

Anna Soćko

Kreatywność językowa Roberta Makłowicza : styl językowy programu TV "Makłowicz w podróży"

Prace Językoznawcze 16/2, 81-93

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Soćko
Gryźliny

Kreatywność językowa Roberta Makłowicza: styl językowy programu TV „Makłowicz w podróży”

Linguistic creativity of Robert Makłowicz: stylistics aspects of television program “Makłowicz w podróży”

This article contains analysis of elements comprising on linguistic creativity of Robert Makłowicz and characteristic for him idiodiscourse. Analysis was conducted and based on 50 episodes of the television program “Makłowicz w podróży”.

Słowa kluczowe: język programów telewizyjnych, stylistyka, lingwistyka dyskursu, idiostyl
Key words: language of television programs, stylistics, discourse linguistics, idiostyle

Robert Makłowicz jest przykładem osobowości medialnej, która swoją rozpoznawalność i sympatię odbiorców w znacznej mierze zawdzięcza charakterystycznemu stylowi wypowiedzi. Długa, bo prawie piętnastoletnia obecność programu na antenie telewizji publicznej (TVP1 i TVP Polonia) oraz status jednego z pierwszych polskich programów kulinarnych przyczyniły się do wieloletniej edukacji kulinarnej Polaków, umiejętnie połączonej z kulturalną rozrywką. Tematyka programów obejmuje przede wszystkim aspekt kulinarny w znaczeniu lokalnym, regionalnym, narodowym i międzynarodowym, w tym również zagadnienia historyczne, obyczajowe i religijne. Prowadzący opowiada o historii przygotowywanego dania, pochodzeniu jego nazwy czy związanych z nim ciekawostkach. Spośród innych dostępnych programów kulinarnych audycję wyróżnia sposób prezentowania kulinariów jako jednego z istotnych elementów kultury i tradycji opisywanego regionu. Spośród wyróżnionych przez J. Gajdę funkcji kulturotwórczych telewizji (Gajda 1982: 33–36) oddziaływanie programu „Makłowicz w podróży” w znacznej mierze wpisuje się w orrealizację funkcji ludycznej i stymulującej oraz towarzyszących im funkcji: rozrywkowej, relaksowej, estetycznej i wychowawczej. O wartości edukacyjnej i wychowawczej programu świadczy nie tylko jego zawartość informacyjna, ale i sam sposób przekazywania treści, w szczególności aspekt językowy, który przeanalizowałam

na podstawie 50 odcinków programu dostępnych na stronie internetowej TVP. Z perspektywy rozwoju telewizji program przyczynił się do wzrostu zainteresowania tematyką kulinarną i wyznaczył pewne trendy w realizacji programów kulinarnych. Dodatkowo stał się przykładem oddziaływania retoryki i stylistyki wypowiedzi, co przejawia się w niesłabnącym zainteresowaniu widzów, o czym świadczą rankingi oglądalności i popularności programu (A. Baranowska-Skimińska 2013, 7.04.2014). W niniejszym artykule wskazane zostaną zasadnicze cechy programu „Makłowicz w podróży”, które odnosić się będą do dwóch aspektów: umiejscowienia programu w szeroko rozumianym środowisku medialnym (także w zespole dyskursów) i określenia stylistyki wypowiedzi prezentowanej przez Roberta Makłowicza. Analiza będzie dotyczyła stylistycznego „profilu” języka prowadzącego oraz charakterystycznych dla jego idiosylu elementów językowych.

1. Dyskurs telewizyjnych programów kulinarnych

Wspomniane wcześniej funkcje programów kulinarnych mają swoje odzwierciedlenie w stosunkowo zróżnicowanej strukturze telewizyjnego dyskursu kulinarnego. Trudność w stworzeniu precyzyjnej i ujednocionej definicji dyskursu kulinarnego, funkcjonującego w medialnej przestrzeni telewizyjnej, polega na dwóch zasadniczych problemach: po pierwsze, trudności w podaniu jednej, syntetycznej definicji dyskursu, oraz zdefiniowaniu, czym jest sam dyskurs medialny; po drugie, określeniu wszystkich aspektów komunikacji składających się na przestrzeń medialną. Pojęcie dyskursu jest dość rozmyte, co znajduje wyraz w wielu jego definicjach i tłumaczeniach. H. Grzmil-Tylutki, badająca dyskurs jako gatunek, wyróżniła kilka tropów myślowych w definiowaniu dyskursu przez polskich badaczy (Grzmil-Tylutki 2009). Otóż dyskurs określa się jako „nieprzerwany strumień mowy” (A. Duszak), „wypowiedź mówioną w opozycji do tekstu pisanego” (B. Witosz) lub z perspektywy tekstologii lingwistycznej – jako „pragmatyczny wymiar tekstu”, rodzaj realizacji kodu kulturowego i ideowego (J. Bartmiński, M. Głowiński, M. Czerwiński). Definicje dyskursu mają swoje odniesienie przeważnie do francuskiej i holenderskiej szkoły dyskursu bądź niemieckiej krytycznej analizy dyskursu (częściowo też pragmatyki funkcjonalnej), ujawniając dualną naturę dyskursu, wpisanego w wymiar społeczny i językowy, które to wymiary są tak samo ważne, wzajemnie się przenikające i nierozzerwalne. Takie syntetyczne ujęcie dyskursu znajdujemy u T. Piekota: „Dyskurs to najwyższa jednostka organizacji komunikacji. Dyskurs powstaje w grupie społecznej jako efekt interakcji jej członków, ale kiedy już istnieje – wpływa na ich komunikacyjne zachowania” (Piekot 2014: 16). Definicja ta wypracowana została na podstawie trzech przyjętych założeń. Po pierwsze,

dyskurs jest zbiorem norm, zasad, skonwencjonalizowanych wzorów zachowań, czyli jest czymś abstrakcyjnym, rodzajowym, „kategorematycznym”; po drugie, dyskurs realizuje się w określonym kontekście, zakłada kontekstualizację wypowiedzi. Po trzecie, na dyskurs składa się strumień wypowiedzi, które coś łączy (nadawca, odbiorca, gatunek, tematyka, miejsce itp.), a więc dyskurs jest czymś zbiorowym (równie dobrze strumień ten może być wirtualny, jak ma to miejsce w Internecie).

Pojęcie dyskursu można rozumieć jako gatunek komunikacji językowej, realizowanej w określonej sferze działalności społecznej (w naszym przypadku w środowisku medialnym – telewizyjnym), tzn. przy uwzględnieniu wymogów określonego stylu funkcjonalnego (zob. Kiklewicz 2010: 57) oraz określonych zasad i reguł relacji społecznych. Konwencja gatunkowa może być realizowana w sposób bardziej lub mniej precyzyjny, co tłumaczy istnienie różnych odmian dyskursu, takich jak np. „Makłowicz w podróży”. Program ten wyróżnia się specyficzną formą realizacji gatunku, jakim jest program kulinarny w telewizji, między innymi za sprawą kreatywnego prowadzenia i sposobu prezentacji. Wobec tego można uważać, że mamy do czynienia ze swego rodzaju idiodyskursem programów kulinarnych.

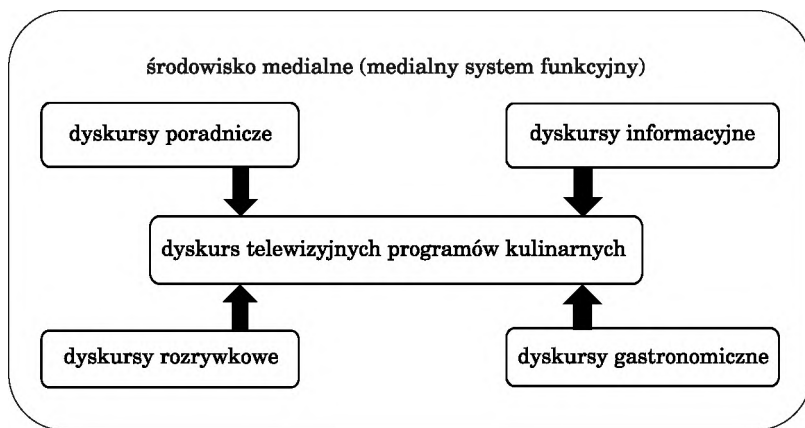
W przypadku programów kulinarnych, które z pozoru wydają się opierać na stosunkowo swobodnej formie komunikacji, stworzonej w efekcie dziennikarskiej inwencji, istnieje też pewna schematyczność i powtarzalność, uwarunkowana konwencjonalną tożsamością dyskursu: prowadzący jest specjalistą, a poza tym osobowością medialną; kuchnia w studiu nagraniowym zwykle przypomina kuchnię domową; panuje klimat domowego ogniska itp. W pewnym stopniu nawiązując do tej konwencji gatunkowej, program „Makłowicz w podróży” jednak „umyka” niektórym jej wymogom: wskazuje na to specyfika zastosowanego, unikalnego (autorskiego), jak na skalę telewizyjnych programów kulinarnych, języka oraz elementów składających się na scenografię, takich jak sceneria realizacji, zapraszani goście, muzyka, kontekst historyczny, informacje architektoniczne, turystyczne itp. Gdyby nawiązać do zaproponowanej przez D. Maingueneau (zob. Grzmil-Tylutki 2009: 91–92) klasyfikacji dyskursów, wspomniany program należałoby potraktować jako realizację gatunku trzeciego typu, który zakłada dominację kreatywności językowej, pewne zaskoczenie odbiorcy, odbieganie od stereotypów. Autor liczy na zaakcentowanie swojej roli i stylu prowadzenia dyskursu. Pod tym względem jest charakterystyczne wtrącanie przez Makłowicza różnego rodzaju anegdot, dowcipów i przysłów – jest to swego rodzaju intertekstualność czy też interdyskursywność:

Interdyskursywność ma miejsce, gdy w gatunek jednego dyskursu wpleciony zostanie gatunek należący do innego dyskursu. Na przykład podczas konsultacji lekarskiej zdarza się, że lekarz lub pacjent zainicjuje rozmowę prywatną. Językoznawcy

z kręgu Analizy Konwersacji dostrzegli ten problem; R. Vion określa takie wręty mianem modułów, które składają się na interakcję. Ale poza konwersacją możemy traktować interdyskursywnie na przykład wkraczanie w dyskurs szkolny gatunków dziennikarskich (redagowanie gazetek, kręcenie filmów, nagrywanie audycji, przeprowadzanie wywiadów...) lub gatunków naukowych (badanie własne ucznia, referaty...). Tak samo należy zakwalifikować anegdoty, listy i inne w przepisach kulinarnych Roberta Makłowicza (Grzmil-Tylutki 2009: 95).

Interdyskursywność jest w ogóle charakterystyczna dla współczesnego dziennikarstwa. Jak pisze Grzmil-Tylutki, dziennikarstwo „ma podwójny status: jest ono z jednej strony równouprawnionym dyskursem autonomicznym, sferą działalności jak inne, z drugiej strony jego przedmiotem są wszelkie inne dyskursy” (2009: 94).

Telewizyjny program kulinarny jest przede wszystkim realizacją dyskursu kulinarnego, czyli konwersacji prowadzonej na temat artykułów żywnościowych, sposobów przygotowania posiłków i kultury jedzenia. Poza tym jednak w telewizyjnych programach realizują się elementy innych dyskursów: dziennikarskiego (informacyjnego), poradniczego, rozrywkowego, co można przedstawić w sposób schematyczny.



Dyskusyjna pozostaje kwestia dominacji jednego z wymienionych dyskursów. Wydaje się, że wszystko zależy od autorów programu, którzy postawią akcent na informację lub na rozrywkę, lub na zagadnienia specjalistyczne, wręcz fachowe (dotyczące kulinariów). Opinia, jakoby programy kulinarne realizowały funkcję książek kucharskich, reprezentujących poradnikowy nurt gatunków mowy, jest niezupełnie trafna, ponieważ nie uwzględnia dużej wariantowości i pomysłowości w realizacji telewizyjnych programów kulinarnych, a poza tym ich podstawowej cechy – wizualności.

2. Język w mediach

Odmianę mówioną języka cechuje większy stopień swobody, mniejsze uporządkowanie, co przejawia się w występowaniu takich elementów językowych, jak powtórzenia, anakoluty, wypowiedzenia niedokończone, autopoprawki, czy pojawianiem się tzw. potoku składniowego (nieuporządkowanego logicznie ani składniowo zestawu wyrazów, których połączenie zależy od nadrzędnej intencji autora) (Zdunkiewicz-Jedynak 2006: 64–65). Dodatkowo w stylu mówionym zdania są krótsze, zawierają dużą ilość wyrazów i konstrukcji wtrąconych, które uzupełniają braki wypowiedzi powstałe w procesie przekładu myśli na wypowiedzi. Język obecny w mediach, z jednej strony, odzwierciedla ogólne zmiany w kulturze językowej Polaków, z drugiej zaś rozpowszechnia istniejące innowacje językowe i określoną modę językową (ibidem, 59). Jak twierdzi W. Pisarek (2000: 17): „media coraz częściej wzmacniają procesy wulgaryzacji, agresywyzacji i nonszalancji wypowiedzi”. Na obniżenie jakości przekazu językowego wpłynęła konieczność sprostanienia wymogom odbiorców o zróżnicowanych możliwościach percepcyjnych i intelektualnych, szeroko posługujących się potoczną polszczyzną (Majkowska 2004: 232). Przyczyn tych zmian w języku należy upatrywać w zmianie paradygmatu kulturowego, w którym to kulturą dominującą stała się kultura masowa. Wraz z szybko postępującymi zmianami stylistycznymi zmieniały się normy leksykalne i gramatyczne, na skutek czego norma wzorcowa, „będąca zbiorem elementów językowych, które są w pewnym okresie uznane przez jakąś społeczność za wzorcowe, poprawne albo co najmniej dopuszczalne” (Markowski 2006: 21), coraz częściej zastępowana jest przez normę użytkową. Wpływa to również na wartości, jakie niesie ze sobą język, a co za tym idzie – na uwydatnianie bądź bagatelizowanie określonych funkcji przez użytkowników języka. Starając się określić dzisiejszy styl dziennikarski (informacyjny, publicystyczny), należy odnieść się do zadania, przed jakim stoją media. Zadaniem tym jest dotarcie do możliwie jak najszerszego grona odbiorców, co wymaga od nadawców posługiwania się językiem prostym, pozbawionym wyszukanych konstrukcji językowych, odpowiadającym językowi, którym posługują się na co dzień odbiorcy mediów (Tokarski, Nowak 2007: 20).

3. Idiostyl Roberta Makłowicza

Jak twierdzą P. Nowak i R. Tokarski (2007: 9–11), kreatywność językowa jest pojęciem wieloznacznym i odnoszącym się do szeregu aspektów użycia języka w obszarze komunikacji medialnej. Wspomniani badacze wyróżnili cztery płaszczyzny, które są ze sobą wzajemnie powiązane i w których mamy do czynienia z kreatywnością językową. Są to: po pierwsze, kreowanie wizji świa-

ta; po drugie, kreowanie sytuacji komunikacyjnej; po trzecie, kreacja kulturowa związana z językowym obrazem świata i po czwarte, kreowanie tekstowe. Kreatywność językowa w przypadku Roberta Makłowicza w szczególności odnosi się do ostatniej płaszczyzny, jaką jest kreowanie tekstowe. Tworzywem kreacji jest to, co użytkownikom języka jest dobrze znane, związane z codziennością. W sensie semantycznym w kreowaniu tekstowym biorą udział elementy języka, które odbiorca „uznał za istotny składnik systemu poznawczego języka”, w sensie tworzywa – to elementy „idealne”, wyabstrahowane z wielu możliwych tekstów i uniwersalne (Tokarski, Nowak 2007: 27). Zabiegi kreatywne polegają na odpowiednim dobraniu form językowych, tak aby komunikat nabrał odmiennych cech, był niekonwencjonalny i oryginalny. Najłatwiej zaobserwować taką kreację tekstową w zabawach językowych i żartach słownych. Jak wspominają Nowak i Tokarski, tego rodzaju zabiegi tworzą swojego rodzaju więź intelektualna nadawcy i odbiorcy, który odczytuje zasugerowaną mu przez nadawcę wizję świata. Jak twierdzi A. Markowski (2006: 20–21), „teksty językowe zawierają [...] nie tylko cechy relewantne dla właściwego odczytania komunikatu, lecz także cechy dodatkowe, niejako nadmiarowe, nie mniej istotne dla ich charakterystyki”, które informują odbiorcę o cechach nadawcy, przykładowo o jego wykształceniu, pochodzeniu, przynależności do warstwy społecznej, płci czy wieku.

Styl wypowiedzi Roberta Makłowicza jest przejawem określonego postrzegania rzeczywistości i sposobu myślenia, a także tworzywem pewnej autokreacji. Posługując się takim, a nie innym słownictwem, takim, a nie innym sposobem konstruowania wypowiedzi, Makłowicz reprezentuje własny styl intelektualny, komunikacyjny (np. nadaje nowe brzmienie powszechnie funkcjonującym znaczeniom, w tym przypadku szeroko rozumianym kulinariom – produktom spożywczym, czynności spożywania i przygotowywania posiłków).

Istotną cechą wypowiedzi Makłowicza jest znaczna ilość porównań i metafor mających duży walor wyobrazeniowy, w szczególności odnoszących się do zmysłu wzroku i smaku. Wśród przeanalizowanych metafor i porównań należy wyróżnić następujące:

delikatnie mruga – o gotującej się zupie; animizacja zupy, odwołanie się do zmysłu wzroku;

żyzne wody Dunaju – o miejscu, gdzie rybacy mają największe połowy; woda porównana do urodzajnej (żyznej) ziemi;

makaron domaga się odcedzenia – o gotującym się makaronie; animizacja makaronu, którego sposób gotowania się przypomina o konieczności jego odlania i odcedzenia; odwołanie się do zmysłu wzroku;

zawartość patelni rumiana i przystojna – o podsmażanym mięsie z królika; uosobienie mięsa, porównanie go do przystojnego człowieka o rumianych policzkach (prawdopodobnie młodzieńca); odwołanie się do zmysłu wzroku;

sos jest idealnie gładki, niemal muślinowy – o konsystencji przyrządzanego sosu; porównanie sosu do muślinu, delikatnego i lekkiego materiału; odwołanie się do zmysłu dotyku;

przede wszystkim krewetki, tutaj mrugają na różowo – o krewetkach będących składnikiem spożywanego dania; animizacja krewetek; podkreślenie ich jako istotnego składnika dania; odwołanie się do zmysłu wzroku;

kompozycja widokowa na talerzu – o dekoracji potrawy na talerzu; ułożenie potrawy na talerzu porównane do skomponowanego widoku, podkreślenie artystycznego ułożenia potrawy; odwołanie się do zmysłu wzroku;

A te kapary! Eksplozja! – o smaku próbowanego spaghetti; porównanie smaku do eksplozji; smak potrawy intensywny i wszechobecny jak eksplozja; odwołanie się do zmysłu dotyku;

droga na dole wije się niczym makaron pappardelle – o drodze w górach, widzianej z wysokogórskiej kolejki; kształt drogi zestawiony z kształtem włoskiego makaronu; animizacja makaronu; makaron wije się niczym wąż; odwołanie się do zmysłu wzroku;

plody morskie – o towarach w sklepie rybnym; wyolbrzymienie; gotowe produkty spożywcze podniesione zostały do rangi darów natury;

no i król tej potrawy, czyli sos – o znaczeniu sosu w przyrządzanej potrawie; uosobienie sosu, porównanie go z królem, co podnosi jego rangę wśród innych składników i wydłuża znaczenie w kompozycji;

Anioł wolności na kolumnie nad rzeką Izarą błyszczy w słońcu niemal tak samo jak zawartość mojej patelni – o podsmażanej na patelni cebuli; wyolbrzymienie, zestawienie błyszczącego w słońcu pomnika z mieniącą się cebulą, tym samym podniesienie zjawiska smażenia do czegoś podniosłego, monumentalnego; odwołanie się do zmysłu wzroku;

We Włoszech, ale i tutaj, na Malcie, zawsze właśnie w ten sposób się z makaronem postępuje, a on odwziewa się pełnią smaku – o sposobie mieszania makaronu spaghetti z sosem bezpośrednio na patelni; uosobienie makaronu; odpowiedni sposób mieszania makaronu sprawia, że potrawa staje się smaczniejsza i bardziej aromatyczna; makaron odwziewa się niczym człowiek;

Proszę zobaczyć, ta oliwa tylko mruga, cebula nie może się zrumienić, ona ma się

właśnie jedynie udusić – o widoku rozgrzanej na patelni oliwy; animizacja oliwy; *mruganie* ma się odnosić do niezbyt wysokiej temperatury oliwy, na której ma być podsmażana cebula;

Proszę spojrzeć na konsystencję ciasta, jakie to jest puszyste, jak pierzynka najlepsza wygląda i od wewnątrz za chwilę otuli mnie ciepłem – o konsystencji ciasta spożywanego knedla bułchanego; rodzaj synestezji, poprzez którą konsystencję ciasta poznajemy zmysłem wzroku, a nie dotyku, a także odwołanie się do zmysłu dotyku (ciepłota ciała);

Już zniknęła, rozplynęła się po prostu jak jakiś cukierek, natychmiast się rozplynęła pozostawiając cudowny smak również piwny, jak powiedziałem, była bardzo mocno piwem traktowana – o skórcie na jedzonej golonce; porównanie golonki do cukierka, budzącego skojarzenia ze słodyczą, przyjemnością; odwołanie się do zmysłu smaku;

knedlowa parka lepiej się chowa – o czeskim zwyczaju podawania dwóch bułchanych knedli; porównanie knedli do dzieci, rodzeństwa; uosobienie knedli;

to co na półkach, bogatsze jest od kasy niejednego banku spółdzielczego – o bogatej kolekcji win w jednej z portugalskich winiarni; wyolbrzymienie produktu, ukazanie go jako czegoś bardzo wartościowego, cennego, porównywalnego z pieniędzmi czy kosztownościami;

W nosie bardzo wyraźna, ale nie opresyjna beczka. Solidna i masywna konstrukcja – o degustowanym winie; wyrażenie *nie opresyjna beczka* odnosi się do powolnego procesu leżakowania wina; wyrażenie *solidna i masywna konstrukcja* ma podkreślić wyraźnie wyczuwalny bukiet smakowy wina.

Podane przykłady wskazują, że używane przez Makłowicza metafory często oparte są na dwóch domenach źródłowych. Pierwsza z nich odnosi się do istot żywych oraz przypisanych im czynności fizjologicznych i umysłowych, takich jak: *mrugać, rumienić się, wić się, domagać się, odwdzięczać się, chować się* (w znaczeniu ‘wychowywać’). Metafory oparte na tej domenie, poza walorem wyobrazeniowym, niejako personifikują wybrane składniki i gotowe dania. Dzięki temu odbiorca ma wrażenie, że mają swój charakter, mają pewną osobowość.

Druga domena źródłowa oparta jest na aspektach związanych z architekturą: *kompozycja widokowa, solidna i masywna konstrukcja*. Powiązanie kuchni z architekturą podkreśla wymiar konstrukcyjności i złożoności tworzenia potrawy. Pozostałe przykłady użycia wskazują na tendencję do wyolbrzymiania produktów żywnościowych, zob. *eksplozja, król*, porównania dań i produktów żywnościowych do „darów” czy „zawartości banków”, a więc rzeczy drogocennych, wartościowych. Wyolbrzymianiu towarzyszy posługiwanie się przymiotnikami wyrażającymi zadowolenie czy wręcz zachwyty i przedrostkiem *arcy-*:

To jest potrawa arcywródziemnomorska, arcymaltańska! – o serwowanej potrawie;

W ten sposób macie dwa oddzielne byty, a tutaj jedną wspaniałą całość – o połączeniu dwóch składników z sosem;

W ten sposób z ćwiartki królika i paczki penne mam coś cudownego – podsumowanie gotowego dania;

Proste i wspaniałe śródziemnomorskie przyjemności; miejscowy chleb, lekko podpieczony, obficie polany oliwą, posypany świeżym rozmarynem – o tradycyjnym, miejscowym sposobie serwowania chleba z dodatkami;

Sos niezwykle gęsty, sos piękny, sos arcyprosty (...) – o przyrządzanym sosie;

Mamy cudowny młody bób – wielka śródziemnomorska przyjemność – o kupowanym na targu bobie;

Cudowna, pikantna, trawiasta, po prostu fenomenalna! Prostota i wspaniałość – oto znak rozpoznawczy miejscowej kuchni – o próbowanej oliwie z oliwek;

Cudowne, dojrzałe, bo naciskałem je przed kupowaniem – opis kupionego awokado;

To już sytuacja jest arcy, arcypiękna – o połączeniu smaku spożywanego dania z pięknym krajobrazem;

Maślane, wspaniałe, dojrzałe, cudowne tutejsze awokado – o dodawanym do potrawy awokado;

Wspaniałe w smaku owoce opuncji figowej. Cudo! Jeszcze jeden – o spożywanym owocu;

Proszę spojrzeć, jakie to jest cudne, jakie to jest miejscowe, jakie teneryfiańskie! – o przyrządzonej, lokalnej potrawie.

Poza licznymi metaforami w wypowiedziach Makłowicza pojawiają się archaizmy, których występowanie w języku współczesnej wypowiedzi dziennikarskiej, w szczególności w telewizji, jest zjawiskiem niezwykle rzadkim i wartym wyszczególnienia. Chodzi o wyrazy *wždy*, *onegdaj*, *wprzód*, *odkrawujemy*, *jęło*, *ingredencje* itp. Występowanie archaizmów nadaje jego wypowiedzi cech literackości czy poetyckości, a może nawet pewnego manieryzmu, choć można w tym widzieć też elementy ironii. Podobne funkcje spełniają pojawiające się w wypowiedziach związki frazeologiczne, najczęściej odnoszące się do dziedziny kulinarów: *lukullusowa uczta*, *jeść oczami*, *palce lizać*.

Kolejną charakterystyczną cechą języka Makłowicza jest używanie przysłów, porzekadeł, wierszyków czy sformułowań będących wynikiem własnej inwencji, mających zwykle humorystyczny charakter. Dla poprawnego zrozu-

mienia użytych przez niego sformułowań niezbędna jest znajomość kontekstu sytuacyjnego i kulturowego ich użycia.

Aforyzmy Makłowicza z odniesieniem do kontekstu użycia

<i>Wróg mojego wroga jest moim przyjacielem.</i>	W ten sposób Makłowicz tłumaczył zamiłowanie Walijczyków do francuskich produktów spożywczych, którzy podobnie jak Francuzi nie darzą zbytnią sympatią Anglików, co wynika z zawikłanych relacji historycznych (wojna stuletnia pomiędzy Francją a Anglią) – kontekst kulturowy.
<i>Kto mi powie, że Moskale cnymi braćmi są Lechitów, temu pierwszy w leń wypalę pod kościołem Karmelitów.</i>	Polska rymowanka (upowszechniona „Moskalikach” przez Wisławę Szymborską) przytaczana pod wrotami klasztoru Karmelitów na górze Karmel – kontekst sytuacyjny.
<i>Pogoda jest tutaj piękna, szczególnie pomiędzy kolejnymi opadami.</i>	Gotując w dzielnicy Temple Bar w Dublinie podczas padającej mżawki, przytaczał irlandzkie powiedzenie – kontekst sytuacyjny.
<i>Miś Puchatek dostałby palpacji serca.</i>	O dużej ilości różnego rodzaju miódów na sklepowej półce; sformułowanie wymaga znajomości bohatera literackiego – kontekst kulturowy.
<i>Sympatyczne serduszko dla wszystkich miłośników tutejszego serowarstwa.</i>	Wypowiedź dotyczyła sera w kształcie serca.
<i>Markiz de Sade, jak sama nazwa wskazuje, zajmował się sadownictwem.</i>	Określenie jednego z markizów działających na ziemiach niemieckich; właściwe zrozumienie sformułowania wymaga znajomości życiorysu wspomnianego markiza – kontekstu kulturowego, historycznego.

Podobnym zabiegiem językowym jest wprowadzanie do wypowiedzi dowcipów. Za przykład może posłużyć dowcip, który Makłowicz przytoczył, będąc pod siedzibą Radia Erewań w Armenii (w programie z cyklu pytań do Radia Erewań):

Czy to prawda, że po śmierci Stalina w Polsce dwóch robotników wyskoczyło z czwartego piętra? Tak, to prawda. Jeden wyskoczył po wódkę, a drugi po zakąskę.

Inny przytaczany w programie dowcip Makłowicz usłyszał od jednego ze spotkanych na trasie swojej podróży kibiców splickiego klubu piłkarskiego Hajduk:

Hajduk pierwszy, Jan Paweł II.

Wprowadzanie do języka elementów humorystycznych pozwala na zniwelowanie narzuconego przez formę przekazu dystansu pomiędzy prowadzącym a odbiorcami. Humor słowny jest nie tylko istotnym składnikiem wypowiedzi

telewizyjnych Makłowicza, ale również elementem wyróżniającym się w jego książkach kulinarnych, obfitujących w kulinarne anegdoty i dowcipy (Makłowicz 2001, 2010).

W swoich programach prowadzący sam porusza zagadnienia odnoszące się do poprawności językowej, które często związane są z etymologią i semantyką nazw, oraz zajmuje się poszukiwaniem wyrazów wspólnych, funkcjonujących w różnych językach (zazwyczaj będących w jednej lidze językowej). Makłowicz doszukuje się analogii w innych znanych mu językach, szczególnie krajów sąsiednich miejsca, w którym się znajduje. W jednym z odcinków poszukiwał innego określenia pokrewnego z rzeczownikiem *piwnica*, którego pochodzenie wynika z miejsca przechowywania piwa, a którego w swoich programach używa częściej do określenia miejsca leżakowania wina. Z kolei w innym odcinku tłumaczył zmiany nazwy miasta w polskiej wymowie: z *Erewań* (naleciałość z czasów okupacji radzieckiej) na *Erywań* (funkcjonująca obecnie), podawał też nazwę, którą posługują się mieszkający w mieście Ormianie: *Jerewań*. Makłowicz swoje zainteresowanie językiem polskim i dbałość o poprawność językową jednoznacznie wyraził w jednym z odcinków:

I stąd właśnie wnoszę apel, apel do naszych tłumaczy kulinarnych – przestańcie robić ze strudla struclę, strucla to coś kompletnie innego, strucla to ciasto drożdżowe, a strudel to jest po prostu strudel. W dodatku jak mawiał sam cesarz Franciszek Józef – Jeden dzień bez strudla jest jak niebo bez gwiazd – Amen.

Nazwy produktów czy gotowych dań oraz ich modyfikacje i użycie na danym terenie również są obiektem zainteresowań prowadzącego:

Jego nazwa, to prawdziwa zbitka słowa włoskiego i angielskiego. Język maltański ma ich więcej, to w ogóle fenomen. Język z grupy semickiej, spokrewniony z arabskim i hebrajskim, o korzeniach starofenickich. W dodatku zapisywany alfabetem łacińskim, i jak się rzekło – z włosko-angielskimi wtrętami.

W odcinku, poświęconym regionalnym produktom austriackim, Makłowicz tłumaczył pochodzenie nazwy sera *Almkäse* od niemieckiego słowa określającego pastwisko górskie, halę; w innym tłumaczył hebrajską nazwę dania *szakszuka*, która pochodzi od sposobu jej mieszania na patelni. Wyjaśnił zastosowanie słowa *carpaccio*, pochodzącego od różowego koloru obrazów jednego z weneckich malarzy. Makłowicz posługuje się nazwami produktów w obcych językach, jednocześnie tłumacząc ich znaczenie na język polski lub podając ich polskie odpowiedniki, np. *grappa* – wódka z winogron; austriacki *speck* czy też włoski *spek* to miejscowa wędzona szynka; irlandzki *cider* to polski *cydr* – napój alkoholowy na bazie jabłek; *dunkel* – regionalne austriackie piwo. Posługiwanie się kuchennym słownictwem i regionalnymi nazwami produktów podnosi jego wia-

rygodność jako kucharza i nadaje charakter profesjonalny jego wypowiedziom. Na antenie Makłowicz posługuje się kilkoma językami: angielskim, niemieckim, rosyjskim, używa wyrażeń chorwackich, serbskich, hiszpańskich czy włoskich, co niejednokrotnie udowodnił, tłumacząc swoje rozmowy z gośćmi, zamawiając posiłki w restauracjach czy porozumiewając się z miejscową ludnością.

4. Wnioski

Język prezentowany w programie „Makłowicz w podróży”, mimo spontaniczności i swobody językowej autora, daleki jest od potoczności i towarzyszących jej elementów, takich jak kicz językowy, brak oficjalności kontaktu w relacji „nadawca – odbiorca” czy sprymitywizowanej kompetencji komunikacyjnej. Prowadzący zdaje się dostrzegać znaczenie poprawności językowej w skutecznym komunikowaniu, a reprezentowana przez Makłowicza polszczyzna stoi w opozycji do zaobserwowanych zjawisk i stanowi rzadki dziś przykład dbałości o język w dyskursie publicznym. W swoich programach Makłowicz porusza tematy związane z poprawnym użyciem języka, propaguje stosowanie fachowego słownictwa w rozmowach o tematyce kulinarnej. Na jego idiolekt składa się dopracowana i poprawna językowo warstwa gramatyczno-składniowa, bogaty zasób słownictwa będący przejawem erudycji i znajomości zagadnień kulinarnych i ogólnokulturowych. Odbywając liczne podróże, Makłowicz wchodzi w środowisko kulturowe kulinariów, wyjaśnia widzom ich pochodzenie, zastosowanie oraz znaczenie, podejmuje tematy związane z historią regionu, architekturą czy położeniem geograficznym, a także, co najważniejsze, wskazuje na istotne znaczenie poznawcze kulinariów w procesie poznawania danej kultury. Jego idiostyl wpisuje się w szeroko rozumiane pojęcie kreatywności językowej. Makłowicz jest postacią wyróżniającą się wśród prowadzących programy kulinarne pod względem staranności i poprawności językowej swoich wypowiedzi oraz zachowania zasad odnoszących się do stosowności stylu. Przekazowi werbalnemu towarzyszy wzmacniająca go gestykulacja i odpowiednia intonacja, przez co widzowie mogą odbierać Makłowicza jako osobę spontaniczną, ciekawą świata i ludzi, która nie stara się pretendować do miana nieomylnego autorytetu, a raczej kogoś, dla kogo kulinaria są pasją i sposobem na życie. Bez wątpienia pomaga mu w tym posiadany talent oratorski, który śmiało można określić mianem swady krasomówczej.

Literatura

- Gajda J. (1982): *Telewizja a upowszechnianie kultur*. Warszawa.
Grzmil-Tylutki H. (2009): *Gatunek – kategoria analizy dyskursu*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”. R. Laskowski (red.), z. LXV, s. 87–98.

- Kiklewicz A. (2010): *Modelowanie parametryczne przestrzeni komunikacyjnej (aspekty stylistyczne)*. [W:] J. Graszewicz, M. Jastrzębski, J. (red.): *Teorie komunikacji i mediów*. T. 2. Wrocław, s. 55–67.
- Lakoff G., Johnson M. (1998): *Metafory w naszym życiu*. Warszawa.
- Majkowska G. (2004): *O języku mediów*. [W:] Z. Bauer, E. Chudziński: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Kraków, s. 232–243.
- Markowski A. (2006): *Kultura języka polskiego*. Warszawa.
- Piekot T. (2014): *Trzy sposoby rozumienia słowa dyskurs*. [W:] I. Uchmanowa-Szmygowa, M. Sarnowski, T. Piekot i in. (red.): *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu*, Olsztyn, s. 16–17.
- Pisarek W. (2000): *Język w mediach, media w języku*. [W:] J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska (red.): *Język w mediach masowych*. Warszawa.
- Tokarski R., Nowak P. (2007): *Kreowanie światów w języku mediów*. [W:] R. Tokarski, P. Nowak: *Medialna wizja świata a kreatywność językowa*. Lublin, s. 9–36.
- Zdunkiewicz-Jedynak D. (2006): *ABC Stylistyki*. [W:] Bańko M. (red.): *Polszczyzna na co dzień*. Warszawa, s. 33–91.
- Źródła internetowe:
- Baranowska-Skimina A. (2013): *Polacy a programy kulinarne*, <<http://www.egospodarka.pl/92627,Polacy-a-programy-kulinarne,1,39,1.html>> dostęp: 7.04.2014.

Summary

The article presents the analysis of language idiosyncrasy of Robert Makłowicz, the presenter and author of television cuisine program „Makłowicz w podróży” and his characteristic language elements. The author also discusses the place of television cuisine programs in the medial environment and tries to describe elements characteristic for Makłowicz’s idiosyncrasy.