

Iwona Loewe

Uniwersytet Śląski

DYSKURS TELEWIZYJNY. TYTUŁY POLSKIEJ TELEWIZJI DZIEWCZĄT I CHŁOPCÓW



Tytuł mojego tekstu ma wartość bardziej sygnalną niż poznawczą, ponieważ nie stawiam sobie za cel wyczerpania dyskursowej perspektywy dziewcząt i chłopców. Zatem nie podejmę się omówienia i interpretacji funkcji edukacyjnej, socjalizującej, poznawczej zgromadzonych tekstów. Przedmiotem interpretacji są elementy metatekstowe zgromadzonego materiału, a mianowicie tytuły. Stawiam tezę, że znajomość przez dziecko programów dla niego przeznaczonych będzie się koncentrować na bohaterach: ich imionach i przezwiskach, z którymi najbardziej będzie się ono identyfikowało, lubiło, którzy wzbudzą znaczące emocje dziecka. Sądzę, że bywają nieodosobnione przypadki, kiedy młody widz nie zna tytułu oglądanego programu. A jednak jest on do dziecka kierowany. To pierwszy paradoks. Skoro jest ono zanurzone do szóstego roku swojego życia głównie w świat oralny, to zastanawia mnie, czy tytuły będą nosiły znamiona oralizy. Paradoks inny to fakt, że tytuł programu emitowanego w telewizji nie jest wypowiedziany, lecz prezentowany w formie logowizualnej – na planszy. Stanowi zatem mocny sygnał delimitujący program dla młodego widza do pewnego czasu przecież nieczytającego. A zatem, jak radzi sobie nadawca telewizyjny z tą trudnością?

Materiał

Materiałem objęłam tytuły polskich produkcji animowanych przygotowanych przez studio Se-ma-for w Łodzi i Studio Animacji w Bielsku-Białej dla polskiej telewizji publicznej (70 tytułów) oraz tytuły programów i cykli, które w swojej ramówce umieściła 65-letnia Telewizja Polska SA (81 tytułów). Badania nad (1) produkcjami zagranicznymi i (2) emitowanymi przez stacje komercyjne można znaleźć między innymi w pracach Magdaleny Trysińskiej, która przeprowadziła analizę języka postaci z popularnych

kreskówek Walta Disneya (m.in. *Timon i Pumba*) oraz kreskówek japońskich – anime – dla dzieci¹. Wykluczyłam z materiału te dwie cechy, by uzyskać oryginalność brzmienia tytułów nietłumaczonych oraz ślad polskiej stereotypizacji, kultury, wartości w misyjnej telewizji publicznej.

Przywoływane programy stanowiły serie lub cykle, które były w wytwórniach zamawiane przez Telewizję Polską lub które telewizja współtworzyła. Dostęp do większości produkcji jest wolny, ze względu na umieszczanie ich między innymi w serwisie YouTube. Dla przyjętej perspektywy badawczej nie jest istotny fakt, że teksty eskortowane przez zebrane tytuły są różnogatunkowe. Znajdują się wśród nich filmy i seriale fabularne, bajki, przewodniki, teleturnieje, pogadanki, komiksy, teatry telewizyjnej, transmisje spektakli.

Tezy

Moje badawcze pytanie na użytek tej formy naukowej wypowiedzi kieruję w stronę tytułów programów emitowanych w polskiej telewizji dziewcząt i chłopców. Za pomocą (1) analizy stylistycznej, (2) pragmatycznej, (3) metody językowego obrazu świata, które aplikuje dyskursologia, chcę określić dominujące strategie zastosowane przez nadawcę medialnego/tekstora oraz podobieństwa między tytułami animacji, filmów fabularnych a programów telewizyjnych. Być może przy okazji zastosowania dwóch narzędzi uda się wskazać za pomocą trzeciego z nich pewne językowe obrazy świata dziecka.

Stan badań

Moje refleksje językoznawcze dołączam do bogatego repertuaru badań nad tekstami kultury kierowanymi do dzieci, czyli kiedy to dziecko jako odbiorca jest w centrum refleksji, oraz nad tytułem jako metatekstowym składnikiem każdego dzieła. Dziecko

¹ M. Trysińska, *Agresja językowa w japońskich filmach animowanych dla dzieci na przykładzie anime pt. „Yu-Gi-Oh”*, [w:] *Na językoznawczych ścieżkach. Prace ofiarowane Profesorowi Jerzemu Podrackiemu*, red. A. Mikołajczuk, R. Pawelec, Warszawa 2007, s. 133-139; J. Podracki, M. Trysińska, *Akty deprecjacji jako przykład negatywnego wartościowania odbiorcy. Analiza języka polskiej wersji japońskich kreskówek (anime) dla dzieci*, [w:] *Człowiek wobec wyzwań współczesności. Upadek wartości czy walka o wartość?*, red. J. Mazur, A. Małyska, K. Sobstyl, Lublin 2007, s. 137-146; M. Trysińska, *Funkcje języka potocznego w filmach animowanych wytwórni Walta Disneya (na przykładzie polskiej wersji kreskówki „Timon i Pumba”)*, [w:] *Język w mediach elektronicznych*, red. J. Podracki, E. Wolańska, Warszawa 2008, s. 87-104; *eadem*, *Kto jest adresatem bajek Disneya: Humor językowy bajek a kompetencja językowa dzieci (na przykładzie polskiej wersji kreskówki „Timon i Pumba” W. Disneya)*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005, s. 335-344.

było przedmiotem ujęcia psychologicznego i rozumienia przez nie programów². Badano wpływ mediów na kompetencję językową i komunikacyjną dziecka³. Dokonano także opisu pedagogizacji i socjalizacji dzieci poprzez media, a także edukacji medialnej, zwłaszcza tej związanej z przedszkolem i środowiskiem rodzinnym dziecka⁴.

Tytuł traktowany bywa jako nazwa własna, ma nazywać jeden określony obiekt. Pełni więc funkcję nominatywną. Ta funkcja przypada wszystkim tytułom – bez względu na formę i odniesienia gatunkowe – wyodrębniają one bezwarunkowo dzieło spośród innych dzieł. Są silnym sygnałem delimitującym początek tekstów głównie pisanych. Kiedy tytuł przyjmuje funkcję prezentacji treści, jego funkcję określa się mianem deskryptywnej. Bywa, że tytuły przyjmują funkcję perswazyjną, czyli oddziałują na odbiorcę w ten sposób, że chce on zapoznać się z tekstem (zwanym też w filologii korpusem)⁵. Efektem tej funkcji ma być zatrzymanie uwagi, zachęta, rozbawienie, zaintrygowanie, zaproszenie do rozwiązania komunikacyjnej zagadki czy wręcz wywołanie zachwyty nad pięknem i niezwykłością przekazu. Tej perspektywie tytułu – swoistego dialogu między autorem tekstu a projektowanym odbiorcą, poświęcił dużą część swojego dorobku Walery Pisarek. Dodać należy, że jego ustalenia w ogromnej przewadze dotyczą tytułów tekstów prasowych, dla audycji nie mają one już prostego przełożenia. Spróbuję zweryfikować tę tezę w odniesieniu do tytułów programów dla dziewcząt i chłopców. Tytułom audycji radiowych i telewizyjnych osobną pracę poświęcili Katarzyna Skowronek i Mariusz Rutkowski⁶.

Tytuł zalicza się powszechnie do kategorii nazw własnych. Dodajmy, że do kategorii metatekstowych nazw własnych, które są „wypowiedzią o samym tekście”⁷. Określenie to podtrzymuje rozumienie Alana Gardinera już z 1953 roku:

Nazwa własna jest wyrazem lub grupą wyrazów, którą rozpoznaje się jako mającą za swój główny cel identyfikację, a która osiąga ten cel (lub zmierza do jego osiągnięcia) samymi środkami swego dystynktywnego brzmienia bez odwoływania się do jakiegokolwiek znaczenia posiadanego przez to brzmienie na początku lub nabytego wskutek skojarzenia z przedmiotem lub przedmiotami identyfikowanymi⁸.

² M. Szubielska, *Rozumienie programów telewizyjnych przez dzieci*, Lublin 2007; *Psychologiczne aspekty komunikacji audiowizualnej*, red. P. Francuz, Lublin 2007; I. Samborska, *O języku bajek w telewizji*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1999, nr grudniowy, Poznań; *eadem*, *Przedszkolak i bajki telewizyjne*, „Wychowanie w Przedszkolu” 2003, nr majowy, Poznań.

³ H. Synowiec, D. Bula, D. Krzyżyk, B. Niesporek-Szamburska, *Dziecko w świecie języka*, Kraków 2004; B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, *Dziecko – język – tekst*, Katowice 2010.

⁴ J. Izdebska, *Rodzina, dziecko, telewizja. Szanse wychowawcze i zagrożenia telewizji*, Białystok 1996; W. Smył, *Rodzinna edukacja telewizyjna*, „Roczniki Nauk Społecznych” 2011, t. 3(39), s. 159-175.

⁵ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.

⁶ K. Skowronek, M. Rutkowski, *Media i nazwy. Z zagadnień onomastyki medialnej*, Kraków 2004.

⁷ M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Nazwa własna jako tekst*, „Polonica” 2006, nr 26, s. 310.

⁸ W. Pisarek, *Poznać prasę po nagłówkach*, Kraków 1967.

Tytuły zatem jak metatekst w ogóle porządkują, delimitują, więc i komponują tekst, w którym zostały użyte⁹. Długą dyskusję o tytule dzieła literackiego wprowadziły teksty Marka Piechoty¹⁰ i Danuty Danek¹¹, którzy rozważali integralność tytułu z tekstem właściwym (korpusem). To za ich przyczyną wśród badaczy wykształcili się integryści i dezintegryści, każda grupa miała swoje filologiczne dowody na to, że tytuł przynależy bądź nie przynależy do dzieła. Moje stanowisko zaprezentowałam w tej kwestii przy okazji rozważań nad różnicą między metatekstami a paratekstami¹². Z kolei tytułom prac naukowych poświęciła część swoich badań Urszula Żydek-Bednarczuk. To jej zawdzięczamy dystynkcję tytułu jako „strategicznej pozycji tekstu, który zwiększa uwagę odbiorcy, a równocześnie pozycje te są celowo konstruowane przez nadawców”¹³. Przyjęcie tej onimicznej perspektywy dla tytułu – jako nazwy własnej i metatekstu zarazem – pozwala na podejrzenie, że „niesie on pewne informacje o kontekście kulturowym, w którym występuje”¹⁴. Tytuł nadaje kontekst wprowadzanemu dziełu, lecz i tytuł zyskuje kontekst przez dzieło. Sądzę, że kontekst tytułowi nadawać będzie dziesięciolecie, w którym programy były emitowane. Będzie to zatem kontekst ekstralingwistyczny, chronemiczny. Jestem tutaj do niego obiektywnie zobligowana, ponieważ w artykule nie podlega analizie oraz interpretacji wprowadzane przez tytuł dzieło.

Materiał

I dekada XXI wieku

Budzik, Songowanie na ekranie, Wirtul@ndia, Cybermysz, Królestwo Maciusia, Zygzaki, Babcia Róża i Gryzelka, Moliki książkowe, Kodołamacze, Jedynkowe przedszkole, Dlaczego? Po co? Jak?, I kudłate i łaciate, Psie opowieści czyli ochy i fochy, Mysia klinika i doktor ek Humorek, Pankot i Kotpan przedstawiają, Król Maciuś Pierwszy, Baśnie i bajki polskie, Miś Fantazy, Andzia, Podróże na burzowej chmurze, Hip-Hip i Hurra, Kaktus i Mały, Mami Fatale, Parauszek i przyjaciele, Przedszkolaki

Lata 90.

A ja jestem, Ala i As, Ciuchcia, Cyberjazda, Duże oko, Dźwiękogra, Ela – encyklopedia lata, Klub pana Rysia, Koło natury, Król zwierząt, Krzyżówka 13-latków, Lato

⁹ A. Wierzbicka, *Metatekst w tekście*, [w:] *O spójności tekstu*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1971.

¹⁰ M. Piechota, *O tytułach dzieł literackich w I połowie XIX wieku*, Katowice 1992.

¹¹ D. Danek, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa 1980.

¹² I. Loewe, *Parateksty i metateksty*, „Prace Komisji Naukowych PAN” 2005, z. 29, s. 28-30.

¹³ U. Żydek-Bednarczuk, *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Katowice 2005, s. 171.

¹⁴ A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*. Katowice 2016, s. 23.

z czarodziejem, Lizak, Malowanki Franka Firanki, Małe wiadomości DD, Mama i ja, Papierowy teatrzyk, Podwórko pod chmurką, Polskie ABC, Przewodnik Włóczykija, Słowa, słówka i półsłówka, Sówka, Szalone liczby, Szatnia, Truskawkowe studio, Tuturyńka, Wąż ogrodowy, Dwa koty plus jeden pies, Lis Leon, Co się komu śni, Film pod strasznym tytułem, Przypadki Zwierzo-Jeża, Fabryka bajek, Bąblandia, Kasztaniaki, Sceny z życia smoków, Kulfon co z ciebie wyrośnie?, Mieszkaniec zegara z kurantem, Bajki zza okna, Podróże do bajek

Lata 80.

Domowe przedszkole, Tik-Tak, 5-10-15, Luz, Co jak, Fasola, Po prostu muzyka, Teatr dla dzieci, Teatr Młodego Widza, Między nami, chłopakami, O mnie, o tobie, o nas, Moje miejsce na ziemi, Na progu, Rambit, Wyprawa profesora Gąbki, Fortele Jonatana Koota, Reksio, Kolorowy świat Pacyka, Przygody Małego Maślaka, Wędrówki Pyzy, Olimpiada Bolka i Lolka, Marceli Szpak dziwi się światu, Wędrówki rzepa, Pomysłowy wnuczek, Maurycy i Hawranek, Plastelinki, Jeż Kleofas, Tajemnice Wiklinowej Zatoki, Podróże kapitana Klipera

Lata 70.

Pora na Telesfora, Teleranek, Zwierzyniec, Sobótka, Klub śmiałych, Niewidzialna ręka, Baśnie z bliska i z daleka, Piątek z Pankracym, Telewizyjne Studio Młodych, Siódemka, Pan Półka i spółka, Kameleon, Taki jest świat, Sąd nad poglądem, Miłość, rodzina, małżeństwo, Porwanie Baltazara Gąbki, Klechdy polskie, Przygody Misia Colargola, Dziwne przygody Koziołka Matołka, Pies, kot i..., Dziwny świat kota Filemona, Miś Kudłatek, Pomysłowy Dobromir, Entliczek słowniczek, Kangurek Hip-Hop, Gucio i Cezar, Zabawy Bolka i Lolka, Tajemnica szyfru marabuta, Pampalini łowca zwierząt, Co w trawie piszczy – co w lesie śpiewa, Miś Uszatek

Lata 60.

Zrób to sam, Miś z okienka, Kącik wujka Zygmunta, Książki czekają na ciebie, Detektyw Guziczek, Cuda fizyki, Podróż po świecie, Sekrety Polihymnii, Klub pancernych, Rodzina Leśniewskich, Jacek Śpioszek, Bolek i Lolek, Na tropie, Baśnie i waśnie, Zaczarowany ołówek, Przygody Gapiszona, Jacek w krainie baśni, Przygody Błękitnego Rycerzyka, Bolek i Lolek na wakacjach, Podróże w czasie, Igraszki w zeszycie, Nasz Dziadzio, Bolek i Lolek wyruszają w świat, Kość słoniowa, Przygody Sindbada Żeglarza, Uwaga! Niebezpieczeństwo!

Wyniki badania

Analiza strukturalna prowadząca do wykrystalizowania się pewnych typów, regularności przyniosła spodziewane efekty. Oto tytuły zarówno bajek, jak i programów dla dzieci i młodzieży w ciągu całego analizowanego okresu dają się uporządkować. Zgodnie z elementarnymi funkcjami tytułu tekstu w kulturze istnieją tytuły nominacyjne, deskryptywne i jawnie metatekstowe. Nominacyjne najczęściej nazywają bohatera lub bohaterów dzieł, na przykład *Andzia*, *Bolek i Lolek*, *Gucio i Cezar*, *Mama i ja*, *Ala i As*, *Zygzaki*, *Maurycy i Hawranek*, *Sówka*, *Kameleon*, *Kaktus i Mały*, *Kasztaniaki*, *Przedszkolaki*, *Słowa, słówka i półsłówka*, *Zwierzyniec*, *Siódemka*. Są w tym ciągu widoczne antroponimy, ale wcale niekoniecznie wszystkie w postaci przewidywalnych dla świata dziecka zdrobnień i spieszczeń. Jako znaczący należy wskazać brak toponimów – konotuje on nieistotność miejsca jako kategorii wartiej nadawania jej rangi bohatera dla młodego widza. Natomiast – jak widać – zasługują na nią nazwy zwierząt i roślin. Zgodnie z regułą rządzącą w stylu potocznym kandydatami do tytułu są nazwy ze średniego poziomu ogólności, a więc *kaktus*, a nie *sukulent* ani *agawa*. Jest też kilka tytułów, które zawierają nazwę pospolitą – *Zwierzyniec* – lub metafęzyk – *Słowa, słówka i półsłówka*, *Siódemka* – tym sposobem ujawniają fakt umieszczenia w tytule. Z rzadka wszak poza nauką i dydaktyką posługujemy się metafęzykiem. W tej pierwszej grupie należy wskazać na znaczący typ uszczegóławiający. Prócz nazwania bohatera tekstu pojawia się jego określenie klasyfikujące w postaci hiperonimu, na przykład *Miś Fantazy*, *Jeż Kleofas*, *Kangurek Hip-Hop*, *Lis Leon*, *Detektyw Guziczek*, *Pan Półka i spółka*, *Babcia Róża i Gryzelka*, *Rodzina Leśniewskich* lub enigmatyczne peryfrazy *Mieszkaniec zegara z kurantem*, *Król zwierząt*. Te egzemplarze są odpowiedzią na psychologiczne konstatacje o emocjach dziecka: *babcia* i *miś* to obiekty ze świata dziecka zapewniające mu bezpieczeństwo. W *Fantazym* można widzieć brzmieniowe nawiązanie do czynności dziecięcych: *fantazjowania*. Sądzę jednak, że to pierwszy przypadek, kiedy takie formacje kieruje się do dorosłego z wyrobioną kompetencją językową i komunikacyjną. Tytuły takie sygnalizują też (ale znowu niebezwyjątkowo) językowe stereotypy: w mowie skierowanej do dziecka dorosły używa zdrobnień i spieszczeń: *Kangurek*, *Guziczek*, *Gryzelka*.

Drugim typem precyzującym w tej grupie nominacyjnej jest dodanie atrybutu bohaterowi, który wykształca dla niego kontekst aksjologiczny, na przykład *Moliki książkowe*, *Miś z okienka*, *Jacek Śpieszek*, *Nasz Dziadzio*, *Pomysłowy Dobromir*, *Pampalini łowca zwierząt*, *Pomysłowy wnuczek*, *Zaczarowany ołówek*, *Szalone liczby*. *Dobromirowi*, jak sądzę, należy przypisać tu tę samą konotację co *Fantazemu*. Choć nie jest do zbadania przez filologa efekt edukacyjny takich konstrukcji słowotwórczych. Nie możemy wszak wykluczyć, że wielokrotne powtarzanie bajek w telewizji (wszak są one najczęściej

cyklami) utrwała je w języku dziecka, potem młodzieży i dorosłego i przenosi zarówno jego znaczenie, jak i konotacje z wartościowaniem. Pojawia się wreszcie leksykalnie stereotyp *Śpioszek* – to częste określenie dziecka eksploatowane zwłaszcza w wieku przedszkolnym. Zauważmy, że zwykle dotyczy ono chęci spania rano, nie zaś wieczorem. Dorosły raczej zyskuje odrębne określenie na niechęć spania wieczorem *nocny marek* bądź *sowa*.

O wiele więcej strategii zachodzi w tytułach o funkcji deskryptywnej. Tekstorzy decydują się na charakterystykę czasu, w którym młody widz winien obejrzeć program, a nadawca winien go usytuować w ramówce, na przykład *Budzik*, *Sobótka*, *Piątek z Pankracym*, *Teleskanek*. Wyraźnie są to struktury asocjacyjne nie dla programu, ale rzeczywistości dziecka jako widza. To pierwszy sygnał tego, że teksty, które są nominowane przez badane tytuły, są programami dla telewizji i doświadczanymi dzięki niej. Drugim takim sygnałem, lecz już niesprzężonym z czasem odbioru programu przez dziecko, są tytuły z wbudowanym leksemem związanym z telewizją, na przykład *Jedynekowe przedszkole*, *Truskawkowe studio*, *Papierowy teatrzyk*, *Małe wiadomości DD*, *Domowe przedszkole*, *Teatr dla dzieci*, *Teatr Młodego Widza*, *Pora na Telesfora*, *Film pod strasznym tytułem*, *Sceny z życia smoków*. Związek widzę w nazwach z członem *tele-* oraz w użyciu określeń stereotypowych gatunków telewizji: serwis wiadomości, film lub nazwa stacji telewizyjnej. Asocjacyjny związek będą miały pozostałe nazwy użyte w tytułach: *teatr*, *studio*, *sceny*, które uznać by należało za czytelne dopiero poprzez doświadczenie dziecka z tym medium i skojarzenie z nim wyrażen typu *domowe przedszkole*. Obserwacja ta jest zbieżna z opisem tytułów programów telewizyjnych przez Skowronek i Rutkowskiego, którzy w dekadzie 80. zauważyli tę praktykę jako dominującą¹⁵.

Powszechnym zabiegiem jest deskrypcja w postaci eksplanacji. Tekstor przywołuje w zastosowanych rzeczownikach zdarzenia, aktywności, zjawiska ze świata dziecka lub młodzieży, na przykład:

Zabawy Bolka i Lolka, *Igraszki w zeszycie*, *Przygody Gapiszona*, *Przygody Sindbada Żeglarza*, *Przygody Misia Colargola*, *Przygody Błękitnego Rycerzyka*, *Dziwne przygody Koziołka Matołka*, *Olimpiada Bolka i Lolka*, *Przypadki Zwierz-Jeża*, *Malowanki Franka Firanki*, *Klub pana Rysia*, *Fortele Jonatana Koota*,

Podróże na burzowej chmurze, *Podróże do bajek*, *Podróże w czasie*, *Podróż po świecie*, *Podróże pana Klipera*, *Wyprawa profesora Gąbki*, *Wędrówki rzepa*,

Tajemnice Wiklinowej Zatoki, *Tajemnica szyfru marabuta*, *Porwanie Baltazara Gąbki*, *Kolorowy świat Pacyka*, *Dziwny świat kota Filemona*,

¹⁵ K. Skowronek, M. Rutkowski, *op. cit.*, s. 155.

Bajki zza okna, Baśnie i waśnie, Baśnie z bliska i daleka, Baśnie i bajki polskie, Jacek w krainie baśni, Fabryka bajek, Królestwo Maciusia, Przewodnik Włóczykija.

Za egzotyzy my uznają użycie w tytułach dla dzieci wyrazów: *marabut, fortel*. Ich funkcja edukacyjna (dla której, jak przypuszczam, użył ich tekstor) może być spełniona jedynie przy fortunnym odbiorze tekstu. Inkluzywną częścią tej grupy są poprzednio wyróżnione typy: nominacyjne, onimiczne poprzedzone hiperonimem i atrybutywne. Za cechę jednoczącą tę grupę uznać należy rzeczowniki nazywające to, co w europejskiej kulturze lubi typowe dziecko: przygoda, zabawa, bajka, tajemnica. Są też nimi rzeczowniki (bo na tę część mowy postawili tekstorzy gremialnie) pokrewne: *porwanie, baśń, wyprawa, malowanki*.

Wreszcie trzeci deskryptywny typ to charakterystyka projektowanego odbiorcy i nazwanie go wprost, zbiorowo, metaforycznie, na przykład *Klub śmiałych, Klub pancernych, Niewidzialna ręka, Telewizyjne Studio Młodych, Teatr dla dzieci, Teatr Młodego Widza, Między nami, chłopakami, Moje miejsce na ziemi, Zrób to sam, Książki czekają na Ciebie, 5-10-15*. Są to tytuły zanurzone silnie w kontekście czasu emisji. Programy *Klub pancernych* i *Niewidzialna ręka* powstały w sprzężeniu z emisją w telewizji filmów fabularnych *Cztery pancerni i pies* oraz *Zorro*. Na fali popularności bohaterów i ich postępowania telewizja stworzyła programy uczące bezinteresownego pomagania innym, patriotyzmu, odwagi w podejmowanych wyborach etc. Kilka z nich przypomina klasyczne retoryczne techniki użycia zaimków TY lub konstrukcji imperatywnej *zrób*, w funkcji apelu. Ten zaś jest podstawowym środkiem perswazji logicznej. Nieco kolokwialne (jak na lata 80.) *chłopaki* (dodatkowo w podobnie kolokwialnej konstrukcji składniowej) jest drugim ze sposobów perswazji: schlebiania przez wkradanie się w język odbiorcy. Lata 80. zapoczątkowały *Rambitem* technikę wkupienia się w świat młodego odbiorcy na podobieństwo wkradania się w świat dziecka. W tytułach młodzież otrzymała słowa nazywające zdarzenia i emocje cenione w jej własnym świecie – *Luz*. Pokazano też dorosłego nadawcę, który potrafi bawić się językiem młodzieży korzystającej w tym czasie już z komputera i tworzy derywaty: *Cyberjazda, Cybermysz, Wirtul@ndia*, z cyberkultury, którą hołubi wówczas młody człowiek w Polsce. Tytułów z regularnym użyciem retorycznych środków perswazji logicznej, emocjonalnej, sugestywnej i interpretacyjnej¹⁶ w zebranych materiale brak. Są to okazjonalne zdarzenia.

Dodać wypada jeszcze jedną zasadę uwidocznioną w materiale. Tytuły określające odbiorcę są tytułami programów innych niż animacja. Tytułując swoje bajki, twórcy nie schlebiali odbiorcy telewizyjnemu, nazywając go, stwarzając pewną domyślną grupę, mimo że produkcje te były przeznaczone do emisji właśnie w telewizji. Sądzić można, że nadawcy funkcję zjednującą pozostawiali *Dobranocce* czy *Wieczorynce*. Czasami,

¹⁶ O. Wolińska, *Język XIX-wiecznych wiadomości prasowych*, Katowice 1989.

nie zawsze, te animacje były ich składnikami. Hiperonimiczna identyfikacja zapewne była istotniejsza i jako taka zakładana. Niniejsza obserwacja pozostaje jedynie w sferze domniemania.

Trzecia funkcja tytułów opisywana w literaturze filologicznej to metatekstowa. Takie nagłówki pojawiają się w zebranej próbie w grupie programów telewizyjnych, i to tylko w trzech ostatnich dekadach. Są to tytuły, które ją ujawniają poprzez widoczną zabawę słowem. Do nich zaliczam: *Tuturyńka*, *ELA – encyklopedia lata*, *Kodołamacze*, *Dźwiękogra*, *Tik-Tak*, *Bąblandia*, *Hip-Hip i Hurra*, *Songowanie na ekranie*, *Psie opowieści, czyli ochy i fochy*, *Pankot i Kotpan przedstawiają*, *O mnie, o tobie, o nas*.

W tytułach bajek oraz programach we wcześniejszych dekadach nie istnieje taka zabawa słowem. Można to powiedzieć jedynie o tytule z lat 70. *Entliczek słowniczek*, w którym pojawia się znana dziecku konstrukcja początkowa wyliczanki.

Należy zaznaczyć, że nie wolno oczekiwać większej przewidywalności w tak określonym materiale. Różnic jest zdecydowanie więcej niż podobieństw. Do tych ostatnich należy zaliczyć to, że materiał obejmuje programy polskiego pomysłu, polskiej produkcji, których odbiorcą jest młody widz. Różnice zaś to charakterystyka generyczna i chronemiczna tych programów, ale nade wszystko za tymi produkcjami stoi wielu twórców, których nie można zapewne nawet spersonalizować i którym nie można przypisać pomysłów na kształty analizowanych tytułów. Nie ma też w nazywaniu dzieł w zdecydowanej mierze fikcyjnych zasady rządzącej nagłówkami prasowymi, czyli retorycznego nakazu przyciągnięcia uwagi. Choć teksty opatrzone zgromadzonymi tytułami pozostają w gestii nadawcy medium masowego, jakim jest telewizja, to w strategiach nazewniczych w tym okresie nie ma dbałości o ingracjację. Ona wzrasta zdecydowanie w programach ostatniej dekady, a ponadto dotyczy programów dla dorosłych. Znaczącym faktem jest tu zjawisko przeniesienia młodego widza z określonej pory nadawania w kanałach matkach do całodziennych ramówek kanałów córek. Te zaś pozyskują widza poprzez jego sprofilowanie i określenie beneficjenta kanału, nie zaś poprzez nazywanie programów. Można skonkludować, że w zgromadzonym materiale eksponowana jest funkcja nominacyjna i metatekstowa. Część zgromadzonych tytułów o funkcji deskryptywnej (atrybutywnej) stanowi dowody na granie stereotypowymi potrzebami oraz czynnościami dziecka i młodzieży. Można przyjąć, że postawionej tezy udało się dowieść. Wynikiem naddanym jest zaobserwowana werbalizacja miejsca emisji zgromadzonych tekstów, a mianowicie telewizja. Badawcza ciekawość prowadziła mnie też do pytania, czy czas czterech różnych dekad wykazuje jakieś preferencje nazewnicze. Z analiz statystycznych wynika, że nie zdobywają przewagi w poszczególnych dziesięcioleciach żadne wyszczególnione przeze mnie typy tytułów. Ich rozkład jest w miarę proporcjonalny. Refleksja chronemiczna daje jednak inny wynik. Otóż w latach 60. pojawiają się w telewizji dla dziewcząt i chłopców refleksy

tematyki z innych programów. To przypadek takich nominacji jak *Niewidzialna ręka* oraz *Klub pancernych*. W latach 70. ten segment ramówki dla młodzieży i dzieci zyskuje samodzielność i widać to w odważnych nazwach mocno skorelowanych z telewizją. Wówczas te nagłówki zawierają rzeczowniki *studio, klub, teatrzyk, wiadomości* oraz złożenia z członem *tele-*. W porównaniu z konstatacjami o tytułach programów w telewizji w ogóle zamieszczonych w książce Skowronek i Rutkowskiego trzeba wyraźnie powiedzieć, że w zgromadzonym materiale tytułów programów dla dziewcząt i chłopców zdecydowanie dało się odnaleźć pewien porządek nominacji widoczny w jej przedstawionych tu typach.

Bibliografia

- Danek D., *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa 1980.
- Izdebska J., *Rodzina, dziecko, telewizja. Szanse wychowawcze i zagrożenia telewizji*, Białystok 1996.
- Loewe I., *Parateksty i metateksty*, „Prace Komisji Naukowych PAN” 2005, z. 29.
- Niesporek-Szamburska B., Wójcik-Dudek M., *Dziecko – język – tekst*, Katowice 2010.
- Piechota M., *O tytułach dzieł literackich w I połowie XIX wieku*, Katowice 1992.
- Pisarek W., *Poznać prasę po nagłówkach*, Kraków 1967.
- Podracki J., Trysińska M., *Akty deprecjacji jako przykład negatywnego wartościowania odbiorcy. Analiza języka polskiej wersji japońskich kreskówek (anime) dla dzieci*, [w:] *Człowiek wobec wyzwań współczesności. Upadek wartości czy walka o wartość?*, red. J. Mazur, A. Małyńska, K. Sobstyl, Lublin 2007, s. 137-146.
- Psychologiczne aspekty komunikacji audiowizualnej*, red. P. Francuz, Lublin 2007.
- Rejter A., *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, Katowice 2016.
- Rutkiewicz-Hanczewska M., *Nazwa własna jako tekst*, „Polonica” 2006, nr 26.
- Samborska I., *O języku bajek w telewizji*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1999, nr grudniowy, Poznań.
- , *Przedszkolak i bajki telewizyjne*, „Wychowanie w Przedszkolu” 2003, nr majowy, Poznań.
- Skowronek K., Rutkowski M., *Media i nazwy. Z zagadnień onomastyki medialnej*, Kraków 2004.
- Smyl W., *Rodzinną edukacją telewizyjną*, „Roczniki Nauk Społecznych” 2011, t. 3 (39), s. 159-175.
- Synowiec H., Bula D., Krzyżyk D., Niesporek-Szamburska B., *Dziecko w świecie języka*, Kraków 2004.
- Szubińska M., *Rozumienie programów telewizyjnych przez dzieci*, Lublin 2007.
- Trysińska M., *Agresja językowa w japońskich filmach animowanych dla dzieci na przykładzie anime pt. „Yu-Gi-Oh”*, [w:] *Na językoznawczych ścieżkach. Prace ofiarowane Profesorowi Jerzemu Podrackiemu*, red. A. Mikołajczuk, R. Pawelec, Warszawa 2007, s. 133-139.

- , *Funkcje języka potocznego w filmach animowanych wytwórni Walta Disneya (na przykładzie polskiej wersji kreskówki „Timon i Pumba”)*, [w:] *Język w mediach elektronicznych*, red. J. Podracki, E. Wolańska, Warszawa 2008, s. 87-104.
- , *Kto jest adresatem bajek Disneya: Humor językowy bajek a kompetencja językowa dzieci (na przykładzie polskiej wersji kreskówki „Timon i Pumba” W. Disneya)*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005, s. 335-344.
- Wierzbicka A., *Metatekst w tekście*, [w:] *O spójności tekstu*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1971.
- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
- Wolińska O., *Język XIX-wiecznych wiadomości prasowych*, Katowice 1989.
- Żydek-Bednarczuk U., *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Katowice 2005.

Dyskurs telewizyjny. Tytuły polskiej telewizji dziewcząt i chłopców

Streszczenie: Przedmiotem analizy i interpretacji tekstu jest 151 tytułów polskich programów dla dzieci i młodzieży w polskiej telewizji od 1956 r., czyli czasu jej powstania. Za pomocą analizy stylistycznej, pragmatycznej, metody językowego obrazu świata autorka określa dominujące strategie zastosowane przez nadawcę. Tekst zawiera refleksje nad stanem badań na temat dziecka jako odbiorcy komunikatów medialnych oraz tytułów jako elementów metatekstowych. W wyniku badania autorka konstatuje, że wśród materiału zaobserwować można wykrystalizowane typy tytułów. Są to tytuły nominacyjne – z użyciem nazwy lub imion bohaterów tekstów. W tej grupie widać podtyp z dodaniem określenia hiperonimicznego do imienia oraz atrybutu bohatera. Drugi typ to tytuły deskryptywne, w których dokonuje się specyfikacji czasu, w którym należy obejrzeć program, lub określa się przynależność programu do telewizji. W tej grupie silny jest podtyp nazywania beneficjenta programu, czyli dziecka, w sposób waloryzujący. Trzeci typ to tytuły metatekstowe, które występują w ostatnim trzydziestoleciu.

Słowa kluczowe: tytuły, telewizja, metatekst, nominacja, deskryptywność

The television discourse. Headlines of Polish television for girls and boys

Summary: 151 titles of Polish programmes for children and youth aired on Polish television since it was founded in 1956 have been subject to analysis and text interpretation. Using the stylistic and pragmatic analysis as well as the method of linguistic picture of the world the author outlines the dominant strategies used by the sender. The text contains reflections on the state of research on the child as the recipient of media messages and on the programme titles as metatextual elements. The study author concludes that clear types of programme titles can be observed among the material. The first type is the nominative title – using the name or names of the characters. In this group you can notice a subtype having the addition of a hyperonymic expression to the name and to the attribute of the character. The second type is the descriptive title, which specified the time when to view the program or expressed the belonging of the programme to the television. In this group there is a strong subtype naming and valorising the child as the beneficiary of the programme. The third type is the metatextual title that appeared in the last thirty years.

Keywords: headlines, television, metatext, nomination, description