

**Maria Krauz**

Uniwersytet Rzeszowski

## JĘZYKOWE I POZAJĘZYKOWE WYKŁADNIKI RAMY FINALNEJ W RECENZJI PRASOWEJ

Recenzja jest gatunkiem złożonym, a jej kształt językowy, strukturalny i stylistyczny zależy od celu komunikacyjnego, miejsca druku recenzji, sposobu wykorzystania, długości, rzadziej relacji między nadawcą i odbiorcą. Dlatego można wydzielić recenzję naukową, obszerną, obiektywną, w której sądy poparte są racjonalnymi argumentami, dydaktyczną, istotną w procesie nauczania oraz publicystyczną, czyli krytyczną analizę aktualnego dzieła lub wydarzenia kulturalnego, w której czynnik subiektywny odgrywa istotną rolę<sup>1</sup>.

Recenzje filmów w prasie należą do krytyki filmowej, a przypisanie tego gatunku do krytyki zawarte jest już w definicji słownikowej: „krytyczna i objaśniająca ocena utworu literackiego, naukowego, muzycznego, sztuki teatralnej” [Szymczak 1988 III: 280]. Przedmiotem krytyki filmowej jest film i kultura filmowa, a działalność recenzentów wiąże się z dyskusją i formułowaniem sądów krytycznych. Jest to opis poszczególnych dzieł, kształtowanie kierunków rozwoju, lansowanie pewnych wartości lub koncepcji estetycznych [Hendrykowski 1994: 158–159]. Jest bliska krytyce literackiej, gdyż krytyk analizuje fabułę, interpretuje treść, bada ideologię dzieła. Są też jednak różnice wymagające kompetencji filmoznawczych – inny jest język dzieła filmowego. Film – podobnie jak sztuka teatralna – jest złożonym tekstem kulturowym, a jego opis, interpretacja i ocena wymagają wiedzy z zakresu wielu nauk.

Recenzja publicystyczna będąca zarówno wieloaspektową analizą dzieła, jak i szybką, krótką, „gwiazdkową” oceną obiektu jest gatunkiem

---

<sup>1</sup> Krótką charakterystykę wydzielonych odmian oraz stanowiska badacza przedstawia autorka w szkicu *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?* [Krauz 2004]. Warto zaznaczyć, że Piotr Żmigrodzki wydziela dwie odrębne odmiany recenzji: naukową, podobną do szkicu czy rozprawy, oraz recenzję w prasie codziennej, której celem jest poinformowanie o dziele i wywołanie chęci zapoznania się z nim [Żmigrodzki 2000: 137].

dziennikarskim, który zbliża się do felietonu, komentarza, a nawet reklamy. Maria Wojtak zaznacza, że tworzy z nimi rodzinę blisko spokrewnionych gatunków [Wojtak 2009: 258]. Wielość wzorców alternacyjnych wynika z faktu, że czasem wyeksponowana jest fabuła, czasem ocena, a pominięte zostaje omówienie (jak np. w serii hit – kit w „Wysokich Obcasach”). W recenzjach drukowanych we współczesnej prasie pojawia się również dialogowość wpisana w kompozycję dzieła, np. dialog z widzem, cytowane opinie twórców czy bohaterów, np. w funkcji wykładnika otwierającego tekst recenzji filmu *Wałęsa. Człowiek z nadziei* pojawia się często przez media cytowana wypowiedź Lecha Wałęsy „Nie byłem takim bufonem”<sup>2</sup>.

Niezależnie od długości i celu komunikacyjnego zbudowana jest podobnie jak inne teksty prasowe, ma strukturę całościową, na którą składają się miejsca strategiczne: wielowarstwowy tytuł, zróżnicowane incipity i zakończenia, a także mniej lub bardziej rozbudowany korpus<sup>3</sup>. Takie ustrukturyzowanie wiąże się z faktem, że każdemu tekstowi przysługuje kwantyfikacja gatunkowa, z kolei wybór gatunku decyduje o sposobie modelowania tekstu [Bartmiński 1998: 17]. Problem granic tekstu jest istotny przy analizie struktury danego gatunku, przy interpretacji całościowej wymowy utworu, a także wówczas, gdy analizowane są mechanizmy spójności tekstu, nie dziwi więc, że już na początku analiz tekstowych omawiane były znaki delimitacji<sup>4</sup>, ich funkcja i związek z określonymi gatunkami i stylami.

Miejsca strategiczne w tekście służą nadawcy do budowania przestrzeni tekstowej w taki sposób, aby odbiorca ważne dla odbioru i zrozumienia tekstu informacje mógł uchwycić i zapamiętać, pomagają mu orientować się w przestrzeni tekstu. Ich rolę podkreśla Anna Duszak, zaznaczając, że w ramie inicjalnej są treści, które służą kontekstualizacji i ukierunkowaniu dalszego przebiegu dyskursu, natomiast w finalnej służą podsumowaniu określonego odcinka tekstu bądź całości tekstu [Duszak 1999: 152–153]. Z kolei Urszula Żydek-Bednarczuk, która analizuje artykuły naukowe, podkreśla, że w miejscach strategicznych „najpełniej ujawniają się sygnały o charakterze retorycznym i metatekstowym” [Żydek-Bednarczuk 2005:

<sup>2</sup> Konstrukcje początków zawierają informację przynoszącą odpowiedzi na pytania co, gdzie, czyje. Nie brak też krótkiej oceny, np. nowy film, hit jesieni, kultowa produkcja. Już początek stanowi zaproszenie dla odbiorców do dyskusji, a stosowanie sygnałów o charakterze retorycznym ma ułatwić dialog i odbiór tekstu. Por. rozważania o incipitach w recenzjach filmowych M. Krauz [2012].

<sup>3</sup> W taki sposób zbudowanych jest wiele gatunków prasowych, m.in. wiadomość, notatka, reportaż czy felieton, choć felieton jest najbardziej dynamiczną i swobodną formą wypowiedzi autorskiej, por.: Wojtak [2010: 17, 47, 111 i n.].

<sup>4</sup> Teresa Dobrzyńska omawiała delimitatory zarówno w tekstach mówionych, w których znaczącą rolę odgrywają czynniki wymawianiowe (np. tempo, głośność, staranność wymowy, pauzy), jak i pisanych, m.in. pieśni kościelnych, bajek zwierzęcych [Dobrzyńska 1974a, 1974b]. Maria Renata Mayenowa analizuje znaki początku i końca w utworach narracyjnych [Mayenowa 1974], a Jerzy Bartmiński wskazuje na odmienność wyznaczników delimitacji w tekstach folklorystycznych [Bartmiński 1998].

180], z których wiele jest wyspecjalizowanych w otwieraniu i zamykaniu tekstu naukowego. W funkcji sygnałów finalnych używane są środki językowe, dzięki którym autor ocenia swój tekst, ogranicza lub rozszerza przedmiot badań, stawia pytania będące prośbą o uzupełnienie informacji, sądem modalnym, uchyleniem się od odpowiedzi [Żydek-Bednarczuk 1999: 184–185].

W niniejszym szkicu chciałabym zastanowić się, jakie sygnały zakończenia tekstu pojawiają się w recenzji dziennikarskiej, która w odróżnieniu od gatunków naukowych cechujących się obiektywnością, neutralnością, logicznością jest subiektywna, w której autor omawia i wartościuje dzieło, nastawiony jest na rozmowę z widzem, a może nawet chce zyskać jego przychyłność.

Mimo zmian, jakim podlega recenzja w ostatnich latach, najmniej zmienia się aspekt strukturalny, który w tekstach prasowych tworzą: tytuł, lid, zdanie inicjalne, korpus tekstu i wypowiedź finalna<sup>5</sup>. Tytuł pełni dwie funkcje – informacyjną i perswazyjną, gdyż gry językowe w nagłówkach coraz częściej są strategiami przyciągającymi uwagę odbiorców. Wyraźne i zróżnicowane są w recenzjach filmowych incipity, dominują jednak delimitatory wtórne charakterystyczne również dla innych gatunków: wypowiedzi metatekstowe, zdania ogólne (niektóre opatrzone wielkim kwalifikatorem *wszyscy, każdy*), pytania o uzupełnienie, rzadziej informacje o początku wyrażone są wprost, np. *przystępując do oceny filmu* [Krauz 2012]. Tym, co kieruje zdanie inicjalne ku recenzji, jest leksyka: *nowy film, najlepszy polski film tego roku, już w kinach, jak ci się podobał Hobbit?*

W niniejszym tekście poszukam odpowiedzi na pytanie, czy formuły końca w recenzjach prasowych są charakterystyczne tylko dla tego gatunku i czy ich kształt jest istotnym wyróżnikiem omawianego gatunku, które znaki delimitacji są wspólne dla różnych typów tekstu, czy są wypowiedzenia, które ze względu na częstość użycia w zakończeniach tekstu mogą być przez odbiorców traktowane jak znaki zamknięcia.

Delimitatory końca w recenzjach można podzielić na dwie grupy: językowe i pozajęzykowe, gdyż część tekstów, w których omawiane są dzieła filmowe, nie ma wyraźnych sygnałów zamknięcia, brak też specjalnych, często powtarzanych wypowiedzeń mających spełniać tę funkcję, a ostatnie zdanie w tekście pełni rolę wypowiedzi finalnej. Koniec tekstu sygnalizowany jest wówczas za pomocą sygnałów graficznych, do których należą: kropka, graficzny znak końca stosowany w danej gazecie, np. ■, nazwisko recenzenta, kryptonim, czyli znak ukrywający autora, najczęściej skrót nazwy własnej. Ostatnia wypowiedź w akapicie końcowym ma strukturę składniową kolejnego zdania wewnątrztekstowego, po którym mogą nastąpić nowe informacje, dalsze akapity zawierające ocenę efektów specjalnych czy ścieżki dźwiękowej, np.:

---

<sup>5</sup> M. Wojtak, opisując budowę gatunków prasowych, posługuje się terminem *struktura globalna*, a poszczególne części całości nazywa *segmentami*. Finalny komponent tekstu zalicza do *ramy tekstowej* [Wojtak 2004: 21].

*Oprócz perfekcyjnego scenariusza na słowa uznania zasługują kreacje aktorskie. Bérénice Bejo błyszczy....., Świetny jest wyciszony Tahar Rahim....., Doskonale wywiązał się z niełatwego zadania Ali Masaffa. Gra wycofanego, introwertycznego byłego partnera bohaterki starającego się pogodzić skonfliktowane strony [J. Wróblewski, Przeszłość, P 2013/36: 74].*

Warto zwrócić uwagę również na to, że niektóre wypowiedzenia zajmujące pozycje strategiczne mogą wystąpić zarówno w jednej, jak i drugiej pozycji, a rodzaj interpretacji zależy od czytelnika i rzeczywistego początku lektury. Oto dwa przykłady:

Początek: *To film, który Andrzej Wajda chciał i musiał zrobić. Lech Wałęsa jest bohaterem wręcz stworzonym dla kina, a gdyby nie istniał naprawdę, należałoby go chyba wymyślić.*

Koniec: *Zapewne z okazji premiery na nowo rozgorzeje debata o pierwszym przywódcy Solidarności. Jak można przewidywać, znając nasze obyczaje, najsurowiej wypowiedzą się ci, którzy filmu w ogóle nie zobaczą [Z. Pietrasik, Wałęsa. Człowiek z nadziei, P 2013/40: 68].*

Wypowiedzenie *To film, który Andrzej Wajda chciał i musiał zrobić* pojawiające się na początku można analizować w kategoriach prognostycznych, może bowiem zapowiadać kolejne argumenty, które posłużą do wyliczenia właściwości oceniających dzieło filmowe. Zaimek *to* jest interpretowany wówczas jako element gry z odbiorcą i służy do zaciekawienia widza oraz przekształcenia neutralnego początku<sup>6</sup>. To samo zdanie mogłoby jednak stanowić podsumowanie analizy, jest wówczas rozpatrywane w kategoriach retrospektywnych, a występujący na początku zaimek *to*, pełniący w języku funkcję anaforyczną, posłużyłby nadawcy do podkreślenia wniosku i wzmocnienia spójności tekstu. Zresztą taka składniowa struktura znacznie częściej pojawia się na końcu narracji<sup>7</sup>. Również końcowe wypowiedzenie: *z okazji premiery rozgorzeje dyskusja* zinterpretować można w zależności od umieszczenia w określonej pozycji strategicznej: jako zapowiedź oceny lub podsumowanie rozważań w taki sposób, aby umożliwić dalszy dialog z widzem.

Zamierzonym sposobem budowy tekstu jest wykorzystanie klamry otwierającej i zamykającej tekst zbudowanej z odpowiadających sobie składników<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Wyrażenie zawierające zaimek wskazujący w zdaniu inicjalnym można zinterpretować również jako odniesienie do innego wyrażenia anaforyzowanego, którym jest tytuł recenzji traktowany jako integralna część tekstu. O różnych sposobach rozumienia relacji anaforycznych wynikających z właściwości systemu, związanych ze strukturą tekstu lub pozajęzykowych, których interpretacja wiąże się z wiedzą o świecie, pisze Janina Labocha [2008: 27–29].

<sup>7</sup> Zaimki wskazujące pojawiają się w całym tekście, odnosząc się do treści wcześniejszych. A. Duszak zaznacza, że „zaimki anaforyczne spełniają więc funkcję pomostów w budowaniu większych jednostek funkcjonujących w dyskursie” [Duszak 1998: 145] i dość często pojawiają się w pierwszym zdaniu nowego akapitu.

<sup>8</sup> Jolanta Maćkiewicz, omawiając różne możliwości zakończenia tekstu naukowego, zaznacza, że wybierając formułę kończącą, powinno się uwzględnić zarówno sposób rozpoczynania i jego stylistykę, jak i czytelnika, który znając początek, będzie oczekiwał odpowiadającego mu

W analizowanych przykładach w tej funkcji pojawiają się powtórzenia leksemu, wyrażenia, a nawet zdania, a zabieg taki podkreśla wyraźnie, że tekst stanowi zamkniętą całość o przemyślanej konstrukcji. Taką budowę ma recenzja filmu *Jack Strong*:

Początek: „*Pokłosie*” było filmem „w sprawie”. „*Jack Strong*” o Ryszardzie Kuklińskim przeciwnie – to zręczne kino sensacyjne.

Koniec: „*Pokłosie*” było filmem „w sprawie”. „*Jack Strong*” o Ryszardzie Kuklińskim przeciwnie – to zręczne kino sensacyjne, które, mam wrażenie, do głębszej dyskusji o przeszłości nie skłania, bo pokazuje ją zbyt jednoznacznie. Ale może właśnie to jest sposób, żeby do młodego widza, który o historii ma mgliste pojęcie, dzisiaj trafić? [GW 7.02.2014: 8].

Nawiązania w pozycjach strategicznych mogą być treściowe, a treści mogą tworzyć ramę złożoną z obrazów kontrastowych, np. początek – miasto w ogniu, obraz wojny i zniszczeń, koniec – piękno mazurskiej przyrody:

Początek: Nowy film Wojciecha Smarzowskiego otwiera scena, której długo nie zapomnicie. Zakrwawiony Tadeusz (Marcin Dorociński) odzyskuje przytomność. Wokół siebie widzi tylko płomienie pelzające po ruinach zbombardowanych budynków.

Koniec: Dotychczasowe filmy Smarzowskiego kończyły się długim ujęciem, w którym wznosząca się kamera panoramowała obraz nędzy i rozpacz. 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 [Ł. Muszyński, F, 2012/2: 75].

W cytowanym przykładzie tematyka wybrana do ramy tekstowej odpowiada scenom otwierającym i kończącym film *Róża*, w której przywoływany na początku obraz płonących budynków przeciwstawiony jest obrazowi kończącemu – nastrojowemu widokowi mazurskiej przyrody. Koniec fabuły filmowej często wyznacza również koniec recenzji, koniec interakcji z czytelnikiem, a sygnałami podkreślającymi ten fakt są wyrażenia: *końcowa scena, film kończy się, w ostatnim epizodzie, zakończenie filmu*, np.:

Całość ratuje zaskakujące mocno zjadliwe zakończenie i świetna kreacja Maribel Verdu w roli złej macochy. Ale to zdecydowanie za mało, by „*Śnieżkę*” potraktować jako coś więcej niż śliczną pozytywkę po wuju, która tak elegancko prezentuje się na komodzie [D. Chrobak, Prz. 2013/32/33: 66].

Wyraźnymi delimitatorami finalnymi są również leksemy, w których znaczeniu zawarta jest wprost informacja o zakończeniu tekstu, zaliczane przez Urszulę Gajewską do metatekstów wskazujących na relacje wewnątrztekstowe funkcjonujące w części finalnej. W tekstach naukowych mają postać: *podsumowując, ogólnie można stwierdzić, jak wynika z rozważań* [Gajewska 2004: 74–75]. W ana-

---

zakończenia. „Jeżeli wyszliśmy od pytania, czytelnik będzie oczekiwał odpowiedzi, jeżeli od alternatywy – jej rozstrzygnięcia” [Maćkiewicz 1999: 104].

lizowanych przykładach funkcję tę spełniają słowa: *puenta*, *final*, *zakończenie*. Recenzja, której najważniejszą częścią jest krytyczna ocena dzieła filmowego, w sposób oczywisty kończy się celną puentą, dzięki której autor podsumowuje sens swojej wypowiedzi. Ten kulminacyjny punkt wyводу jest często zabarwiony humorem trafnie ujmującym ogólną wartość ocenianego filmu, np.:

*Gdyby jednak wykorzystać do puenty nazwę nowej firmy producenckiej Saramonowicza San Graal, to należałoby powiedzieć, że wciąż nie odnalazł on nie tyle kielicha, którego Chrystus używał podczas Ostatniej Wieczerzy, ile kielicha, po wypiciu z którego wiedziałoby się, jak nakręcić porządną komedię [J. Szczerba, Jak się pozbyć cellulitu, GW 4.02. 2011: 14].*

*Bardzo udany final arcytrudnego projektu, a przy tym po prostu fajny film [Prz. 2013/37: 61].*

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

Funkcję podsumowania w recenzji spełnia również operator metatekstowy *słowem*, którego celem jest przypomnienie wcześniejszych refleksji i uwypuklenie końcowego stanowiska krytyka, a rady dawane widzowi powodują, że mimo iż recenzowane dzieło nie spełnia wymagań stawianych dobrym filmom, warto je obejrzeć<sup>9</sup>, np.:

*Słowem, ambitna próba, choć nie do końca udana. A jednak z okazji 1 sierpnia lepiej wybrać się do kina na „Dzieciaka”, niż oglądać przygotowaną przez dzisiejszych dzieciaków kolejną rekonstrukcję bohaterskiej klęski [Z. Pietrasik, Był sobie dzieciak, P 2013/31: 58].*

Najliczniejszą grupę delimitatorów wtórnych, symptomów tworzą wypowiedzenia oceniające film jako całość, mające różnorodną strukturę: są to głównie zdania pojedyncze, równoważniki zdań, rzadziej konstrukcje złożone, często współrzędne. Utrwalają się w pamięci czytelników, ponieważ często rozpoczynają się od składnika będącego nazwą gatunkową *film*, *obraz*, *kino*, *historia*. Poprzedzona jest zaimkiem *to* wyraźnie sygnalizującym koniec: *to film*, czyli ten, o którym mówiliśmy w tekście, np.:

*To piękny, mądry film, który odslania dużo więcej niż dramat jednostki [K 2013/11: 67].*

*Jeden z tych filmów, do których idealnie pasuje słowo – piękny [D. Chrobak, Więcej niż miód, Prz. 2013/35: 47].*

Rzeczownik nazywający przedmiot refleksji w wyrażeniu finalnym obudowany jest również wieloma przydawkami przymiotnymi nazywającymi wartości pozytywne i/lub negatywne, dzięki którym autor reasumuje i uogólnia wcześniejsze

---

<sup>9</sup> W zebranych tekstach nie pojawiły się operatory *reasumując*, *podsumowując*, *konkludując*, *rekapitulując* typowe dla tekstów naukowych [Gajewska 2004: 76] ani *kończąc*, *na koniec* charakterystyczne dla wypowiedzi poselskich [Małyńska 2005: 371].

uwagi szczegółowe. Warto zauważyć, że wyliczane właściwości często pojawiają się w szeregach – łącznych lub przeciwstawnych – a szeregi są jednym z najczęściej wykorzystywanych składniowych mechanizmów perswazji, gdyż jak pisze Joanna Smół, „sugerują odbiorcy, że wymienianych osób, cech lub zjawisk jest wiele” [Smół 2000: 242]. Niektóre właściwości zbudowane są na zasadzie kontrastu, np. *odrażający, absurdalny, a przecież fascynujący film*, co wprowadza pewną tajemnicę, a brak jednoznacznej oceny pozostawia widzowi możliwość wielu interpretacji i zaciekawia.

Oto przykłady takich zakończeń:

*Wspaniałe, mądre, dowcipne kino o najważniejszych sprawach w życiu* [J. Wróblewski, *Chce się żyć*, P 2013/41: 72].

*To bardzo ciekawy, niełatwy, ale udany eksperyment* [P 2013/34: 64].

*Zabawny, pełen wdzięku, choć odrobinę za długi, celnie pointujący złudzenia i ideowy mętnik w naszych głowach* [J. Wróblewski, *Książę nie z tej bajki*, P 2013/30: 61].

*Niewątpliwie „Uniwersytet potworny” odegra znaczącą rolę w oswojaniu dziecięcych lęków przed nocnymi koszmarami, ale ten film nie ma wdzięku, a chwilami jest po prostu nudny* [J. Wróblewski, P 2013/27: 64].

*Z mnogości wątków nie wylania się pasjonująca, szokująco oryginalna historia, ale poczucia zmarnowanego czasu nie ma* [J. Wróblewski, *Labirynt*, P 2013/40: 68].

*Wyobraźnia ludzka jest chora i uboga. Dosłownie. To jeden z piękniejszych pomysłów tego odrażającego, absurdalnego, a przecież fascynującego filmu* [T. Sobolewski, *eXistenZ*, GW 14.04.2000].

Jeżeli ostatecznie zdanie recenzji jest złożone, to zbudowane jest tak, aby podkreślić ogólną ocenę dzieła filmowego. Wypowiedzenia składkowe będące nierozbudowanymi zdaniami egzystencjalnymi ułożonymi w szeregu, rozpoczynającymi się od tego samego składnika budują konstrukcję anaforyczną nie tylko celnie podsumowującą refleksję, ale również łatwą do zapamiętania, np.:

*Są silne emocje, są wzruszenia, jest gorzka refleksja o czarnym kontynencie i jest talent, na który warto zwrócić uwagę* [P 2013/37: 68].

Symptomem końca refleksji są nagromadzone w jednym zdaniu wyrażenia, w których pojawia się nazwa dzieła, zapowiedziana konkluzja recenzenta, krótka ocena, przypomniane nagrody. Wszystkie one sugerują zamknięcie tekstu i przypominają najważniejsze stanowisko piszącego, gdyż jak pisze J. Maćkiewicz, „zakończenie tekstu to miejsce, w którym nadawca rozstaje się z czytelnikiem – odbiorcą. I ostatnia szansa, żeby wyjaśnić mu problem [...] lub przekonać go do twierdzenia uzasadnianego w tekście argumentacyjnym” [Maćkiewicz 1999: 104], np.:

*Szkoda, że cały film nie jest równie porywający i w narzucającym się porównaniu z kultowymi „Psami” Pasikowskiego wypada blado* [F 2012/4: 82].

*Nagrody zebrane na festiwalach (m.in. Berlin, Tribeca) potwierdzają jego klasę* [P 2013/35: 64].

Szczególnie chętnie jako puentę wykorzystują recenzenci sukces kasowy, co wiąże się z traktowaniem filmu jako produktu, towaru, który przynosi korzyść, a sukces ekonomiczny podobnie jak inne kategorie semantyczne jest jednym z zabiegów perswazyjnych np. w reklamie [Ożóg 2007: 109–129]. Perswazji i wartościowaniu służy też słowo *sukces* wnoszące informację o dodatniej wartości omawianego filmu, filmu, który ma powodzenie u odbiorców. Oto wybrane zakończenia recenzji:

*„Nietykalni” niosą dobrą nowinę z jeszcze jednego powodu. We Francji stali się symbolem kulturalnego *résistance*, który tamtejszy rynek filmowy skutecznie stawia produkcjom amerykańskim, ale także nowym sposobom dystrybucji. W czasie, kiedy filmy (legalnie lub nie) oglądać można w internecie, „Nietykalni” biją we francuskich kinach wszelkie rekordy frekwencyjne. Od premiery w listopadzie zeszłego roku zobaczyło go już tam prawie 20 milionów widzów, a na całym świecie 5 milionów więcej* [F 2012/4: 77].

*Kosztujący 38 mln dol. „Wyścig” wszedł do kin na świecie 20 września i zdążył już zarobić tych milionów 90. Całkiem zasłużenie* [J. Szczerba, GW 2013.11.07: 16].

*Nie ma się co dziwić, że film, uznany w Niemczech za najlepszą komedię roku, zobaczyło tam ponad milion widzów* [P 2013/39: 68].

*Ten film ucieszy widzów obu płci. Ucieszył też producentów – kosztował 4 mln dol., a zarobił aż 30 mln* [J. Szczerba, *Wszystko w porządku*, GW 24.02.2011: 10].

W pozycji finalnej umieszczone są również oceny i wrażenia wyrażone krótkim wypowiedzeniem minimalnym, wyrażeniem nominalnym, dopowiedzeniem (pełnią rolę *post scriptum*). Stanowią one wyraźny składniowy środek służący do zamykania tekstu lub fragmentu tekstu. Są widoczne szczególnie wówczas, gdy wcześniejsze zdania w ostatnim akapicie są rozbudowane. Zdania minimalne mogą pojawiać się również wewnątrz tekstu, jednak najczęściej na początku lub końcu akapitu, pełniąc wówczas rolę tytułu lub zakończenia akapitu. W zakończeniach recenzji są celną, łatwą do zapamiętania puentą, np.:

*Bohaterkę poznajemy jakby w oddali, w ciągu niechronologicznych, symbolicznych scen. Jej życiorys zostaje wpisany w szerszy kontekst 80-letniej historii cygańskiego taboru, a obrazami i natchnioną muzyką Krauzowie osiągną emocjonalny katharsis, wnoszą się ponad ramy realistycznego kina. Mistrzowski poziom* [J. Wróblewski, *Papusza*, P 2013/46: 78].

*„Blue Jasmine” zebrało entuzjastyczne recenzje za oceanem. Krytycy wróżą Blanchett kolejnego Oscara. Należy się jej* [P 2013/34: 64].



*I co najważniejsze tak opowiedziana „Śnieżka” bawi i wzrusza. Przynajmniej starszych widzów.* [Z. Pietrasik, P 2013/32: 66]

*Tanović zrobił więc film o tym, jak w ekstremalnej sytuacji rodzi się mężczyzna: ojciec i mąż. [...] Cóż prawdziwych mężczyzn poznaje się w biedzie. Reżyserów często też* [M. Sadowska, K 2013/11: 75]

W zakończeniach recenzji, podobnie jak w innych tekstach prasowych, publicznych, użytkowych, pojawiają się chwytły retoryczne. Należą do nich apele, środki morfologiczne, najczęściej *my* inkluzywne, zaimki dzierzawcze, formy imperatywne. Oto przykłady:

*Wyjątkowe dzieło, nie dajmy mu przejść bez echa.* [F 2012/4: 78].

*Biorąc pod uwagę znakomity potencjał twórczy autora, mieliśmy prawo spodziewać się czegoś więcej* [F 2012/4: 81].

*Wisienką na torcie jest pokazywana z napisami końcowymi scena transformacji królewskiego dworu w scenerię z Bollywoodu. Nie przegapcie jej* [F 2012/4: 85].

*Zapewne my, widzowie, powinniśmy dostrzec w skompromitowanym bohaterze pokrewną duszę. Do ciemnej sali kinowej bardzo często prowadzi nas przecież nadzieja realizacji najbardziej wstydlivych, skrywanych pragnień* [P. Czerkawski, K 2013/11: 65].

Z jednej strony funkcję zakończenia refleksji krytycznej uwydatniają zwroty do widza (*nie przegapcie, idźcie*) albo wyrażenia podkreślające wspólnotę poglądów (*my widzowie*), z drugiej ocena może działać mocniej również wówczas, gdy w ostatnim zdaniu pojawiają się konstrukcje nieosobowe: *wydaje się, zdaje się, czuje się rozmach*. Recenzent nie wprowadza w ten sposób kategoriycznych sądów o wartości filmu, a pozostawia widzowi możliwość interpretacji i wyboru, np.:

*Zdaje się, że z całego filmu zapamiętana zostanie tylko scena seksu uprawianego przez Cameron Diaz z samochodem, czyli ciekawostka z branży motoryzacyjnej* [Z. Pietrasik, P 2013/46: 78].

*Mimo kameralnego charakteru czuje się epicki rozmach, a porównania z oscarowym „Wrogiem numer jeden” nie wydają się na wyrost* [P 2013/ 45: 70].

*Polak znakomicie poprowadził aktorów, którzy z naszpikowanych bon motami dialogów wyciskają maksimum erotycznego napięcia, chociaż nie zawsze wydaje się to groteskowe i śmieszne.* [J. Wróblewski, *Wenus w futrze*, P 2013/45: 70].

Tekst może być zakończony również pytaniem. Wypowiedzi pytajne pełnią w refleksji krytycznej różne funkcje, gdyż są również częstym sposobem rozporządzania wywodu, a dalszy ciąg tekstu stanowi naturalną odpowiedź na inicjalne pytanie, służą progresywności tekstu, mają funkcję delimitacyjną i w oczywisty sposób spajają kolejne części. Ich funkcję organizującą tekst podkreśla Barbara

Boniecka, mówiąc, że służą wskazaniu, co i jak będzie przedstawione w tekście [Boniecka 2000: 59]. W zakończeniach recenzji mają jednak odmienne wartości. Przede wszystkim są dialogiem z odbiorcą, odpowiedź nasuwa się sama, jeżeli znamy i rozumiemy wcześniejszy tekst. Rzadko na końcowe pytanie odpowiada sam recenzent. Odpowiedź na pytanie znajduje się także w dziele filmowym, więc zdanie pytające służy nakłonieniu do oglądania filmu. Końcowe pytania mogą skłaniać do ogólnej refleksji o życiu, wartościach, ludzkich wyborach, mogą być zagadką dla widza, mogą pozornie zaprzeczać wywodom krytyka filmowego. Ich różne funkcje ilustrują podane zakończenia recenzji:

*Bohaterowie dobrze wiedzą, że żadne zewnętrzne okoliczności nie są w stanie zmienić ich życia ani na lepsze, ani na gorsze. Czy nie na tym między innymi polega prawdziwe poczucie wolności?* [F 2012/4: 79].

*Tak pomyślane okaleczenie wymowy powieści „Brontë” kompletnie mija się z celem. Bo o czym jest właściwie ten film? Że ludzie są źli, a wrzosowiska ładne? Dziękujemy za takie mądrości* [F 2012/4: 80].

*Może więc wkrótce znów przekroczy granicę i zacznie malować kamerą? Oby!* [A. Zaborski, K 2013/11: 83]

*Robert Więckiewicz w roli Adolfa Hitlera znowu daje popis, choć być może widzowie, którzy parę dni wcześniej oglądali go jako Wałęsę, będą troszkę zdezorientowani. Jest jeszcze jeden wódz z wąsami, którego Więckiewicz mógłby, a nawet powinien, zagrać. Zgadniecie, kto to?* [Z. Pietrasik, AmbaSSada, P 2013/42: 92].

*Zaskoczenie budzi punkt widzenia reżyserki, bardziej apologetki tego zamkniętego, niewygodnego szczególnie dla kobiet świata niż jawnej buntowniczkki. Niepostrzeżenie pytającej, czy na pewno zapewnia on wszystkim szczęście?* [J.W., Wypełnić pustkę, P2013/28: 64].

W końcowym akapicie pojawiają się również sądy dotyczące obudowy fabuły, czyli dodatkowych aspektów analizowanego dzieła. Po omówieniu treści, wymowy dzieła, gry aktorów przyjdzie czas na zdjęcia, ścieżkę dźwiękową, efekty specjalne, montaż. To czynnik tematyczny będzie decydował o tym, że tekst recenzji się kończy, np.:

*Caurón wspólnie z synem Jonasem (współscenarzystą), operatorem Emmanuelem Lubezkiem i magikiem efektów specjalnych Timem Webberem stworzyli dzieło, w którym udało się przekroczyć barierę między oglądaniem filmowego spektaklu a uczestnictwem w nim. I opowiedzieli przepiękną poruszającą historię o szansie na odrodzenie. Może i w kontekście spisanej przez niektórych na straty sztuki filmowej* [K. Pasternak, Grawitacja, P 2013/41: 72].

*Oprócz wzorowej reżyserii na pochwałę zasługują jeszcze powściągliwe zdjęcia Michała Englerta, subtelna ścieżka dźwiękowa Pawła Mykietyna oraz inteligentny montaż filmu, pozostawiający widzom niezbędną przestrzeń do myślenia* [J. Wróblewski, W imię..., P 2013/38: 80].

Recenzja jest gatunkiem, w którym krytyk wyraża własną opinię o omawianym dziele filmowym, więc subiektywne sądy pozytywne lub negatywne podkreślane za pomocą zaimka osobowego *ja* oraz kategorii 1. osoby liczby pojedynczej, umieszczane w pozycjach strategicznych uwydatniają fazę zamykania tekstu. Niekiedy są to sądy emocjonalne, gdyż jak zauważa Walery Pisarek, „nacechowanie emocjonalne wyrazów pozwala wyrazić autorowi jego stosunek do opisywanych zjawisk lub też zasugerować określony stosunek do tych zjawisk słuchaczowi lub czytelnikowi” [Pisarek 2002: 72]. Często wykorzystywana jest leksyka potoczna, czy potoczne wyrażenia. Aby stworzyć u czytelnika przekonanie bliskości, recenzent staje się jednym z widzów, który z nami ogląda film, boi się, przysypia, nie ma zielonego pojęcia, po co został wyreżyserowany. Takie sygnały finalne ilustrują kolejne fragmenty:

*Oglądałem „Jeździec” na pokazie w kinie 4DX, które dostarcza widzowi mnóstwo dodatkowych atrakcji, przede wszystkim ruchowo-dotykowych. [...] Tak że bez słowa przesady można powiedzieć, że „Jeździec” to wstrząsający western. Zaczęłem się już bać, że kiedy nastąpią obowiązkowe w westernie sceny bijatyk, możemy w ciemności dostać po twarzy, ale tego typu atrakcje pojawiają się pewnie dopiero w kinie 5D [Z. Pietrasik, Jeździec znikąd, P 2013/30: 60]*

*Całość wypada przyjemnie dla oka, głównie za sprawą wideoklipowo-psychedelicznych skojarzeń (trochę jakby Alejandro Jodorowsky kręcił teledyski dla Daft Punk), choć z drugiej strony nie pamiętam, kiedy ostatni raz w kinie tak smacznie sobie przysnęłam [D. Chrobak, Prz. 2013/39: 60]*

*Wisienką na torcie jest zaś utalentowany współpracownik Ricky’ego Gervaisa Stephen Merchant, którego zobaczymy w „Hello Ladies”. Ja w każdym razie na pewno [Prz. 2013/37: 61]*

*Długo nad tym dumalam, ale nie mam zielonego pojęcia, po co powstał ten film [D. Chrobak, Polski film, Prz. 2013/35: 47].*

Analiza recenzji filmowych prowadzi do obserwacji, że ramę finalną tekstu wypełniają trzy rodzaje wypowiedzeń: pierwszą grupę tworzą struktury nie zawierające informacji o końcu tekstu, drugą takie, w których informacja o finalnej części jest zaktualizowana, trzecią, największą, stanowią delimitatory wtórne, które przez odbiorców są odbierane jako symptomy końca recenzji. Zawierają one końcową konkluzję, czyli pozytywną, negatywną lub ambiwalentną ocenę. Wiele zakończeń charakteryzuje się obecnością mechanizmów retorycznych oraz językowych środków perswazyjnych, których celem jest udowodnienie prawdziwości sądów, wzmocnienie przekazywanych treści, pozyskanie widza i przekonanie go, że warto lub nie warto iść do kina. W końcowym akapicie i zdaniu skupiają się sensory istotne dla całościowej interpretacji tekstu recenzji.

## Wykaz skrótów

- F – „Film”  
 GW – „Gazeta Wyborcza”  
 K – „Kino”  
 P – „Polityka”  
 Prz – „Przekrój”

## Literatura

- Bartmiński J., 1998, *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej* [w:] *Tekst. Problemy teoretyczne*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., 2010, *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.
- Duszak A., 1998, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa.
- Gajewska U., 2004, *Metatekstemy w języku nauk ścisłych*, Rzeszów.
- Hendrykowski M., 1994, *Słownik terminów filmowych*, Poznań.
- Krauz M., 2004, *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?* [w:] *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, red. M. Ruszkowski, Kielce.
- Krauz M., 2012, *Incipity recenzji publicystycznych, czyli jak rozpocząć recenzję filmu*, „Słowo. Studia językoznawcze”, z. 3.
- Labocha J., 2008, *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Kraków.
- Maćkiewicz J., 1999, *Jak pisać teksty naukowe?*, Gdańsk.
- Małyska 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.
- Ożóg K., 2007, *Polszczyzna przelomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*, wyd. 3, Rzeszów.
- Pisarek W., 2002, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków.
- Smół J., 2000, *Wykorzystanie środków pozaleksykalnych w celach perswazyjnych w prasie*, „Język Polski”, z. 3–4.
- Szymczak M. (red.), 1988, *Słownik języka polskiego*, t. 1–3, Warszawa.
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wojtak M., 2008, *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin.
- Wojtak M., 2009, *Metamorfozy gatunków prasowych* [w:] *Współczesne media – status, aksjologia, funkcjonowanie*, t. 1, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin
- Żmigrodzki P., 2000, *Przemiana czy upadek recenzji językoznawczej? Uwagi metalingwistyczne* [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Żydek-Bednarczuk U., 2005, *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków.

**LINGUISTIC AND EXTRALINGUISTIC EXPONENTS  
OF THE FINAL FRAME IN A PRESS REVIEW**

Summary

The issue of text boundaries is essential while analysing the structure of a given genre, interpretation of the holistic meaning of the given piece of work as well as the analysis of the mechanisms of cohesion. The author discusses linguistic and extralinguistic signals of the ending in film reviews published in the press and tries to answer the question which final delimitators are characteristic for press reviews and which of them are common for various text types. The analysis leads to a conclusion that a final frame contains information which aims at summarising either a particular part of text or the whole text. Three types of endings can be named: proper delimitators, i.e. lexemes and metatext operators, which clearly inform about the text boundary; secondary delimitators which are of a rhetorical nature and contain the punchline, general assessment, an author's short modal judgment as well as graphic signals which appear when the text of the review has no clear lexical or syntactic signal of the ending.