

Bogusław Skowronek
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
ORCID 0000-0002-4049-4653

Dyskursy pamięci lingwistyczno-kulturowej. Językowy obraz świata a tekstowe obrazy świata (na przykładzie wybranych polskich filmów fabularnych)

*Moje wspomnienia odeszły, a obrazy pozostały. I są
prawdziwe.*
Jonas Mekas

*Fikcje tworzymy po to, by przekształcać nasze
„chronos” w „kairos”,
czyli czas płynący w czas znaczący.*
Frank Kermode

Dla porządku wywodu przypomnę, iż głównym celem lingwistyki kulturowej jest „obserwacja, analiza i interpretacja złożonych relacji między językiem a kulturą, opisywanie języka jako formy konceptualizacji świata, określanie roli języka w tworzeniu kultury, w postrzeganiu rzeczywistości i w jej interpretacji” (Sękowska 2000: 11). Szczególnie pragnę podkreślić walor poznawczy i antropologiczny lingwistyki kulturowej oraz zwrócić uwagę na fakt tworzenia rzeczywistości jako struktury pojęciowej w umyśle człowieka. I właśnie ten aspekt, aspekt budowania określonego obrazu świata – tego obecnego i tego istniejącego w pamięci – najbardziej łączy lingwistykę kulturową i studia pamięciologiczne (*memory studies*). Dlatego też kategoriami

badawczymi mocno do siebie zbliżonymi są koncepty z jednej strony językowego obrazu świata (JOS), z drugiej zaś pamięci zbiorowej. Obydwa odnoszą się bowiem do rzeczywistości, stanowią jej interpretację, są ujętykowane, podmiotowe i leżą u podstaw tworzenia tożsamości wspólnotowej (Chlebda 2018: 64). Przypomnę, że językowy obraz świata to „ponadjednostkowa (społeczna) interpretacja rzeczywistości (...) istniejąca w postaci struktury pojęciowej w umyśle i wyrażająca się na różnych poziomach języka” (Rak 2010: 487). Natomiast pamięć zbiorową rozumiem najogólniej, za Astrid Erll, jako „wzajemną zależność między przeszłością a teraźniejszością w kontekście społeczno-kulturowym” (Erll 2008: 2). Językowy obraz świata jawi się więc jako rezerwuuar pamięci zbiorowej, natomiast pamięć – metaforyzowana jako pojemnik – przechowuje różnego typu formy językowe, stanowiące JOS (por. Wójcicka 2014: 12). To ich wspólny mianownik, bazujący, jak wskazywałem, na płaszczyźnie poznawczej, kognitywnej.

W tym miejscu chciałbym jednak zwrócić uwagę na pewien konflikt między językowym obrazem świata, czyli tym, co najbardziej trwałe, stabilne, ponadgrupowe i utrwalone w języku, a konstruktywistycznie ujmowaną, selektywną, tekstowo mediatyzowaną oraz indywidualnie fokalizowaną pamięcią zbiorową. Chodzi o rozbieżność między zmiennością tworzenia, negocjacyjnym charakterem i dynamiką pamięci zbiorowej a skonwencjonalizowaniem i generalizującym charakterem językowego obrazu świata. Obraz świata jest indeksem podmiotu, a zatem zawsze implikuje subiektywnie określoną perspektywę i punkt widzenia. Dlatego też sądzę, że zdecydowanie lepszym odpowiednikiem dla studiów pamięciologicznych jest koncepcja nie jednego językowego obrazu świata (JOS), ale wielu, funkcjonujących obok siebie, tekstowych obrazów świata (TOS). Je zaś rozumiem jako innowacyjne, formalne i/lub semantyczne przekształcanie obrazów rzeczywistości, służące kreowaniu nowych kategorii pojęciowych lub znaczeniowej reinterpretacji kategorii już istniejących (Nowak, Tokarski 2007: 30). Natomiast tekstem jest dla mnie wszystko to, co wytwarza sensowne znaczenie w wyniku praktyk znakowych (określonych sposobów reprezentacji) i jest spajane w koherentną całość w każdorazowym akcie odbioru (Barker 2005: 525).

Głównym wyznacznikiem tekstowości jest więc zdolność do generowania znaczeń. Nie utrwalone paradygmaty – takie jak wyidealizowany model językowego obrazu świata – ale właśnie jednostkowe teksty i ich interpretacje. One pokazują, kim jesteśmy lub kim byliśmy, jak rozumiemy rzeczywistość, jak ją konceptualizujemy, jak ją wspominamy oraz „oblekamy” w rozmaite narracje. Jedynie bowiem poprzez teksty funkcjonujemy w kulturze i budujemy swą egzystencję – tę realną, obecną i tę tworzącą pamięć. Teksty owe, dzięki swemu potencjałowi semiotycznemu i znaczeniowemu, wchodząc w obręb stabilnego dotychczas gmachu językowego obrazu świata, „rozsadzają” go jednak od wewnątrz, „wyszczerbiają”, czynią go „porowatym”, pełnym „wyrw” i „wyżłobień”.

Dlatego też chciałbym zaproponować tu koncepcję „porowatości” językowego obrazu świata – koncepcję braku jego stabilności i utrwalenia. To pierwsza teza mojego tekstu. „Porowatość” językowego obrazu świata oznacza dla mnie, że w dotychczasowej, powszechnej conceptualizacji JOS, jako ogólnonarodowej, holistycznej i panchronicznej kategorii coraz bardziej – wraz z nadprodukcją semiotyczną współczesnej kultury – uwidaczniają się pory, pęknięcia i nierówności. W nich właśnie „zagnieżdżają się” kolejne różnorodne znaczeniowo, jednostkowe realizacje tekstowe. Dzięki temu możemy mówić o zróżnicowanej „tektonice” wyobrażeń rzeczywistości, nie tylko obecnych, ale także tych odpamiętywanych i następnie werbalizowanych. Zmienia się wtedy wektor spojrzenia na obrazy świata – od ponadjednostkowości JOS ku indywidualizmowi TOS. Uobecnia się tu zatem dynamiczna relacja między sensami, tymi utrwalonymi w dotychczasowym obrazie świata i tymi – dzięki nowym, indywidualnie kreowanym tekstom – które w tym obrazie są odmienne, niestereotypowe, wybiórcze, własne i które, jak rzekłem, „rozsadzają” dotychczasowy, stabilny – obły wręcz – kształt JOS. Tekstowe obrazy świata nie tylko rozpleniają się obecnie, tworząc nowe sensy, ile poprzez swą pojęciowo-lingwistyczną heterogeniczność dyseminują stabilność wizji ujednoliconego językowego obrazu świata. Ale – co ważne – nie zastępują go. Chcę bowiem podkreślić, że językowy obraz świata i tekstowy obraz świata wzajemnie się dopełniają i motywują. Tak jak JOS znajduje swe formalne oparcie w konkretnych tekstach, tak obraz tekstowy, w mniejszy lub większy sposób, nawiązuje do nadrzędnej organizacji pojęciowej, do sposobów kategoryzowania i wartościowania świata, a więc językowego obrazu świata (Tokarski 2013: 323). To zaś, co powstaje w wyniku przenikania i nakładania się tych różnych obrazów świata, można porównać do palimpsestu, noszącego w sobie pamięć tego, co minione, i wizerunek tego, co obecne – lub tego, co dopiero nadchodzi. I jak w palimpseście, często zaczyna się pojawiać w tym całościowym obrazie coś innego, nowego, może nawet transgresyjnego lub subwersyjnego.

Dyskursy pamięci lingwistyczno-kulturowej funkcjonują zatem w dialektycznym napięciu między trwałością, stabilnością JOS, a doraźnością, nawet tymczasowością TOS; między porządkiem globalnym a porządkiem lokalnym; między strukturą idealną, wyabstrahowaną a strukturą realną, zmienną – bo konkretnie tekstową. Koncepcja, iż to przede wszystkim różnorodne teksty budują pamięć zbiorową, nie jest nowa – została przedstawiona wcześniej przez Martę Wójcicką (por. 2014, por. 2019). Konstatuje ona:

Pamięć zbiorowa (obraz przeszłości) zamieszkuje więc w tekstach (wielo- lub jednokodowych), które z kolei w całości lub części przenikają do zbiorowego pamiętania. Za pomocą tekstów jest też konstruowana, ustalana i negocjowana. Utrwalone i przekazywane z pokolenia na pokolenie teksty (kultury) kształtują

pamięć zbiorową, dlatego dla tekstocentrycznie zorientowanej pamięciologii kluczowe wydaje się pytanie o recepcję tekstu-nośnika pamięci we współczesności (Wójcicka 2019: 12).

Owo pytanie o „recepcję tekstu-nośnika pamięci” jest według mnie najważniejsze i odsyła do takiego typu tekstów, które (w mej ocenie) stanowią dziś główny rezerwuuar pamięci zbiorowej. Tymi tekstami są dla mnie produkty medialne, szczególnie zaś filmy (uzasadnię ten sąd w dalszej części artykułu).

Nie trzeba dziś nikogo przekonywać, że media stanowią główne formacje epistemologiczne, służące rozumieniu rzeczywistości, budowaniu indywidualnych znaczeń i oswajaniu chaosu świata (por. Skowronek 2013). To one, jak przekonuje Waldemar Czachur, w największym stopniu wpływają na zbiorową świadomość, metaforyzują społeczne lęki i nadzieje, organizują opinię publiczną, kulturową i społeczną pamięć, wartościują zjawiska świata i generalnie mają wpływ na całokształt postaw odbiorcy/uczestnika współczesnej kultury. Ale co najważniejsze – to właśnie one mają władzę selekcji i perspektywizacji (czyli sprofilowanego obrazowania) pewnych wydarzeń (Czachur 2018: 30). Cechy tworzące w konkretnych tekstach obraz jakiejś rzeczy lub zjawiska to zawsze bowiem efekt wyboru: pewne elementy się uwydatnia, inne się pomniejsza, jeszcze inne – eliminuje (Maćkiewicz 1999: 13). Twórca danego tekstu „aktywuje takie, a nie inne obrazy przeszłości, w taki a nie inny sposób” (Czachur 2018: 26). Tekstowy obraz świata jest więc zawsze konstruktem dokonywanym z jakiegoś punktu widzenia, skutkiem procesu *fokalizacji* (inaczej: ogniskowania). Terminy te, najprościej ujmując, nazywają relację między podmiotem opowieści historycznej a tworzoną przez niego narracją pamięci. Oznacza to filtrowanie świata opowieści przez doświadczenia, wiedzę i emocje opowiadającego. Świadomość narratora pełni funkcję mediującą między wydarzeniami z przeszłości a opowieściami o nich.

Obok *fokalizacji* bardzo ważną kategorią, opisującą tekstowe obrazy świata, funkcjonujące w konkretnych dyskursach, stanowi *multimodalność*. Jest to cecha charakteryzująca wszystkie produkcje medialne. Nie ulega bowiem wątpliwości, że każda narracja medialna jest zawsze multimodalna. Jak wiadomo, medialne przekazy nie są prostą sumą narracji obrazowej, dźwiękowej i słownej, tylko efektem ich wzajemnego przenikania, oddziaływania i współzależności. Mówiąc o multimodalności, zawsze mówimy o jednoczesnym funkcjonowaniu w komunikacie różnych „modusów”, czyli semiotycznie odmiennych sposobów przekazu informacji (obraz, ruchomy obraz, dźwięk, język mówiony i/lub pisany), które wchodzą ze sobą w wieloaspektowe interakcje. Ogromna rola i wielkie znaczenie multimodalności tekstów skłania mnie zatem do postawienia drugiej tezy mojego tekstu: tezy

o prymarnym funkcjonowaniu w strukturach pojęciowych współczesnych użytkowników kultury multimodalnego obrazu świata. Stanowiłby on hipe-ronim, pojęcie nadrzędne, bazowe, o najszerszym zakresie znaczeniowym. I to w jego obrębie istniałby językowy obraz świata – w swej „porowatości”, „rozpychany”, „rozsadzany” przez poszczególne tekstowe obrazy świata. Multimodalny obraz świata to w moim rozumieniu konstrukt mentalny, będący interpretacją rzeczywistości, funkcjonujący w postaci zespołu różnych form reprezentacji, oparty na wielosemiotyczności i wielokodowości rozmaitych tekstów. Powtórzę: JOS byłby zatem jednym ze składowych, jednym z obrazów świata, wchodzących w całość owego multimodalnego obrazu świata, wykorzystującego różnorodne modusy, służące z kolei do tworzenia poszczególnych, konkretnych conceptualizacji. W proponowanej idei multimodalnego obrazu świata podstawą tych conceptualizacji byłyby jednak głównie teksty medialne, które wspólnie z językiem i innymi kodami tworzyłyby ów wielosemiotyczny obraz w umyśle – wizerunek, odnoszący się zarówno do zjawisk teraźniejszych, jak i do zjawisk przeszłych.

I tak, jak wszelkie teksty medialne to doskonałe narzędzia kształtowania, przechowywania pamięci, budowania tożsamości zbiorowej, tak najdoskonalszymi, wręcz prototypowymi, przykładami tych tekstów (przypomnę, leżących u podstaw multimodalnego obrazu świata) są dla mnie, jak wspominałem, filmy. Jestem zdania, że wśród wszystkich dyskursów medialnych – prasowego, radiowego, telewizyjnego i hipertekstowego – dyskurs filmowy posiada największą moc oddziaływania na odbiorcę, w tym także na jego mentalne konstrukty pamięci. Kino jest najdoskonalszym repozytorium pamięci, narzędziem jej wytwarzania i kształtowania (Włodek 2018: 237). Ze wszystkich mediów to właśnie teksty kinematograficzne najskuteczniej oddziałują na interpretację zjawisk świata. Wynika to z prototypowego rozumienia filmu jako „przedstawienia za pomocą obrazu jakiejś historii” (Skowronek 2007: 52). U podstaw tej definicji leży antropocentryczna wizja wszelkich form przedstawiających (narracyjnych) – a jedną z nich jest właśnie praca pamięci. Siła mentalnego oddziaływania filmu wynika także z tego, iż nie realizuje on modelu transmisyjnego, charakterystycznego dla prasy, radia, telewizji i sporej części internetu, oraz przez to, że posiada dodatkową funkcję autoteliczną. Dyskursy prasowy, radiowy, telewizyjny i hipertekstowy, odnosząc się do realnej rzeczywistości, zawsze są też narażone na zarzut bezpośredniego ideologicznego wpływu. Dyskurs filmowy – w porównaniu do innych dyskursów medialnych – uwalnia się od zarzutu manipulacji elementami realnej rzeczywistości, bo definiowany jest właśnie jako akt „nietransmisyjny”, akt estetycznej kreacji. Ale paradoksalnie, to dzięki temu film posiada największą moc społecznego oddziaływania. Bardzo ważne – a w kontekście niniejszych rozważań, najważniejsze – jest oddziaływanie tekstu filmowego na emocje widzów, skuteczne zarządzanie uczuciami, najczęściej przyjemności, empatii,

napięcia lub strachu. Żadne z innych mediów, jak właśnie kino, nie jest w stanie tak efektywnie zbudować (lub obalić) społecznych, mocno utrwalonych wyobrażeń świata i obrazów poszczególnych pojęć, zjawisk lub kategorii. Poza tym to film najbliższy jest antropologicznie pierwotnej potrzebie percypowania uporządkowanych narracji, odwołujących się do podstawowych archetypów, problemów właściwych każdemu człowiekowi – w tym ważnych dla niego obrazów przeszłości.

A zatem film, jako multimodalny tekst kultury, jest moim zdaniem najbardziej precyzyjnym nośnikiem pamięci oraz równocześnie najdoskonalszym medium, służącym do kreowania poszczególnych tekstowych obrazów świata – szczególnie tych odwołujących się do przeszłości. Przykłady takich realizacji filmowych można mnożyć. Jest ich bardzo wiele. Ja wybrałem tylko jeden filmowy obraz przeszłości, ale za to moim zdaniem reprezentatywny – reprezentatywny, by pokazać dynamiczne relacje między językowym obrazem świata a tekstowymi obrazami świata w kontekście budowania polityki pamięci.

Otóż doskonałym egzemplum wielotekstowego multimodalnego obrazu świata, który powstał w wyniku pracy pamięci oraz jest mocno profilowany przez teksty filmowe, mogą być wizerunki PRL-u, funkcjonujące w obecnym polskim kinie. Przypomnę, że PRL to Polska Rzeczpospolita Ludowa, państwo socjalistyczne, istniejące od 1952 roku do roku 1989. Ostatnimi czasy powstało bardzo wiele filmów w naszym kraju, które odnoszą się do tego historycznego okresu. Mówię tu o takich obrazach, jak np. *Hiacynt* (2021, reż. Piotr Domalewski), *Gierek* (2022, reż. Michał Węgrzyn), *Żeby nie było śladów* (2021, reż. Jan P. Matuszyński), *Najmro. Kocha. Kradnie. Szanuje* (2021, reż. Mateusz Rakowicz), *Dom zły* (2009, reż. Wojciech Smarzowski), *Rewers* (2009, reż. Borys Lankosz), *Jestem mordercą* (2016, reż. Maciej Pieprzyca), *Wszystko, co kocham* (2009, reż. Jacek Borcuch), *Bo we mnie jest seks* (2021, reż. Katarzyna Klimkiewicz) oraz *Zupa nic* (2021, reż. Kinga Dębska). Wszystkie one wyraźnie dowodzą, że to właśnie teksty kinematograficzne stanowią najdoskonalsze „instancje pośredniczące i transformatory pomiędzy indywidualnym i kolektywnym wymiarem pamięci” (Czachur 2018: 31). Dzieła te poświadczają również, jak pamięć o określonym czasie – każdym zresztą czasie – jest konstruowana (za pomocą miejsc, symbolicznych znaków i artefaktów), jak jest ambiwalentna, zmienna, migotliwa, przepracowywana i często deformowana. Dlatego w tym miejscu konieczne należy przywołać koncepcję pamięci protetycznej Alison Landsberg. Pamięć owa opiera się na założeniu, że teksty kultury mogą wykreować u odbiorców pamięć „sztuczną”, niebezpośrednią, bo dotyczącą wydarzeń, jakich oni nie pamiętają, bo byli przykładowo za młodzi (Landsberg 2004: 2). Tak właśnie jest w przypadku filmowych obrazów PRL-u. Co więcej, można w recepcji tych filmów zauważyć dialektyczną grę: między pamięcią pierwotną, osób

pamiętających czasy tamtej Polski, a pamięcią protetyczną, wtórną, widzów, „odpamiętujących” owe przeszłe czasy, ale jedynie na podstawie obecnych filmów. Wiąże się to również z faktem dyskursywnego usytuowania poszczególnych tekstów filmowych. Jak przekonuje Waldemar Czachur, „dyskursywny charakter pamięci zbiorowej wynika przede wszystkim z faktu, że jest on pochodną społecznych, dyskursywnie uwarunkowanych negocjacji obrazów przeszłości”. Implikuje to również „ścieranie się grup interesów w aktualizacji obrazów przeszłości dla celów teraźniejszości” (Czachur 2018: 30). A tak właśnie rzecz wygląda w przypadku omawianych filmów.

Jakie strategie artystyczne oraz formy budowania pamięci przyjęli twórcy współczesnych filmowych reprezentacji czasów Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej? Przede wszystkim autorzy tych tekstów bardzo świadomie wykorzystali estetykę retro. Zakłada ona odwoływanie się do przeszłości oraz posługiwanie się nostalgią, jako kategorią psychologiczno-emocjonalną – głównie opartą na idealizującej tęsknocie (por. Włodek 2018: 242–256). W kinie bardzo często spotyka się te dwa sposoby twórczego działania, czyli wykorzystywanie retro i nostalgii (por. Włodek 2018). Nie są to jednak pojęcia tożsame. Retro to aspekt estetyczny pamięci, zaś nostalgia to aspekt psychologiczny pamięci. Mogą one zresztą funkcjonować oddzielnie – zwłaszcza retro bez nostalgii.

Jeśli chodzi o estetykę retro, to twórcy współczesnych polskich filmów o czasach PRL dokonali arbitralnego (selektywnego) wyboru tego, co uznali za szczególnie fotogeniczne, malownicze czy typowe dla tamtego okresu: począwszy do strojów, poprzez architekturę, skończywszy na rekwizytach czy fryzurach. Owo stylistyczne wyprofilowanie – lokujące się między estetyzacją, idealizacją, mitologizacją i fetysyzmem – obejmuje rzecz jasna także inne elementy świata przedstawionego. Generalnie chodziło o to, aby widz, nieznający z autopsji PRL-u, zbudował w akcie odbioru spójną poznawczą konceptualizację: tak oto prezentowała się Polska Rzeczpospolita Ludowa.

Nieco inaczej wygląda w tych dziełach operowanie psychologiczną kategorią nostalgii. Ta bowiem rozpięta jest między traumą czasów PRL-u, w której źródłem cierpienia są te wspomnienia, których nie można ani pamiętać, ani zapomnieć, a fetysyzacją i idealizacją. Mamy zatem do czynienia z nostalgią krytyczną albo nostalgią pokrzepiającą. Przykładami filmów, w których wykreowana pamięć o Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej ma budzić grozę, być refleksyjna, polemiczna i kwestionująca, są obrazy *Hiacynt*, *Żeby nie było śladów*, *Dom zły* czy *Jestem mordercą*. Natomiast *Zupa nic*, *Najmro*. *Kocha*. *Kradnie*. *Szanuje*, *Bo we mnie jest seks* oraz *Wszystko, co kocham* to tekstowe obrazy estetycznie wystylizowane, sentymentalizowane, pokrzepiające, afirmujące, oferujące wizerunki „świadomego fetysyzowania minionej epoki (poprzez muzykę, stroje oraz stylistykę wnętrza i przedmiotów), a realizowanego dzięki

twórczemu wykorzystaniu pastiszu i cytatu” (Reynolds 2018: 12). Jeszcze inaczej wygląda sytuacja pracy pamięci i kreowania tekstowych obrazów PRL-u w filmach estetycznie granicznych (w dobrym i złym tego słowa znaczeniu), które dzięki bardzo indywidualnej autorskiej strategii, wyłamywały się z wizerunków traumy bądź afirmacji. Przykładami mogą być filmy *Rewers*, tragicomiczna i surrealistyczna fantazja o latach 50. XX wieku oraz *Gierek*, niezamierzona chyba karykaturalna hagiografia byłego I sekretarza Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej.

Konkludując. Wszystkie wymienione przeze mnie filmy stanowią doskonałe przykłady tekstowych obrazów świata, które podejmując dialog z utrwalonym językowym obrazem świata (w tym przypadku PRL-u), uzupełniają go, rozsadzają, modyfikują, wchodzą nawet w spór. Są wręcz czasem pewną alternatywą. Dobrze ilustrują zatem moją tezę o porowatości JOS. Pokazują również ambiwalentny status przeszłości zapośredniczonej przez filmowe obrazy, czym dobitnie potwierdzają sposób myślenia Haydena White’a o historii jako narracji i konstrukcie wręcz literackim, mocno zależnym od rozmaitych kontekstów (por. White 2009). Z pewnością także potwierdzają postawioną przeze mnie kolejną tezę, iż dzisiejszy obraz świata, jako interpretacja rzeczywistości, jest w zdecydowanej mierze multimodalnym obrazem świata, w którym medialne, a przede wszystkim filmowe wizerunki są główną matrycą kognitywną, porządkującą nasze poznawcze imaginarium. Tym samym, idea multimodalnego obrazu świata połączona z kategorią „porowatości” językowego obrazu świata byłyby, moim zdaniem, dwoma głównymi modelami poznawczymi, organizującymi dyskursy pamięci lingwistyczno-kulturowej.

Bibliografia

- Barker Ch., 2005, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, tłum. A. Sadza, Kraków.
- Chlebda W., 2018, *Pamięć a język. Zarys relacji*, [w:] *Pamięć w ujęciu lingwistycznym. Zagadnienia teoretyczne i metodyczne*, red. W. Czachur, Warszawa, s. 56–67.
- Czachur W., 2018, *Lingwistyka pamięci. Założenia, zakres badań i metody analizy*, [w:] *Pamięć w ujęciu lingwistycznym. Zagadnienia teoretyczne i metodyczne*, red. W. Czachur, Warszawa, s. 7–55.
- Erl A., 2008, *Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory*, [w:] *Media and Cultural Memory*, Berlin-New York, s. 2.
- Landsberg A., 2004, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, Columbia University Press, New York, s. 2.
- Maćkiewicz J., 1999, *Co to jest „językowy obraz świata”*, „Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury” XI, s. 7–24.

- Nowak P., Tokarski R., 2007, *Medialna wizja świata a kreatywność językowa*, [w:] *Kreowanie światów w języku mediów*, red. P. Nowak, R. Tokarski, Lublin, s. 9–35.
- Rak M., 2010, *Czym nie jest językowy obraz świata*, [w:] *Symbolae grammaticae in honorem Boguslai Dunaj*, red. R. Przybylska, J. Kąś, K. Sikora, Kraków, s. 485–495.
- Reynolds S., 2018, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, tłum. F. Łobodziński, Warszawa.
- Sękowska E., 2000, *Nurt antropologiczno-kulturowy we współczesnym polskim językoznawstwie*, „Poradnik Językowy” VI, s. 11–20.
- Skowronek B., 2007, *Konceptualizacje filmu i jego oglądania w języku młodzieży. Studium kognitywno-kulturowe*, Kraków.
- Skowronek B., 2013, *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Kraków.
- Tokarski R., 2013, *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*, Lublin.
- White H., 2009, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, tłum. R. Boryśkowski, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, D. Kołodziejczyk, J. Mydla, M. Nowak, A. Żychliński, Kraków.
- Włodek P., 2018, *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro*, Kraków.
- Wójcicka M., 2014, *Pamięć zbiorowa a tekst ustny*, Lublin.
- Wójcicka M., 2019, *Mem internetowy jako multimodalny gatunek pamięci zbiorowej*, Lublin.

Filmografia

- Bo we mnie jest seks* (Polska, 2021, reż. Katarzyna Klimkiewicz)
- Dom zły* (Polska, 2009, reż. Wojciech Smarzowski)
- Gierek* (Polska, 2022, reż. Michał Węgrzyn)
- Hiacynt* (Polska, 2021, reż. Piotr Domalewski)
- Jestem mordercą* (Polska, 2016, reż. Maciej Pieprzycą)
- Najmro. Kocha. Kradnie. Szanuje* (Polska, 2021, reż. Mateusz Rakowicz)
- Rewers* (Polska, 2009, reż. Borys Lankosz)
- Wszystko, co kocham* (Polska, 2009, reż. Jacek Borcuch)
- Zupa nic* (Polska, 2021, reż. Kinga Dębska)
- Żeby nie było śladów* (Polska, 2021, reż. Jan P. Matuszyński)

Streszczenie

W artykule, odwołując się do głównych założeń lingwistyki kulturowej, podejmuje problem „rozsadzania” stabilnego wzorca językowego obrazu świata przez wszechobecne teksty medialne. Stąd też moim zdaniem można dzisiaj mówić o funkcjonowaniu multimodalnego obrazu świata. Przykładem tego zjawiska jest praca pamięci zbiorowej omówiona przeze mnie na przykładzie filmów fabularnych, pokazujących czasy PRL-u.

Discourses of linguistic and cultural memory.
Linguistic image of the world and textual images of the world

Abstract

In the article, referring to the main assumptions of cultural linguistics, I address the problem of “exploding” the stable linguistic pattern of the world image by ubiquitous media texts. Hence, in my opinion, today we can talk about the functioning of a multimodal image of the world. An example of this phenomenon is the work of collective memory, which I discussed on the example of feature films showing the times of the Polish People’s Republic.

Słowa kluczowe: lingwistyka kulturowa, dyskurs pamięci, językowy obraz świata, tekstowy obraz świata, multimodalny obraz świata

Keywords: cultural linguistics, memory discourse, linguistic image of the world, textual image of the world, multimodal image of the world