

Summary in Polish

Niniejsza rozprawa ilustruje model interpretacyjny, który oparty jest na analizie porównawczej multimodalnych tekstów filmowych. W celu ukazania proponowanego modelu analizy, autorka opiera się na porównaniu dwóch filmów: *Fame* (1980) oraz jego remake'u o tym samym tytule (2009).

Obecny rozwój językoznawstwa wskazuje na potrzebę poszerzonego rozumienia i interpretacji takiego tekstu kultury jakim jest film. Należy wykazać, że tego typu tekst zawiera zarówno elementy językowe jak i niejęzykowe, co skłania do spojrzenia na jego strukturę i warstwy znaczeniowe z punktu widzenia nieco szerszej perspektywy badawczej. Co za tym idzie w taki sposób, aby wskazać rozbudowany wachlarz środków semiotycznych. Zjawisko to może być obserwowane w filmach, gdzie język wchodzi w interakcję zarówno dźwiękiem jak i ruchomymi obrazami, co ma wpływ na finalny przekaz, który dotrze do odbiorcy. Przyjęty przez autorkę rozprawy punkt widzenia ma swoje poparcie w badaniach Batmana i Schmidta (2012), Burna (2013), Wildfeuera (2014) oraz Posta (2017). Wszystkie skupiają się na tak zwanej multimodalności filmów.

Oba analizowane filmy opowiadają historię młodych ludzi, którzy uczęszczają do prestiżowej nowojorskiej szkoły artystycznej. Historie ukazują ich perypetie począwszy od rekrutacji do szkoły aż po zakończenie kształcenia. W filmach pokazana jest pasja, pragnienie i poświęcenie młodych ludzi, którzy chcą zrobić karierę.

Alan Parker, twórca analizowanego pierwowzoru, był brytyjskim pisarzem, producentem i reżyserem filmowym. Stworzone przez niego filmy cechowała różnorodność osobistych wypowiedzi oraz stosunków międzyludzkich. W swojej karierze Alan Parker był wielokrotnie nominowany na najważniejszych festiwalach filmowych w tym otrzymał nominację do Oscara za najlepszą reżyserię.

Drugi ze wspomnianych filmów to remake (zob. Verevis 2005). Ogólnie przyjęta definicja zakłada, że remake to ponowne nakręcenie istniejącego filmu na podstawie tego samego lub częściowo zmienionego scenariusza. Tacy badacze jak Braudy (1998) czy Corliss (2004) twierdzą, że jednym z głównych celów jaki przyświeca twórcom remak'ów jest zysk wytwórni filmowej. Ponowne tworzenie filmów opowiadających tą sama lub podobną historię pozwala jego twórcom uzyskać zaplanowany przychód lub zminimalizować straty związane z powziętą produkcją.

Jego twórca Kevin Tancharoen jest amerykańskim tancerzem, choreografem i producentem filmowym. Powodem jego nakręcenia był tutaj także aspekt finansowy. Podczas pracy nad remake'iem skupił swoją uwagę na kwestiach choreograficznych a nie filmowych, co przyczyniło się do negatywnych recenzji krytyków.

Multimodalne teksty filmowe cechuje różnorodność gatunkowa. Dostyc często jest podobnie w klasycznych tekstach epickich, w których da się także rozpoznać synkretizm gatunkowy. Wydaje się jednak, że stosowanie jedynie metodologii teoretycznoliterackiej w analizie obrazu filmowego okaże się mocno niewystarczające. Należało zatem wypracować taki model analityczny, który pozwoliłby wychwycić znaczenia-sensy, których do tej pory badaczom nie udało się zaobserwować.

Analizowane filmy należą do grupy określanej mianem filmów hybrydowych. Pojęcie hybrydy związane jest z łączeniem w sobie elementów kilku gatunków (zob. Post 2017). Według portalu IMDb, *Fame* (1980) łączy takie cechy gatunku jak: dramat, musical oraz film muzyczny, natomiast remake zawiera elementy: komedii, dramatu, musicalu i romansu.

Na podstawie przeprowadzonej analizy autorka rozprawy wskazuje, że oba filmy posiadają dwa wspólne gatunki, do których należą dramat i musical. Niemniej jednak posiadają one inne gatunki dominujące. W filmie *Fame* (1980) główny gatunek stanowi dramat, a w remaku *Fame* (2009) jest nim komedia. Nie inaczej jest w proponowanych przez autorkę do analiz *tekstach*. Można tu zaobserwować istnienie nie tylko interakcji elementów językowych, ale także tych niejęzykowych, do których należą modalności. W filmach, ruchome obrazy są połączone z językowymi i niejęzykowymi modalnościami, które wspólnie tworzą znaczenie.

Podstawą dla proponowanego modelu analizy porównawczej jest struktura narracyjno-kompozycyjna. Biorąc pod uwagę ogólną charakterystykę wskazanych *tekstów*, proponowany model oparty jest genologiach literackich i językoznawczych proponowanych przez Skwarczyńską (1965), Gajdę (2008), Witosza (2005), Ostaszewską i Cudaka (2008) oraz Posta (2014). Analiza porównawcza ukazana w rozprawie oparta jest także na teoriach zaproponowanych przez Krajkę i Zgorzelskiego (1974), które odnoszą się do tekstów literackich. W tym miejscu nie sposób nie wspomnieć również o Poście (2017), który skupił się na analizie teksów filmowych.

W zaproponowanym modelu analizy autorka przedstawia filmy, jako teksty multimodalne, które stosują trzy modalności, aby przekazać znaczenie: obraz, dźwięk i język. Prezentowany punkt widzenia ma swoje poparcie w pracach Batemana i Schmidta

(2012), Burna (2013), Wildfeuera (2014) i Posta (2017). Multimodalna część przedstawionej analizy ma poparcie w pracach napisanych przez Kressa i Van Leuwena (2006), Burna (2013), Wildfeuera (2014) i Batemana (2014).

Proponowany model analizy porównawczej zawiera postulaty formułowane przez polskich kontrastywistów takich jak: Fisiak, Krzeszowski, Lewandowska-Tomaszczyk i Szwedek. Uszczegóławiając, rozprawa stosuje główne zasady analizy kontrastywnej zaproponowanej przez Fisiaka (1991), Krzeszowskiego (1967, 1992) i Morcińca (2014). Podstawę analizy stanowi trzystopniowa procedura – tak zwana *Tertium Comparationis* wraz z teorią ekwiwalencji.

Autorka rozprawy wskazuje, że teksty filmowe mają linearną i hierarchiczną strukturę. Ogólna teoria struktury narracyjno-kompozycyjnej ma swoje proweniencje w starożytności. Według Arystotelesa (Aristotle 1983 [ca. 335 BC]) dobrze opowiedziana historia ma początek, środek i koniec. Niemniej jednak, przedstawione przez niego podejście nie jest wystarczające dla analizy teksów filmowych. Z tego też powodu autorka rozprawy zaadoptowała metodę podziału tekstu zaproponowaną przez Krajkę i Zgorzelskiego (1974). We wspomnianym podziale wyróżnili oni siedem segmentów należących do narracji, które następują po sobie, takich jak: PROLOG, EKSPozycja, MOMENT INICJUJĄCY, ROZWÓJ AKCJI, PUNKT KULMINACYJNY, OSTATECZNE ROZWIĄZANIE i EPILOG. Należy zwrócić uwagę, że wymienione powyżej segmenty nie posiadają jasno wytyczonych granic, dlatego też sposób przechodzenia jednych segmentów w kolejne jest płynny. Wskazana powyżej struktura narracyjno-kompozycyjna związana jest tylko z jedną częścią tekstu filmowego, jaką jest *tekst* właściwy. Należy zauważyć, że do wspomnianej struktury należą jeszcze dwa dodatkowe składniki jakimi są: Meta-rama otwierająca oraz Meta-rama zamykająca (Post 2017), które wspólnie z *tekstem* właściwym należą do pierwszego poziomu w hierarchii. Metaramy otwierające i zamykające związane są z początkowi i końcowi częściami filmu.

Przyjęta metoda badawcza wskazuje, że Meta-rama otwierająca posiada trzy główne funkcje. Po pierwsze tworzy on przestrzeń handlowo-biznesową filmu. Po drugie wprowadza widza w historię opowiadaną przez film. Po trzecie ilustruje ona gatunek filmowy. Metarama zamykająca zawiera dwa kluczowe elementy. W pierwszej kolejności podtrzymuje historię, która była przedstawiona w filmie oraz zachowuje przestrzeń handlowo-biznesową. Podobnie do segmentów struktury narracyjno-

kompozycyjnej nie ma ściśle określonych granic między Metaramami a Tekstem właściwym Post (2017).

Analizowane teksty filmowe mają zróżnicowaną budowę wewnętrzną. W celu przeanalizowania niższych poziomów struktury narracyjno-kompozycyjnej, autorka zastosowała FAZY i Kroki za Swalesem (1990). Wskazana podejście pokazuje, że każdy segment struktury narracyjno-kompozycyjnej zbudowany jest FAZ, które tworzą trzeci poziom w hierarchii oraz Kroków, które należą do czwartego poziomu w hierarchii. Zaprezentowane podejście, ilustruje, że analizowane teksty filmowe są ciągiem segmentów, które obejmują cały film.

Nośnikiem historii, która opowiada film jest jego poziom kompozycyjny, z którym multimodalna analiza tekstów filmowych łączy poziom tematyczny (zob. Post 2017). Wskazane powyżej segmenty struktury narracyjno-kompozycyjnej są połączone z tzw. Tematami, które tworzą historię opowiadaną przez film. Natomiast struktura narracyjno-kompozycyjna przekazuje kolejne elementy opowiadanego historii. Autorka rozprawy przyjęła dwuaspektowe rozumienie Tematów zaproponowane przez Posta (2017). W pierwszym rozumieniu, Tematy są bezpośrednio związane z FAZAMI (makro tematy) oraz Krokami (mikro tematy). Drugie rozumienie traktuje Tematy jako wątki, które występują w różnych segmentach struktury narracyjno-kompozycyjnej i tworzą jedną całość w tekście filmowym.

Przedstawione badanie wskazuje, że w tekstach filmowych istnieje podział na tematy primarne i sekundarne. Temat jako wątek obejmuje zarówno FAZY jak i Kroki, dlatego też mają one charakter globalny.

Celem multimodalnej analizy testów i dyskursów jest wyjaśnienie w jaki sposób różnorodne środki semiotyczne tworzą znaczenie (zob. Kress i van Leeuwen 2006). Przedstawiony model analizy ilustruje użycie językowych i niejęzykowych elementów oraz wyjaśnia ich rolę w historii opowiadanego przez film. Multimodalność tekstu filmowego jest związana z trzema głównymi modalnościami. Modalności wizualne należą do głównych środków semiotycznych, ponieważ filmy opowiadają historię za pomocą ruchomych obrazów. Modalności dźwiękowe reprezentują muzykę oraz inne dźwięki, które tworzą tło dla opowiadanego historii. Ostatnią grupę stanowią modalności językowe, które ilustrują dialogi oraz monologi bohaterów. Wymienione powyżej modalności tworzą KROKI, które należą do najmniejszej jednostki multimodalnej analizy tekstu filmowego czyli Podstawowej Multimodalnej Częstki Komunikatywnej

Post (2017). Przedstawione podejście wskazuje w jaki sposób wszystkie elementy struktury linearnej i hierarchicznej są ze sobą powiązane.

Przedstawiony model analizy opiera się na analizie porównawczej struktur narracyjno-kompozycyjnych. Do wyżej wymienionego porównania autorka rozprawy zastosowała perspektywę zaproponowaną przez Krzeszowskiego (1990). Teoria ta zakłada, że dwa porównywane elementy wymagają wspólnej płaszczyzny porównania tak zwanej *Tertia Comparationis* (zob. Post 2017). Przedstawiony punkt widzenia umożliwia wskazanie, gdzie umiejscowione są podobieństwa i różnice między analizowanymi filmami.

Struktura proponowanej rozprawy doktorskiej składa się z dwóch części: teoretycznej i empirycznej. Część pierwsza przedstawia narzędzia służące do multimodalnego porównania tekstów filmowych. Składa się ona z dwóch rozdziałów, które opisują metodologię oraz podstawy służące do multimodalnej analizy tekstów. Część druga ilustruje multimodalną analizę filmu *Fame* (1980) oraz jego remake'u *Fame* (2009). Część badawcza skupia się na zastosowaniu wybranych metod.

Rozdział I przedstawia filmowe i językoznawcze perspektywy przyjęte w proponowanej rozprawie doktorskiej. W pierwszej kolejności, autorka przedstawiła historie badań multimodalnych oraz ich wpływ na postrzeganie i rozumienie tekstów. W drugiej kolejności, wyjaśnione zostały poglądy dzięki którym filmy są traktowane jako teksty. Ponadto przedstawione zostały główne założenia struktury narracyjno-kompozycyjnej, która stanowi podstawę badania. W ostatniej części przedstawione zostały dwa podejścia do Tematów, które autorka zaadoptowane na potrzeby przedstawionej analizy.

Rozdział II prezentuje natomiast procedury porównania filmów użyte w proponowanym modelu analizy. Autorka przedstawia ogólny pogląd na analizowane filmy, oparty na modelu zamian adaptacyjnych (zob. Perdikaki 2017) oraz studium z zakresu adaptacji i narracji (zob. Chatman 1980 i van Leuven-Zwart 1989). Ponadto omówione zostały segmenty struktury narracyjno-kompozycyjnej, które stanowią podstawę do analizy porównawczej wybranych tekstów filmowych oparty na propozycji Krajki i Zgorzelskiego (1974). Kolejna część omawia podstawę porównawczą między ekwiwalentnymi elementami. Zaproponowany model bazuje na propozycji Krzeszowskiego (1990), który przedstawił trójstopniową procedurę porównawczą. Następna część poświęcona jest multimodalnemu charakterowi testów filmowych opartemu na trzech głównych modalnościach zaproponowanych przez Posta (2017).

Ostatnia część rozdziału opisuje korelację Tematów w analizowanych filmach, która bazuje na dwóch rozumieniach Tematów zaproponowanych przez Posta (2017).

W rozdziale III zilustrowano ogólną analizę porównywanych filmów opartą na zmianach adaptacyjnych. Kolejne części zaprezentowane w rozdziale przedstawiają zmiany, które zachodzą w: czasie i miejscu opowiadanej historii, technikach narracyjnych, przedstawieniu bohaterów oraz struktury fabuły. Wyniki przeprowadzonej analizy wskazały jakie zmiany i na jakich płaszczyznach zastały zaobserwowane w oby analizowanych filmach.

Rozdział IV ukazuje analizę struktur narracyjno-porównawczych filmu źródłowego oraz jego remaku. Autorka przedstawiła wyniki analizy poszczególnych segmentów struktury narracyjno-kompozycyjnej. Wyniki badania wskazują, że struktura narracyjno-kompozycyjna pierwowzoru filmowego różni się od remak'u. Powodem tych zmian jest główna funkcja jaką pełni remake.

Rozdział V opisuje i porównuje strukturę tematyczną Tekstu właściwego obu porównywanych filmów. W pierwszej kolejności zostały przedstawione Tematy jako zawartość poszczególnych segmentów struktury narracyjno-kompozycyjnej. Przedstawiony przez autorkę podział tematyczny bazuje na takich segmentach Tekstu właściwego jak PROLOGI i EPILOGI. W drugiej części rozdziału, zostało zaprezentowane drugie podejście, które ilustruje „tematy-wątki”, które nie należą do jednego segmentu struktury narracyjno-kompozycyjnej ale są rozproszone w historii opowiadanej przez film. Wyniki przedstawionej analizy pokazały, że oba analizowane filmy korelują ze sobą na poziomie analizowanych Tematów. Nie mniej jednak należy zauważyć, że zarówno pierwowzór jak i jego remake zawierają dodatkowe elementy tematyczne.

Rozdział VI to opis i analiza Metaram analizowanych filmów. Celem ostatniego rozdziału pracy było ukazanie spójności i kompletności struktury narracyjno-kompozycyjnej. Wyniki przedstawionej analizy ilustrują, że powzięta metoda analizy Tekstu właściwego może być zastosowana do zanalizowania Metaramy otwierającej i zamykającej. Autorka rozprawy wskazuje podobieństwa i różnice jakie zachodzą na poziomie poszczególnych FAZ i Kroków.

Zaproponowany model analizy może zostać poszerzony o kolejne badanie nad multimodalnymi tekstami filmowymi. Autorka rozprawy sugeruje analizę aspektów aksjologiczny występujących w tekstach filmowych. Proponowana kontynuacja badania może zostać oparta na semantyce aksjologicznej (Krzyszowski 1997) ora

językoznawstwie aksjologicznym (Post 2013). Po przez analizę trzech głównych modalności, które występują w multimodalnych tekstach filmowych można by było wskazać, czy istniejące już narzędzia i metody wyrażania wartości znajdą swoje zastosowanie w badaniu tekstów filmowych.