

Maria Krauz

Uniwersytet Rzeszowski

INCIPITY RECENZJI PUBLICYSTYCZNYCH, CZYLI JAK ROZPOCZĄĆ OCENĘ FILMU

Recenzja jest gatunkiem złożonym, zawierającym omówienie i ocenę aktualnego dzieła lub wydarzenia kulturalnego (filmu, książki, koncertu, wystawy, festiwalu itp). Jej prasowa odmiana przejmuje wiele cech tekstów prasowych, zbliża się do felietonu, eseju, listu lub odwrotnie – krótkiej notatki o premierze nowego filmu, jest bowiem powiązana z innymi gatunkami prezentującymi nowe dzieła. Przyjmując w modelowaniu gatunku za Marią Wojtak istnienie wzorca kanonicznego i jego odmian – wzorców alternacyjnych i adaptacyjnych (Wojtak 2004b: 31–32) – za wyróżniki recenzji filmowej w prasie uważać należy typowe dla wyznaczania gatunku składniki: określoną budowę (choć części kompozycyjne składające się na całość nie są stałe, a ich uporządkowanie zależy od woli piszącego), relację między nadawcą, którym najczęściej jest krytyk filmowy (zwykle stały w danym czasopiśmie), a zróżnicowanym gronem odbiorców, cel komunikacyjny oraz treść, zawierającą analizę dzieła, argumentację, refleksję krytyczną¹.

Recenzja publicystyczna składa się z wielowarstwowego nagłówka o dominującej funkcji perswazyjnej (obejmującego nadtytuł, tytuł główny, rozbudowany podtytuł lub lid, czasem również śródtytuły) oraz korpusu złożonego z kilku akapitów, który zawiera streszczenie omawianego dzieła, część informacyjną, zawierającą szczegóły dotyczące gatunku, reżyserii, obsady, premiery, i część oceniającą, czyli sąd krytyczny o filmie². Struktura tekstu recenzji w prasie podlega zmianom, którym

¹ Budowa tekstu, relacja między nadawcą a odbiorcą, cel komunikacyjny i treść stanowią składniki służące konstituowaniu gatunku. Por. Bachtin 1986: 381; Witosz 2005: 45.

² Tak zbudowanych jest wiele gatunków publicystycznych. Podobną budowę ma felieton, rozbudowana notatka, reportaż, o czym pisze Maria Wojtak, analizując wybrane gatunki w prasie współczesnej. Notatka prasowa jest krótsza, ma strukturę dwusegmentową, w skład której wchodzi tytuł ze składnikami tautologicznymi lub komplementarnymi

podlegają wszystkie gatunki prasowe, a zmiany te mają być elementem zacięciem czytelnika. Z jednej strony zauważyć można powtarzalność składników konstytuujących gatunek, a z drugiej ich zmienność i wielość, co powoduje, że jedną z zasad kompozycyjnych może być stanowisko Davida Hume'a, że „żadna z zasad kompozycji nie jest ustalana a priori”, a jest tylko konsekwencją „ogólnych obserwacji dotyczących tego, co zostało powszechnie uznane za zadowalające we wszystkich krajach i w każdym czasie” (cyt. za: Phillips 2011: 127). Analiza tekstów recenzji prasowych potwierdza tę prawidłowość. Obserwacja rozbudowanych nagłówków, składających się z nadtytułu, tytułu głównego i rozbudowanego podtytułu, prowadzi do wniosku, że ich forma i struktura służy zaskoczeniu czytelnika, przyciągnięciu jego uwagi kształtem językowym i treścią, zmobilizowaniu go do odkrywania intertekstualnych nawiązań³. Tytuł, pełniąc funkcję kontekstualizacyjną, ułatwia integrację treści i pomaga zrozumieć fabułę. Zawiera jednocześnie ogólną ocenę całości i najważniejsze dla czytelnika informacje, często ciekawe, zaskakujące, znane lub kontrowersyjne, co ma sprawić, że czytelnik zaangażuje się w interpretację całego tekstu recenzji, np. *Intruz w rodzinie, kij w mrowisko* (GW 24.02.2011: 10), *Głodne duchy w kinie* (GW 22–23.01.2011: 10), *Niesmaczny hit zza oceanu* (GW 10.2007), *Szlachetność, ale niestety bez finezji* (GW, 4.05.2007: 13).

Czy incipity recenzji również służą zaciekawieniu odbiorców? Czy rozpoczęcie tekstu jest powtarzalne i schematyczne? Jakie są najważniejsze transformacje początków? Odpowiedzi na te pytania szukać będę, analizując początki recenzji filmów (rzadziej sztuk teatralnych czy płyt) opublikowanych w „Gazecie Wyborczej”, „Dzienniku” i „Filmie”.

Badacze są zgodni co do tego, że początki tekstów są uwarunkowane gatunkowo, tematycznie i semantycznie, a incipity charakteryzują się pewnymi cechami wspólnymi⁴. Niektóre konstrukcje składniowe występują tylko na początku tekstu, gdyż zawierają językowy sygnał delimitacji wyrażony wprost, np. *rozpocznę od...*, *przystępując do odpowiedzi...*, *na początku warto zastanowić się...*, inne ze względu na częste występowanie w incipicie podobnych struktur stają się wypowiedzeniami, które odbiorcy zaczynają traktować jako typowe dla danego gatunku. T. Dobrzyńska dzieli więc wyznaczniki początków (i zakończeń) na sygnały – delimitatory właściwe i symptomy – wtórne, niewłaściwe (Dobrzyńska 1974: 6).

oraz korpus (Wojtak 2008: 48). Za wyróżniki gatunkowe felietonu, również składającego się z tytułu i korpusu, uważa autorka niepowtarzalną szatę, udratyzowaną formę, swobodę wyboru tematyki, stylizację korpusu, posługiwanie się formą postscriptum (Wojtak 2008: 111–112).

³ Analizę językowych środków perswazji w rozbudowanych wielowarstwowych tytułach recenzji prasowych przeprowadziła autorka w artykule *Jak recenzenci mówią do odbiorców – o językowych środkach perswazji w nagłówkach recenzji filmowych* (w druku)

⁴ Tezę o gatunkowym uwarunkowaniu początków tekstu wysunął R. Harweg w książce *Pro-nomina und Textkonstitution*, München 1968. Polskie badania potwierdzają tę regułę. Por. m.in. Bartmiński 1973: 101; Dobrzyńska 1974a; Dobrzyńska 1993: 16 i nn.; Mayenowa 1978.

Istnienie bardziej lub mniej ostrych granic tekstu wiąże się z jego najważniejszą cechą – linearnością, a wyznaczenie ramy tekstu i wskazanie początku i końca wpływa na spójność tekstu odbieranego jako całościowy komunikat⁵. Autorzy *Tekstologii* omawiają formuły początkowe w tekstach ustnych, dla których naturalnym sposobem rozpoczynania są powitania i zwroty adresatywne, oraz w tekstach pisanych, m.in. w bajkach, pieśniach ludowych, artykułach naukowych, tekstach literackich, wskazując zdania początkowe informujące o gatunku, akcie mowy, intencji mówiącego, zawierające informacje temporalne, lokatywne, zdarzeniowe lub wprowadzające pewne kategorie ogólne (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 225–239)⁶. W tekstach prasowych według J. Bartmińskiego i S. Niebrzegowskiej-Bartmińskiej początek jest budowany szczególnie starannie, gdyż „ma bowiem obok tytułu – i stojąc zaraz po nim – informować, wprowadzać do całego tekstu, zaciekawiać, intrygować, wciągać” (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 239). Recenzja publicystyczna, wywodząca się z gatunków naukowych, ale drukowana w prasie i przeznaczona dla ogólnego odbiorcy, spełnia te wymagania.

Obserwacje typowych początków recenzji publicystycznych prowadzą do sądu, że początek tekstu często jest związany z lidem (lub rozbudowanym podtytułem)⁷. Lid zawiera szczegóły dotyczące tytułu dzieła, nazwiska reżysera, miejsca i czasu premiery oraz krótką ogólną ocenę całości dzieła. Może też mieć funkcję perswazyjną, aby zaciekawiać czytelnika, skłonić go do przeczytania recenzji i skonfrontowania sądu krytyka z własną refleksją po obejrzeniu filmu czy sztuki teatralnej. Tekst właściwy jest wówczas ciągiem dalszym, który nawiązując do lidu, stanowi jednocześnie samodzielną wypowiedź, często zawierającą subiektywną myśl recenzenta, krótkie streszczenie, zarysowanie miejsca zdarzeń. Incipit łączy więc rozbudowany nagłówek z tekstem właściwym, otwierając miejsce do

⁵ O względności granic tekstu i mechanizmach integrujących wielozdaniowy tekst, a także o roli miejsc strategicznych w tekście piszą: Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 203–209; Dobrzyńska 1974a; Duszak 1998.

⁶ Incipity w różnych typach tekstów są przedmiotem zainteresowań wielu badaczy. T. Dobrzyńska analizuje początki bajek zwierzęcych (Dobrzyńska 1974b), pieśni kościelnych wielkopostnych i wielkanocnych (Dobrzyńska 1971), omawia również wyznaczniki początku w tekstach mówionych. Początki w gatunkach prasowych (felietonie, reportażu, sylwetce, wiadomości prasowej) i zależności między nagłówkiem a pierwszym akapitem wskazuje Maria Wojtak (2004a). A. Małyska charakteryzuje sygnały delimitacji w interakcjach poselskich (Małyska 2005); M. Krauz analizuje zdania inicjalne neutralne i przekształcone w artykułach prasowych i naukowych (Krauz 1996).

⁷ Informacja znajdująca się pod głównym tytułem jest mniej lub bardziej rozbudowana, może to być równoważnik zdania, zdanie pojedyncze, krótki tekst składający z kilku wypowiedzi, a jego ułożenie graficzne przypomina podtytuł. Lid natomiast to pierwszy akapit tekstu, którego celem jest zaciekawienie czytelnika i wprowadzenie w temat. Taką funkcję spełnia omawiany tekst, a więc ze względu na treść i funkcję może być nazwany lidem. Maria Wojtak informację zawartą pod głównym tytułem nazywa lidem, wyróżniając m.in. lidy streszczające, hasłowe, anegdotyczne, opisowe, komentujące (Wojtak 2008: 22–25).

kolejnych rozważań. Nawiązania mogą być leksykalne, np. ogólny termin *autor* wprowadzony jest w lidzie, a w zdaniu inicjalnym pojawia się jego doprecyzowanie (imię i nazwisko), lub gramatyczne, formalne, gdy zaimek anaforyczny na początku tekstu odnosi treść incipitu do treści lidu. Oto kilka wybranych przykładów:

Tytuł: *Słuchaj, patrz i daj się porwać*

Podtytuł/lid: *John Turturro w „Passione” i Carlos Saura we „Flamenco, flamenco” starają się odkryć przed nami korzenie południowoeuropejskiej muzyki, a dokładniej mówiąc – emocje, które za nią stoją.*

Początek: *Każdy z nich robi to w innej atrakcyjnej kulturowo okolicy. Amerykańsko-włoski John Turturro wybrał się z kamerą do Neapolu, by zgłębiać specyfikę tamtejszych namiętnych śpiewów. Tymczasem hiszpański klasyk Carlos Saura zajął się folklorem andaluzyjsko-cygańskim, znaczącym metalicznym zgrzytem gitarowych strun i intensywnym stukaniem wysokimi obcasami.*

Każdy z nich sięgnął po odmienną formę narracyjną. (GW 11.08.2010: 11)

Lid: *„Szczęśliwe dni” w warszawskim Teatrze Polonia to upadek z wysokiego konia. Szlachetna porażka, która każe patrzeć na autorów spektaklu z szacunkiem.*

Początek: *Reżyser Piotr Cieplak, Krystyna Janda i Jerzy Trela postanowili przewyciężyć Becketta – pomyślałem, oglądając pierwszą część „Szczęśliwych dni”.* (Kultura Dz. 17.01.2007: 29; J. Wakar)

Lid: *Już w kinach „11.14” Grega Marcksa. Film wierny hollywoodzkiej zasadzie: ważniejszy od samej historii jest sposób, w jaki się ją opowiada.*

Początek: *Oglądamy, jak to nocą (o tytułowej 11.14) w małym amerykańskim miasteczku Middleton splatają się losy kilkunastu osób: komuś zdaje się, że spowodował wypadek samochodowy, w sklepie padają strzały, ktoś sądzi, że bliska mu osoba popełniła morderstwo, i stara się ów fakt zatuszować, trzech gówniarzy rozrabia w jakiejś furgonetce, ktoś próbuje naciągnąć dwie osoby na forszę.* (Kultura 11.04.2005: 23; J. Szczerba)

W ostatnim przykładzie lid zawiera informacje uzupełnione o perswazyjną formułę: *już w kinach* (częste inne zapowiedzi to: *od jutra w kinach*, *dziś premiera*), a tekst właściwy recenzji to stylizacja na opowiadanie – zapowiedziane w nagłówku, w którym zarysowana jest wielość zmieniających się zdarzeń pozornie niepowiązanych, co ma podkreślić, że akcja filmu nie jest linearna, nie ma głównego bohatera, a najważniejsze są różne krzyżujące się wątki.

Początek rzadko rozpoczyna się od formuł metatekstowych zawierających bezpośrednią informację o początku: *zaczynam*, *przystępuję do*, *na początku*. Zdarza się to raczej wówczas, gdy struktura tekstu recenzji zainspirowana jest kompozycją obrazu filmowego, a odniesienie do początkowej sceny fabuły staje się punktem wyjścia, np. *film otwiera scena*, *początek filmu zaskakuje widza*, *reżyser zaczyna swój film*:

Tytuł: *Róża*

Podtytuł: *Życie po piekle II wojny światowej*

Początek: *Nowy film Wojciecha Smarzowskiego otwiera scena, której długo nie zapomnicie. Zakrwawiony Tadeusz (Marcin Dorociński) odzyskuje przytomność. Wokół siebie widzi tylko płomienie pełzające po ruinach zbombardowanych budynków.* (F 2012, nr 2: 75)

Kaurismäki zaczyna swój film w miejscu, w którym większość twórców by go skończyła. Oto mężczyzna w średnim wieku zostaje brutalnie pobity. Lekarz w szpitalu stwierdza jego zgon. Ale nagle zmarły wstaje z łóżka, prostuje sobie nos i wychodzi ze szpitala. Zaskakujący początek, prawda? (F 2003/3: 88)

W otwierającej scenie sześciu złodziejskich specjalistów robi skok na sejf w weneckim palazzo. (F 2003/9: 85)

Niektóre incipity tekstu są pomyślane tak, aby razem z zakończeniem tworzyły spójną ramę tekstu. Taka kontrastowa rama pojawia się w cytowanej recenzji filmu *Róża*, w której przywoływany na początku obraz płonących budynków przeciwstawiony jest obrazowi kończącemu – widokowi mazurskiej przyrody. Struktura dzieła filmowego – scena początkowa i końcowa – stała się środkiem kompozycyjnym tekstu recenzji:

Dotychczasowe filmy Smarzowskiego kończyły się długim ujęciem, w którym wznosząca się kamera panoramowała obraz łąki i rozpaczy. W nowym obrazie kamera również unosi się, ale tym razem po to, aby zarejestrować piękno mazurskiej przyrody. Zupełnie jakby reżyserowi udało się wreszcie wyfrunąć z polskiego szamba i złapać głęboki oddech. Po seansie „Róży” wam też przyda się haust świeżego powietrza. (z recenzji Łukasza Muszyńskiego)

Początek tekstu jest niejednokrotnie powiązany bezpośrednio z tytułem recenzji, co jest charakterystyczne dla tekstów prasowych, ale pojawia się również w innych modelach gatunkowych, np. w artykułach naukowych. Wiąże się to z funkcją i strukturą nagłówków prasowych. Tytuł w tekstach publicystycznych, na co zwraca uwagę J. Mazur, zawiera często informacje o temacie i bohaterze, stanowiąc ramę komunikacyjną całości (Mazur 1986: 229). Podobne ogólne informacje zawiera również zdanie inicjalne, stąd bezpośrednie nawiązanie do tytułu, który stanowi integralną część tekstu. Formuła początkowa nie jest wówczas zdaniem samodzielnym, ale ma cechy wypowiedzenia wewnątrztekstowego⁸. Zawiera zaimek anaforyczny, najczęściej wskazujący, który łączy tytuł i pierwsze zdanie, sytuując je wzajemnie w przestrzeni tekstu. Zdanie pierwsze zawierające wykładnik określoności staje się elementem gry stylistycznej z czytelnikiem, np.:

Nadtytuł: *Premiera. To tylko poprawne, telewizyjne kino*

Tytuł: *Karol – papież, który pozostał człowiekiem*

Początek: *Tego filmu miało nie być. Sam reżyser tłumaczył, że sequeła „Karola – człowieka, który został papieżem” kręcić nie zamierzał, ale został niejako przymuszony przez tych, którym pierwsza opowieść wydawała się niedomknięta.* (GW 13–19.10.2006: 6; P.T. Felis)

⁸ Zależności między tytułem a tekstem są obecne zawsze, a więzi są bliskie, bezpośrednie, odległe, metaforyczne. Odkrywa je odbiorca, czytając tekst. Natomiast między tytułem a zdaniem inicjalnym może nie być bezpośredniej zależności. Jeżeli jest, na początku tekstu pojawia się zdanie samodzielne, pełne semantycznie, zawierające sygnał otwarcia, powtarzające leksem z tytułu lub zdanie niesamodzielne będące ciągiem dalszym tytułu (por. Krauz 1996: 106).

Nadtytuł: *Jasne błękitne okna*

Tytuł: *Inny Linda z inną Brodzik*

Początek: *Na tę premierę przyszła „cała” Warszawa. Wszyscy pragnęli zobaczyć i ocenić „innego Lindę” i „inną Brodzik”. O kobiecym filmie wyreżyserowanym przez dawnego „mocnego człowieka” polskiego kina było od pewnego czasu głośno. (Teletydzień)*

Tytuł: *Syberiada polska*

Początek: *To jeden z tych filmów, które już dawno u nas powstać powinny, ale przez dziesięciolecia powstać nie mogły. (GW Rzeszów 22.02.2013: 8)*

Oprócz takich zależności wiele tekstów recenzji ma wyznaczone granice tekstu, a samodzielny początek ukształtowany jest różnorodnie: ma charakter informacyjny, subiektywny, stylizowany na inny gatunek. Początki mogą być wskazywane również za pomocą środków graficznych: akapit, duża pierwsza litera, inny kolor czcionki, odstęp między nagłówkiem a incipitem, dzięki czemu czytelnik rozpoznaje granice tekstu właściwego i od razu zorientuje się, czy jest to neutralny czy przekształcony incipit. Jakże są najczęstsze neutralne początki recenzji?

Tekst otwiera zdanie ogólne, samodzielne, pełne semantycznie i strukturalnie, zawierające informacje: kto, co, kiedy, gdzie, na jaki temat, np:

Tytuł: *Poza szatanem*

Podtytuł: *Szaman i dziewczyna*

Początek. *Tytuł najnowszego filmu Bruna Dumonta [Poza szatanem] dobrze charakteryzuje twórczość Francuza. Autor „Hadewijch” realizuje założenia obrazoburczego, nastawionego na przełamywanie formalnych i tematycznych granic nurtu zwanego „nową ekstremą”, ale robi to z autorskim stemplem. (F, nr 2: 80)*

„Nieobliczalni” Davida Charhona są dowodem zdrowia francuskiej kinematografii: skoro pojawiła się nowa gwiazda, trzeba ją eksploatować. A o to najłatwiej w standardowym kinie gatunkowym, w tym przypadku w komedii sensacyjnej.

Fabula jest prosta. Na wysypisku śmieci w podparyskim Bobigny zostają znalezione zwłoki żony szefa francuskiego związku pracodawców (drugi akapit jest krótkim streszczeniem) (GW 10.04.2013)

Zdania ogólne ze względu na to, że są wypowiedziami pełnymi formalnie i zrozumiałymi, często otwierają tekst. Są, jak pisze R. Grzegorzczkova, „podstawowym narzędziem myślenia abstrakcyjnego” (Grzegorzczkova 1996: 36), więc stają się naturalnym incipitem refleksji krytycznej. Mogą zawierać kwantyfikator *wszyscy, każdy* (uogólnienie dystrybucyjne lub kolektywne), mogą dotyczyć gatunku lub wskazywać typowego reprezentanta danej klasy (uogólnienia niewłaściwe)⁹, wprowadzać sformułowanie o strukturze definicji. Oto wybrane przykłady:

Każdy znajdzie w „Wichrowych...” coś dla siebie. Zakochani seks, samotni sens. Literaturoznawcy, krytycy, filmowcy odkrywali „Wichrowe wzgórza” w kluczu feministycznym, freudowskim czy gotyc-

⁹ R. Grzegorzczkova wskazuje, iż uogólnienia niewłaściwe (niedokładne, przybliżone) są charakterystyczne w potocznej odmianie języka (Grzegorzczkova 1996: 37).

kim, Kate Bush w największym przeboju śpiewała o wiecznej dziewczynce zamkniętej w kleszczach kobiety. (F 2012/4: 80)

Historie „z życia wzięte” nie muszą koniecznie oznaczać łzawego środowego wieczoru z TVP albo monumentalnych biografii współczesnych moźnych tego świata. Mogą przede wszystkim śmieszyć, dopiero potem pouczać czy wzruszać. Tak właśnie jest w przypadku „Nietykalnych”, pierwszorzędnej komedii obyczajowej, której pożywką stała się prawdziwa historia przyjaźni bogatego biznesmena Phillipe’a di Borgo i jego opiekuna Abdela Sellou. (F 2012/4: 77)

Filmy z Norwegii rzadko trafiają do naszych kin. Zobaczyć je można głównie na Warszawskim Międzynarodowym Festiwalu Filmowym. Na ostatnim „Elling” dostał nagrodę publiczności [...]. (F 2003/3: 86)

Dorastanie jest bolesnym i trudnym procesem, a amerykańskie filmy lubią nam o tym przypominać. Przy czym zabawne kłopoty w stylu „Absolwenta” nikogo już teraz nie interesują. Modne stało się dojrzewanie ekstremalne. (F 2003/3: 87)

Równie częste są wypowiedzenia służące zarysowaniu miejsca akcji, wskazaniu punktu wyjścia i wprowadzeniu głównych bohaterów¹⁰. Oto odpowiednie fragmenty:

Chicago przeszło do legendy popkultury. Jako centrum zepsucia życia publicznego. Miasto rzeźni, gangsterów i mordu stało się dekadentckim symbolem amerykańskiego ducha. Musical „Chicago” dzieje się w metropolii z mitu, na pograniczu prawa i bezprawia. (F 2003/3: 82)

Ernest Picciafuoco jest rozwiedzionym malarzem. Układając do snu swego synka, dowiaduje się, czego uczy go katechetka w szkole: że ci, co nie wierzą w Boga, nie będą zbawieni. (Kultura GW 9.05.2003: 14, T. Sobolewski)

W początkowym akapicie recenzent odwołuje się do obiegowej opinii i sądów ogólnych, co posłuży do rozwinięcia tekstu, wyliczenia argumentów oceniających dzieło i zaakcentowania stanowiska recenzenta, np.:

O filmie „Wszystko gra” (oryginalny tytuł: „Match Point” – piłka meczowa rozstrzygająca o wyniku gry) obiegowa opinia głosi, że to jest zupełnie inny Woody Allen. Nie nowojorski, tylko londyński. Dziejący się w środowisku wielkiego biznesu, którego symbolem jest wrzecionowaty biurowiec wyrastający z londyńskiego City. Wśród szklanych banków rozgrywa się coś na kształt szekspirowskiej tragedii XXI wieku. Ale tylko na kształt. (GW 7.04.2006: 18, T. Sobolewski)

Punktem wyjścia refleksji krytycznej może być również wyjaśnienie powodów powstania filmu, omówienie zamierzeń reżysera, co nie tyle zapowiada ocenę dzieła, ile zaciekawia czytelnika dzięki wprowadzeniu anegdot, wyjaśnieniu okoliczności związanych z powstaniem obrazu. Tak anegdotycznie rozpoczyna się recenzja filmu *Parę osób, mały czas* o przyjaźni Mirona Białoszewskiego i Jadwigi Stańczakowej:

Najpierw, już w połowie lat 80., Andrzej Barański chciał ekranizować „Zawał” Białoszewskiego. Nie dostał zgody od Leszka Solińskiego, spadkobiercy praw autorskich po poecie, bo zamiast

¹⁰ Taka struktura – zarysowanie fabuły i krótka charakterystyka bohaterów – może być początkiem zupełnie innego gatunku, np. wywiadu z reżyserem filmu.

zjawić się u niego z kwiatami i z winem, wysłał oficjalny list. Jadwiga Stańczakowa przesłała mu jednak swój „Dziennik we dwoje”, a Barański zobaczył w książce temat na film. (GW 27.04.2007)

Takie incipity o charakterze metatekstowym służą nie tylko wyjaśnieniu okoliczności powstania filmu, na początek tekstu może być wysunięte również objaśnienie tytułu dzieła, jak w recenzji filmu *Ludzie Boga*:

Polski tytuł filmu Xaviera Beauvoisa jest mylący, podobnie jak plakat. Sugeruje odwieczną opowieść z żywotów świętych – o misjonarzach męczennikach działających wśród „niewiernych”. Tymczasem „ludźmi Boga” można nazwać wszystkich uczestników dramatu – trapistów, okolicznych muzułmanów, ale także islamskich terrorystów, którzy najeżdżają okolicę. (GW 27.01.2011: 12, T. Sobolewski)

Naturalnym i wyrazistym sposobem rozpoczynania tekstu są pytania, na które odpowiedzią jest ciąg dalszy tekstu, służą progresywności tekstu i mają funkcję delimitacyjną oraz spójnościową. Pytania w funkcji organizującej tekst pojawiają się również często w tekstach naukowych, służąc komunikowaniu, czyli wskazaniu, co będzie przedstawione w tekście, oraz organizacji tekstu jako całości (Boniecka 2000: 59). W recenzji pojawiają się wypowiedzenia pytajne, które określają główną wartość całości dzieła, intencje recenzenta, myśl, która pozwala snuć refleksję krytyczną, czyli najważniejszy problem wywodu. Odpowiedzią na inicjalne pytanie są całe rozważania recenzenta lub odpowiedź pojawia się od razu, naśladując formę dialogu, co ilustrują kolejne początkowe fragmenty:

Czy „Nagi instynkt 2” Michaela Catona-Jonesa miał szansę na to, by być niezłym filmem? Tylko wówczas, gdyby kręcąc go, zapomniano o pierwszej części. No i gdyby zaangażowano młodszą aktorkę. (Kultura GW 31.03.2006: 18; J. Szczerba)

Skąd się wziął ten sukces? Wiadomo, że ma dwa źródła, a są nimi bracia Joel i Ethan Coen. Filmowcy, którzy kino komercyjne potrafią robić, ale tylko gdy mają na to szczerą ochotę. (GW 10.02.2011: 18, W. Orliński, Prawdziwe męstwo)

Co zniechęca mnie do tej komedii? Odpowiedź nie jest prosta. (GW 4.02.2011: 14)

Wypowiedzenia pytajne zawarte w lidzie nie mają bezpośredniej odpowiedzi. Wartościując dzieło, pobudzają przyszłego widza i czytelnika do szukania argumentów oceny w tekście, np.:

W tradycji buddyjskiej istnieje pojęcie „głodnych duchów”. Dlaczego dwa głośne filmy – tajlandzki laureat Złotej Palmy „Wujaszek Boonmee, który potrafi przywołać swoje poprzednie wcielenia” i francuski „Wkraczając w pustkę” Gaspara Noe – nie zaspokoją ani ich, ani naszego głodu? Już w kinach (GW 22–23.01.2011: 10, T. Sobolewski)

Pytania w pierwszym akapicie służą nie tylko delimitacji i progresji tekstu, również aktywizowaniu odbiorcy, wyjaśnianiu problemów, często całe akapity są zbudowane z pytań i krótkich odpowiedzi, na niektóre recenzent nie daje prostej odpowiedzi lub daje kilka i mnoży wątpliwości:

Związek lesbijek, który nie wzbudza wokół żadnych kontrowersji? Oczywiście. Lesbijki wychowujące dzieci z próbówki? Jak najbardziej. Dzieci akceptujące taką sytuację? A i owszem. I do tego

życie w pięknej i ciepłej Kalifornii. Więc dlaczego nagle ta idylla zaczyna się psuć? Żeby znaleźć odpowiedź na to pytanie, trzeba najpierw postawić pytanie pomocnicze: czy każdy z członków tej rodziny chciałby czegoś, czego istniejąca sytuacja mu nie gwarantuje? No bo niby dlaczego Laser pragnie niespodziewanie poznać swego biologicznego ojca? I czy to nie z powodu braku mężczyzny w rodzinie daje się on wodzić za nos dominującemu koledze? (GW 24.02.2011: 10)

Ten obraz jest kwintesencją filmu, pytaniem bez odpowiedzi. Czy uda się wyjść wierzącym poza religie, w których wyrosli, i znaleźć się tam, gdzie wszyscy będą razem? [...] Wypełnienie jej przykazań wymagałoby więc wyjścia poza religię? Ale czy nie o tym mówią między wierszami ewangelie? (GW 27.01.2011: 12)

Pytanie na początku tekstu służy mnożeniu wypowiedzi, zapowiada ocenę, która nie może składać się z prostej dwuwyrazowej odpowiedzi, gdyż różnie oceniać można poszczególne części filmu: fabułę, kreacje postaci, stronę wizualną, szczegóły techniczne, sposób snucia opowieści Tolkiena:

Jak ci się podobał „Hobbit”? To pytanie stało się przebojem końca grudnia i początku stycznia co najmniej równie popularnym jak życzenia szczęśliwego Nowego Roku. Odpowiedzi obejmowały spektrum od „ani trochę” przez „tak sobie” po „bardzo, bardzo”. (F, luty 2013: 60)

Kolejnym typem incipitu recenzji są początki intertekstualne, do których zaliczyć należy cytowanie opinii innego autora, cytaty w formie omówienia¹¹, przytoczenie fragmentu innego tekstu lub parafrazy znanych i popularnych wypowiedzi. Oto wybrane przykłady:

W 1992 r. agencje donosiły: „W ostatnich dniach z Grbavicy, kontrolowanej przez Serbów dzielnicy Sarajewa, zbiegło ponad sto kobiet. Opowiadają, że dziewczyny z Grbavicy są gwałcone aż do zapłodnienia. Teraz urodzisz serbskie dziecko, a nie muzułmańskiego bękarta – mówią im serbscy „ojcowie”. Ofiary gwałtów trzymane są w niewoli, żeby nie mogły usunąć ciąży” (Kultura GW 19.01.2007: 14, T. Sobolewski).

Ta informacyjna notatka otwierająca tekst jest przypomnieniem faktów historycznych i wiąże się z głównym tematem fabuły filmu *Grbavica* Jasmili Žbanić, historii kobiety samotnie wychowującej córkę – ofiarę gwałtu.

„Dwie myszki wpadły do bańki z mlekiem. Jedna się utopiła, druga dzielnie przebierała łapkami, aż ubiła masło i wydostała się na wolność”. Ta znana skądinąd filozoficzna przypowieść kilka razy pojawia się w filmie. (F 2003/3: 83)

Od cytatu rozpoczyna się recenzja filmu hiszpańskiego reżysera Alexa de la Igleśii *Życie to jest to*, będącego niejednoznaczną satyrą na media i sprzedawanie prywatności.

Początek tekstu: – *Wszyscy zgadzamy się grać rolę klaunów w medialnej farsie – mówi hiszpański reżyser Alex de la Igleśia. Od piątku w kinach jego nowy film „Życie to jest to” (GW 12.04.2012, 13, P.T. Felis).*

¹¹ Takie początki są charakterystyczne również dla artykułów naukowych. Por. Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 236.

Cytat pochodzi z wywiadu z reżyserem drukowanego obok recenzji, jest grą z innym tekstem. Taka formuła mogłaby więc wystąpić również jako początek wywiadu czy biogramu reżysera.

Intertekstualnym początkiem są parafrazy i modyfikacje znanych powiedzeń. Odniesienie do popularnego wyrażenia jest nie tylko punktem wyjścia do rozważań, zabieg ten może być wykorzystany świadomie w celu komicznym, jest stałą cechą stylistyczną polskich tekstów prasowych¹². Oto początek recenzji filmu B. Lindy *Jasne błękitne okna*:

Bogusław Linda wielkim aktorem jest. I nie ma w tym stwierdzeniu cienia ironii. Zapracował na miano gwiazdora polskiego kina, bodaj jedyne – obok Zbyszka Cybulskiego – w jego całej powojennej historii. (Kultura 22.01.2007, Justyna Kobus)

Autorka rozpoczyna od intertekstualnego nawiązania do cytatu z powieści *Ferdydurke* W. Gombrowicza: „Dlatego, panowie, że Słowacki wielkim poetą był!” i wprowadza pozytywną ocenę Bogusława Lindy jako aktora. Służy to złagodzeniu oceny filmu, która już w tytule jest negatywna – *Linda zrobił kiepski film*.

Dość dużą grupę początków będących odmianą jednozdaniowych informacji o fabule tworzą krótkie streszczenia o znacznym stopniu ogólności, prowadzone tak, żeby nie zdradzić najważniejszych informacji, ale zarysować tło, wprowadzić i scharakteryzować głównych bohaterów. Streszczenie w pierwszym akapicie łączyć należy z cechami definicyjnymi recenzji, podkreślone są dwa składniki: omówienie i ocena. Oto przykłady fabuły:

Rzecz jest o niejkiej Kici. Bezgraniczną naiwnością, dobrocią i radością życia Kicia zawłaszcza filmową historię i serca widzów. Jest jak postać z baśni, z oczyszczającego musicalu sprzed lat. Takiego transwestyty w kinie jeszcze nie było! (Kultura Dz. 22.10.2006, Ł. Maciejewski, *Śniadanie na Plutonie*)

Żona Włodka po kilkudziesięciu latach małżeństwa zostawia pożegnalny list i wychodzi z domu. Zakochała się i postanawia zacząć życie od nowa. Szok. Mężczyzna trafia do szpitala. Syn Paweł, światowej sławy pianista, który ostatnio nie miał kontaktu z rodziną, pojawia się, by pomóc w poszukiwaniach. Dołącza do nich wnuk. Maciek studiuje w Londynie i jest w Polsce tylko na chwilę. Mężczyźni są pewni, że im się powiedzie. (recenzja filmu *Mój rower*, *Zwierciadło* 16.11.2012, S. Zommer)

W opustoszałym pensjonacie nad jeziorem spotykają się: wiekowy Leon (Leon Niemczyk), kiedyś gwiazda operetki, dziś drobny oszust, i 30-letnia Emilia (Magdalena Cielecka), która jest na życiowym zakręcie. Mają romans. Ale pojawienie się Leona wpływa też na inne kobiety – prowadzącą pensjonat panią Ritę (Ewa Wiśniewska), jego dawną i cichą wielbicielek, oraz nastoletnią kelnerkę Dasię (Małgorzata Socha). (GW 30.03.2006: 15)

¹² Parafrazy powiedzeń i przysłów stosowane są głównie w nagłówkach prasowych, o czym pisze, analizując komizm w nagłówkach, L. Krawiec. Efekt komiczny wywołany jest przede wszystkim przez podstawienie w miejsce stałego elementu nowego wyrazu, którego postać fonetyczna lub struktura składniowa przypomina elementy składowe pierwowzorów (np. *Zew krwi* / *Zew wsi*), użycie form deminutywnych rzeczowników, wprowadzenie formy zaprzecznej czy kontrasty między podniosłą formą tytułu a błahą treścią i odwrotnie. Por. Krawiec 1989: 650–652.

Autorzy refleksji często wprost podkreślają rolę streszczenia jako wprowadzenia w akcję, wzbudzenia ciekawości przez ujawnienie punktu kulminacyjnego:

Te przygody skończyłyby się dla bohaterki jeszcze straszniej, gdyby nie tytułowe „prawdziwe męstwo”. Nie jest nim wbrew pozorom sprawność posługiwania się rewolwerem ani brawurowa jazda konna. Ale nie będę widzom palić zakończenia. (GW 10.02.2011: 18, W. Orlński, *Prawdziwe męstwo*)

Żeby drobiazgowo przeświecić „Wszystko w porządku”, musiałbym zdradzić, co się dzieje w nim dalej, a tego przecież zrobić nie mogę. Mogę za to postawić parę pytań, które wyjaśnią, do jakich refleksji ten film skłania. (GW 24.02.2011: 10, J. Szczerba, *Wszystko w porządku*)

Istotne dla konstrukcji recenzji i tego, jak „mówią one do odbiorców”, jest tu również użycie już w początkowym akapicie czasowników określających zadania recenzenta: *drobiazgowo przeświecić, postawić pytanie, skłonić do refleksji*.

Aby zaciekać nie tylko tytułem, zdarzają się też transformacje początkowych miejsc strategicznych, np. niewypełnienie miejsca podmiotu w zdaniu inicjalnym, co wprowadza pewną tajemnicę, czytelnik nie wie, czy tekst jest początkiem fabuły, czy biogramem reżysera, którego słowa pojawiły się w lidzie. Oto początek recenzji (i streszczenie filmu):

Kiedy był młody, wymyślił hasło reklamowe Coca-Coli: „Iskra życia” (oryginalny tytuł filmu: „La chispa de la vida”). Dziś życie Roberta (José Mota) z obrazkiem reklamy nie ma nic wspólnego: kolejne bezowocne rozmowy o pracę, rosnące długi, chłód dawnych przyjaciół. Pozostaje tylko gest rozpacz – wycieczka do hotelu, w którym razem z żoną (Salma Hayek) spędzili miesiąc miodowy. Ale nawet hotel już nie istnieje – został zburzony, by odsłonić ruiny rzymskiego amfiteatru. (GW 12.04.2012: 13, P.T. Felis)

Tego typu gry stylistyczne z czytelnikiem i przekształcenia początku recenzji sprawiają, że wizerunek głównego bohatera staje się wyrazisty, bliski widzowi, a jednocześnie autor unika sztampy, eksponując wybrane cechy biografii, prezentując i oceniając film, np.:

Uważał siebie za kogoś w rodzaju Matejki. „Najwyższy dla niego był Pan Bóg. Potem malarz – bo też tworzy. Dlatego miał siebie za wielkiego”. Z ciekawego filmu dokumentalnego Grzegorza Siedleckiego o Nikiforze, który warto przypomnieć z okazji tej premiery, wynika, że był wielkim ciułaczem. W latach 60., u szczytu sławy, gdy opiekował się nim Marian Włosiński, dorobił się nawet samochodu Warszawa z kierowcą. (GW 23.09.2004)

Perswazyjnym początkiem są krótkie lub dłuższe zdania będące emocjonalną oceną dzieła, zawierające leksykę potoczną, która w prasie – jak zauważa M. Wojtak – pozwala „oceniać jakieś zjawisko dobitnie, czasem dosadnie przez odwołanie się do zasady wspólnoty kodu, tak przecież ważnej w oddziaływaniu na odbiorcę” (Wojtak 2010: 36), np.:

Najlepszy polski film tego roku („Wprost” 9.11.2003: 113, T. Raczek]

Majstersztyk, czyli mistrzowski kawalek, w wypadku „8 kobiet” oznacza popis francuskich aktorek, spośród których większość to żywe legendy ekranu („Wprost” 17.11.2002: 115, T. Raczek)

Kino bije nas po oczach obrazami wyrafinowanego okrucieństwa. (GW, T. Sobolewski)

Nie tylko emocjonalna, ale również metatekstowa rama zawierająca informacje o zamiarach, zadaniach, odczuciach i oczekiwaniach recenzenta albo widza otwiera tekst recenzji:

Wybrałem się na ten film z nadzieją. Anioły w polskim kinie spotyka się rzadko. Lata 90. to inwazja komercyjnie spreparowanych potworów i potworków. Kukielkowych szybkostrzelnych twardzieli i biznes-drani. Rodzimy anioł na ekranie był więc potrzebny, czekałem na niego... (F 2002/9: 65)

Oglądając dokument Malika Bendjelloula, widz zakłada się sam ze sobą, czy to, co ogląda na ekranie, to wydarzenie prawdziwe czy tylko wielka hucpa skrojona na modłę popularnego ostatnio w kinie światowym nurtu mockumentary, czyli dokumentów perwersyjnie fałszywych. (F, luty 2013: 63)

Początkowe zdania i akapity w recenzjach publicystycznych są różnorodne, dominują delimitatory wtórne, czyli takie struktury syntaktyczne, które przez częste pojawianie się na początku recenzji stają się w odczuciu czytelników sygnałami początku tekstu, zgodnie z tezą tekstologów o gatunkowym uwarunkowaniu incipitów. Wyrazistymi i schematycznymi początkami są wypowiedzi zawierające informacje o filmie, fabule, reżyserze, zdania ogólne zawierające ocenę, krótkie streszczenia fabuły. Za najbardziej perswazyjne należy uznać te, które: 1) powtarzają tę samą ocenę ogólną filmu, która już zasugerowana została w tytule, 2) rozpoczynają się pytaniem, które wzmacnia progresywność tekstu i pobudza do myślenia, 3) są wypowiedziami ekspresywnymi zapowiadającymi styl wypowiedzi.

Początek recenzji, będąc samodzielną i wyróżnioną w tekście częścią, stanowi całość z tytułem i podtytułem (lub lidem) i jest powiązany z dalszym ciągiem refleksji krytycznej.

Literatura

- Bachtin M., 1986, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa.
- Bartmiński J., 1973, *Struktura językowa incipitu pieśni ludowej* [w:] *Semiotyka i struktura tekstu*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., 2009, *Tekstologia*, Warszawa.
- Boniecka B., 2000, *Struktura i funkcje pytań w języku polskim*, Lublin.
- Dobrzyńska T., 1971, *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” LXII, z. 2.
- Dobrzyńska T., 1974a, *Delimitacja tekstu literackiego*, Wrocław.
- Dobrzyńska T., 1974b, *O początkach i końcach bajek zwierzęcych* [w:] *Tekst i język. Problemy semantyczne*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław.
- Dobrzyńska T., 1993, *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa.
- Duszek A., 1998, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa.
- Grzegorzczak R., 1996, *Wykłady z polskiej składni*, Warszawa.
- Harweg R., 1968, *Pronomina und Textkonstitution*, München.
- Krauz M., 1996, *Zdania inicjalne w języku polskim*, Rzeszów.
- Krauz M., *Jak recenzenci mówią do odbiorców – o językowych środkach perswazji w nagłówkach recenzji filmowych* (w druku).

- Krawiec L., 1989, *Komizm w nagłówkach prasowych*, „Poradnik Językowy”, z. 9–10.
- Małyńska A., 2005, *Językowe sygnały delimitacji w interakcjach poselskich* [w:] *Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu a inne metody badawcze*, red. M. Krauz, S. Gajda, Rzeszów.
- Mayenowa M.R., 1978, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław.
- Mazur J., 1986, *Organizacja tekstu potocznego*, Lublin.
- Phillips M., 2011, *Problemy gatunkowości i dystansu*, „Teksty Drugie” 4.
- Witosz B., 2005, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.
- Wojtak M., 2004a, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wojtak M., 2004b, *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe* [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Wojtak M., 2008, *Analiza gatunków prasowych*, Lublin.
- Wojtak M., 2010, *Głosy z teraźniejszości. O języku współczesnej prasy*, Lublin.

INCIPITS OF PUBLICISTIC REVIEWS, OR HOW TO START EVALUATING A FILM

Summary

The research concentrates on the incipits of film reviews found in professional journals and reviews. The author discusses the ways of starting a review and the function of initial sentences. In the analyzed texts there have been specified and discussed two types of beginnings: neutral one, typical for the given genre, and modified one, having a persuasive function. The first group includes statements with metatextual formulas, general semantically complete statements (informing us about the subject, film director, description of the main character), or brief summaries. The modified beginnings, which are aimed at intriguing the readers, are, among others, brief emotive evaluations, and intertextual play characteristic also for other publicistic genres.