

Język dziecięcych bohaterów filmowych Jana Jakuba Kolskiego, na przykładzie *Jasminum* i *Serca, Serduszka*

W filmie jako dziele wielokodowym istotną rolę odgrywa język stylizowany (wyróżniający się na tle polszczyzny ogólnej, indywidualizujący i charakteryzujący bohaterów), który jest stosunkowo nowym obiektem badań w językoznawstwie. Zainteresowanie językiem oraz rolą, jaką może on odgrywać w dziele audiowizualnym, skłoniło mnie do zbadania pod tym kątem wybranych filmów Jana Jakuba Kolskiego – reżysera i scenarzysty. Na podstawie badań przeprowadzonych na potrzeby pracy licencjackiej, przedstawię główne elementy stylizowanego języka dzieci w dwóch filmach – *Jasminum* oraz *Serca, Serduszko*. Poprzez krótką charakterystykę elementów, które mogły być obiektem stylizacji, zaprezentuję zasadność badań tego typu, pozwalających między innymi określić stopień ingerencji twórcy w kreację językową najmłodszych bohaterów jego filmów. Poza dziełami filmowymi podstawą analizy były także ich scenariusze, znajdujące się w FilMOTECE Narodowej.

1. Jan Jakub Kolski

J.J. Kolski to reżyser uważany za twórcę fabularnego kina autorskiego. Zdaniem krytyków w jego twórczości można zauważyć wyraźne inspiracje realizmem magicznym, którego głównym założeniem jest odwoływanie się do wyobraźni artysty, operowanie tym, co nierealne, dziwne, zaskakujące (Sławiński 2000). Autor filmów tę ideę uosabia głównie we wrażliwych bohaterach, osobach o niecodziennych zdolnościach. Jednymi z nich są bohaterowie dziecięcy, którzy osadzeni są w wiejskiej rzeczywistości. Wieś i dzieciństwo grają ważną rolę w twórczości J.J. Kolskiego, być może ze względu na to, że był on wychowywany przez dziadka we wsi Popielawy (Nawój 2004). Reżyser podkreśla w jednym z wywiadów:

Ja się przyglądam światu, nie udając, że wmontowane są we mnie ludzkie oczy. Przyglądam się światu swoimi oczami. To są oczy popielawskie, tam spędzałem dzieciństwo, [...] to są oczy ciągle ciekawe świata. To są oczy dorosłego, ale i oczy dziecka, które nie chce ze mnie wyjść i ciągle pyta, co to jest, a co to jest (Kolski 2014).

Dziecięca wrażliwość pomaga mu kreować na poły magiczną rzeczywistość filmową. Innymi dziełami reżysera, w których pojawią się postaci niezwykłych dzieci, są: *Wenecja* (2010) oraz *Las, 4 rano* (2016).

2. *Jasminum*

Pierwszy z analizowanych przeze mnie filmów – *Jasminum*, którego premiera odbyła się 5 maja 2006 roku (Kolski 2006) – to tajemnicza opowieść o miłości oraz nadzwyczajnych predyspozycjach zakonników, którzy prowadzą spokojne i ubogie życie klasztorne w Jaśminowie. Ten spokój zaburzają konserwatorka obrazów, twórczyni zapachów Natasza (Grażyna Błęcka-Kolska) oraz jej córka Eugenia (Wiktoria Gąsiewska), która zaprzyjaźnia się jednym z zakonników, Bratem Zdrowko (Janusz Gajos) – klasztorным kucharzem. Eugenia to pięcioletnia dziewczynka, bohaterka i narratorka filmu. Jest posiadaczką nietypowego imienia jak na dziecko urodzone w XXI wieku. Imię nadawane przede wszystkim na Kresach wschodnich (Rymut 1955: 122) w wiekach wcześniejszych wpisuje się w specyficzną kreację bohaterki – dorosłego zamkniętego w ciele dziecka. To dziecko nadzwyczaj dojrzałe, co odzwierciedla nie tylko jej imię, lecz także język, którym się posługuje oraz charakter objawiający się w mowie. Eugenia to postać niezwykajna, cechująca się indywidualizmem, pewnością siebie i bezpośredniością w dialogach z dorosłymi. Uśmiecha się tylko raz, zawsze patrzy rozmówcy w oczy. Poza taką kreacją dziewczynki, istnieje także inna, która jest chyba ważniejsza niż opisana powyżej. Eugenia (czy też *Eugienia*, jak sama mówi o sobie) to przede wszystkim dziecko. Jej dziecięce cechy są widoczne zarówno w scenariuszu, jak i dziele filmowym.

Scenariusz, do którego uzyskałam dostęp, ukończono 29 stycznia 2005 roku (Kolski 2005), więc jest ponad rok starszy od filmu. Różnice w językowej kreacji bohaterek obu tekstów, można odnotować przede wszystkim w typach zdań, którymi posługuje się Gienia. W scenariuszu buduje ona zdania poprawne, złożone wielokrotnie i nieeliptyczne. Warto jednak podkreślić, że oddający dziecięcą logikę charakter tych zdań znalazł odzwierciedlenie w obu źródłach. W filmie natomiast łatwo zauważalna jest ekonomizacja języka, co dobrze obrazuje przedstawione poniżej zestawienie obu dzieł.

Film	Scenariusz
Gienia – Za cienka. Brat Zdrówko – Ale co za cienka? G. – Za cienka, co się dziwisz? Za gruba. Dwa zęby mi wyleciały. Ne wydacz? Z. – Widać. A jaka ma być? G. – Taka. Z. – Taka? G. – Taka. Z. – Taka. G. – Za mało masła. Z. – Za mało? G. – Za mało, a co się dziwisz?	Gienia – Za gruba. Brat Zdrówko – Co jest za grube? G. – Kromka jest za gruba. Jak ja to włożę do buzi? Z. – Racja. Nie da się. G. – Za cienka. Z. – Za gruba, za cienka, to jaka jest dobra? G. – Taka w sam raz. Z. – Taka? G. – Taka. [...] Za mało masła. [...] Teraz beknę. [...] A buziaka w nagrodę, że tak ładnie zjedzone? Z. – Buziaka?

Tabela 1. Przedstawienie różnic między wypowiedziami Gieni na podstawie filmu oraz scenariusza filmowego (oprac. własne).

Na podstawie przeprowadzonych badań udało mi się podzielić cechy języka Eugenii na takie wynikające z naturalnej mowy oraz te, które mogły być efektem stylizacji. Pierwsze z nich dotyczą przede wszystkim takich podsystemów języka jak fleksja, fonetyka, składnia oraz fonologia. Nie będę ich szczegółowo omawiać, ponieważ w większości nie były one efektem stylizacji na język dziecięcy (poza nielicznymi wskazówkami zawartymi w didaskaliach, które ukształtowały wypowiedzi bohaterki).

Gienia jest zarówno bohaterem, jak i narratorem filmu. Warto podkreślić, że kwestie narracyjne nie znalazły się w dziele scenariuszowym, jednak uwzględnienie ich w filmie pozwoliło na pełniejszą kreację językową i pozajęzykową jego bohaterki. To, co zwraca uwagę widza, to fakt, że nie są to narracje typowe dla dziecka. W większości są zbudowane poprawnie (czasami pojawia się w nich szyk przestawny). Składają się na nie przeważnie zdania wielokrotnie złożone – współrzędnie i podrzędnie. Bohaterka używa także łączników międzyzdaniowych, które sprawiają, że jej wypowiedzi są spójne i płynne. Zdań pojedynczych, równoważników zdań jest z kolei bardzo mało, pojawiają się one głównie w kwestiach dialogowych (tabela 2).

W partiach dialogowych bohaterki w większości wypadków występują zdania pojedyncze lub równoważniki zdań, przeważnie jednowyrazowe. Te wypowiedzi są zdecydowanie bardziej spontaniczne, o silniejszej ekspresji, co podkreślają takie wykładniki jak: szyk przestawny, stosowanie przerywników (*aha, no, he*), zdania wykrzyknikowe i pytania, a także rozkazująca forma czasowników.

Przykład narracji	Przykład dialogu
<p>Mama chciała się koniecznie dowiedzieć, czegoś o tych zapachach. Byłam pewna, że załaz zapali papierosa i zacznie wielcić dziurę w brzuchu temu masełkowi. Czwartej nocy brat Zdrówko podrzucił nam brakujący zapach: Czelemchowo kaczkę.</p> <p>- Zabiorę ci trochę zapachu.</p> <p>Ukrad ją Czeremszeeee, kiedy ten zajęty był unoszeniem się w powietrzu. Lewitujący jest tak skoncentrowany na sobie, że nie widi niczego dookoła i Zdlówko to po prostu wykorzystał.</p>	<p>Gienia – Za cienka. Brat Zdrówko – Ale co za cienka? G. – Za cienka, co się dziwisz? Za gruba. Dwa zęby mi wyleciały. Ne wydacz? Z. – Widać, a jaka ma być? G. – Taka. Z. – Taka? G. – Taka. Z. – Taka. G. – Za mało masła. Z. – Za mało? G. – Za mało, a co się dziwisz?</p>

Tabela 2. Porównanie budowy zdań partii narracyjnej i dialogowej w filmie (oprac. własne)

Innym elementem świadczącym o świadomej stylizacji wypowiedzi dziewczynki na język dzieci, jest używana przez nią leksyka. Dziewczynka, co typowe dla dzieci w jej wieku, jest autorką neologizmów (*Atos, Portos i Aranos, sumalytański makintarz, patyczki amutalne*), wymyślonych w duchu dziecięcej logiki słów i wyrażeń. Często używa deminutywów oraz augmentatywów (*chlebek, buciolów*), z drugiej strony jednak stosuje wyrazy trudne (*lewitujący, skoncentrowany, oselka*) i związków frazeologicznych (*I zacznę wiercić dziurę w brzuchu temu masełkowi*), które sugerują ponadprzeciętną inteligencję dziewczynki. Bohaterka często posługuje się powtórzeniami, czego potwierdzeniem jest charakterystyczny dla niej zwrot *A co się dziwisz?*. Ponadto stosuje rymy, są to rymy proste, typowe dla dziecięcych wierszyków (*Tak święty Roch wyznaczył porządek w życiu krętym. Czeremcha znów do kaczek, a Zdrówko został świętym. To się czasem przecież zdarza, duży klasztor, bez kucharza*).

Z punktu widzenia kreacji językowej postaci, istotny jest także jej stosunek wobec osób starszych wyrażany w mowie. Dziewczynka częstokroć używa trybu rozkazującego i wykrzyknień (*Na łószko!, Zdrówko, kupiłam ci buty. Ściągnij! No ściągaj! I drugi też. Zakładaj! Jeszcze pasta. Tylko pastuj!*), pytań, także retorycznych (*A ty nie skaczesz?, Co się dziwisz? A teraz beknę. A ty umiesz bekać?, To może teraz za tatusia?, To może za mamusię?, To może za Gienię?, Gienia: Zdrówko jesteś tam? / Brat Zdrówko: Jestem, jestem. / G.: Co robisz Zdrówko? / Z.: Nic. / G.: To dlaczego mas okurary?*). W wypowiedziach dziewczynki można także odnotować zanik formy grzecznościowej *pan/pani*, co widać w powyższej przytoczonej kwestiiach. Ponadto ważne jest nagromadzenie w bliskiej obec-

ności zaimków osobowych i dzierżawczych w 1 os. l. poj. (*Zdlówko!, Zdrówko! Tu som Zdrówko prezenty ode mnie. Do tych Twoich torebek. Guzik i włosy moje.*)

Na podstawie przytoczonych kwestii dialogowych można stwierdzić, że jej mowa cechuje się bezpośredniością, ekonomizacją oraz konkretyzacją. Często zawiera elementy zabawne, które połączone z naturalną wymową bohaterki oddziałują na widza jeszcze silniej, pełnią więc funkcję impresywną.

3. *Serce, Serduszko*

Premiera drugiego z analizowanych filmów – *Serca, Serduszka* – odbyła się 21 listopada 2014 roku (Kolski 2014). Główną jego bohaterką jest Maszeńka (Maria Blandzi), która postanawia spełnić swoje marzenia, dlatego ucieka z „bidula” w Bieszczadach, aby dotrzeć na egzamin do szkoły baletowej w Gdańsku. Pomaga jej w tym Kordula (Julia Kijowska), ekscentryczna miłośniczka tatuaży, nowo przybyła opiekunka z domu dziecka. Film jest opowieścią najmłodszej bohaterki, wzbogaconą partiami narracyjnymi, opatrzonymi dziecięcymi animacjami.

Masza to dziesięcioletnia dziewczynka o wyjątkowym usposobieniu i wrażliwości, czego potwierdzeniem jest już nietypowe, wyróżniające imię, które jest rosyjskim odpowiednikiem imienia *Maria*¹, a zostało nadane w latach 1900–1994 w Polsce jedynie 14 razy (Rymut 1995: 275). Podobnie jak Gienia, Masza jest małą-dorosłą, dojrzałą i niewinną osobką szukającą miłości.

W analizie języka tej postaci, podobnie jak w wypadku poprzedniego filmu należy oddzielić elementy wynikające z naturalnej, ewoluującej w kierunku języka młodzieży, mowy młodej aktorki oraz te, które są efektem świadomych zabiegów reżyserskich, a które poza filmem, są widoczne już w scenariuszu.

Scenariusz poddany analizie ukończono 1 marca 2013 roku (Kolski 2013). W odniesieniu do omawianego filmu można zauważyć rozbieżność czasową, co ma istotny wpływ na różnice w wypowiedziach głównej bohaterki w obu analizowanych źródłach. Zawiera on dużo elementów świadczących o stylizacji języka bohaterki na język dziecięcy. Co więcej, część z nich nie została wykorzystana w dziele filmowym – prawdopodobnie, aby uwiarygodnić mowę głównej bohaterki. Przykładowe różnice pomiędzy scenariuszem i jego realizacją zaprezentowano w tabeli 3.

¹ Informacja pochodzi ze strony internetowej Rady Języka Polskiego [w:] http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=818%3Amasza&catid=76&Itemid=146 [dostęp: 04.07.2017].

Film	Scenariusz
Ja tu jestem właściwie na... pół etatu. Zdam egzamin do szkoły baletowej i spadam stąd.	Ja tu jestem właściwie na... pół etatu. Mam tatę i czasem mieszkam w domu, a czasem w... bidulu. Za dwa tygodnie jedziemy na dodatkowy egzamin do Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku. Mogą przyjąć jeszcze dwie osoby.
My mamy święty obrazek z kolczykami w różnych dziwnych miejscach, małą dziewczynkę, której nikt nie chce i inżyniera pijaka, tylko że ten inżynier, stanowczo nie jest normalsem. Ale jest za to, niestety, moim ojcem.	My mamy... Pedagogę z kolczykami w różnych dziwnych miejscach, małą dziewczynkę zakochaną w dziadku do orzechów i inżyniera pijaka. Tylko że ten inżynier zdecydowanie nie jest normalsem, ale za to jest – niestety – moim ojcem. Poza tym...

Tabela 3. Przedstawienie różnic między wypowiedziami Maszeńki w scenariuszu i jego filmowej realizacji (oprac. własne)

Jak wspomniano wcześniej, język dziesięcioletniej Maszy ewoluuje w kierunku socjolektu młodzieżowego na poziomie różnych podsystemów języka polskiego. Na składniowe cechy wypowiedzi bohaterki składają się zarówno zdania wielokrotnie złożone, jak i pojedyncze, w większości rozbudowane, zawierające sporo dopowiedzeń. W wypowiedziach Maszeńki pojawiają się wykrzyknienia oraz pytania, co jest potwierdzeniem biegłości w posługiwaniu się mową oraz dojrzałości dziewczynki. Odstępstwa od normy są w języku bohaterki celowe, zamierzone i stają się narzędziem ironii (*ale nakupowałaś, psze księdza*). Jednak to, co przeważa w kreacji językowej bohaterki, to leksyka oraz sugestie zawarte w scenariuszowych didaskaliach. Przede wszystkim jest to leksyka wzięta z ogólnopolskiego języka dorosłych oraz żargonowa leksyka socjolektu młodzieżowego. Bohaterka posługuje się terminami naukowymi lub quasi-naukowymi (*Nie palę. To pogarsza wydolność oddechową*), zwrotami z języków obcych (*Sprawdziłam, rzeczywiście jest takie imię., Kordula, cordulum z łaciny, czyli... Serce; I jeszcze raz kroczi w pasażu!*), nazwami specjalistycznymi (*I jeszcze raz kroczi w pasażu! Drobniej, drobnitko... Aplomb! Koordynacja... Cabriole, łydki bliżej... pas de chat, wyżej ciociu, wyżej! Tajemnica handlowa. Mogę tylko zdradzić, że... barter. Wymiana towarowa; Windykacja. Honorarium za 11 transportów z „Jagódki”, w tym za cztery zimowe. Pobrałam z twojej kieszeni*) i nazwami własnymi (*Heraklit, Kant, Kordula, Cordu-*

lum z łaciny, czyli... Serce), które niekoniecznie muszą być znane przeciętnej dziesięciolatce.

To, na co warto zwrócić szczególną uwagę, to dokonywana przez bohaterkę próba etymologizacji imienia Korduli.

W wypowiedziach Maszeńki łatwo też zauważyć żart, ironię, grę słowną, które są jedną z cech slangu młodzieżowego. Należy stwierdzić, że J.J. Kolski włożył w usta bohaterki (poza wymienionymi powyżej terminami z języka obcego, specjalistycznego, naukowego) także wyrażenia wpisujące się w gwarę młodzieżową. W słownictwie Maszy pojawia się słowo *szafa* w odniesieniu do szantażu. Jest to typowy dla slangu młodzieżowego neosemantyzm, a w rozmowie z Kordulą stanowi on także przejaw gry słownej, która częstokroć towarzyszy wypowiedziom bohaterki. Innym przykładem takiej zabawy słowem jest wyliczenie: *koniak, winiak, armaniak*. W tym wypadku polega ona na wyliczeniu opartym na rymie. Innym przejawem gwary młodzieżowej w wypowiedziach Maszy jest bezpośredniość w zwrotach wobec starszych osób oraz we wspomnieniach o obcych ludziach. Wobec Korduli używa przezwisk: *mazgaj z dziarami, subkultura z cykorem*, ojca nazywa *pijakiem* oraz ostrzega go przed byciem *gazetowym lalusiem*, a do księdza zwraca się *panie książe* i *psze księdza*. W niektórych z wyżej wymienionych przezwisk wykorzystane zostały wyrazy stanowiące przykłady gwar środowiskowych lub najniższego rejestru języka potocznego. Należą do nich takie wyrażenia jak: *dziara, cykor* i *laluś*. Innymi wyrazami pochodzącymi ze slangu młodzieżowego, którymi posługuje się Masza są: *bidul, fajnie, spadać* (użyte w tym kontekście oznacza 'uciekać'), *normals, spruć* (skądś) oraz *wpaść* (gdzieś).

Kolejną zauważalną właściwością jej wypowiedzi, która jest raczej zabiegiem nieświadomym, jest częste stosowanie w filmie partykuły *no* oraz słowa *fajnie* (w scenariuszu pojawia się ono tylko raz). Jest to charakterystyczny element języka potocznego i języka młodzieży, nastawionego na ekspresję.

W analizie wypowiedzi Maszeńki należy również zwrócić uwagę na stosowanie krótkich wyrażeń, których nie ma w scenariuszu: *to też, naprawdę, no, a poza tym*, które pojawiły się już na etapie realizacji filmu. Ponadto w dialogach dziewczynki należy odnotować duże nagromadzenie deminutywów (*kroczi, drobniutko, leciutko, tatko, słówko, Kordzia, mamusia, dwie stówki, Maszeńka*).

Innym wykładnikiem, który – podobnie jak w wypadku Geni – świadczy o stosunku bohaterki do osób starszych jest wyżej wspomniana bezpośredniość i próba gry słownej ze starszymi bohaterami filmu. Poza wyżej wymienionymi zwrotami przejawia się to w zaniku formy grzecznościowej i częstym użyciu czasowników oraz zaimków w 2. os. l. poj. (*Skąd wiesz?, Zostało ci trochę kasy?, Jest jaki jest. Nie musisz się z nim od razu żenić, Nareszcie zrozumiałeś, geniuszu, Nie wydawaj mnie, błagam..., Nie stać cię na lepsze?, Masz dobre oczy, Ale naku-powałaś*) oraz trybie rozkazującym czasowników (*Uwaga, Szybciej, Szybciej. No*

nie tak szybko. No nie garb się. Łokcie do przodu i stój, nie ruszaj się, dobrze. Chodź ty, no chodź, chodź. Obrót, ręka w górę, noga w tył. I skacz. Obrót, ręka w górę, noga w tył. Obrót, ręka w górę, noga w tył. Poza i robimy. Poza. Serce, serduszko. Krok z tyłu, przodu. Aplomb, pas de chat. Skoczki. Dobrze, tak. Obroty. Chodźcie szybko).

Wszystkie wymienione wyżej wykładniki to nic innego jak typowa dziecięciu chęć demonstracji własnej indywidualności oraz próba zwrócenia na siebie uwagi. Jako jedyne w filmie dziecko w świecie dorosłych, szuka akceptacji i miłości. Jednym z przejawów tych prób są właśnie zaimki oraz czasowniki użyte w 1 os. l. poj., szczególnie zaimek osobowy *ja* (*A ja mam na imię Maszeńka, Ja tu jestem na pół etatu, a ja wiem, jedno na tysiąc; Znamy się już tak długo, a ja właściwie nic o tobie nie wiem, A ja cię bardzo lubię, a ja jestem dopiero małym łabądkiem, Ja jestem Maszeńka*).

Mowa Maszy jest połączeniem ironicznego żartu i magii. Jej wypowiedzi, nadzwyczaj dojrzałe i inteligentne, przyjmują często charakter wypowiedzi o zabarwieniu pejoratywnym, co doskonale widać w stosunku do osób starszych. Cechy języka, którym się posługuje, współgrają z przedstawionym światem oraz pozajęzykową kreacją bohaterki. Język potwierdza jej inteligencję, bystrość, świadomość i dojrzałość życiową.

Podsumowanie

Przedstawione w niniejszym artykule najważniejsze przykłady potwierdzające obecność stylizacji w filmach Jana Jakuba Kolskiego są oznaką świadomości językowej i wkładu reżysera w kreację językową bohaterek obu filmów. Współgra ona z kreacją charakterologiczną, wizualną oraz psychologiczną. Ponadto oba analizowane dzieła wpisują się w indywidualną koncepcję rzeczywistości filmowej reżysera. Akcja filmów rozgrywa się w sceneriach wiejskich, w które wpisani zostali bohaterowie dziecięcy. Reżyser przypisał im nadzwyczajne wartości oraz nadał przestarzałe imiona, odnoszące się do onomastycznej kultury wschodniej słowiańszczyzny. Dodatkowo wprowadził kwestie narracyjne bohaterek, które odzwierciedlają typowe dzieciom monologi, stanowiące odbicie kreatywnego myślenia, miejsce wyrażania przeżyć wewnętrznych. Wplótł w ich wypowiedzi charakterystyczną składnię, leksykę, błędy językowe.

Reżyser wykreował bohatera dziecięcego, wykorzystując przede wszystkim inteligencję najmłodszych, ich sposób myślenia oraz postrzegania świata. Mowa dziewczynek to połączenie żartu, ironii oraz magii. U Eugenii potwierdzeniem tego są krótkie, konkretne wypowiedzi jednozdaniowe, najczęściej w formie rozkazującej oraz typowe dziecięce słownictwo. Natomiast u Maszy to przede

wszystkim znajomość terminologii, wyrażeń z języków obcych oraz umiejętne posługiwanie się językiem dorosłych. Warto podkreślić także, że Masza to przedstawicielka najmłodszego pokolenia młodzieży, co znajduje odzwierciedlenie w jej języku. Obie bohaterki, choć różnią się wiekiem, mają wiele wspólnych cech: spokój, odwagę, dojrzałość, szczerłość, zdolność do marzeń i chęć ich realizacji w życiu. Są one kreacjami małych-dorosłych. Cechuje je prostota, bezpośredniość oraz emocjonalny charakter wypowiedzi, w tym także próby manipulowania rozmówcą. J.J. Kolski nie wykreował bohaterek na typowe przedstawicielki pokolenia dzieci czy młodzieży. Głównym celem tej kreacji stała się wielopoziomowa indywidualizacja, dokonana również przez odpowiedni dobór form ich wypowiedzi oraz kreację pozajęzykową.

Bibliografia

- Film Polski*, Jan Jakub Kolski, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1115529> [dostęp: 14.03.2017].
- Jasminum*, 2006, J.J. Kolski.
- Kolski J.J., *Jasminum*, 2005, Warszawa.
- Kolski J.J., 2013, *Serce, Serduszko i wyprawa na koniec świata*, Łódź.
- Nawój E., 2004, *Jan Jakub Kolski*, [w:] <http://culture.pl/pl/tworca/jan-jakub-kolski> [dostęp: 20.03.2017].
- Rymut K., 1995, *Słownik imion współcześnie w Polsce używanych*, Kraków.
- Serce, Serduszko*, 2014, J.J. Kolski.
- „*Serce, Serduszko*”. *Jan Jakub Kolski: widzę jak silnie przyklejony jest mrok do jasności*, ToJestKino, [w:] <https://www.youtube.com/watch?v=X50jiNRCT9s> [dostęp: 18.05.2017].
- Realizm magiczny* [w:] *Słownik terminów literackich*, Sławiński J. (red.), 2000, Wrocław.

The language of kid characters on the example of *Jasminum* and *Serce, serduszko* films by Jan Jakub Kolski

Summary

The article describes the language of kid characters in the films by Jan Jakub Kolski on the example of two his films. An attempt was made to determine the degree of director's interference in the creation of film dialogues based on selected dialogue and narrative parts from films and film scripts. The analysis included inflectional, syntactic, lexical and word-formation markers as well as other factors, such as features of characters, communication situations and name characteristics.

Keywords: stylization, film language, sociolect, children's language, youth dialect

Słowa kluczowe: stylizacja, język filmowy, socjolekt, język dzieci, gwara młodzieżowa