

Anna Pajdzińska, Ryszard Tokarski

Językowy obraz świata - konwencja i kreacja

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/4, 143-158

1996

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

Pamiętnik Literacki LXXXVII, 1996, z. 4
PL ISSN 0031-0514

ANNA PAJDZIŃSKA, RYSZARD TOKARSKI

JĘZYKOWY OBRAZ ŚWIATA – KONWENCJA I KREACJA

Sformułowana przed kilkoma dziesiątkami lat Sapirowska teza o języku jako „symbolicznym przewodniku po kulturze”¹, po okresie niejakiego zepchnięcia w cień przez metodologie strukturalne, odżywa w nowszych badaniach lingwistycznych. Współczesna semantyka językoznawcza, bezpośrednio lub pośrednio nawiązująca m.in. do paradygmatu badań kognitywistycznych, coraz wyraźniej stawia pytania o związki języka z szeroko rozumianą kulturą, o językowe sposoby pojmowania i porządkowania świata właściwe użytkownikom danego języka. Poprzez interpretację faktów lingwistycznych semantyczny opis języka winien zatem zdawać sprawę z tego, jak określona społeczność kulturowa (językowa) świat kategoryzuje i wartościuje. Semantyczny opis jednostki językowej nie może się ograniczać do wyłącznie rozpoznawczych, koniecznych i wystarczających składników znaczeniowych: winien uwzględniać wszystkie te cechy znaczeniowe, które stanowią fakultatywną, konotacyjną otoczkę stabilnego rdzenia znaczeniowego jednostki, jednak otoczkę na tyle skonwencjonalizowaną, by można było oddzielić to, co jest w jakimś sensie intersubiektywne, powtarzalne w określonym zbiorze tekstów czy w określonej grupie użytkowników języka, od połączeń całkowicie niekonwencjonalnych, jednostkowych czy idiolektalnych.

Ten nurt badań semantyczno-kulturowych wiązany jest często z problematyką językowego obrazu świata. Przez językowy obraz świata rozumieć będziemy:

zbiór prawidłowości zawartych w kategoryalnych związkach gramatycznych (fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych) oraz w semantycznych strukturach leksyki, pokazujących swoje dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata oraz ogólniejsze rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i akceptowanych przez społeczność językową wartości².

Dalsze nasze uwagi dotyczyć będą przede wszystkim poziomu leksykalnego języka, a w jego obrębie – semantycznego obrazu słowa jako mikrostruktury odpowiadającej temu, jak użytkownicy języka rozumieją daną jednostkę leksykalną, jakie treści konwencjonalnie jej przypisują, ale również temu, jakim

¹ E. Sapir, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*. Przełożyli B. Stanosz, R. Zimand. Słowem wstępnym opatrzyła A. Wierzbicka. Warszawa 1978, s. 89.

² R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*. W zbiorze: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2. Wrocław 1993, s. 358.

przekształceniom znaczeniowym dana jednostka może podlegać. W interpretacji znaczenia jednostki leksykalnej kumulują się bowiem różnorodne problemy – związane z jej opisem i jako elementu systemu słownikowego, i jako elementu językowego obrazu świata, i jako elementu tekstu. Zwłaszcza teksty o charakterze innowacyjnym, kreatywnym wyzyskują słowo w sposób niekonwencjonalny, przypisują mu cechy semantyczne, które mogą się wydać obce lub słabo umotywowane na tle standardowych użyczeń języka.

Ujęcia tradycyjne stawiały bardzo ostro kwestię wyznaczania semantycznych granic jednostki. W praktyce pociągało to za sobą ujawnianie względnie stabilnych zestawów cech językowo relewantnych i staranne ich odróżnianie od nieograniczonej w istocie wiedzy encyklopedycznej, jaką może posiadać na temat denotatów nazw każdy z użytkowników języka. Za kryterium relewancji semantycznej przyjmowano „ujęzykowanie” każdego z postulowanych składników znaczeniowych, tj. możliwość wykazania jego istotności poprzez różnorodne operacje dokonywane w obrębie samego języka. Przydatne okazywały się fakty z zakresu derywacji semantycznej i słowotwórczej, semantycznie motywujące się frazeologizmy, w pewnej mierze przysłowia, wreszcie rozmaite testy znaczeniowe³. Pokażemy to na przykładzie rzeczownika *chmura*, który oznacza skupienie pary wodnej unoszącej się w powietrzu na różnych wysokościach, widoczne na tle nieba jako gęsta mgła. Funkcjonowanie derywowanego odeń czasownika *chmurnieć* pozwala przypisać wyrazowi podstawowemu konotacje semantyczne ‘smutek’, ‘gniew’. Potwierdzają je również inne derywaty: *chmurny*, *chmurnie*, *pochmurnieć*, *nachmurzyć się* itp. oraz ustabilizowane połączenia *ktoś ma chmurę na czole* i *komuś czoło zaszło chmurą*. W znaczeniach frazeologizmów *chmury zbierają się* a. *gromadzą się nad kimś* a. *czymś* i *nad kimś* a. *czymś zawisła chmura* powtarza się natomiast komponent semantyczny ‘coś groźnego, niebezpiecznego’, komponent ów należy więc zaliczyć do sfery konotacyjnej rzeczownika.

Badacz akceptujący przedstawioną metodę opisu i poza nią nie wychodzący znajduje się w sytuacji szczególnej. Bardzo klarowne kryteria weryfikacji cech w miarę jasno pokazują to, co jest w języku wyraziste, semantycznie się narzucające. Ale równocześnie taka analiza rodzi odczucie braku pełni. Poza strefą możliwej obserwacji pozostaje całe bogactwo konotacji słabych, tekstowych, gdyż niekonwencjonalne, choć przy odwoływaniu się do introspekcji tekstowo ważne, składniki znaczeniowe nie poddają się analizie. I tak doszliśmy do szczególnie tu istotnej kwestii nierównego statusu, niejednakowej doniosłości językowej cech ujawnianych w opisie. Rozważmy prosty przykład konotacji *słońca*. Wspomniane wcześniej fakty derywacyjne, polisemia i utarta metaforyka czy przysłowia, np. *słoneczny uśmiech*, *spojrzenie*, *słońce komuś zaświeciło* ‘zdarzyło się coś dobrego’, *grzać się w słońcu czyjegoś szczęścia*, *słońce* (a częściej: wzmocnione deminutiwum *słoneczko*) jako pozytywny epitet kierowany

³ Wszystkie te działania, dokonywane w obrębie języka dla wykazania semantycznej relewancji określonych komponentów znaczeniowych, koncentrują się głównie na cechach konotacyjnych, a więc składnikach słabo utrwalonych, nie zawsze ostrych zarówno w sensie stopnia stabilizacji językowej, jak też zakresu treściowego. Czytelników zainteresowanych pełniejszym poznaniem istoty konotacji semantycznych i metod ich ujawniania odsyłamy do artykułu: L. Jordanskaja, I. Mielczuk, *Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii*. Z języka rosyjskiego przełożyła W. Fał. W zbiorze: *Konotacja*. Lublin 1988.

do osoby lubianej czy wreszcie – częsta w rozmaitych życzeniach formuła *dużo słońca*, świadczą o tym, że *słońce* konotuje całą gamę dodatnio wartościowanych treści: ‘radość’, ‘szczęście’, ‘pozytywne oddziaływanie na świat i ludzi’ itp. Ale we współczesnej reklamie, konkretniej – w reklamach niektórych kosmetyków, pojawia się motyw nowy, obcy, a przynajmniej słabo utrwalony w świadomości potocznej, mianowicie motyw zagrożenia. Cała seria haseł reklamujących kremy odwołuje się do tych konotacji *słońca*, które można by było z pewnym uproszczeniem określić jako ‘niebezpieczeństwo, zagrożenie’, np. *Nie rezygnuj ze słońca!* (z nie dopowiedzianym warunkiem, że dany krem zneutralizuje jego niebezpieczne oddziaływanie), *Bezpieczne słońce z Kolastyną* czy slogan o maksymalnej kondensacji treściowej *Zaprzyjaźnij się ze słońcem!* Przełamywanie mocno osadzonego w języku pozytywnego obrazu słońca dokonuje się w ostatnim haśle nie wprost, lecz dzięki treściom presuponowanym przez czasownik *zaprzyjaźnić się*: zakłada on, że stan poprzedzający przyjaźń mógł być co najwyżej neutralny, a w rzeczywistości chyba jednak zły.

Prawdą jest, że językowy obraz świata, uzewnętrzniający się m.in. w znaczeniach jednostek leksykalnych, niejednokrotnie zawiera wiedzę sprzeczną z aktualną wiedzą naukową⁴. Przykład *słońca*, z dwoma wzajemnie się wykluczającymi kierunkami rozwoju cech konotacyjnych, mógłby być ilustracją konkurowania ze sobą dwu różnych punktów widzenia, naiwnego i naukowego, gdyby nie fakt, iż również zgodnie z potocznym pojmowaniem świata leksemowi temu przypisuje się niekiedy cechy negatywnie wartościujące. Frazeologiczna łączliwość typu *ostre, oślepiające, prażące słońce, spalony, wypalony, oślepiony, rażony słońcem* czy też *słońce pali, piecze, dopieka, praży żywym ogniem* (wszystkie przykłady za *Słownikiem frazeologicznym języka polskiego*) stanowi potoczną wykładnię tego, co w medycynie współczesnej odżywa jako twierdzenie o szkodliwym wpływie promieniowania słonecznego na organizmy ludzkie.

Mamy zatem do czynienia z sytuacją, gdy dwa możliwe ciągi konotacyjne leksemu występują w potocznej świadomości językowej, ale stopień ich utrwalenia i wyrazistości nie jest jednakowy. Dominują konotacje dodatnio wartościujące, względnie łatwe do wyeksplikowania nawet wtedy, gdy ograniczamy się do standardowych metod weryfikacji cech. Natomiast możliwe konotacje ‘niebezpieczeństwa, zagrożenia’ mają o wiele niższy bądź nawet minimalny stopień językowej konwencjonalizacji. I aczkolwiek ślady tych konotacji dadzą się przy głębokich niekiedy poszukiwaniach odnaleźć w powtarzalnych, systemowych zjawiskach języka, to mocniejszym sygnałem ich znaczeniowej relewancji staje się, na pozór paradoksalnie, tekst innowacyjny, dopełniający potoczne widzenie świata utrwalone w języku lub nawet z tym widzeniem polemizujący.

W omówionym przypadku konotacje semantyczne miały różny stopień utrwalenia językowego, lecz mimo to można je było wykazać poprzez odwołania do ustabilizowanych form językowych. Wprawdzie, jak się wydaje, bezpośrednim impulsem do eksplikowania konotacji słabych nie były konwencjonalne użycia języka, lecz przeciwnie – użycia innowacyjne, ale niezależnie od

⁴ Często wiedza utrwalona w języku nazywana jest potoczną bądź naiwną. Zob. np. J. D. Apresjan, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*. Przetłoczyli Z. Kozłowska i A. Markowski. Wrocław 1980, s. 79 n.

kolejności kroków analitycznych zadanie zostało wykonane. Zdarza się jednak często, zwłaszcza w wypadku tekstów artystycznych, że proponowane przez semantykę strukturalną metody nie tylko nie pokazują różnic w zakresie stopnia utrwalenia określonych komponentów semantycznych, lecz w ogóle nie dają podstaw do uznania ważności pewnych cech znaczeniowych. Introspekcja sugeruje możliwość określonej interpretacji tekstowej, natomiast narzędzia semantyki leksykalnej są zbyt mało wrażliwe, nie potwierdzają wstępnych założeń. Rozważmy przykład z zakresu leksyki kolorystycznej, a konkretnie semantykę nazwy *błękitny*.

Jest to pożyczka datowana na początek wieku XV (z ściągnięciem *blanc-heit*), która pierwotnie nie miała ustabilizowanego znaczenia i odnosiła się zarówno do 'koloru bladego, wyblakłego, jasnoniebieskiego', jak również 'koloru niebieskiego w ogóle'⁵. Współczesna pełna synonimiczność nazw *błękitny* i *niebieski* jest zatem efektem stopniowej ewolucji znaczeniowej pierwszej z nazw. Istotne z punktu widzenia konotacji tego słowa derywaty semantyczne i słowotwórcze, frazeologizmy itp. wnoszą niewiele. Semantycznie najważniejszym może, choć pozornie niewiele mówiącym faktem jest metonimiczna forma *błękit* 'niebo, sklepienie niebieskie', nie tylko sygnalizująca uświadamianą obecnie znaczeniową bliskość *błękitnego* i *niebieskiego*, lecz także wskazująca na prototypowy wzorec barwy: *błękitny* 'koloru nieba'. Nie znajdujemy jednak takich skonwencjonalizowanych połączeń słowa bądź jego formalnych czy semantycznych przekształceń, które by wyjaśniały *błękitne milczenie* w utworze Artura Marii Swinarskiego:

A kto wieczorem przygarnia tę trwogę
I żmudnie uczy rozmawiać z Bogiem?
Bruzdy przedłuża kto nieskończenie
W rajski fiolet, w błękitne milczenie,
By wzrok, co wypłowił, na widnokręgach
Poił się zorzą i nieba dosięgał?

(Rozmowa bez kresu, 90)⁶

Aktualizowane w tym kontekście poetyckim konotacje 'doskonała cisza i spokój', 'pożądany dystans emocjonalny' nie są zjawiskiem izolowanym, ograniczonym wyłącznie do idiolektu autorskiego⁷. Zbliżone odcienie znaczeniowe słowa *błękitny* (*błękit*) można bez poważniejszych trudności odnaleźć w wielu innych kontekstach poetyckich, choćby w tym oto fragmencie wiersza Jerzego Lieberta:

⁵ Zob. A. Zaręba, *Nazwy barw w historii i dialektach języka polskiego*. Kraków 1954, s. 47.

⁶ Cytowane tutaj przykłady pochodzą z następujących tomów (liczba w zapisie lokalizacyjnym wskazuje stronę): E. Balcerzan, *Podwójne interlinie*. Warszawa 1964. — S. Barańczak, *159 wierszy. 1968–1988*. Kraków 1990. — K. I. Gałczyński, *Dziela w pięciu tomach*. T. 2. Warszawa 1979. — M. Jastrun, *Fuga temporum*. Warszawa 1986. — S. J. Lec, *Myśli nieuczesane*. Kraków 1987. — J. Liebert, *Pisma zebrane*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył S. Frankiewicz. T. 1. Warszawa 1976. — E. Lipska, *Dom Spokojnej Młodości. Wiersze wybrane*. Kraków 1979. — W. Słobodnik, *Poezje wybrane*. Wybór i przedmowa A. Kamińskiej. Warszawa 1976. — A. M. Swinarski, *Rozmowa bez kresu. Wiersze własne i cudze*. Warszawa 1960.

⁷ Pełny opis znaczeniowy nazw barw, tzn. uwzględniający nie tylko stabilny rdzeń leksykalnego znaczenia słowa, lecz także jego fakultatywną strefę konotacji semantycznych, przedstawiony został w książce: R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin 1995.

Panie, który mnie ciszą poisz i karmisz błękitem,
I gwiazdy mi otrząsasz, księżycy z jabłoni,
I Twój wieczór mi dobry dobrą łąką dzwoni,
I niebem gwiazdy nocą przesiewasz, jak sitem. –

O, zabierz z słów mych smętnych, jak sznur ptaków lotnych,
Tę tęsknotę błękitną i marzeń mych męstwo,
Oczu – zwątpienie wieczne i ludzkie – wilgotnych,
Wszak, Panie, z tego świata jest moje królestwo.

(*Modlitwa*, 230)

Również fakty pozajęzykowe, dotyczące nie tyle semantyki nazwy, co raczej psychicznych i symbolicznych treści przypisywanych obiektom świata (tu: kolorom) wskazują na bogactwo skojarzeń. Na gruncie malarskiej teorii barw błękity określa się jako „kolory dali”, kolory tworzące dystans optyczny i psychiczny⁸. Natomiast jedna z najbardziej znanych psychologicznych koncepcji kolorów, teoria zaproponowana przez Johanna Wolfganga Goethego w *Nauce o barwach*, następująco komentuje treści przypisywane barwom błękitnym:

778. Tak jak barwa żółta zawsze zawiera światło, tak o błękitcie można powiedzieć, iż posiada właściwości czegoś ciemnego.

779. Barwa ta na oko oddziałuje szczególnie, czego nie da się niemalże bliżej określić. Jako barwa jest energią, jednakowoż należy do strony negatywnej i w swej najczystszej postaci jest niejako nicością, która pobudza. Spoglądając na nią dostrzegamy sprzeczność między podniecią a spokojem.

780. Podobnie jak niebo wysoko nad nami i góry w oddali wydają się być błękitne, tak niebieska powierzchnia zda się uciekać przed nami.

781. Tak jak chętnie gonimy za umykającym przed nami miłym przedmiotem, tak spoglądamy chętnie na błękit nie dlatego, że nam się narzuca, lecz dlatego, że nas za sobą pociąga.

782. Błękit wywołuje w nas uczucie chłodu, tak jak przypomina nam również cień. [...]

783. Pomieszczenia wytapetowane zupełnie na niebiesko wydają się w pewnym sensie bardziej przestrzenne, ale w gruncie rzeczy puste i zimne.

784. Niebieskie szkło sprawia, że przedmioty jawią się w smutnym świetle⁹.

Semantyk znajduje się zatem w sytuacji szczególnej. Liczne konteksty bowiem wskazują na potrzebę uwzględnienia w opisie złożonej gamy konotacji znaczeniowych. Wspomagają te odczucia bogate poświadczenia pozajęzykowe, dotyczące wprawdzie, jak wspominaliśmy, asocjacji z obiektami świata, a nie z językiem, ale mogące projektować również semantykę językową. Natomiast narzędzia interpretacyjne językoznawstwa zdają się bezradne wobec tych intuicji.

W konsekwencji otrzymujemy rozmaite obrazy znaczeniowe tej samej jednostki w różnych odmianach stylowych języka. W odniesieniu do języka ogólnego metody weryfikacji cech semantycznych, wykorzystujące skonwencjonalizowane fakty z zakresu derywacji, utartej metaforyki, frazeologii itp., pozwalają ujawnić cechy wyraziste, mocno utrwalone w potocznej świadomości językowej, lecz wyrwykowe, nie układające się w logicznie ukształtowany system i nie umożliwiające przewidywania rozwoju konotacji słabych, tekstowych. Definicja słowa budowana przy zastosowaniu takich metod będzie definicją zamkniętą,

⁸ M. Rzepińska, *Studia z teorii i historii koloru*. Kraków 1966, s. 215.

⁹ J. W. Goethe, *Wybór pism estetycznych*. Wybrał, opracował i wstępem poprzedził T. Namowicz. Warszawa 1981, s. 299–300 (tłum. E. Namowicz).

zdającą sprawę z najsilniej utrwalonych składników semantycznych, lecz nieprzystadną przy wyjaśnianiu kreatywnych użycí słowa. Z kolei tekst kreatywny sugeruje pewne możliwości eksplikacyjne, ale treści owe, nawet jeśli są powtarzalne, nie są na tyle utrwalone, by można je było bez zastrzeżeń uznać za choćby potencjalne składniki ogólnego rozumienia języka.

Jest rzeczą oczywistą, że nie chcemy proponować definicji znaczeniowej ograniczonej do minimalnych zestawów cech wystarczających i koniecznych. Taka definicja nawet z punktu widzenia potrzeb wąsko rozumianej praktyki leksykograficznej nie spełnia zazwyczaj jednego z podstawowych zadań: pozwala wprawdzie odróżnić znaczenia jednostek semantycznie sobie bliskich, lecz nie umożliwia interpretacji tekstowych modyfikacji semantycznych słowa. Nastawiona jest na pokazywanie twardego jądra semantycznego złożonego z cech, które mają najwyższy stopień utrwalenia i funkcjonują jako cechy kategoryzujące i dyferencjalne, nie uwzględnia zaś cech tradycyjnie określanych jako konotacje semantyczne, a będących pochodną wielu rozmaitych czynników kulturowych. Pokazuje to, co w znaczeniu słowa jest maksymalnie stabilne, pomija zaś modyfikacje kontekstowe, zatem cechy z punktu widzenia systemu fakultatywne. Z dwu możliwych typów definicji znaczeniowej, definicji ukierunkowanej na pokazywanie stabilnego systemu języka i definicji ukierunkowanej na tekst w jego maksymalnym zróżnicowaniu znaczeniowym, w niniejszych analizach rozważamy konsekwencje wynikające z akceptacji tej drugiej¹⁰.

Współczesna semantyka za znaczenie słowa uważa to, co ludzie rozumieją, co mają na myśli, gdy używają danego słowa¹¹. Na znaczenie składają się zarówno komponenty stabilne, tekstowo inwariantne, jak też fakultatywne i realizowane kontekstowo konotacje semantyczne, obejmujące dość wyraziste, skonwencjonalizowane konotacje języka ogólnego oraz konotacje słabe, pojawiające się zwykle w niestandardowych użyciach słowa¹². Zadaniem badacza jest takie odtworzenie struktury semantycznej słowa, by uwzględniała ona nie tylko stabilny rdzeń znaczeniowy i zestaw silnych konotacji systemowych, lecz również możliwie szeroki zestaw konotacji tekstowych, w miarę powtarzalnych. Przyjąwszy takie założenie za punkt wyjścia dalszych analiz, zastanowimy się nad dwiema kwestiami. Pierwsza z nich dotyczy modelu definicyjnego zdolnego podołać zadaniu przedstawienia tych treści kojarzonych ze słowem, które są wprawdzie w jakimś sensie powtarzalne, ale chwiejne, mało uchwytne, zwłaszcza gdy stosujemy standardowe metody weryfikacji cech. Kwestia druga to szczególna rola tekstów kreatywnych, niestandardowych, a więc przede wszystkim tekstów artystycznych, w konstruowaniu takiej możliwie pełnej de-

¹⁰ Dwa odmienne cele semantycznego opisu słowa, tj. przedstawienie jego stabilnych wartości kodowych oraz ujawnienie kontekstowej otwartości znaczeniowej, mogą pociągać za sobą zróżnicowanie terminologiczne: opis pierwszego typu można określić jako definicję semantyczną w węższym znaczeniu, drugiego zaś jako eksplikację. Zob. J. Bartmiński, R. Tokarski, *Definicja semantyczna: czego i dla kogo?* W zbiorze: *O definicjach i definiowaniu*. Lublin 1993.

¹¹ Zob. A. Wierzbicka, *The Meaning of Color Terms: Semantics, Culture, and Cognition*. „Cognitive Linguistics” 1990, nr 1, s. 107: „Znaczenie słowa jest tym, z grubsza biorąc, co ludzie »rozumieją« czy »mają na myśli«, gdy owego wyrazu używają. Ponieważ to, co »rozumieją« czy »mają na myśli«, może się nieco różnić w zależności od kontekstu i sytuacji, powinniśmy uściślić, że »znaczenie« jest tym, co stałe, nie tym, co zmienne, w aspektach użycia słowa”.

¹² Te ostatnie, w odróżnieniu od konotacji systemowych, za J. Puzyniną (*Słowo. Norwida*. Wrocław 1990, s. 54 n.) określamy jako konotacje tekstowe.

finicji znaczeniowej słowa i szerzej – w rekonstrukcji językowego obrazu świata.

Rozpocznijmy od sprawy pierwszej. Naturalną konsekwencją przyjętej postawy badawczej jest wybór formuły definicji otwartej, której założenia przedstawione zostały we wspólnym artykule Jerzego Bartmińskiego i Ryszarda Tokarskiego, w następnych zaś pracach rozwinięte i zweryfikowane¹³. Definicji otwartej nie należy rozumieć jako konstrukcji, którą w dowolnym momencie analizy można uzupełnić o jeszcze jeden kolejny segment znaczeniowy, z jakichś powodów pominięty w interpretacjach wcześniejszych. Nie należy jej utożsamiać z definicją niepełną, a więc z punktu widzenia zasad poprawnego definiowania – wadliwą. Jej zadaniem jest pokazanie pojęciowych modeli nazw, modeli, w których obok cech wyrazistych, utrwalonych w systemie językowym znajdzie się również miejsce dla konotacji słabych, tekstowych.

W wypadku tych ostatnich powstaje problem ustalenia granicy między tym, co w znaczeniu słowa jest (czy też ma być) w jakimś przynajmniej stopniu intersubiektywne, a tym, co stanowi asocjacje jednostkowe, subiektywne, motywujące się poprzez indywidualne doświadczenia użytkownika języka. Wspominaliśmy już, że za podstawowe kryterium językowej relewancji postulowanych w definicji cech na ogół przyjmuje się ich konwencjonalizację, tekstową powtarzalność. To dość oczywiste i w zasadzie powszechnie akceptowane rozwiązanie pociąga jednak za sobą poważne kłopoty. Utrwalenie cech konotacyjnych nie ma charakteru stałego, zmienia się nawet w obrębie tego samego słowa. Zjawisko to pokazywaliśmy wcześniej na przykładzie konotacji *słońca* i nazw barw *niebieskiej/błękitnej*. Czy właściwe słowom *błękitny* i *niebieski* konotacje ‘doskonała cisza i spokój’ oraz ‘pożądany dystans emocjonalny’ są już na tyle skonwencjonalizowane w języku, by należało je wprowadzać do semantycznych definicji słów? Standardowe metody weryfikacji cech znaczeniowych przeczą temu: nie znajdujemy takich derywatów semantycznych i słowotwórczych, frazeologizmów czy utartych metafor, które by potwierdzały zasadność tych cech konotacyjnych. Ale z kolei tekstowa powtarzalność fraz typu *błękitne milczenie*, *błękitna tęsknota* i – co ważniejsze – możliwość ich interpretowania przez przeciętnego czytelnika tekstu poetyckiego wskazują na semantyczną ważność owych konotacji. Pełny semantyczny opis słowa chcemy rozumieć nie tylko jako ujawnianie cech wyrazistych, od razu sobie uświadamianych przez użytkowników języka; składa się nań również docieranie do cech ukrytych znacznie głębiej, znajdujących potwierdzenie w faktach językowych, ale ujawnianych dzięki odwołaniom do introspekcji.

Współdziałanie introspekcji i danych tekstowych pozwala zrealizować jeszcze jeden warunek nakładany na pełny opis semantyczny słowa, mianowicie odtworzenie wewnętrznego uporządkowania struktury znaczeniowej. Wszystkie postulowane w opisie cechy, a dotyczy to zwłaszcza cech konotacyjnych, są

¹³ Bartmiński, Tokarski, *op. cit.* Koncepcja definicji otwartej została sprawdzona na bogatym materiale polskich nazw barw. Zob. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie* – tam też po raz pierwszy pojawiło się pojęcie wewnętrznej motywacji (przewidywalności) konotacyjnych cech znaczenia, dokładniej omówione w artykułach tegoż autora: *Ramy interpretacyjne a problemy kategoryzacji. (Przyczynek do tzw. definicji kognitywnej)*. W zbiorze: *Językowa kategoryzacja świata*. Lublin 1996; *The Linguistic Picture of the World and Some Assumptions of Cognitivism*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” z. 51 (1995).

nieprzypadkowe w tym sensie, że włączane w semantyczną strukturę słowa znajdują w obrębie tej struktury logiczną motywację. Konotacje nie są cechami przypadkowymi, lecz z czegoś wynikają, są konsekwencjami całościowych ram pojęciowych kojarzonych z daną jednostką językową¹⁴. Jedną z możliwych konkretyzacji tego założenia jest przyjęcie, że konotacje semantyczne są pochodną elementów składających się na stabilne jądro znaczeniowe słowa, tj. jego znaczenie leksykalne, i zarazem mogą motywować konotacje słabsze, tekstowe czy też konotacje o znacznie większym stopniu uszczegółowienia.

Wyjaśnijmy to na względnie prostym przykładzie konotacji nazw barw *błękitnej/niebieskiej*. Na zasadzie prostej koniunkcji cech można połączyć składniki semantyczne już ujawnione, tj. do znaczenia leksykalnego *niebieski/błękitny* 'koloru nieba' dołączyć konotacje semantyczne: 'doskonała cisza i spokój' oraz 'pożądany dystans emocjonalny', i twierdzić, że mamy odtworzoną znaczeniową strukturę tych nazw. Nie usuwa to jednak wszystkich wątpliwości związanych z relewancją przytoczonych tu konotacji semantycznych ani też nie pokazuje wewnętrznego ustrukturywania znaczenia. Jeśli natomiast uwzględnimy fakt, że nazwa prototypowego wzorca barwy, *niebo*, może być rozumiana jako 'pozorne sklepienie nad Ziemią', a wtórnie również jako 'nadmorska kraina szczęśliwości, siedziba Boga, aniołów i duchów wybranych zmarłych' i że obydwa te znaczenia w sferze cech konotacyjnych otwierają miejsca dla pochodnych konotacji 'oddalenia', 'chłodu', lecz także 'doskonałości', 'szczęścia' itp., wówczas przeniesienie konotacji *nieba* na kreowaną przez to pojęcie nazwę barwy wyjaśni i teoretycznie umotywuje występujące w tekstach cechy 'doskonałej ciszy i spokoju' oraz 'pożądanego dystansu emocjonalnego'.

Analogicznie rozumując wyjaśnić można, dlaczego kolor niebieski symbolizuje wierność czy wężiej — miłość wierną. W „mowie barw” przyjętej w średniowiecznych obyczajach dworskich — jak opisuje Johan Huizinga — niebieski strój bądź jego element oznaczał wierność w miłości (zostało to nawet skodyfikowane w *Le Blason des couleurs*, dziele ułożonym około r. 1458 przez Herolda Sycylię)¹⁵. O wiele rzadziej trafiamy na tekstowe potwierdzenia konotacji 'wierność', przypisywanej nazwie barwy. Jedynie pośrednie dowody na to można znaleźć zarówno w tekstach artystycznych (przywołajmy choćby początek znanego wiersza Norwida: *Daj mi wstążkę błękitną — oddam ci ją / Bez opóźnienia...*), jak też wśród leksykalnych faktów z zakresu języka ogólnego (np. drobne niebieskie kwiatki noszą nazwę *niezapominajek* czy *niezabudek*). Przeniesienie konotacji *nieba* na konwencjonalne zachowania symbolizujące miłość wyjaśni tę rzadką konotację nazwy wedle schematu: *miłość doskonała, spokojna = miłość wierna, wierność*.

¹⁴ Nawiązujemy tu do niektórych założeń kognitywistycznej interpretacji języka, a zwłaszcza do nurtu tzw. *frame semantics* w ujęciu m.in. M. Minsky'ego (*A Framework for Representing Knowledge*. W zbiorze: *Frame Conceptions and Text Understanding*. Ed. D. Metzinger. Berlin — New York 1980) i Ch. J. Fillimora'ego (*Topics in Lexical Semantics*. W zbiorze: *Current Issues in Linguistic Theory*. Ed. R. W. Cole. Bloomington—London 1977; *Frame Semantics*. W zbiorze: *Linguistics on the Morning Calm. Selected Papers from SICOL-1981*. Ed. by The Linguistics Society of Korea. Seoul 1982; *Frames and the Semantics of Understanding*. „Quaderni di semantica” 1985, nr 2).

¹⁵ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Przełożył T. Brzostowski. Wstępem opatrzył H. Barycz. Postowie S. Herbst. Wyd. 3. Warszawa 1974, s. 322.

Przedstawiona tutaj zasada wewnętrznej motywacji (przewidywalności) cech konotacyjnych ma w założeniu nie tylko pełnić funkcję porządkującą poszczególne składniki w obrębie całościowej struktury semantycznej jednostki leksykalnej. Stanowi również jedno z podstawowych lingwistycznych kryteriów weryfikujących intuicje interpretatora co do konkretnego tekstowego użycia słowa. Wewnętrzna motywacja znaczeniowego obrazu słowa pozwala uzasadnić językową relewancję nie tylko konotacji mocnych, bo to jest zadanie prostsze, ale także konotacji słabych, tekstowych. I wreszcie zasada ta umożliwia odtworzenie językowej kategoryzacji świata czy – mówiąc inaczej – językowo wykreowanego obrazu zjawiska, przedmiotu itp., obrazu, który byłby najbliższy kognitywnemu pojmowaniu zadań semantyki, tj. pokazywaniu tego, jak się rozumie (czy nawet: jak może być rozumiane) konkretne wyrażenie językowe. Chodzi zwłaszcza o to, by każdy proponowany składnik znaczenia stał się integralną częstką całościowego semantycznego obrazu słowa, a nie dodanym wyłącznie na zasadzie koniunkcji elementem szerszego zespołu cech.

Dochodzimy w ten sposób do drugiej interesującej nas kwestii, mianowicie szczególnej roli tekstów artystycznych w odtwarzaniu tak rozumianej pełnej semantycznej struktury słowa czy szerzej: językowego obrazu świata. Dotychczasowe prace – oczywiście te, które w ogóle brały pod uwagę związek między tekstem artystycznym a językowym obrazem świata – stawiały pytanie, czy i w jaki sposób artystyczna wizja świata wyrasta z obrazu świata utrwalonego w języku. Słowo w konkretnym tekście, zwłaszcza artystycznym, bywa często nastawione na jednostkowe uwarunkowania semantyczne, tłumaczy się w pełni tylko na tle danego tekstu, przedstawianej w nim sytuacji, konwencji stylowych, gatunkowych itd. Równocześnie jednak semantyka tekstu artystycznego nie może się obyć bez wyjściowego obrazu słowa, jaki tworzy znaczenie leksykalne wraz z całą sferą konotacji. W użyciach kreatywnych wykorzystywane są zwykle konotacje mniej lub bardziej ustabilizowane w różnych kręgach użytkowników języka, artyści stosunkowo rzadko dają wyraz zupełnie indywidualnym asocjacjiom. Spójrzmy, jak różnie może być wyzyskana przez jednego twórcę ta sama konotacja o dużym stopniu językowej wyrazistości. Oto dwie „myśli nieuczesane” Stanisława Jerzego Leca:

Uważam antropologię za pseudonaukę. Jej definicja człowieka przeludnia świat. [82]
Gdyby zwierzę zabiło z premedytacją, byłby to ludzki odruch. [53]

Oba aforyzmy odwołują się do utrwalonego w polszczyźnie ogólnej zespołu przeświadczeń o człowieku, lecz czynią to w odmienny sposób. W pierwszym wypadku językowy obraz człowieka stanowi punkt odniesienia, nie sygnalizowany wprawdzie przez żaden element tekstu, warunkujący jednak taką a nie inną ocenę antropologii. W drugim wypadku obraz ów zostaje przywołany przez wyrażenie *ludzki odruch*, w tym kontekście zupełnie nieoczekiwane. Efekt zaskoczenia wywołuje zderzenie diametralnie różnych wartościowań, których wykładnikiem jest wspomniane połączenie. Należy ono do bogatej serii wyrażen językowych świadczących o tym, że polszczyzna przypisuje słowu *człowiek* konotacyjną cechę ‘dobry, wartościowy’¹⁶. Wymieńmy choć kilka z nich. Przy-

¹⁶ O tym, jak owa cecha może być konkretyzowana, zob. R. Tokarski, *Czy człowiek jest istotą dobrą? Wartościowanie w metaforach językowych*. W zbiorze: *Studia o tropach. II*. Wrocław 1992.

miotnik *ludzki* znaczy nie tylko ‘dotyczący człowieka, ludzi, należący do człowieka’, ale także ‘zgodny z naturą człowieka pojmowaną jako dobra, taki jaki powinien cechować człowieka’ (właśnie to znaczenie nasuwa się w pierwszej chwili odbiorcy aforyzmu) oraz ‘odpowiedni dla ludzi, możliwy dla nich do wytrzymania, taki jak należy, przyzwoity’. Derywat *człowieczeństwo* oznacza zespół cech moralnie pożądanym, właściwym — jak się zakłada — istocie ludzkiej. Wiele frazeologizmów, których komponentami są wyrazy: *człowiek, ludzie, ludzki*, wnosi ocenę pozytywną, np. *bądź człowiekiem, mów, zachowuj się, postępuj jak człowiek a. po ludzku, ktoś wyszedł na człowieka a. na ludzi, ktoś wyprowadził kogoś na ludzi, ktoś jest wyzuty z ludzkich uczuć*. Utrwalone w języku przeświadczenie, że człowiek jest istotą dobrą, staje się jeszcze wyraźniejsze na tle regularnie negatywnego wartościowania świata zwierząt, istot żywych — podobnie jak człowiek; np. *zezwierżenie, z kogoś wyszło zwierzę, zwierzę, a nie człowiek, ktoś żyje jak zwierzę*.

Właśnie z tym apriorycznym, kulturowo wyznaczonym wartościowaniem polemizuje Lec w drugim z przywołanych aforyzmów. Obraz językowy nie odwzorowuje rzeczywistości, każdy dzień dostarcza setek dowodów ludzkiego zła, okrucieństwa. Jednym z jego przejawów jest coś, co w odniesieniu do zwierząt stanowi zdarzenie nierzeczywiste (nie bez przyczyny w tekście pojawia się zdanie warunkowe) — zabijanie z premedytacją. Jest ono właściwe jedynie ludziom, ponieważ zwierzęta nie działają w sposób świadomy, celowy, zaplanowany wszystko uprzednio. Miarą Lecowego pesymizmu co do natury człowieka jest uznanie takiego zachowania nie tylko za ludzkie, lecz także za odruchowe (odruch to przecież reakcja żywiłowa).

Językowo wykreowany obraz człowieka został natomiast milcząco przyjęty w pierwszym aforyzmie. Nie ma tu, jak w drugim, zderzenia wiedzy o świecie z przeświadczeniami utrwalonymi w języku, jest za to konfrontacja dwóch typów racjonalności: potocznej, maksymalnie subiektywnej, antropocentrycznej — ze scjentystyczną, której właściwe jest dążenie do obiektywizmu. Antropocentryzm skłania człowieka do myślenia o sobie jako o istocie dobrej¹⁷, co z kolei sprawia, że inne ujęcia, nie uwzględniające tej cechy, muszą się wydać nietrafne. Aforyzm Leca przynosi zatem coś więcej niż żartobliwą ocenę antropologii: ułatwia odbiorcy dostrzeżenie, że w języku, którym się na co dzień posługuje, tkwi pewien zespół wyobrażeń o świecie. Z punktu widzenia członka danej wspólnoty komunikatywnej jest on „naturalny” i w jakiś sposób obliwiający. Jeśli nawet nie determinuje całkowicie myślenia i działania, jest ważny — aby myśleć i działać inaczej, należy przewyciężyć implikacje języka.

Jeszcze inaczej wykorzystał Lec językowy obraz człowieka w kolejnym aforyzmie:

¹⁷ W pozornej sprzeczności z tym stwierdzeniem pozostaje fakt występowania w polskim zasobie leksykalnym ogromnej liczby jednostek oznaczających ludzi złych czy zachowania moralnie naganne, np. *drań, lotr, typ spod ciemnej gwiazdy, człowiek bez skrupułów, człowiek bez sumienia, ktoś zdolny do wszystkiego, ktoś rodzzonego ojca by sprzedał, ktoś idzie po trupach*. Zauważmy jednak, że do takich osób nie stosuje się wyrażenie *ludzki człowiek*: są *nieludzkie*, bo są złe. Co więcej — tak uderzająca przewaga określeń negatywnych stanów rzeczy może być interpretowana jako uznanie za normę właśnie dobra. Norma, typowy stan rzeczywistości, z psychologicznego punktu widzenia jest czymś mniej istotnym niż stany nietypowe, rzadko więc otrzymuje określenia językowe. Szerzej na ten temat: A. Pajdzińska, *Wartościowanie we frazeologii*. „Język a Kultura” t. 3 (1991).

Od kiedy człowiek przyjął pozycję pionową, powiększył się jego cień. [142]

I tutaj sąd wartościujący nie został wyrażony wprost. Pozornie zdanie dotyczy obserwowalnej zależności między przedmiotem a rzucającym przez niego cień i oczywiście w pewnych sytuacjach jest prawdziwe, w innych zaś nie, ponieważ długość cienia – w przeciwieństwie do długości przedmiotu – zmienia się wraz ze zmianą kąta padania promieni świetlnych. Ale nie to jest ważne, lecz sensy naddane. Pierwszy człon aforyzmu presuponuje istnienie stanu wcześniejszego, niepionowej pozycji człowieka, a od tego już krok do pojawienia się w tle przeciwstawienia człowiek – zwierzę z typowymi dla obu członów wartościowaniami. Owo utrwalone w języku aksjologiczne porządkowanie świata zostaje jednak zakwestionowane, co interesujące – za pomocą wartościowań również niesionych przez element językowy. W strukturze semantycznej wyrazu *cień* występuje przeciwieństwo komponent 'ciemny'¹⁸, który motywuje istnienie konotacji negatywnie wartościujących. Przypomnijmy frazeologiczne uwikłania słowa: *ktoś a. coś rzuca cień na kogoś a. na coś* 'ktoś a. coś powoduje, że ktoś a. coś może być oceniany(-e) negatywnie', *cień pada na kogoś a. na coś* 'ktoś a. coś jest oceniany(-e) negatywnie', *coś kładzie cień na czymś, cień czegoś kładzie się na czymś, coś kładzie się na czymś a. na coś cieniem* 'coś negatywnie oddziałuje na przebieg a. funkcjonowanie czegoś', *blaski i cienie* 'dodatnie i ujemne strony czegoś'.

Mniejszy stopień utrwalenia cechuje konotacje aktualizowane w wierszu Ewy Lipskiej:

I jak tu popełnić samobójstwo Droga Pani
kiedy się już dawno nie żyje.
Bo jak można żyć w takim
krochmalu naszych czasów.
Ani ręki z tego wyciągnąć
by nacisnąć spust pistoletu
ani się w tym utopić.

(z listu (II), 126)

Już ten fragment wystarcza, by nie mieć wątpliwości, że czasownik *żyć* jest semantycznie bogatszy, niżby wynikało z opisów słownikowych. Znaczy tu nie tylko 'istnieć, egzystować, być żywym', choć i ten sens zostaje przywołany jako komplementarny w stosunku do 'umrzeć'. Dla podmiotu jednak – co dość wyraźnie wynika z tekstu – koniecznym atrybutem życia jest intensywność i barwność doznań, możliwość podejmowania decyzji i działań, aktywność, nawet sprowadzająca się do zadania sobie śmierci. Czy myślenie o życiu raczej w kategoriach agentywnych niż procesualnych (nie mówiąc już o statycznych) jest czymś wyjątkowym, właściwym jedynie temu utworowi? Oczywiście nie, jest ono na tyle ogólne, że znalazło odbicie w języku. Wprawdzie nie ujawnia się tak często jak poprzednie konotacje, ale bez szczególnego kłopotu odnajdziemy poświadczenia. Są wśród nich: konstrukcja *żyć czymś* 'być zaabsorbowanym czymś, przejmować się czymś', seryjnie wręcz tworzone połączenia

¹⁸ Jest on członem pary JASNY – CIEMNY, zaliczanej przez G. Lakoffa i M. Johnsona (*Metaphory w naszym życiu*. Przełożył i wstępem opatrzył T. P. Krzeszowski. Warszawa 1988, s. 83) do centralnych pojęć, zgodnie z którymi funkcjonuje nasze ciało. Dzięki temu, że wiążą się z bezpośrednim doświadczeniem fizycznym, a przez to są wyraziściej zarysowane niż inne, właśnie z nich wyłaniają się metafory i pojęcia niepodstawowe.

typu *życie polityczne, artystyczne, uniwersyteckie, naukowe*, określające działalność człowieka w jakiejś dziedzinie, skonwencjonalizowane metafory *coś tętni, huczy, wre życiem*, eksponujące wielość oznak aktywności, frazeologizmy *ktoś tryska życiem* 'ktoś jest radosny, energiczny, dynamiczny', *ktoś jest pełen życia* 'ktoś ma żywe usposobienie, jest zawsze gotowy do działania', *z życiem* 'żwawo, z temperamentem'.

W kontekście naszych rozważań jeszcze bardziej interesujące niż czasownik jest jednak jego określenie — *w takim krochmalu naszych czasów*. Wyrażenie *w naszych czasach* niemal każdy użytkownik języka uznałby za zwykłe, konwencjonalne, nie dostrzegając jego genetycznej metaforyczności, gdyż tak się mówi na co dzień, nie ma wyrażenia dosłownego, którym by mogło być zastąpione. Nie jest to zresztą sytuacja wyjątkowa: czas — jako kategorię abstrakcyjną — ujmuje się w znacznej mierze (jeśli nie w pełni) metaforycznie. W polszczyźnie współlistnieją różne sposoby jego konceptualizacji¹⁹, m.in. CZAS TO POJEMNIK, jak w zdaniach: *Mój czas jest wypełniony bez reszty; W roku 1995 były cztery zebrania; Co w przeszłość wpadło, przepadło*. Realizację właśnie tej metafory pojęciowej stanowi również interesujące nas wyrażenie. Metafora poetycka wykorzystuje je w szczególny sposób: w schemat metafory językowej wbudowuje metaforę dopełniaczową. Wyjściowa metafora zostaje zachowana (jako pojemniki możemy postrzegać nie tylko przedmioty, lecz i substancje²⁰), a nawet zyskuje na wyrazistości. Dla semantycznej struktury utworu niesłychanie ważny jest rodzaj owej substancji. *Krochmal* to 'kleisty roztwór mączki (zwykle ziemniaczanej lub ryżowej), powstały przez zagotowanie jej z wodą, służący do usztywniania tkanin'. Z charakterystyki tej dwa komponenty zasługują na szczególną uwagę: kleistość, która kojarzy się z lepkością, mazistością, utrudniającą czy wręcz uniemożliwiającą swobodę ruchów, oraz funkcja usztywniacza, zmieniającego naturalną postać przedmiotu. Sztywność, w wypadku tkanin niekiedy pożądana, nigdy nie jest dobra, gdy cechuje ludzi — przypomnijmy tylko negatywnie wartościujące wyrazy *sztywny* 'nie okazujący czułości', 'oschły, chłodny, obojętny', 'nienaturalny, wymuszony' i *sztywniak* 'człowiek sztywny, oschły', porównania *sztywny jak manekin, mumia, trup, automat* czy, widoczny już zresztą w porównaniach, związek sztywności ze śmiercią, utrwalony też we frazeologizmach *ktoś jest już sztywny* 'ktoś już nie żyje' i *park sztywnych* 'cmentarz', wreszcie pozytywny ładunek emocjonalny, jaki niosą ze sobą potoczne czasowniki *rozkrochmalić się* 'pozbyć się skrępowania, sztywności w zachowaniu, stać się swobodnym, przystępnym, wesołym' i *rozkrochmalić* 'sprawić, że ktoś pozbędzie się skrępowania, sztywności w zachowaniu'. Jeśli do tego dodamy słabo utrwaloną konotację 'bylejakość', której potwierdzeniem jest jedynie słowo *krochmalaki*, potoczne określenie tandetnych cukierków, oraz cechę 'bezbarwność', nie utrwaloną wprawdzie w języku, ale oczywistą dzięki wiedzy pozajęzykowej — staje się zrozumiała niemożność pełnego, aktywnego życia w takich czasach.

Także wiele konstrukcji porównawczych, opartych na — wydawać by się mogło — absolutnie indywidualnych skojarzeniach, wyrasta z językowego obrotu świata. Tak jest np. w wierszu Włodzimierza Słobodnika:

¹⁹ Problem ten został omówiony w artykule: A. Pajdzińska, *Dzieci Heraklita. (Poeci o czasie)*. W zbiorze: *Kreowanie świata w tekstach*. Lublin 1995.

²⁰ O metaforze pojemnika zob. Lakoff i Johnson, *op. cit.*, s. 52–55.

I noc mieszała się ze śpiewem
 Jak gwiazda z ludzką samotnością.
 I staw zawierał układ z drzewem,
 I świecił niebem jak miłością.
 (Słowik, 38)

Poeta wykorzystał tu (nieważne, czy uczynił to świadomie) utrwalony w polszczyźnie związek emocji z pojęciem światła. W wielu językach, nie tylko w naszym, uczucia pozytywne są konceptualizowane jako jasne, negatywne zaś jako ciemne, np. *Jego twarz promienieje radością, zadowoleniem; Jej oczy rozjaśnia miłość; Cała jaśnieje szczęściem*; ale: *Twarcz pociemniała mu z gniewu; Szerniał z rozpaczy* itp. Nie bez znaczenia był zapewne również fakt, że emocje o dużej intensywności – a do nich należy miłość – zostały w języku polskim na trwałe skojarzone z ogniem (płomieniem), np. *płomiennie, ogniste uczucie, ogień miłości, płomień nienawiści, ktoś płonie miłością, ktoś płonie ze wstydu, ktoś pali miłością, nienawiścią, kogoś pali wstyd, zazdrość*²¹. Oba podziały, wyzyskujące tak różne kryteria, dają ten sam efekt: miłość jest po stronie jasności.

Jako jeszcze jeden przykład przywołajmy początek *Sań* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego:

Noc jak bas.
 Księżyc wysoko jak sopran,
 gość u chmur ośnieżających drzewa –
 zima, zima,
 jaka tam zima!
 skoro jak majowy słowik śpiewa. [544]

Oba porównania otwierające wiersz sprawiają wrażenie maksymalnie subiektywnych, a przy tym dość charakterystycznych dla liryki autora *Pieśni*, tak pełnej odwołań do muzyki. Poecie zdaje się zresztą zależeć na efekcie zaskoczenia, dopiero bowiem w drugim wersie podaje *tertium comparationis*, ułatwiając odbiorcy odnalezienie tego, co łączy człony porównania, i domniemanie, iż na podobnej zasadzie zostały skojarzone elementy pierwszej konstrukcji. Przy całej swej niezwykłości porównania bazują jednak na pewnych nawykach percepcyjnych i językowych. W polszczyźnie znajdziemy liczne poświadczenia kojarzenia doznań zmysłowych różnego typu, m.in. istnieje cała kategoria sensoryczna pozbawiona własnych określeń jakościowych – dźwięki, a lukę tę wypełniają przymiotniki odnoszące się prymarnie do doznań wzrokowych (głos może być *wysoki/niski, cienki/gruby, jasny/ciemny*), dotykowych (głos, ton określamy jako *ciepły/zimny, twardy/miękki, szorstki, ostry, suchy*) i smakowych (*słodki głos*). *Bas* i *sopran*, występujące w utworze, przeciwstawiają się sobie nie tylko ze względu na wysokość, co „podpowiada” tekst (we wszystkich znaczeniach pierwszego wyrazu powtarza się komponent ‘najniższe dźwięki’, drugiego zaś ‘najwyższe dźwięki’), lecz także ze względu na barwę (bas jest ciemny, sopran jasny). Podobną opozycję tworzą głęboka²² czerń zimowej nocy, wyłaniająca się jakby z ziemi, wypełniająca całą przestrzeń, i srebrny blask księżycy, wędrującego wysoko po niebie.

Niekiedy jednak nawiązania do językowego obrazu świata są mniej wyraź-

²¹ Więcej na temat obrazu emocji w polszczyźnie: A. Pajdzińska, *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*. W zbiorze: *Językowy obraz świata*. Lublin 1990.

²² Zwróćmy uwagę, że to metaforyczne określenie może charakteryzować również *bas*.

ne, trudniejsze do uchwycenia z powodu braku ułatwień tekstowych. Na zakończenie serii przykładów przywołajmy i taki utwór poetycki:

Wymyślać mogę wszystko od początku.
Mam tę możliwość: wyżynną prowincję
czyli Wyobraźnię. [...]

(E. Lipska, *mogę*, 9)

Związek między dwoma elementami zespolonymi partykułą *czyli* (która zwykle przyłącza człon wyjaśniający) niewątpliwie zaskakuje, jest nieoczywisty nawet po pewnym zastanowieniu. Konstrukcji poetyckiej nie tłumaczą również, lecz na niej bazują kolejne wersy. Pewna hipoteza interpretacyjna nasuwa się natomiast dzięki odwołaniom do językowego obrazu świata. Jak się wydaje, Lipska wyzyskała równocześnie kilka rzeczy. Po pierwsze – to, że w polszczyźnie ogólnej wyobraźnia bywa ujmowana w kategoriach przestrzennych, np. *duża, wielka wyobraźnia, coś zajmuje, zapelnia, zaludnia wyobraźnię*. Po drugie – *quasi*-posesywny charakter połączenia *ktoś ma wyobraźnię*. Po trzecie – utrwalone w postaci zwrotów frazeologicznych: *ktoś buja w obłokach, ktoś ma głowę w chmurach, ktoś nie chodzi po ziemi*, przeświadczenie, iż osoba wyobrażająca sobie coś, oddająca się marzeniom, jest wysoko. I po czwarte wreszcie – fakt, że wyraz *prowincja* jest asocjacyjnie związany z wyrazem *rejon*, używanym także przenieśnie, np. *ktoś ucieka przed szarą rzeczywistością w rejonny wyobraźni*.

Omówione przykłady pokazują typowy sposób postrzegania związku między tekstem artystycznym a językowym obrazem świata – jako zależności jednokierunkowej. Zauważa się, że struktura pojęciowa zawarta w danym języku zawsze w jakiś sposób rzutuje na tekst artystyczny, nie sądzi się jednak, by tekst ów w jakiegokolwiek mierze mógł być przydatny w rekonstrukcji językowego obrazu świata. Przywołajmy tu przykładowo słowa Renaty Grzegorzczkovej, dobrze pokazujące istotę takiego stanowiska:

Twórczość literacka, a w szczególności twórczość poetycka, przekazuje swoiste widzenie świata, właściwe poecie, odmienne od widzenia potocznego. Dokonuje się to oczywiście przez wykorzystanie systemu językowego, wykorzystanie polegające na przekraczaniu standardowych znaczeń i łączliwości, odbijających owo przeciętne widzenie świata. [...] Można więc powiedzieć, że jest to szczególny obraz świata zawarty w języku poety, choć ściślej może należałoby mówić o poetyckiej wizji świata wyrażonej za pomocą szczególnego (przekraczającego normę) użycia języka. W każdym razie omawiane zjawisko jest czymś zupełnie innym aniżeli fakty uprzednio pokazane, stąd lepiej chyba nie używać w odniesieniu do tego typu zjawisk określenia „językowy obraz świata”, zachowując ten termin dla faktów systemowych²³.

Słowa te zostały sformułowane przed kilkoma laty, gdy polskie badania nad językowym obrazem świata dopiero się zaczynały, ale o ile wiemy, dotychczas nikt nie zajął innego stanowiska. Przez cały ten okres w polu naszych zainteresowań pozostawały teksty artystyczne – obserwacje i zdobyte doświadczenia skłaniają nas do sformułowania tezy odmiennej. Sądzimy, że teksty artystyczne stanowią cenny, niekiedy wręcz podstawowy materiał dla badaczy starających się odtworzyć system pojęciowy utrwalony w języku i mogą być wielorako wykorzystywane.

²³ R. Grzegorzczkova, *Pojęcie językowego obrazu świata*. W zbiorze: *Językowy obraz świata*. s. 47.

Z jednej strony mogą odgrywać tę samą rolę, co w semantyce leksykalnej tzw. negatywny materiał językowy. Mianem tym określa się różne nieprawidłowości i błędy mowy pochodzące z autentycznych tekstów oraz uzyskiwane w sposób eksperymentalny. Można dzięki nim – jak twierdzi Jurij Apresjan – „o wiele szybciej i skuteczniej, niż pozwalają na to normalne teksty, znaleźć istotne elementy znaczenia wyrazu”²⁴. Podobnie rzecz się ma z tekstami artystycznymi. Różnorodne kreatywne użycia języka ułatwiają dostrzeżenie pewnych wyobrażeń o świecie i jego elementach, „wpisanych” w ów język. Przykładowo: na co dzień zwykle nie uświadamiamy sobie metaforycznego charakteru wielu wyrażeń językowych, ponieważ są one całkowicie zintegrowane z kulturą i nie funkcjonują obok wyrażeń dosłownych. Na tę metaforyczność artysta może jednak zwrócić uwagę poprzez wprowadzenie metafor językowych w system wewnętrznych relacji znakowych tekstu. Dzięki operacjom poetyckim następuje jakby cofnięcie się do momentu, gdy połączenia owe – dziś całkowicie konwencjonalne – stanowiły swego rodzaju odkrycie, pomagały człowiekowi zrozumieć i nazwać pewien fragment czy aspekt rzeczywistości niedostępny bezpośrednio poznaniu. Np. konteksty poetyckie typu:

Żywił nienawiść
sobą
Do lasu z którego „wyszedł”
do drzew
Żarła drewniany głos nogę
korę mózgową kasztanowe brewki
Żywił kornika
(E. Balcerzan, *Sylwetka odżywcza*, 37)

Odpadkami z dnia na dzień żywiłem nadzieję
która ani je ani pije po prostu dnieje
(M. Jastrun, *Drzewo życia*, 92)

[...] czy żywi
i czym żywi nieufność? [...]
(S. Barańczak, *Wypełnić czytelnym piśmem*, 37)

– powinny skłonić badaczy językowego obrazu świata do zajęcia się połączeniami, których komponentem jest czasownik *żywić*, choćby wcześniej zostały one uznane za czysto uzualne, dzięki operacjom poetyckim łatwiej bowiem dostrzec, że w polszczyźnie pewne stany emocjonalne są konceptualizowane jako istoty żywe²⁵. Obserwacja ta może stanowić impuls do poszukiwania odpowiedzi na pytania w rodzaju: czy *żywić* łączy się ze wszystkimi nazwami uczuć? czy tylko nazwy uczuć są tu dopuszczalne? co mają ze sobą wspólnego wszystkie możliwe tu stany? czym są „żywione”? itd. W ten sposób, wychodząc od tekstu poetyckiego, a następnie badając fakty skonwencjonalizowane, docieramy do głębokiego, motywowanego przez określone zjawiska w strukturze świata lub przez pewne wyobrażenia o nich, uzasadnienia ograniczeń łączliwości. Wbrew powierzchownemu wrażeniu denotaty wyrazów związanych z *żywić* nie są przypadkowym zbiorem, lecz tworzą kategorię. Należą do niej tylko niektóre uczucia – postawy emocjonalne (a zatem nie afekty, przeżycia), za-

²⁴ Apresjan, *op. cit.*, s. 140.

²⁵ Zauważmy, że kontaminacja w wierszu Balcerzana stanowi swego rodzaju replikę potocznego idiomu *kogoś zżera nienawiść*, ujmującego uczucie również jako istotę żywą.

równy pozytywny, jak i negatywny, zawsze jednak cechujące się większym stopniem złożoności. Przejawia się to w istotnym udziale pierwiastka intelektualnego lub wolicjonalnego, czego pośrednim poświadczeniem jest łączliwość czasownika także z rzeczownikami dotyczącymi procesów myślowych: *przekonanie, przeświadczenie, wątpliwość, złudzenie, zainteresowanie*. Uczucia te są ujmowane jako coś wewnętrznego, nie zaś zewnętrznego w stosunku do człowieka (np. niemożność połączenia z *wpaść*), rosną w nim „karmione” różnego typu doznaniem, myślami, chęciami, a więc: nienawiść wiąże się z pragnieniem czynienia zła, nadziei towarzyszy przekonanie – niezależne od wcześniejszych, nawet najgorszych doświadczeń – że ostatecznie zatriumfuje dobro, itd.

Teksty artystyczne pozwalają również zweryfikować to, co udało się ustalić na podstawie faktów kodowych, skonwencjonalizowanych. Tekstowe poświadczenia pewnych hipotez, zarówno bezpośrednie, jak i pośrednie, mają szczególną wagę wtedy, gdy dane systemowe są nieliczne, czyli składniki znaczeniowe słabiej utrwalone, zdominowane przez inne.

Taka rola tekstów artystycznych w odtwarzaniu językowego obrazu świata nie powinna budzić zaskoczenia, jest bowiem prostą konsekwencją faktu, iż wszystkie użycia kreatywne bazują na języku ogólnym. Teksty artystyczne mogą stanowić świadectwo językowego obrazu świata, ponieważ z niego w jakiś sposób wyrastają: usuwają w cień jedne elementy, eksponują czy rozbudowują inne, nigdy jednak nie zostają całkowicie zerwane semantyczne związki między słowem w języku ogólnym i w języku artystycznym. Z tego też względu każdy kontekst, nawet najbardziej dziwny, nieoczekiwany, stanowiący efekt głębokiej transformacji znaczeniowej lub formalnej, może być dla badań językowego obrazu świata wartościowy.

Sądymy jednak, że szczególna rola tekstów artystycznych w odtwarzaniu struktury pojęciowej zawartej w języku na tym się nie kończy. Z drugiej strony mogą one być – wbrew temu, co zwykle się mniemać – istotnym uzupełnieniem faktów skonwencjonalizowanych: mogą nie tylko zwracać uwagę badacza na jakieś aspekty językowego obrazu świata, uwyrażniać czy potwierdzać to, do czego i tak by się doszło badając elementy o dużym stopniu utrwalenia, pozwalają także ujawnić (co staraliśmy się wcześniej pokazać) kolejne semantyczne transformacje słowa, w języku ogólnym zagubione lub słabo widoczne, oraz nieustannie dostarczają dowodów znaczeniowej otwartości wyrażen językowych. A zatem w sposób wyraźniejszy niż inne typy tekstów pokazują te zjawiska, które z kulturowego punktu widzenia wydają się najistotniejsze. Nie tylko więc znajomość systemu językowego oraz kategoryzacji i wartościowań w owym języku utrwalonych ma wpływ na odbiór tekstów artystycznych, również analiza tych tekstów może przyczynić się do pełniejszego odtworzenia systemu konceptualnego właściwego określonemu językowi, fakty skonwencjonalizowane nie dają bowiem obrazu całościowego, spójnego. Musimy jednak pamiętać, że mentalne obrazy przedmiotów nie powstaną w wyniku prostego zsumowania wszelkich danych językowych – systemowych i tekstowych. Komponenty semantyczne, postulowane z powodu ich tekstowej relewancji, powinny „pasować” do segmentów znaczeniowych odtworzonych dzięki badaniom faktów skonwencjonalizowanych: powinny stanowić ich logiczne następstwo, konkretyzację lub uzasadnienie.