„Myślę, że obecnie *głupota nam doskwiera*”.

„Mam *niewyżyte* marzenia o podróżach”.

„Są zawodnicy, którym *nie leży* taka forma treningu”.

„Nie mogę sobie pozwolić na taką *durną* robotę”.

„Nasi ulubieńcy *przerznęli* jednak ten mecz”.

Niejednolicie stylistycznie brzmią teksty, w których dziennikarze używają wyrazów ze slangu młodzieżowego. Przytoczmy kilka przykładów:

⁶ Znaczenie wyrazów obcych podaję za *Słownikiem wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* W. Kopalińskiego, Warszawa 1989.

„Małgorzata Niemen to *szalowa babka*”.

„Są to *fajne* rzeczy i warto je na wystawie obejrzyć”.

„*Strasznie fajnie*, że pan przyszedł do naszego studia”.

„Jest pan chyba *oblędnie szczęśliwy*, że wygrał ten wyścig”.

„Mogliśmy obserwować przykład *totalnej demolki*”.

Jeszcze kilka przykładów kolokwializmów, którymi bardzo chętnie posługują się dziennikarze nawet podczas poważnych dyskusji naukowych i politycznych:

„To, co pan mówi, to *woda na mój młyn*”.

„*Zabił mi pan klina* tą wypowiedzią”.

„*Odwraca* pani doktor *kota ogonem*”.

Pisarze barokowi swobodnie posługiwali się wyrazami przestarzałymi. Motywację dla wystąpienia archaizmu stanowić mogły konwencje gatunku podejmowanego przez pisarza, charakter materiału tematycznego i wreszcie koncepcja stylistycznej tonacji utworu. Żaden z tych względów nie tłumaczy wybierania przez dziennikarzy z zasobu środków leksykalnych wyrazów przestarzałych i wplatania ich w swoje wypowiedzi.

Zarówno wyraz *gusta*, jak i *multum* w *Słowniku poprawnej polszczyzny* pod red. W. Doroszewskiego występuje z adnotacją 'wychodzi z użycia'. Dziennikarze jednak chętnie posługują się nimi:

„Propozycja ta zaspokoi nawet najbardziej wyszukane *gusta*”.

„Musimy dziś poruszyć *multum* problemów”.

Podobnie czasowniki *lubować się* i *żenować się* są odczuwane już jako archaizmy:

„Rodziny *żenują się* przyjąć prosić o pomoc”.

„Pani chyba *lubuje się* w takiej muzyce”.

Wyrazów dawnych i przestarzałych użytych we współczesnych tekstach telewizyjnych jest stosunkowo dużo:

„Mój *adwersarz* atakuje mnie bardzo mocno”.

„Musimy wspomnieć nasze *rubieże*”.

„W tej *hałaburdzie* zostało poturbowanych dziesięciu ludzi”.

„Takie *apanaze* są niewystarczające”.

„Zostałem *zobligowany* do tego”.

W dziedzinie słownictwa barokowe zamiłowanie do ornamentyki przejawiało się między innymi w doborze oryginalnych, niecodziennych wyrazów, wyszukanych zwrotów, które nierzadko nie przystawały do tekstu. Obecnie w tekstach telewizyjnych można odnaleźć liczne przykłady tej manieri:

- „Chciałabym *utrzymać się w poetyce pytania*”.
- „Minister *opiniuje pozytywnie*”.
- „*Operatywne śledzenie sytuacji rynkowej* jest na naszej głowie”.
- „Nasze ulice są *niezbyt rewelacyjnie odśnieżane*”.
- „*Mimo walorów ścisłości historycznej* jest to beletrystyka”.

Przykładów takiej koturnowości jest wiele. Dziennikarze telewizyjni chętnie posługują się takimi wyrazami, jak: *manifestować* (zamiast wyrażać), *tragedia* i *dramat* (zamiast wydarzenie). Czasownik *dysponować* wypiera pospolity *mieć*. Dysponuje się więc czasem, majątkiem, energią życiową, domem na sprzedaż. Podobnie *posiadać* słyszy się częściej niż *mieć*, np.:

- „Ten zawodnik *posiada* więcej z gry”.
- „Nie *posiadam* tego dokumentu”.
- „Jestem *w mocy posiadania* wszystkich uprawnień”.

Zdarza się nierzadko, że zwykła sprawa, zadanie czy zagadnienie urasta do rangi problemu, np.:

- „Nie znam *problemu*, o którym pan mówi”.
- „Ten *problem* omówimy kiedy indziej”.
- „W żadnej z trzech *problemów* nie osiągnięto porozumienia”.

Słowa: *gama*, *wachlarz*, *szereg* wypierają tradycyjne określenia, takie jak: *wiele*, *kilka*, *parę*, *dużo*, *zbiór*, *liczba*, np.:

- „*Szereg* pilnych spraw jest na naszej głowie”.
- „*Szereg* problemów jest do rozwiązania”.
- „Polecamy szeroki *wachlarz* nowości książkowych”.
- „*Gama* inicjatyw rośnie”.
- „*Gama* produktów i towarów zalewa rynek europejski z Japonii”.
- „W obradach wzięł udział szeroki *wachlarz* przedstawicieli lewicy”.

Słowo *począć* uważane przez dziennikarzy za bardziej wyszukane jest wyraźnie faworyzowane i wypiera znacznie naturalniejszy wyraz *zacząć*, podobnie jest z parą synonimów *rzec* – *powiedzieć*. Słowo *być* autorzy tekstów telewizyjnych chętnie zastępują książkowym *zaistnieć*, *istnieć*, a *zrobić* słowem *uczynić*, np.:

- „Nie wiem kto to *uczynił*”.
- „Nie miałem okazji *zaistnieć* na tych obradach”.
- „Mógłbym *rzec*, że to sprawa stricte osobista”.

Stylistyczne cechy dworskiej poezji barokowej kształtowały się pod wpływem marinizmu. Tym mianem określa się tak zwany kwiecisty barok, lubujący się m. in. w wyrazach abstrakcyjno-dekoracyjnych. Dzisiejsza

kwiecistość stylu dziennikarskiego przejawia się przede wszystkim w używaniu wyrazów treściowo pustych, które nadmiernie rozbudowują zdanie, nie informując przy tym o żadnych realiach. Posługiwanie się takimi wyrazami abstrakcyjno-dekoracyjnymi zwraca uwagę odbiorcy na formę, a nie na treść wypowiedzi. Oto przykłady ilustrujące ową barokową cechę współczesnych tekstów telewizyjnych:

„*Kwestia* wzrostu wydajności pracy jest pierwszorzędna”.

„*Fakt* wykonania tego w terminie mile mnie zaskoczył”.

„*Proces* rozpowszechniania tych danych jest długotrwały”.

„*W sferze* polityki socjalnej mamy jeszcze wiele do zrobienia”.

„*W temacie* kultura obecnie mało mamy do powiedzenia”.

Takimi wyrazami pustymi są także *sprawa* i *teren* w następujących wypowiedziach:

„*Sprawa* otrzymania kredytów jest wciąż aktualna”.

„*Na terenie* Łodzi działa siatka przestępcza z Litwy”.

Przejdźmy do zagadnień związanych ze środkami składniowymi. Z interesujących nas barokowych cech składniowych trzeba wymienić przede wszystkim częste stosowanie szyku przestawnego i skomplikowaną budowę zdań.

W badanych tekstach nie natrafiono na skomplikowane inwersje, ale zdarzały się przypadki wysuwania dopełnienia przed orzeczenie i przydawki dopełniaczowej przez określany rzeczownik:

„*Pani listy pisze* do wszystkich słuchaczy?”

„*Zębami zgrzytam* ze złości, gdy coś takiego słyszę”.

„*Urodzaju rok* mamy już za sobą”.

„*Nie jestem sławy żądny* ani poklasku”.

„*Panu dam* dobrą radę”.

Skłonność do skomplikowanej składni łączy się z używaniem peryfraz i konstrukcji analitycznych. Takie współczesne sarmackie gawędziarstwo ilustrują przykłady:

„*Niekorzystna* sytuacja na rynku paliwowym ostatnio *uległa poprawie*”.

„*Zawodnicy wykonywali* walkę bardzo dobrze”.

„*Minister dokonał* otwarcia nowej placówki, która zapewne *wywrze wpływ* na kulturę miasta”.

„*Produkt nabyty drogą* kupna w naszej firmie [...]”.

„*Przeprowadził* pan trafne i znaczące *podsumowanie* dyskusji”.

„*W dużych ośrodkach aglomeracji miejskiej* takich, jak Łódź czy Poznań brak jest takiego specjalistycznego sprzętu”.

„*Wyrażam* poparcie dla pana pomysłu”.

Ta kwiecista maniera szerzy się dziś w telewizji. Przedkładanie konstrukcji analitycznych nad odpowiednie struktury proste świadczy o sztuczności i pompacyjności takiego języka⁷, co zbliża go do języka barokowego.

Barokowy brak harmonii treści i formy wypowiedzi, łatwo uchwytnie gadulstwo, wyraża się w używaniu nadmiaru słów. Nie tylko telewizyjne omówienia przypominają tę siedemnastowieczną tendencję. Służą temu także pleonazmy i tautologie. Zazwyczaj jest tak, że cała treść jednego członu takiego połączenia mieści się w znaczeniu drugiego elementu. Do takich oczywistych tautologii należą związki:

„Razem wspólnie z Piotrem Janecznym zapraszamy państwa do obejrzenia tego reportażu”.

„Wróciłam z powrotem do kraju po dziesięcioletniej nieobecności”.

„Nasza firma musi odzyskać z powrotem zaufanie klientów”.

„W tym wypadku cofamy się do tyłu”.

„Znów ponownie widzimy się na antenie”.

„Wiele w naszym kraju poprawiło się na lepsze”.

„To małe maleństwo potrzebuje opieki”.

Czasem pleonastyczna właściwość wyrażenia jest słabiej odczuwalna przez to, że jednym ze składników jest wyraz zapożyczony, którego znaczenie nie jest zawsze poprawnie rozumiane przez użytkownika języka, np.:

„To samo analogicznie odnośnie gmin”. (por. gr. *analogia* – odpowiedniość, podobieństwo).

„Zgłaszam akces do udziału w komisji”. (można zgłosić akces do komisji albo zgłosić udział w komisji, akces bowiem to m. in. wzięcie w czymś udziału z łac. *accessus* – przystąpienie do, przyjęcie do).

„Aura pogodowa nam w kwietniu nie sprzyja”. (aura to pogoda, stan pogody, łac. z gr. *aura* – wietrzyk, powietrze).

„Trzeba znaleźć najbardziej optymalną formułę współpracy nauki i praktyki”. (optymalny to najlepszy, najkorzystniejszy, więc znaczenie najbardziej zawiera się w pojęciu optymalny, z łac. *optimus* – najlepszy).

„Będziemy kontynuować to w dalszym ciągu”. (por. kontynuować – robić coś nadal, w dalszym ciągu, łac. *continuatio* – złączenie, *continuus* – ciągły).

„Istnieją potencjalne możliwości postawienia na nogi polskiego górnictwa”. (polski przymiotnik potencjalny, pochodzący z nowo-łacińskiego *potentialis* – możliwy, znaczy m. in. właśnie możliwy).

⁷ O nadużywaniu przez dziennikarzy zwrotów opisowych pisał m. in. W. Pisarek w artykule: *O fasadowości w języku*, „Prasa Polska” 1961, z. 12; M. Kniaginina poświęciła temu zagadnieniu artykuły: *Niedostatki stylu dziennikarskiego*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1960, nr 5-6 oraz *Struktury opisowe – znamienna cecha stylu dziennikarskiego*, „Język Polski” 1963, z. 2.

„Zarządzenie to wprowadza *obligatoryjny obowiązek* atestowania części”.
(obligatoryjny – obowiązujący, wł. *obbligō* – zobowiązanie, dług).

Wydaje się, iż przyczyną powstania pleonazmu może być niekiedy chęć podkreślenia w wypowiedzi pewnego jej elementu, uwypuklenie jego właściwości. Takie pleonazmy są jeszcze bardziej ukryte:

„Przeważająca większość ludzi jest za ustawą”.

„Nasza wzajemna współpraca świadczy o zbliżaniu się narodów”.

„Wspólnie razem musimy dojść do jakiś wniosków”.

„Nie możemy *teraz obecnie* nad tym dyskutować”.

Zbliżonym do pleonazmów i tautologii przejawem barokowej kwiecistości jest posługiwanie się ciągami synonimicznymi, które służą jedynie rozbudowaniu formy wypowiedzi:

„Ten *sporadyczny i udosobniony* przypadek zdarzył się wczoraj”.

„Nie możemy spełnić ich *żądań i protestów*”.

„Chciałam zadać *pryncypialne i zasadnicze* pytanie”.

„*Interesujący, ciekawy i godny zainteresowania* przypadek wydarzył się w Krakowie”.

„Coraz częściej spotykamy się z takimi *anomaliami i wynaturzeniami*”.

Wielomówstwo przejawiające się w formie pleonazmów, tautologii i ciągów synonimicznych nie służy komunikatywności tekstu, a tylko obnażeniu (zapewne nie zamierzonemu) cech zewnętrzno-formalnych wypowiedzi. Temu służy także powtarzanie w zdaniu tych samych wyrazów, a także wyrazów o pokrewnych rdzeniach lub należących do tej samej rodziny słowotwórczej:

„*Wykroczenia* o charakterze *wykroczeń* drogowych”.

„To był pierwszy *przykład*, ale na *przykład* weźmy pod uwagę banki”.

„*Za pieniądze* niektórzy próbują wydobyć od ludzi *pieniądze*”.

„*Taki* system nie stwarza *takich* przesłanek”.

„*Szczególnie* tutaj, w naszym kraju brak tolerancji daje się *szczególnie* odczuć”.

„*Wypadałoby* wypaść nie gorzej w tych zawodach”.

„Pan redaktor *przekonująco* przekonuje”.

„Trzeba *zabezpieczyć* elementarne *bezpieczeństwo*”.

„*Takie* przedłożenie zostało *przedłożone* komisji”.

„*Monopolistyczna* organizacja *monopolizowała* wszystko”.

„*W efekcie* to powinno przynieść *efekty*”.

„*Jest to niewątpliwie* wątpliwe zajęcie dla posła”.

W ostatnim zdaniu mamy do czynienia z grą słów. Niewątpliwie to tyle co pewnie, niezawodnie, nie ulegając wątpliwości; natomiast wątpliwy to będący właśnie przedmiotem wątpliwości, problematyczny, niepewny. Takie antonimiczne zestawienie pary słów związanych kontrastem jest bliskie paradoksowi uważanemu powszechnie za znamiennej cechę stylu barokowego. Aluzje, gry słów, kalambury tworzyły tkankę wielu siedemnastowiecznych utworów o dominującej funkcji ludycznej, pisanych przede wszystkim dla rozrywki i ku zdziwieniu i zaskoczeniu czytelnika. Posługiwanie się figurami pytającymi, eksklamacjami, elipsami i anakolutami miało w XXVII w. swój cel – wyrażanie zatrzymania się myśli, zdziwienia, zetknięcia się różnych elementów. Wątpliwe, czy takie same cele przyświecają wypowiedziom telewizyjnym, w których często występują kalambury i anakoluty. Zawikłanie wypowiedzi i nielogiczności językowe nie służą pobudzeniu uwagi słuchaczy ani komunikatywności, a tylko niezamierzonej rozrywce. Przytoczmy kilka kalamburów i anakolutów, które pojawiały się w wypowiedziach telewizyjnych:

„*Władze aresztowały autokary, którymi mieli dojechać deputowani*”.

„*Fakt ten miał miejsce wczoraj o godzinie osiemnastej*”.

„*Odniósł więc pan dosyć znaczny sukces*”.

„*Dzisiejsza szansa pomyłek wzrasta*”.

„*Zatoczyłem w ten sposób okrągłe koło*”.

„*To, o czym pan mówi, to oczywisty fakt*”.

„*Spójrzmy na to wszystko trzeźwym okiem*”. (istnieje związek frazeologiczny: patrzeć miłym, łaskawym, życzliwym czy złym okiem).

„*Pozostał jednak ciężki orzech do zgryzienia*”. (*Słownik frazeologiczny* pod redakcją S. Skorupki odnotowuje: twardy orzech do zgryzienia – trudny problem do rozstrzygnięcia).

„*Wielu spośród polityków ma takie wąskie poglądy*”. (związek frazeologiczny: ciasne poglądy).

Siedemnastowieczni autorzy tekstów chcieli olśnić czytelników lub słuchaczy nowością i niezwykłością. Objawiało się to najbardziej w wyszukanych porównaniach i wymyślnych, nowatorskich metaforach. Dążność do poetyzacji, do nadawania rzeczom codziennym piętna niezwykłości jest znamienne dla baroku. Przypomnieć warto, że metaforykę barokową cechuje łączenie pojęć czy skojarzeń dalekich, prawie bez związku. Prowadzi to często do wymyślnych konceptów. Taka pogoń za niezwykłymi i wyszukаныmi słowami cechuje również teksty telewizyjne. Coraz częściej można spotkać porównania i metafory w tekstach, których przecież podstawową funkcją jest przekazywanie informacji⁸. Oto kilka przykładów nie zawsze udanych metafor

⁸ O przenośniach w tekstach prasowych pisze D. Buttler w artykule: *O metaforze prasowej*, „Poradnik Językowy” 1961, z. 10.

i porównań używanych przez nadawców telewizyjnych przekazów językowych, którzy deformują zastane związki frazeologiczne:

- „Odpowiemy na pytanie zasadnicze, *co boli polski biznes?*”
- „Warszawa *bierze się za łeb* z trudnościami”.
- „Należy *ożenić inicjatywę Wałęsy z inicjatywą Havla*”.
- „Obecnie we Francji na gwałt *przeprowadzana jest kosmetyka rządu*”.
- „Będziemy *mówić o tym przykrym incydencie ustami policjanta*”.
- „Była to *czystej wody prowokacja*”.
- „Ta ustawa tnie *żywy organizm miasta jak skalpel chirurga*”.
- „Niezaprzeczalne *zasługi dla pogłębienia długu Polski mieli włodarze PRL-u*”.
- „Czy *architekci stanu wojennego* zostaną ukarani?”
- „Pod *kiepskim listkiem figowym* samorządność de facto nic nie ma pozytywnego dla Warszawy”.

Znamienne jest, że takie indywidualne metafory wywołują często niezamierzony efekt komiczny. I jeszcze kilka przykładów obecności w wypowiedzi takich pierwiastków obrazowych:

- „Wybuchł *gejzer posępnej nienawiści*”.
- „Nasi mieli *apetyty na medal* w Lillehammer, ale musieli się obejść smakiem”.
- „Budżet ten spowodował *wygaszenie oczekiwań inflacyjnych*”.
- „Za tego typu schorzeniami *szybkim krokiem podąża wada postawy*”.
- „Czy *kultura wyjdzie obronną ręką z tego kryzysu?*”
- „Ci, którzy *kalkulują na swoich politycznych liczydłach* powinni się o tym dowiedzieć”.
- „Jestem jak *siedzący wulkan*”.

Bardzo modnymi dziś przenośniami, które decydują o kwiecistości stylu wypowiedzi, są związki oparte na terminach sportowych, np.:

- „Należy *podnieść poprzeczkę oczekiwań*”.
- „*Notowania* na giełdzie *skoczyły ponad oczekiwaną poprzeczkę*”.
- „Osiągnęliśmy *półmetek dyskusji*”.

Do odbiorców telewizji docierają często przenośnie militarne, np.:

- „*Kierunki ofensywy* naszych produktów *zmieniły się*”.
- „Na *paliwowym froncie* zaległa *groźna cisza*”.
- „Kultura stała się *poligonem doświadczalnym*”.
- „*Batalia o nowe rynki zbytu* dla japońskich produktów *trwa*”.

Wydawało się celowe przytoczenie większej liczby przykładów, aby udowodnić, jak dużą popularnością cieszą się dziś w przekazach telewizyjnych wyszukane metafory i porównania – barokowe chwyt stylistyczne.

Konfrontując współczesne teksty telewizyjne z językiem barokowym, można stwierdzić, że posiadają one w warstwie leksykalnej i składniowej pewne cechy tego języka. Ponieważ pracy nie przyświecał cel normatywny, autorka nie podejmuje się oceny owej barokowości telewizyjnych przekazów językowych. Warto jednak zastanowić się nad funkcją takiego stylu, nad intencjami nadawcy i potencjalnymi reakcjami odbiorcy tekstu. Można też pokusić się o ocenę funkcji komunikatywnej owych przekazów.

Jednym z podstawowych celów wypowiedzi telewizyjnych powinno być zainteresowanie odbiorców poruszonymi sprawami, a przez to dotarcie do jak największej ich liczby. Mając to na uwadze dziennikarze posługują się różnymi środkami. W programach przeznaczonych dla młodych odbiorców chętnie sięgają do środków stylistycznych używanych w tym środowisku. W ten sposób chcą zwiększyć widownię. Aby ubarwić wypowiedź, autorzy tworzą „oryginalne” metafory, posługują się porównaniami, faworyzują pewne konstrukcje i ekspresywne słowa. Taki sposób budowania zdań ma ożywić tekst, uplastyczyć wypowiedź. Cechą charakterystyczną sytuacji mówienia jest jednoczesność myślenia i mówienia. Trzeba również wziąć pod uwagę to, iż teksty wygłaszane w TV przekazywane są za pomocą głosu, przez co zawierają więcej emocji i ekspresji. Mówiący często nie panują nad tekstem, mają mało czasu na zbudowanie wypowiedzi, na wybór środków językowych. Stąd rozwichrzenie tekstów telewizyjnych, ich „barokowy” kształt.

W pogoni za nowością i oryginalnością dziennikarze zapominają często o naczelnej funkcji swoich tekstów – funkcji komunikatywnej. Odbiorca gubi się w wymyślnych konstrukcjach, nie uzyskując żadnych lub prawie żadnych informacji. Telewizyjny tekst odbierany jest często jako niezrozumiały.

Przedstawione w artykule barokowe chwyt, konstrukcje i styl telewizyjnych wypowiedzi niejednokrotnie uważane są przez dziennikarzy za lepsze niż te, którymi posługują się w codziennych kontaktach. W mniemaniu autorów owych tekstów brzmią one lepiej, mądrzej, bardziej nadają się do oficjalnych wystąpień. Reakcją odbiorców jest jednak obrona przed takim barokowym językiem, który zwraca uwagę na formę, a nie na treść. Jediną funkcją takiego telewizyjnego tekstu zdaje się być funkcja perswazyjna. Tekst zostaje odczytany, może wbrew intencjom nadawcy, jako pseudoinformacja.

Nasuwa się wniosek, że posługiwanie się barokowymi środkami językowymi w telewizji służy pozorowaniu informacji, a to zapewne nie sprzyja zwiększaniu oglądalności TV.

Катажина Яхимовска

БАРОЧНЫЙ СТИЛЬ В СОВРЕМЕННЫХ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ТЕКСТАХ

Данная статья обращает внимание на определенную особенность телевизионных языковых сообщений – их вычурность, манерность в стиле барокко, которая проявляется в фразеологии, в словарном составе и в синтаксисе.

Стремление употреблять макаронизмы дает предпочтение заимствованиям, а не исконной лексике. Характерной чертой языка телевизионных журналистов является также использование ими, с одной стороны, разговорной лексики, слов слишком тривиальных для поднимаемой тематики, а с другой – слов слишком изысканных, необычных и редко употребляемых выражений.

Особое внимание уделяется в работе цветистому журналистскому стилю, который проявляется в использовании слов с пустым содержанием, плеоназмов и тавтологических выражений, в использовании синонимических рядов и аналитических конструкций. В современных телевизионных текстах часто появляются характерные для барочного стиля каламбуры и анаколумы.

Часть работы, относящаяся к проблемам связанным с синтаксическими средствами, касается принципов использования журналистами порядка слов и построения предложений. Последнюю часть статьи составляет анализ многочисленных примеров популярных и редких метафор и сравнений. Стремление к поэтизации, к приданию обыкновенным вещам черт необыкновенности является характерной особенностью современных телевизионных передач. Целью данной работы не является оценка барочного стиля, а анализ его функций, намерений авторов передач и потенциальных реакций адресатов этих текстов.