

# Ryszard Tokarski

---

## Prototypy i konotacje : o semantycznej analizie słowa w tekście poetyckim

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 81/2, 117-137

---

1990

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RYSZARD TOKARSKI

## PROTOTYPY I KONOTACJE

## O SEMANTYCZNEJ ANALIZIE SŁOWA W TEKŚCIE POETYCKIM

Jak opisać znaczenie słowa? — pytanie to sprawia wiele kłopotów semantynom i leksykografom. Odpowiedź wiąże się bowiem z koniecznością rozstrzygnięcia wielu niejasnych bądź kontrowersyjnych problemów, poczynając od sposobu rozumienia terminu kluczowego w semantyce leksykalnej: „znaczenie”, poprzez przyjęcie określonych hierarchizacji cech w obrębie semantycznej struktury słowa, a na procedurach weryfikacji ujawnianych w opisie cech znaczeniowych kończąc. Sytuacja komplikuje się jeszcze bardziej wówczas, gdy semantyczny opis słowa ma dotyczyć nie jego wartości kodowej w języku ogólnym, lecz jego znaczenia w tekście poetyckim czy jakimś homogenicznym zbiorze takich tekstów<sup>1</sup>.

Rodzące się trudności mają dwojaki charakter. Wynikają one, po pierwsze, z ograniczeń natury metodologicznej: analiza tekstu poetyckiego musi eliminować wszystkie te techniki docierania do znaczenia słowa, które opierają się na możliwości wykraczania poza zestawy tekstów danych, poświadczonych w zbiorze będącym przedmiotem analizy. Konieczność ograniczenia się do zamkniętego zestawu poświadczeń tekstowych praktycznie sprowadza do minimum np. coraz szerzej wykorzystywane we współczesnej semantyce różnorodne testy interpretacyjne, polegające na celowych przekształceniach kontekstów danego słowa i obserwacji konsekwencji semantycznych wynikających z tych przekształceń. Wzrost komplikacji analizy wiąże się, po drugie, ze swoistością języka poetyckiego. Słowo może tu się pojawiać w niekonwencjonalnych, zaskakujących połączeniach syntaktycznych i semantycznych, co zwykle pociąga za sobą modyfikacje jego treści, powstawanie nowych, niestereotypowych łańcuchów skojarzeń. W efekcie pełny semantyczny opis słowa motywuje się przede wszystkim na tle konkretnego tekstu poe-

<sup>1</sup> Szerzej o ogólnych tendencjach interpretacji tekstu poetyckiego zob. H. Markiewicz, *O interpretacji semantycznej utworów literackich*. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2. Na liczne trudności metodologiczne związane z opisem słowa wskazuje A. Okopień-Sławińska w swej książce: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. (Preliminaria)*. Wrocław 1985, zwłaszcza s. 149—151. Zob. też R. Tokarski, *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*. Lublin 1987, s. 152—157.

tyckiego i przedstawianej w nim konkretnej sytuacji. Ale opis znaczenia może również dążyć do uchwycenia pewnych ogólniejszych tendencji w rozwoju semantycznym słowa, do pokazania właściwości powtarzalnych, charakterystycznych nie dla pojedynczego tekstu, lecz dla zbioru tekstów. Ten kierunek analizy semantycznej, przyjęty w niniejszym opisie, dążyć zatem będzie do uogólnienia ustaleń, do pomijania asocjacji jednostkowych. Cel opisu bliższy będzie takim poszukiwaniom w zakresie semantyki i leksykografii, które zmierzają do opracowania słowników autorskich.

Przedmiotem analizy jest próba semantycznego opisu słowa „chmura” w poetyckich tekstach Leopolda Staffa. Nie będzie to opis pełny; skoncentruję się na możliwościach ujawniania konotacji semantycznych<sup>2</sup>, cech nie mniej ciekawych od tzw. znaczenia leksykalnego, a z pewnością istotniejszych przy analizie kontekstowych uwarunkowań słowa. Wybór przedmiotu jest zazwyczaj decyzją arbitralną. Ale na ten właśnie wybór złożyły się pewne argumenty metodologiczne i merytoryczne. Wśród tych pierwszych istotny jest fakt, że „chmura” w swym znaczeniu podstawowym należy do wyrazów bezwalencyjnych. Brak tych kategoriałno-syntaktycznych pozycji otwieranych przez słowo zmusza do odwoływania się w opisie do mniej wyrazistych językowo wyznaczników postulowanych cech<sup>3</sup>. Dlatego w analizie wykorzystywać będę w jak najpełniejszym zakresie wszelkie tekstowe wskazówki relewancji cechy znaczeniowej, a także dążyć do modelowania prototypowych scen, które motywują i hierarchizują postulowane cechy. Ponieważ techniki semantyki prototypów (szerzej omawiane w dalszej części tej pracy) w polskiej literaturze językoznawczej są mało rozpowszechnione i wykorzystywane, niniejszy opis stanowi próbę sprawdzenia pewnych założeń metodologicznych. Z drugiej strony za wyborem „chmury” przemawiają także pewne argumenty merytoryczne. Już wstępny przegląd zapisów „chmury” w poetyckich tekstach Staffa wskazywał, że jest to wyraz o bogatych i wielokierunkowych konotacjach. Jeśli weźmiemy nadto pod uwagę fakt, że w poezji, zwłaszcza młodopolskiej, słowo to pełni wyraziste funkcje np. budowania nastroju, to wybór jego właśnie do analizy stanie się bardziej oczywisty. I wreszcie nie bez znaczenia jest częstotliwość pojawiania się wyrazu w analizowanych tekstach: łącznie ze wszystkich 17 tomików poetyckich Staffa, od *Snów o potędze*

<sup>2</sup> Terminu „konotacja semantyczna” używam tu w sensie zaproponowanym przez J. D. Apresjana (*Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*. Przełożyli Z. Kozłowska i A. Markowski. Wrocław 1980, s. 94). Pełną analizę tego terminu przeprowadzili L. Jordanskaja i I. Mielczuk (*Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii*. Z języka rosyjskiego przełożyła W. Fał. W zbiorze: *Konotacja*. Lublin 1988).

<sup>3</sup> O niektórych trudnościach związanych z semantycznym opisem rzeczownika bezwalencyjnego zob. Tokarski, *op. cit.*, s. 50—51.

(1901) po *Dziewięć muz* (1958), wynotowano 252 poświadczenia „chmury” i jej derywatów słowotwórczych. Daje to gwarancję, że ustalenia znaczeniowe nie będą przypadkowe, oparte na jednym czy kilku zapisach.

W przedstawionej dalej analizie wykorzystywane będą wszystkie główne techniki weryfikacji cech znaczeniowych, jakie wypracowała zarówno semantyka strukturalistyczna (np. relacje derywacyjne, pola semantyczne), jak również opisy scen prototypowych, właściwe nowszym nurtom semantyki kognitywnej.

### Relacje derywacyjne

Uwzględnia się tu relacje znaczeniowe, jakie istnieją między wyrazem motywującym a wyrazem motywowanym. Fakty z zakresu derywacji słowotwórczej (np. „chmurne czoło”, „troska zachmurza czoło”), eksponujące semantyczną cechę ‘smutku’, pozwalają przenieść tę cechę na wyraz podstawowy dla przymiotnika „chmurny” czy czasownika „zachmurzyć”, a więc wprowadzić konotację ‘smutku’ jako jeden ze składników znaczenia „chmury”. Z kolei przykłady z zakresu derywacji semantycznej (polisemii słowa) wykorzystują reguły powstawania znaczeń przenośnych. Jeśli zatem znaczenie pochodne „chmury”, np. „chmury się zbierają nad kimś”, przywołuje semantyczną cechę ‘zagrożenia, niebezpieczeństwa’ — stanowi to przesłankę pozwalającą przypisać tę cechę jako jedną z możliwych konotacji semantycznych w znaczeniu podstawowym „chmury”.

### Relacje układu tematycznego

Słowo dzięki swym właściwościom znaczeniowym wchodzi w skład różnorodnych pól semantycznych. O ile w języku ogólnym przynależność do konkretnych pól jest względnie ustabilizowana, wyznaczana przez w miarę stały zestaw cech znaczeniowych słowa, to teksty poetyckie mogą „wytwarzać między wyrazami nowe związki, nowe pola semantyczne w sposób swoisty i indywidualny współokreślające wartości poszczególnych wyrazów, składników takiego pola”<sup>4</sup>. Pojęcie pola, układu tematycznego, w polskiej literaturze językoznawczej szeroko wykorzystywane przez Teresę Skubalankę przy opisie słownictwa poezji miłosnej Słowackiego, implikuje istnienie elementu leksykalnego stanowiącego dominantę pola oraz grup słów wchodzących w różnorodne związki semantyczne z elementem centralnym<sup>5</sup>. W analizowanych tekstach Staffa pole ‘smutku’ może być ewokowane pośrednio przez na-

<sup>4</sup> M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wyd. 2, uzup. i popr. Wrocław 1979, s. 213.

<sup>5</sup> T. Skubalancka, *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*. Toruń 1966.

gromadzenie nazw zjawisk atmosferycznych nieprzyjaznych człowiekowi, np. „chmury”, „dżdżysto”, „wietrzno”, „zimno”:

Jak dżdżysto i wietrzno, i zimno, i pusto!  
Aż niebo chmur siwą spowiło się chustą [3, 372] <sup>6</sup>

bądź podane *explicite*, gdy „chmura” współwystępuje w tekście z leksykalnym wykładnikiem pola nastroju, np. „chmury” — „myśli głuche”:

Na łono chmur posępne, mrokami ciężarne,  
Kładę swe myśli głuche, ołowiane, czarne, [1, 33]

### Relacje syntaktyczno-semantyczne

O ile relacje układu tematycznego wykorzystują związki paradygmatyczne „chmury” z innymi jednostkami pola, to relacje syntaktyczno-semantyczne nawiązują do związków syntagmatycznych, tj. związków „chmury” z jednostkami połączonymi z nią podstawowymi relacjami składniowymi. Aby w jakimś stopniu wyeliminować czynnik czyisto powierzchniowych różnic w realizacjach podobnego modelu syntaktyczno-semantycznego, związki syntagmatyczne sprowadzam do podstawowych modeli predykatów i wiązanych z nim pozycji argumentowych z określonymi walencjami semantycznymi między predykatem a argumentem<sup>7</sup>. Zatem powierzchniowo różne tekstowe wyrażenia typu „po niebie płyną chmury”, „chmur lot”, „ciągnące chmury” czy „chmury to bezkresów łowce” będą realizowały podobny model syntaktyczno-semantyczny, w którym wyrażenie predykatowe „płynąć” czy „lecieć” przyłącza „chmurę” jako subiekt czynności i uzupełniane jest argumentami „trasy” („po niebie”) bądź „punktu końcowego” („w bezkres”).

Konteksty pokazujące syntaktyczno-semantyczne uwikłanie „chmury” bądź wprost werbalizują przypisywane obiektom właściwości, bądź też podają te właściwości w sposób metaforyczny, wymagający dodatkowej interpretacji znaczeniowej.

#### 1. Konteksty dosłowne

Wydawać by się mogło, że tego typu poświadczenia użyć wyrazu są dla tekstu poetyckiego mało ważne, banalne, zwłaszcza wówczas, gdy ilustrują one wyłącznie fizyczne właściwości opisywanego obiektu, w tym wypadku chmury: „Górą chmur niskich kłąb płynie” (5, 325), „Po niebie płyną chmury” (4, 65). Trzeba jednak zwrócić uwagę na to, że przy-

<sup>6</sup> Za podstawę materiałową przyjąłem edycję: L. Staff, *Wiersze zebrane*. T. 1—5. Warszawa 1955 — ostatnią sporządzoną za życia poety. Do tej edycji odsyłają lokalizacje umieszczone po cytatach: pierwsza liczba wskazuje tom, druga — stronicę. Ponadto czerpię z tomiku *Dziewięć muz*, wydanego pośmiertnie (Warszawa 1958), nie mieszczącego się w tej edycji; wtedy liczba oznaczająca stronicę poprzedzona jest skrótem DM.

<sup>7</sup> O walencjach semantycznych zob. *Apresjan*, *op. cit.*, s. 158—174.

ległościowy związek chmur i nieba może otwierać nową opozycję: „niebo, chmury” — „ziemia, człowiek”, a więc opozycję „góra” — „dół”, ze wszystkimi semantycznymi konsekwencjami z niej wynikającymi. Równie znacząca może być wysokość, na jakiej znajdują się chmury: „niskie chmury” wywołują wrażenie braku swobody, wrażenie ciężaru, motywując w ten sposób rodzenie się konotacji semantycznych ‘smutku’ czy ‘zagrożenia’.

Podobnie ważne dla opisu semantycznego są określenia barwy i kształtu chmur. Ukazują one nie tylko realne właściwości obiektów fizycznych, ale poprzez odwoływanie się do stereotypowych wyobrażeń czy symboliki barw budują nastrój utrwalony w konotacjach semantycznych słowa. Chmury „czarne”, „szare”, „ciemne”, o kształtach „łachmanów” czy „klębów” wywołują nastrój smutku i przygnębienia, chmury „srebrne” bądź „perłowe” — nastrój radości, barwa „ognia” czy „krwi” wyzwoli atmosferę zagrożenia, niebezpieczeństwa. Jeśli zatem „chmura” konotuje ‘smutek’, wówczas blokowane są połączenia tego słowa z nazwami barw jasnych, pastelowych itp.

## 2. Definicje poetyckie — peryfrazy — metafory

Klasyczna definicja równościowa stawia między definiendum i definiensem znak ekwiwalencji semantycznej. Definicja poetycka, swym kształtem nawiązująca do konstrukcji metaforycznych, apozycji czy peryfraz<sup>8</sup>, eksponuje w definiensie nie całościowe znaczenie definiendum, lecz jego składniki cząstkowe, niekiedy dość okazjonalne, np. „chmury, rzek siewczynię” (4, 119). Dla opisu znaczeniowego „chmury” istotne będą zarówno takie definicje poetyckie, w których „chmura” występuje jako definiendum („chmury [...], / Siostrzyce burz, niepogody”, 5, 100), jak też definicje poetyckie z „chmurą” jako częścią definiensu („zmoro, pani ciemna chmur, trosk i starości!”, 1, 96).

Szczegółowej interpretacji semantycznej również wymagają bardzo liczne wyrażenia z zakresu szeroko rozumianej tropiki, a więc metafory, epitety metaforyczne, porównania itp.: „Chmur zamczyska się wałą w łapach mroku kosmatych” (5, 198), „chmury jak kiry, jak krepy” (3, 210), „chmury, brzemienne / Wodą i niepokojem” (4, 119). W ostatnim z przytoczonych poświadczeń epitet dookreślający „brzemienne niepokojem” otwiera możliwość uwzględnienia konotacji ‘zagrożenia, niebezpieczeństwa’, dodatkowo wspomaganą asocjacjami dużego ciężaru, przygnięcia ziemi i człowieka.

Przedstawione kryteria weryfikujące semantyczny opis słowa obejmują paradygmatyczne i syntagmatyczne jego związki z innymi jedno-

<sup>8</sup> Zob. np. M. Głowiński, *Przyboś: najwięcej słów*. „Teksty” 1975, nr 1. — E. I. Chanpira, *O chudożestwiennoj diefiniciji*. W zbiorze: *Problemy strukturalno-lingwistiki 1982*. Ried. W. P. Grigoriew. Moskwa 1984.

stkami leksykalnymi oraz relacje derywacyjne, tj. wyznaczone przez system językowy możliwości przekształceń formalnych i semantycznych danego słowa. Kryteria te z jednej strony pokazują takie cechy semantyczne wyrazu, które uznać trzeba za relewantne, z drugiej zaś — takie właściwości obiektów pozajęzykowych, które nie będąc cechami definicyjnymi są dla opisu tego znaczenia ważne, gdyż motywują, uzasadniają cechy definicyjne. Wydawać by się zatem mogło, że takie wskazania tekstowe, które werbalizują cechy semantycznie relewantne bądź wskazują na motywację tych cech, spełniają wszystkie warunki pełnego i logicznie uporządkowanego opisu znaczenia. Taki optymizm byłby jednak bezzasadny, gdyż siła wyjaśniająca każdego z omówionych tu kryteriów jest różna, a chyba nigdy całkowicie pełna.

Relacje derywacyjne uwydatniają przede wszystkim te cechy znaczeniowe słowa, które w języku są silnie utrwalone, intuicyjnie dosyć oczywiste. Przy analizie tekstu poetyckiego, w którym konotowane mogą być też cechy słabsze, derywacja słowotwórcza i semantyczna odgrywa mniejszą rolę. To jest jedno ograniczenie. Ograniczenie drugie wiąże się z możliwością odtworzenia za pośrednictwem relacji derywacyjnych pełnej definicji znaczeniowej słowa, nawet gdy przyjmiemy założenie, że interesują nas cechy semantycznie wyraziste, mocne. Relacje derywacyjne działają wybiórczo, eksponują jedne cechy, a pomijają inne. Gdyby na ich podstawie odtwarzać definicję słowa, wówczas okazałoby się, że jest to definicja szczątkowa, niepełna. Każda z cech ujawnionych za pomocą faktów derywacyjnych byłaby cechą semantycznie relewantną, ale nie wszystkie cechy semantycznie relewantne udałoby się w ten sposób ujawnić.

Relacje układów tematycznych znacznie częściej pozwalają pokazać konotacje słabsze, mniej utrwalone w języku bądź też właściwe tylko niektórym odmianom stylowym czy autorskim. Ta właściwość układów tematycznych ma duże znaczenie przy opisie semantyki tekstu poetyckiego. Ale i ta metoda docierania do znaczenia słowa ma słabe strony. Założenie, iż słownictwo w tekście grupuje się wokół dominanty semantycznej nie wyklucza sytuacji, że dominanta ta nie będzie w tekstach podana *explicite*. Rozważmy następujący fragment:

Na widnokręgu świta  
W przestrzeni chmurnej, sennej  
Brzask nędznej, brudnej zorzy,  
Zółty jak liść jesienny. [4, 66]

Nawet niezbyt dociekliwy czytelnik zauważy, że wszystkie składniki przedstawionego świata: „chmurna przestrzeń” — „nędzna, brudna zorza” — „jesień”, organizowane są wokół dominującego tu nastroju smutku, melancholii itp. Dominanta ta nie jest jednak w tym tekście zwerbalizowana. W konsekwencji o przypisaniu konotacji ‘smutku’ jednostkom typu „chmura” czy „jesień” decyduje rozumowanie zbliżone

do błędnego koła: hipotetyczna, ale przecież nie udowodniona konotacja właściwa jednemu z elementów przenoszona jest na elementy inne.

Relacje składniowo-semantyczne, a zwłaszcza definicje poetyckie, przynoszą jeszcze inne niebezpieczeństwo. Definicje poetyckie są konstrukcjami metaforycznymi, a istotą metafory jest jej semantyczna otwartość, brak możliwości pełnego i zamkniętego przekładu na język cech znaczeniowych. W efekcie zatarta zostaje granica między tymi cechami, które chcielibyśmy uznać za istotne dla opisu, a więc cechami w jakimś stopniu powtarzalnymi i cechami zupełnie okazjonalnymi, zależnymi często wyłącznie od jednostkowych skojarzeń czy pomysłowości interpretatora.

Omówione wcześniej kryteria są zatem ważne, pomocne przy próbach sporządzania semantycznych definicji słowa, ale, powtórzmy, nie dają absolutnej gwarancji opisu pełnego czy opisu odróżniającego relevantne cechy słowa od cech okazjonalnych. A nawet jeśli przyjmiemy, że w niektórych wypadkach potrafimy stworzyć definicję wolną od tych wad, to mimo wszystko nie zostanie spełniony jeszcze jeden istotny warunek w pełni zadowalającej definicji: warunek wewnętrznego uporządkowania cech.

Struktura znaczeniowa słowa to nie tylko koniunkcja cech, to struktura zhierarchizowana, w której cechy współlistnieją, ale też wzajemnie się motywują, wynikają z siebie, tworząc całość spójną i logicznie uporządkowaną. Temu celowi ma służyć odtworzenie scen prototypowych, w których jednym z elementów składowych będzie analizowany wyraz i odpowiadający mu wycinek rzeczywistości pozajęzykowej.

### Sceny prototypowe

Definicja znaczeniowa wyrazu w słownikach objaśniających stanowi wypadkową dwu różnych odniesień znaku językowego. Z jednej strony słowo jako językowa etykieta odpowiadającego mu fragmentu rzeczywistości pozajęzykowej będzie analizowane w ścisłej łączności z realiami świata, do którego się odnosi. W takim sensie właściwości obiektów tego świata, przefiltrowane przez system kategoryzacji i wartościowań właściwych użytkownikom danego języka, składają się na zestaw kategorii znaczeniowych przypisywanych wyrazowi. Na ten aspekt referencyjny znaczenia nakłada się — z drugiej strony — odniesienie strukturalne, które sytuuje znak językowy w obrębie klasy znaków odnoszących się do obiektów różnych, ale nacechowanych pewnymi podobieństwami. Definicja znaczeniowa ma zatem, poza wskazywaniem na semantyczną wspólnotę wyrazów o podobnych znaczeniach, tworzących pola semantyczne, uwydatniać również znaczeniowe różnice między nimi. Gdyby na podstawie słowników współczesnego języka polskiego odtworzyć hipotetyczną, bo pozbawioną niektórych cech, obcych choćby potocznemu poczuciu językowemu (np. chmura powstaje „w wyniku



kondensacji pary wodnej”<sup>9</sup>), definicję „chmury”, to mogłaby ona przyjąć formę następującej koniunkcji sądów: a) chmura jest skupieniem pary wodnej, b) chmura unosi się nad ziemią na różnych wysokościach, c) chmura unosi się na tle nieba. Wydaje się, że taki zbiór sądów jest na tyle reprezentatywny, by pozwalał nie tylko wyodrębnić opisywane zjawisko i przypisać mu znak językowy z rzeczywistości (aspekt referencjalny znaczenia), lecz także wydzielić obiekt z klasy obiektów różnych, ale wykazujących pewne podobieństwa: „dym”, „mgła”, „opary” itp. (aspekt strukturalny znaczenia).

Ale wyraz w tekście to coś więcej niż wyłącznie pozycja słownikowa. Buduje on czy też jest jednym z elementów budujących scenę tekstową, w której przedmiot i odpowiadająca mu nazwa wchodzi w nowe, pełniejsze zależności. Rozważmy dwa przykłady:

Spod beznadziejnie szarej niebiosów powały,  
Skąd, od dni nazbyt wielu, chmur ponure brzemie  
Tępą drętwą smutku pada nam na ciemię,  
Mży deszcz na padół pełen błota i zakąły. [3, 24]

Wakacyjne niebo...  
Wagarowe chmury  
Płyną po nim leżąc  
Brzuchami do góry. [5, 97]

W obydwu wypadkach „chmura” jest składnikiem sceny związanej z niebem. O ile jednak w pierwszym z przytoczonych fragmentów niebo tworzy szarą pochmurną powalę, zasłonięte jest ciężkimi i ponurymi chmurami, a padający z nich deszcz zmienia ziemię w błotnisty i brudny padół, to drugi fragment ukazuje inną scenę tekstową: letnie niebo, po którym płyną chmury (ruch spokojny, miarowy jest tu cechą znaczącą), ale poprzez skojarzenia z wagarami i leżeniem brzuchem do góry przywołują nastrój radości i beztroski. W obydwu fragmentach obecny jest również człowiek jako subiekt doznający: w pierwszym wypadku człowiek smutny, przygnieciony troskami, w drugim — radosny, wolny od nich.

Proponowane tu opisy i rozwiązania są w znacznej mierze wykorzystaniem przejętej i rozwiniętej przy opisie artefaktów przez Annę Wierzbicką tezy Charles’a J. Fillmore’a, która brzmi: znaczenia są relatywizowane względem scen<sup>10</sup>. Wyraz w tekście rozbudowuje scenę i semantycznie tłumaczy się na tle sceny. Odnosi się to zarówno do tych

<sup>9</sup> *Słownik języka polskiego*. Pod redakcją M. Szymczaka. T. 1. Warszawa 1978, s. 267.

<sup>10</sup> A. Wierzbicka, *Lexicography and Conceptual Analysis*. Ann Arbor 1985, zwłaszcza rozdz. 1. — Ch. J. Fillmore, *Topics in Lexical Semantics*. W zbiorze: *Current Issues in Linguistic Theory*. Ed. R. W. Cole. Bloomington—London 1977, s. 84.

składników sceny, które presuponowane są przez poszczególne składniki znaczenia leksykalnego słowa, jak również do konkretnych uwarunkowań tekstowych, które modyfikują, nakładają się czy wzbogacają znaczenia systemowe.

W pierwszym z przytoczonych wcześniej przykładów chmura wchodziła w skład sceny świata szarego, brzydkiego, w którym z powały niebios (powały, a zatem czegoś, co znajduje się nad głową, przygniata) mży deszcz, a człowiek w tym świecie żyjący jest smutny. Ale wyznaczając granice i składniki tej sceny pozostajemy jeszcze na poziomie konkretnej sceny w konkretnym tekście. Natomiast poszukiwanie sceny prototypowej to poszukiwanie pełnego paradygmatu cech<sup>11</sup>, pełnego modelu właściwości obiektu i zależności tego obiektu względem innych elementów składających się na scenę. Scena prototypowa to najlepszy, najpełniejszy przykład sytuacji, w której występuje analizowany obiekt. Scena tekstowa jest wybiórczą, częściową realizacją sceny prototypowej. W tym sensie ta ostatnia jest zarazem empiryczna i abstrakcyjna. Empiryczna, gdyż wyrasta z konkretnych realizacji tekstowych, abstrakcyjna natomiast, bo jest hipotezą, uogólnieniem, w pełni nie musi być realizowana w żadnym z tekstów.

Celem kolejnej części pracy będzie próba odtworzenia scen prototypowych jako pewnych modeli wyabstrahowanych z konkretnych scen tekstowych. Odwoływać się będę przy tym do omówionych wcześniej kryteriów weryfikacji cech, a zwłaszcza do układów tematycznych i relacji syntaktyczno-semantycznych. Złożą się one, w obrębie każdej z przytaczanych dalej ogólnych kategorii przypisywanych „chmurze”, na szerokie *spectrum* sytuacyjnych jej cech, bardzo często wzajemnie się wykluczających. Wybór i uogólnienie tych właściwości da nam sceny prototypowe, motywujące semantyczne konotacje „chmury”.

### 1. Chmura unosi się nad ziemią na różnych wysokościach

W potocznym odczuciu właściwość występowania chmur ponad ziemią na pewnej wysokości to cecha najbardziej banalna, określająca zresztą znaczenie leksykalne tego słowa. Podobnie jest w licznych poświadczeniach z poetyckich tekstów Staffa, prawie niczym nie różniących się od najzwyczajszych wypowiedzi potocznych: argumenty miejsca pełnią w nich przede wszystkim funkcję lokalizującą akcję i wskazują na zwyczajność („w górze”, „nad nami” itp.) położenia chmur w stosunku do ich obserwatora. Tego typu użycia słowa „chmura” nie wydają się zbyt interesujące dla semantycznego opisu tekstu poetyckiego. Semantycznie nacechowane są natomiast takie sytuacje, gdy „chmura” (i związana z nią cecha wysokości) tworzy scenę, której drugim składnikiem jest

---

<sup>11</sup> Na ważność odtworzenia prototypu pełnego zwracała uwagę Wierzbicka (op. cit., s. 37).

„ziemia” bądź znajdujący się na jej powierzchni „człowiek”. Konstrukcja tej sceny opiera się na istnieniu opozycji „góra”—„dół”, czy precyzyjniej: na współwystępowaniu „świata ziemskiego” i „świata ponad ziemią, świata chmur”. Zestawienie tych dwu światów pełni w tekstach Staffa dwie zasadnicze funkcje. Może uwydatniać podobieństwo właściwości, nastrojów itp. składników opozycji. Każdy z jej elementów, wnosząc określone wartości semantyczne, równocześnie dodatkowo charakteryzuje, semantycznie motywuje i wzmacnia składnik pozostały:

Na niebie chmury hiobowe,  
Ziemię zaraza pożera [5, 269]

Inne realizacje tej opozycji pełnią funkcję dokładnie przeciwną. Nie uwydatniają podobieństw, lecz różnice, pokazują, że chmury i niebo z jednej strony, a ziemia z drugiej — to dwa zupełnie różne światy, o cechach krańcowo odmiennych:

Wśród chmur martwoty zastygłej,  
Pod szarych niebios oponą,  
Żywymi chwieją się igły,  
Świeżą się kłonią koroną. [3, 377]

Usytuowanie chmur ponad ziemią wymaga jeszcze jednego, istotnego dla semantyki „chmury” rozróżnienia. Znaczeniowo nacechowany może być stopień oddalenia chmury od ziemi czy człowieka. Szczególnie znaczące są tu usytuowania skrajne: „chmur niskich kłęb płynie” (5, 325), ale też:

Usta podniebnych szczytów, ssące piersi chmur,  
Piją gwiazd patetycznych nieme zachwycenie. [5, 43]

W pierwszym wypadku niskie chmury przytłaczają człowieka lub ziemię, a to wyzwała poczucie smutku czy zagrożenia, w drugim — podniebne szczyty sięgają chmur, a więc chmury znajdujące się wysoko na niebie będą raczej ewokowały wrażenie wieczności, potęgi świata itp.

## 2. Chmura unosi się na tle nieba

Właściwość występowania chmur nad ziemią na pewnej wysokości, omówiona wcześniej, w sposób naturalny wyzwała scenę przestrzennej styczności chmur i nieba. I znów związek ten może mieć bardzo banalny charakter: „niebo” rozumiane jest przede wszystkim w sensie przestrzennym, jako miejsce czy tło występowania chmur:

Niczego duszy mojej nie jest dości:  
Lecz ni uśmiechów, chmur ni gwiazd na niebie, [2, 186]

Chmury i niebo tworzą wówczas wzajemnie dopełniający się obraz, bez wyraźnie rysujących się konsekwencji dla dalszego kształtowania semantycznych konotacji słowa. Ten aspekt przestrzennej styczności chmur i nieba nie ma, jak się wydaje, szczególnych obciążeń funkcjonalnych.

W wielu jednak scenach z chmurami i niebem ich wzajemny związek nie ogranicza się wyłącznie do współlistnienia w przestrzeni; jest to raczej walka, ścieranie się dwu antagonistycznych sił, nieba i przyjmujących zwykle postawę agresora chmur: „W górze chmur brudna płachta skłon zasnuła cały” (1, 82). Uwidoczniają się zarazem pewne regularności w kształtowaniu obrazu chmury: jeśli przesłania ona niebo, zazwyczaj jest „szara”, „brudna”, „czarna” itp. Modyfikacjom podlega również rozumienie „nieba”. W znaczeniu słowa przestaje dominować funkcja lokalizacyjna (‘coś, co jest nad naszymi głowami, nad ziemią’), na plan pierwszy wysuwa się natomiast charakterystyka jakościowa: niebo jest „błękitne”, „jasne”, „czyste”. W konsekwencji współlistnienie chmur i nieba sprowadza się do walki błękitnego, czystego nieba i ciemnych, czarnych chmur. Ponad planem znaczeń dosłownych może się już bez przeszkód rozbudowywać, w oparciu choćby o symbolikę barw, plan znaczeń naddanych, metaforycznych. Walka chmur i nieba to walka smutku i radości, zła i dobra itd.

### 3. Chmura porusza się po niebie

Językowo właściwość przemieszczania się chmur wyrażana bywa różnie. Najprostszym wypadkiem będzie sytuacja, gdy „chmura” jest subjektem czynności wyrażonej przez czasownik osobowy, np. „płynie”, „zęgluje”. Często funkcję wykładnika ruchu przejmują imiesłowowe lub przymiotnikowe określenia wyrażające właściwość, której ruch jest niezbędnym składnikiem, np. chmura „płynąca” (2, 28), „sunąca” (4, 146), „ciągnąca” (2, 423), „wędrowna” (4, 207), „lotna” (3, 331), „rozigrana” (3, 387), „zabłąkana” (4, 131), „niechwytna” (3, 163), „chłopięta” (2, 117), „błędna” (4, 131). Wyrażenia takie dadzą się jednak sprowadzić do wspomnianych wcześniej konstrukcji subiektywno-predykatowych według formuły: „chmura błędna” → „chmura błędzi”. O ruchu chmur można wnioskować także z treści wyrażen metaforycznych, apozycji czy definicji poetyckich, gdy „chmurze” jako tematowi głównemu przyporządkowany jest temat pomocniczy, którego znaczenie lub konotacje zawierają cechę ruchu:

W szczyt mnie górny rwał popęd,  
nad mgły i chmury włóczęgi, [2, 250]

[...] raz wraz płynie niebem czarnej chmury tratwa, [3, 12]

Skrzydłaczki nieznużone, o, lotne wędrowce,  
Bezkręśłów łowce! [3, 386]

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na kilka nieprzypadkowych regularności w zakresie kształtowania obrazu ruchu chmur. Rozpocznijmy od syntaktyczno-semantycznych pozycji zajmowanych przez „chmurę” przy leksykalnych wykładnikach ruchu. W pewnych wypadkach przemieszczanie się chmur na tle nieba może mieć charakter ruchu samoist-

nego, odbywającego się bez udziału jakiejś zewnętrznej siły sprawczej, np. „Zmarłe lato w zmirzech wiozą chmury niełaskawe” (3, 32). W przykładach tego rodzaju występująca w pozycji subiektywnej „chmura” łączy się z predykatami „ciągnąć”, „dążyć”, „iść”, „lecieć”, „mierzyć przestrzeń”, „mknąć”, „pędzić”, „płynąć” (szczególnie częste), „przewalać się”, „sunąć”, „wędrować”, „wlec się”, „wodzić się”, „żeglować” itp. Dokonująca się samoistnie, bez udziału siły sprawczej zmiana sugerowałaby, iż „chmura” w pozycji subiektywnej realizuje semantyczną walencję procesora. Zwróćmy jednak uwagę na to, że chmura w poezjach Staffa może być personifikowana bądź animizowana, co widać zresztą w znaczeniach niektórych wyliczonych wyżej predykatów. Tworzą one klasę czasowników czynnościowych, wymagających agensa-wykonawcy, czyli animizowanej bądź personifikowanej chmury. W innych wypadkach przesuwanie się chmur po niebie wymaga istnienia agensa-sprawcy. Regularnie w tej pozycji występuje nazwa żywiołu — „wiatru”, „wichru” lub „zawiei”:

Porywasz chmury za tragiczne włosy,  
Zamiatasz nimi niebiosów powalę  
I przerażone włokąc, oszalałe,  
W puch roztrzaskujesz je o gór kolosy — [4, 192]

W takich wypadkach czasownik kauzatywny na pozycję subiektywową wprowadza nazwę agensa-sprawcy, natomiast „chmura” występuje w pozycji pacjensa. Przekładając te dwa różne modele syntaktyczno-semantyczne na konkretne wyzwalane przez nie sceny, powiedzielibyśmy, że w wypadkach gdy „chmura” zajmuje pozycję agensa-wykonawcy, będą jej raczej towarzyszyły konotacje niezależności, samodzielności, wolności, natomiast „chmura” jako pacjens motywować będzie częściej zależność, pozostawanie na łasce żywiołów itp. ze wszystkimi semantycznymi konsekwencjami dla znaczenia słowa.

Inną ważną semantyczną charakterystyką ruchu chmur w poezji Staffa są wiązane z wykładnikami ruchu walencje lokalizujące, a więc, wedle terminologii Jurija Apresjana, walencje „trasy”, „punktu początkowego” i „punktu końcowego”<sup>12</sup>. Dwie pierwsze z nich mają dla zamierzonego tu opisu mniejsze znaczenie. Semantycznie istotna wydaje się walencja „punktu końcowego” („płynąć”, „zmierzać” itp. — dokąd):

Biegłem za wichrem, chmurą, by na drogi końcu  
Prześć wierzyć obłokom i gwiazdom, i słońcu,  
Bo wiodą w świat! [...] [1, 181]

Poświadczenia te układają się w jasno zarysowaną klasę celów niekonkretnych: „płynąć” — „w dal nieba” (3, 386), „w świat” (1, 181), „w światy inne” (3, 184), „w bezbrzeż” (2, 423) i „do bezkresu” (5, 262), „w wieczność” (4, 146), „w dziwne obce kraje” (2, 423), a bardzo rzadko pojawiają się nazwy o większym stopniu konkretyzacji, np. „na północ”

<sup>12</sup> A p r e s j a n, *op. cit.*, s. 165.

(2, 403). Pozostaje to, jak można sądzić, w związku z postawą filozoficzną Staffa.

Jak powszechnie wiadomo, paradoks: dążenie — celem, jest w poezji Staffa reprezentowany przez stały motyw wędrowca wędrującego dla wędrowania<sup>18</sup>.

Mniej istotny jest konkretny cel, ważna jest wędrowka.

#### 4. Układ tematyczny: „chmura” — „słońce”, „gwiazdy”, „księżyc”

Podobnie jak w wypadku opozycji: „chmura” — „niebo”, również opozycja: „chmura” — „słońce”, „gwiazdy”, „księżyc”, może istnieć w dwu planach. Plan pierwszy polega, najogólniej mówiąc, na współistnieniu, przyległościowym związku chmur i różnych ciał niebieskich. Związek ów postrzegany bywa niekiedy jako gra, zabawa:

[...] księżyc, w złości czy z miłości,  
Chciał śliczną chmurkę wziąć na rogi. [DM 13]

I właśnie taka gra, ale częściej walka i przesłanianie przez chmury słońca, gwiazd i księżyca stanowią plan drugi współwystępowania tych obiektów:

Ze też nie może minąć jeden dzień jedyny  
Jasny do końca,  
By nie przysłonił nam kir chmury sinej  
Złotego słońca. [3, 107]

Gwiazdy za głośno drżą w mgławicznym pyle. —  
Z wolna je chmury zasnuwają czarne. [5, 201]

Zważmy zarazem, że słońce, gwiazdy i księżyc w potocznym rozumieniu traktuje się jako źródła światła, jako obiekty jasne i świecące. W konsekwencji do rangi cechy istotnej dla „chmury” winna być zaliczona właściwość rzucania przez nią cienia, mroku na ziemię: „chmur mroki padają zasłoną” (3, 309). Rzucany przez chmurę cień może być rozumiany nie tylko w sensie fizycznym, lecz także jako określenie nastroju, zwłaszcza smutku i zniechęcenia: „Czy chmura duszy nie przynębia cieniem?” (4, 174).

#### 5. Paradygmataczne układy nazw zjawisk atmosferycznych

Analogicznie do potocznych przekonań na temat zależności między chmurami a szeroką klasą zjawisk i opadów atmosferycznych — w poezji Staffa chmura traktowana jest często jako miejsce, gdzie powstaje deszcz, skąd uderza piorun, itp.: „deszcz w chmurach poczęty” (2, 322), „Ogniste wałą z chmur pioruny” (1, 63). Zwykle jednak „chmura” i analizowana tu klasa słów tworzą w poetyckich tekstach Staffa układy tematyczne bez szczegółowego wskazywania typu zależności między nimi.

<sup>18</sup> J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*. Warszawa 1966, s. 132.

Są to: „chmura” — nazwy opadów atmosferycznych „deszcz”, „słota”, „szaruga”, „ulewa”, „grad”, „śnieg” itp., „mgła”, „niepogoda”, „burza”, nazwy wyładowań atmosferycznych „błyskawica”, „piorun”, „grom”, „grzmot” oraz „wiatr” i jego synonimy. Szczegółowa egzemplifikacja każdego z tych układów wydaje się zbyteczna, powtarzają się one bowiem często i z wyraźną regularnością.

#### 6. Obraz świata w układach tematycznych

Układ tematyczny „chmury” i klasy nazw zjawisk atmosferycznych wyraźnie rozwija się w kierunku negatywnego wartościowania świata, ukazywania go jako środowiska wrogiego człowiekowi, zagrażającego mu. Konsekwentnie scena rozbudowywana będzie o takie realia związane z życiem na ziemi, które eksponują jej brzydotę, martwość, pustkę:

Na drodze ciemne błoto. W niebie szara chmura.  
A gościńcem, skazany na żywot tułaczki,  
Idzie kulawy anioł wlokąc ciężkie taczki,  
W których leżą wydarte z jego skrzydeł pióra. [5, 282]

Niebo nade mną  
Chmurą znów czarną.  
Głucho i ciemno,  
Duszno i parno. [DM 24]

Ten kierunek rozwoju układów tematycznych zdecydowanie dominuje w poezjach Staffa. Jak jednak zobaczymy przy analizie kształtów chmur (punkt 8), a tym bardziej ich barwy (punkt 9), „chmura” nie musi ewokować wyłącznie smutku i brzydoty świata, lecz także jego urodę i wiążącą się z tym radość. Najwyraźniej widać to w takich fragmentach tekstów, w których *explicite* wyrażone zostało piękno chmur, rozumiane zarówno w sensie urody fizycznej, jak też w sensie pewnych cech stanowiących w życiu człowieka dużą wartość:

Jakże są piękne chmury i ich wolne życie  
W jasnym błękitcie! [3, 385]

I nawet jeśli przy takim pozytywnym wartościowaniu „chmury” pojawi się „deszcz” jako jeden z elementów wytworzonego układu tematycznego, wówczas będzie to deszcz ciepły, przynoszący człowiekowi i przyrodzie korzyści:

[...] Deszcze ciepłe, co me nagie  
Ciało zwilżają kropliście piesszczotą  
Chmury żywiącej w parne noce letnie, [2, 373]

#### 7. Element temporalny jako składnik sceny

Do tej pory koncentrowaliśmy się głównie na przestrzennych składnikach konstytuujących sceny tekstowe. Szukając regularności w zakresie elementów temporalnych zwróćmy uwagę na fakt, iż jeden z dominujących układów tematycznych łączy chmury z deszczem, wiatrem,

mgłą i brzydką, martwą ziemią. Taki ciąg obrazów składających się na poszczególne sceny wyraźnie narzuca jeszcze jeden układ tematyczny, „chmura” — „jesień”: „Czarnych chmur mi naniósł jesienne zawieje” (5, 185). Naturalnie nie oznacza to, że między jesienią a chmurami, w konsekwencji zaś również między odpowiadającymi im nazwami istnieje ścisła i bezwyjątkowa zależność, że motyw chmury musi implikować pojawienie się w tekście jesieni czy realiów z jesienią związanych. Chmura może wystąpić również jako składnik pejzażu wiosennego bądź letniego. Jeśli uwydatniam tu układ „chmura” — „jesień”, wypływa to z dwu zasadniczych przyczyn. Po pierwsze, ze względu na jego dość znaczną powtarzalność w tekście. Po drugie, „chmura” i „jesień” łącznie stanowią wyraźnie nacechowane elementy budowy nastroju smutku, przygnębienia, co rzutuje także na konotacje semantyczne tych słów.

Ale także chmury wieczorem, o zachodzie słońca, tworzą scenę wyraźnie motywującą znaczenie słowa. Czerwone promienie słoneczne barwią chmury, ujawniają ich fantastyczne kształty, wyzwalając przy tym nastroje zadumy, metafizycznego strachu itp.:

Czerwone cegły chmur na zachodzie  
Wieczór w ognisty wypiętrza mur.  
Znowu to samo co zawsze, co dzień:  
Wieczność przecieka za alpy chmur. [5, 125]

Zachodu łuna krwawo płonie,  
Z oddali fale chłodu idą.  
Noc czai się na nieboskłonie.  
Twoja godzina, Eumenido!

Na chmurach zgliszcze i ruina  
Po walce z widm upiornych rojem.  
Moja to klęska, moja wina. [5, 206]

## 8. Kształt chmur

Przytoczone dopiero co fragmenty jasno pokazują, jak istotny dla sytuacyjnych składników sceny jest kształt chmur. Cecha kształtu nie należy do definicyjnych cech analizowanego tu słowa, a co najwyżej możliwa jest ze względu na przynależność „chmury” do klasy nazw obiektów materialnych. W odróżnieniu jednak od wielu innych przedmiotów materialnych, których kształt wynika niejako z istoty samego przedmiotu bądź powtarza się w wielu jego egzemplarzach, kształt chmury jest projekcją przeżyć, doznań, wspomnień człowieka:

[...] w chmurach płynących wysoko  
Wszystkich kształtów dopatry się marzące oko. [2, 28]

Jeszcze wyraźniej tę zależność widać w *Grze chmur*, gdzie kolejne przekształcenia chmur podporządkowane są stanom emocjonalnym obserwatora:



[...] Chmur cudzie,  
 Naśladowający twarzy tej stukrotną zmianę  
 W wiotkim beztrudzie!  
 Chmury się nie zmieniają, zmieniają się ludzie! [3, 388]

Szare, ciężkie niebo pełne chmur i towarzyszący temu smutek ułatwią interpretację chmur jako „kłębow” (2, 419; 5, 234), „zwału”, „stłoczonego zwału” (1, 57; 1, 339), „tłumu” (1, 57). Podobnych przyczyn należy doszukiwać się przy określeniach „chmur szmaty” (3, 386; 3, 154), „płachta chmur” (1, 84), „łachy”, „łachmany”, „płaszcz chmur” (5, 68; 5, 325; 2, 381) czy „chmur zszarpane paczesie” (4, 311). Gdy chmury płyną po błękitnym, pogodnym niebie, a człowiek marzy, jest radosny — chmury przyjmują raczej formę „ptaków”, „twarzy dziewczyny” (3, 386), „trzody” lub „run owczych” (3, 87; 4, 68), „wysp obłocznych” (3, 385) czy „śnieżnego stada łabędzi” (3, 184). Zachodzące słońce, schyłek dnia, nastrój smutku bądź metafizycznej grozy upodobniają chmury do „zgliszcz” i „ruin” (5, 157; 5, 206), „zamczyska” (4, 41), „ognistego muru”, „alp” (5, 125) czy „marmurowego kształtu śpiącego Boga” (4, 245). A gdy wysuszona ziemia pragnie deszczu, wówczas chmury poprzez kształt ewokować będą mleko jako najpożywniejszy pokarm: „wymiona chmur” (2, 419; 5, 63), „piersi chmur” (5, 43).

## 9. Barwa chmur

Mniej zależne od subiektywnych doznań obserwatora są określenia barwy chmur. Jakość tych określeń z jednej strony warunkowana jest realnymi właściwościami opisywanych obiektów, z drugiej zaś wnosi dodatkowe informacje semantyczne dzięki odwoływaniu się do społecznie akceptowanych konotacji znaczeniowych właściwych wielu nazwom barw. W poetyckich tekstach Staffa chmura bywa zwykle „czarna”, „ciemna”, „szara”, „siwa”, „brudna”. Już na podstawie tego szeregu określeń można zakładać, iż konotacje „chmury” wiązać się powinny ze smutkiem, rozpaczą itp. Jeśli nadto poświadczenia te wspomagane będą konstrukcjami, których interpretacja poza cechą barwy musi uwzględniać także cechę smutku („kir chmury sinej”, 3, 107, „chmury jak kiry, jak krepy”, 3, 210) czy przygniatającego ciężaru („chmur ołów”, 1, 60), wówczas konotacja ‘smutku’ stanie się jeszcze bardziej oczywista. Podobne regularności występują w obrazie chmur o zachodzie słońca, kiedy dominuje czerwień. Jest to jednak niemal wyłącznie czerwień krwi i ognia („Od krwawej zagwi słońca zajęły się chmury”, 5, 37, „pożar chmur”, 1, 57; 5, 157, „chmur ogniste wymiona”, 5, 63), a zatem można tu raczej zakładać konotacje związane z ‘zagrożeniem, strachem’ itp. I wreszcie łagodne, pastelowe odcienie barw („złota”, 2, 424, „perłowosrebrna”, 4, 177, koloru „lilii”, „wrzosów” i „róż”, 3, 385) będą motywowały doznania przyjemne, konotacje ‘radości’ bądź ‘marzeń’.

## 10. Człowiek jako organizator i uczestnik sceny

Do tej pory w opisie regularności w kształtowaniu scen tekstowych pomijany był najważniejszy ich składnik, mianowicie człowiek. Wyraźnie trzeba podkreślić, że wprowadzenie do naszego opisu człowieka jako podmiotu doznającego nie zostało spowodowane faktem, iż analiza dotyczy tekstów poetyckich, w których właśnie jednostka, jej przeżycia, myśli, jej sposób postrzegania i oceny świata stanowią centralny punkt odniesienia. Wydaje się, że człowiek ujawnia się — w takiej czy innej formie — w definicji każdego samodzielnego znaczeniowo słowa, a nie tylko słowa w poezji. Rzeczą oczywistą jest fakt, że gdy definiuje się wyrazy typu „dzbanek”, „mówić”, „etyka”, „kapral”, wówczas w ich definicjach musi pojawić się kategoria człowieka czy to jako wykonawcy przedmiotu lub czynności, czy to jako nosiciela określonych właściwości itp. Ale czy kategoria człowieka musi być niezbędnym składnikiem znaczeniowym wyrazów „powietrze”, „chmura”, „ryczeć”, „zielony”, skoro ich definicje leksykograficzne potrafią się doskonale bez niej obejść?

Mówiąc o człowieku jako koniecznym składniku sceny budowanej przez słowo, myślę o głębszych uwarunkowaniach jego uczestnictwa. Znaczenie słowa nie jest wyłącznie odtworzeniem danych zależnych od natury postrzeganych obiektów i zjawisk, nie jest tylko odwzorowaniem zależności i relacji istniejących w świecie pozajęzykowym. Te naturalnie są istotne w procesie budowania semantycznego obrazu słowa, ale nie wyłączne. Są one przefiltrowane przez świadomość człowieka jako podmiotu poznania i przeżycia.

Nie odkrywamy sposobów, na jakie zdarzenia i obiekty są pogrupowane, lecz w y n a j d u j e m y sposoby ich grupowania<sup>14</sup>.

Ów proces kategoryzacji, którego egzemplifikacją jest znaczenie słowa, podporządkowany jest potrzebom człowieka, pokazuje właściwy mu sposób widzenia rzeczywistości. I w tym sensie człowiek obecny jest w definicji słowa jako organizator sceny budowanej przez to słowo. Pokazywane wcześniej zależności między „chmurą” a pozostałymi składnikami istniejących scen tekstowych miały na celu ilustrację pewnych regularności w budowaniu scen.

Ale poza procesem kategoryzacji na znaczenie słowa składa się również wartościowanie, semantycznie bliskie konotacjom znaczeniowym. Człowiek jako użytkownik języka nie tylko pokazuje zależności między elementami świata pozajęzykowego, ale także ocenia te obiekty i zależności, za punkt odniesienia przyjmując społecznie lub indywidual-

---

<sup>14</sup> M. Marody, *Technologie intelektu. Językowe determinanty wiedzy potocznej i ludzkiego działania*. Warszawa 1987, s. 29.

nie akceptowany system dobra i zła, użyteczności i nieużyteczności, urody i brzydoty itp.<sup>15</sup> Odtwarzając zatem semantyczny obraz „chmury” musimy pokazać nie tylko jej relacje do innych elementów tworzących scenę, lecz także odtworzyć i umotywić wzajemne relacje między chmurą a człowiekiem i wynikającą stąd ocenę dokonywaną przez tegoż człowieka.

Ocena może być przeprowadzona poprzez odwoływanie się do wspólnego dwu przynajmniej osobom doświadczenia życiowego, wiedzy o świecie, np.:

Pytasz mnie, jak się czuję. Tak jak czuć się może  
Człowiek dość pełnoletni w końcu listopada,  
Gdy w niebie zmierzch pochmurny i błoto na dworze,  
A za oknem bez przerwy deszcz ze śniegiem pada. [DM 7]

Kiedy indziej składniki znaczenia i ich motywację można odtworzyć poprzez interpretację metaforycznych definicji poetyckich, np.:

Hej, wy ciągnące chmury, myśli moich skrzydła  
I tęskniącego wiecznie serca drogowskazy, [2, 423]

— gdzie odczytanie tematów pomocniczych metafory będzie zmierzało ku hipotetycznym cechom wolności, bycia przewodnikiem człowieka, z dalszym z tego wynikającym wartościowaniem pozytywnym. W licznych wreszcie wypadkach ocena jest wyrażona wprost:

O, chmury! Jak nadzieja zawodne, ułudne,  
Jak ona cudne!  
Kto na was los buduje, szaleje swym czynem. [3, 387]

Ten przydługi, choć i tak bardzo skrótowy przegląd ważniejszych właściwości przypisywanych „chmurze” w poetyckich tekstach Staffa — miał na celu pokazanie regularności w budowaniu scen tekstowych z „chmurą” jako jednym ze składników tych scen. W obrębie każdej z wydzielonych wyżej kategorii pokazanych zostało kilka możliwych sposobów istnienia obiektu, a więc chmura bywa określana jako „czarna”, „ciemna” itp., ale też „płomienna”, „ognista” bądź „złota”, „perłowosrebrna”, chmura może spokojnie płynąć po niebie, współistnieć ze słońcem, księżycem, ale może też je przesłaniać, gasić. Wcześniej już została przyjęta teza Fillmore’a, że znaczenie słowa pozostaje w związku, motywuje się poprzez prototypową scenę budowaną przez słowo. Zadaniem naszym będzie więc z poszczególnych „cegiełek” — fragmentów scen tekstowych, złożenie sceny prototypowej, a na jej tle poka-

<sup>15</sup> O miejscu człowieka w procesie budowania konotacji semantycznych piszę szerzej w artykule *Poziomy konotacji semantycznej* (w zbiorze: *Język a kultura*. T. 2. Wrocław 1990).

zanie, w jaki sposób motywuje się jedna przynajmniej konotacja semantyczna „chmury”<sup>16</sup>.

Skoncentrujmy się, przykładowo, na tej konotacji „chmury”, która wiąże się z nastrojem smutku, zatroskania itp. Cechę ‘smutku’ można odczytać z derywatów semantycznych i słowotwórczych („Jak to, że ci troska czoła nie zachmurza?”, 2, 416), jak również z metaforycznych definicji poetyckich („Precz, zmoro, pani ciemna chmur, trosk i starości!”, 1, 96). Jest też stwierdzana *explicite* jako właściwość bądź „chmury” („łono chmur posępne”, 1, 33), bądź człowieka będącego obiektem oddziaływań chmury:

Dawnom nie widział już ludzi,  
Bom był zgnębiony i chory  
Tęsknotą, która się budzi  
Śród chmur jesiennej dżdżów pory. [4, 248]

O ile jednak cechę ‘smutku’ przypisywaną „chmurze” można na podstawie tych i wielu innych przykładów uznać za oczywistą, to nie wiąże się ona w spójną i logiczną całość z cechami definicyjnymi „chmury”, jakie podaje definicja leksykograficzna słowa w języku ogólnym<sup>17</sup>. Cecha ‘smutku’ nie wynika ani z faktu, że chmura to skupienie pary wodnej, ani z tego, że unosi się nad ziemią na różnych wysokościach, ani że unosi się na tle nieba. Konotacja ‘smutku’, podobnie jak wszystkie inne konotacje, jest pochodną jednej z możliwych scen prototypowych, jakie „chmura” współtworzy.

Jesień. — Szare, ciemne, nisko nad ziemią przesuujące się chmury przesłaniają niebo. — Pada deszcz. — Na dworze mglisto i zimno. — Cały świat jest brudny i brzydki. — Człowiek psychicznie, a i fizycznie też, źle się czuje.

Wszystko to sprawia, że:

— chmura jest smutna

— chmura przynosi smutek

— chmura powoduje, że człowiek jest smutny.

Przedstawiona formuła składa się z dwu części. Część drugą, będącą eksplikacją cechy konotacyjnej ‘smutku’, poprzedza odtworzona sce-

<sup>16</sup> W pełnym opisie znaczeniowym „chmury” i „obłoku”, nie wykorzystującym jeszcze scen prototypowych (Tokarski, *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*, rozdz. 6) odtworzyłem 12 konotacji semantycznych — są to: ‘smutek’, ‘gniew’, ‘przytłaczanie’, ‘zagrożenie’, ‘rozczarowania’, ‘radość’, ‘upojenie’, ‘marzenia’, ‘wolność’, ‘chmura-przewodnik’, ‘chmura-żywiciel’ i ‘chmura — istota nadprzyrodzona’.

<sup>17</sup> *Słownik języka polskiego* pod redakcją W. Doroszewskiego (t. 1. Warszawa 1958, s. 879) „chmurę” w znaczeniu podstawowym definiuje następująco: „skupienie drobniutkich kropelek wody lub kryształków lodowych, które unoszą się w powietrzu na różnych wysokościach, widoczne jako gęsta mgła”.

na prototypowa, motywująca tę konotację. Scena prototypowa zgodna jest z tekstowymi obrazami „chmury” w poetyckich tekstach Staffa w tym sensie, iż poszczególne sceny tekstowe fragmentarycznie, częściowo ją ilustrują. Zarazem każda składowa sceny prototypowej jest na tyle powtarzalna i regularna, że należy ją uznać za niezbędną dla tej sceny. Można zatem przyjąć, iż scena prototypowa jest uogólnioną formułą wyabstrahowaną z konkretnego zbioru tekstów. Przesłankami jej są z jednej strony dane tekstowe, z drugiej zaś intelektualna operacja, introspekcja, łącząca poszczególne składniki w spójną całość.

Ale też przedstawiona scena prototypowa zgodna jest ze sceną, jaką niezależnie od tekstów Staffa mogłoby zbudować wielu użytkowników języka polskiego. Jesień — pochmurny deszczowy dzień — zimno — świat pozbawiony zieleni — rozmaite dolegliwości — to wystarczająca motywacja dla naszego przygnębienia, smutku. Odwoływanie się nie do tekstu, lecz do własnych doznań, doświadczeń i nałożona na to procedura introspekcyjna pozwolą zatem stworzyć bardzo podobną lub identyczną scenę uzasadniającą jedną z przyczyn powstawania nastroju smutku, zniechęcenia itp. Innymi słowy, podobną scenę da się zbudować niezależnie od takich czy innych danych językowych. Stwierdzenie to pociąga za sobą konieczność odpowiedzi na zasadnicze dla semantyki leksykalnej pytanie: czy przy opisie słowa rzeczywiście niezbędne są obydwie typy informacji, dane językowe i introspekcja jako czynnik organizujący te dane?

O danych tekstowych — czy szerzej: danych językowych — pisałem wcześniej. Przypomnieć trzeba, że zastrzeżenia dotyczyły zarówno możliwości dotarcia do pełnego semantycznego obrazu słowa, jak też sposobów odróżniania cech znaczeniowo relewantnych od cech encyklopedycznych czy okazjonalnych. A nawet gdyby udało się te trudności w jakiś sposób pokonać, to opieranie się wyłącznie na danych językowych mogłoby prowadzić, jak choćby w wypadku konotacji ‘smutku’ w „chmurze”, tylko do stwierdzenia cechy, a nie wkomponowania jej w całościowe znaczenie słowa. Tę funkcję przejmuje scena prototypowa i w tym sensie jest niezbędna przy opisie znaczenia słowa.

Możliwość zbudowania sceny prototypowej poza tekstem, poza danymi językowymi nakazuje rozważenie innej sytuacji: przy opisie znaczenia słowa informacje zakodowane w tekście czy w języku są drugorzędne lub nawet zbędne, wystarczy odwoływanie się do introspekcji i indywidualnej kompetencji językowej opisującego. Wydaje się, że jak jednostronną procedurą jest opieranie się wyłącznie na danych językowych, tak również jednostronna jest procedura introspekcyjna.

Główna trudność polega na tym, że metoda introspekcyjna nie dostarcza żadnego obiektywnego sprawdzianu wierności czyichś impresji. Ludzie mogą w ogóle rozmaicie myśleć o tym, co się im przytrafia, nic więc dziwnego, że

mogą również rozmaicie analizować swoje doznania w trakcie myślenia. Jedynie dane introspekcji to relacje ludzi z ich prywatnych doświadczeń<sup>18</sup>.

Innymi słowy, opieranie się wyłącznie na introspekcji jako metodzie docierania do istoty jakiegokolwiek zjawiska może prowadzić niekiedy do solipsyzmu, do preferowania jednostkowego podmiotu poznającego. Dane tekstowe (językowe) wymuszają odchodzenie od własnego „ja” na rzecz bądź sposobów obrazowania w dowolnym zbiorze tekstów, bądź sposobów ukształtowania języka jako własności wspólnoty językowej. Jeśli introspekcja pozwala logicznie porządkować strukturę semantyczną słowa, to dane językowe opisy te obiektywizują. Introspekcja i dane językowe wzajemnie się dopełniają.

---

<sup>18</sup> J. Huttenlocher, *Język a myślenie*. W antologii: *Język w świetle nauki*. Wybrała i wstępem opatrzyła B. Stanosz. Warszawa 1980, s. 196 (tłum. T. Hołó w k a).