

Agnieszka Wępa

Uczucia wyrażane za pomocą języka ciała w pieśniach ludowych z Warmii i Mazur

Prace Językoznawcze 11, 247-259

2009

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agnieszka Wełpa
Warszawa

Uczucia wyrażane za pomocą języka ciała w pieśniach ludowych z Warmii i Mazur

Feelings expressed via body language in folk songs of Warmia and Mazury

The article concerns gestures, mimics and behaviours presented in folk songs in the region of Warmia and Mazury.

Słowa kluczowe: językoznawstwo, pieśń ludowa, uczucia, język ciała
Key words: linguistics, folk song, feelings, body language

Na wstępie artykułu chciałabym zaznaczyć, że jestem przedstawicielką pracowni Słownika Gwar Ostródzkiego, Warmii i Mazur Instytutu Języka Polskiego PAN, której pracownicy czują związek z prof. Nitschem, pamiętając o jego badaniach na terenie Warmii i Mazur. W wieku 32 lat odbył on podróż dialektologiczną po tym terenie, co zaowocowało wydaniem kilku opracowań: *Dialekty polskie Prus Zachodnich* (1907), *Dialekty polskie Prus Wschodnich* (1907), *Charakterystyka dialektów polskich w Prusiech Wschodnich* (1907), *Język polski Pomorza i Prus Wschodnich* (1937) (za: Nitsch 1954).

W kręgu zainteresowań Kazimierza Nitscha znajdował się język polski, a przede wszystkim jego dialekty i odmiany regionalne. Folklor raczej nie był przedmiotem jego studiów, aczkolwiek jest pewien wyjątek. Otóż Nitsch szczególnie uwagę zwrócił na pieśni z Warmii zebrane i opracowane przez Augustyna Steffena, do których napisał wstęp (pieśni zostały również opatrzone wstępem Jana Stanisława Bystronia). Z tekstu wstępu wynika, że podczas opracowywania zbiorów pieśni służył także radą i pomocą Steffenowi „jako dialektolog, wprowadzając go w umiejętności fonetyczne” (Nitsch 1931, s. XI). Wywnioskować można, że to fonetyka najbardziej go zainteresowała w pieśniach warmińskich: „Jeżeli zaś idzie o mowę pewnej warstwy jako całości, to ważniejsza od słownictwa jest t. zw. gramatyka, w jej obrębie zaś mniej składnia, bardziej od niej

formy odmienne, najbardziej głosownia” (Nitsch 1931, s. IX). Dlatego też poczynił kilka cennych uwag na temat wymowy różnych głosek przez Warmiaków, które ułatwiłyby odbiorcy lekturę tychże pieśni.

Przedmiotem analizy w tym artykule będą gesty służące wyrażaniu uczuć w pieśniach ludowych z następujących tomów: *Mazury Pruskie* Oskara Kolberga, *Polskie pieśni ludowe z Warmii* Augustyna Steffena oraz *Warmia i Mazury* cz. 1–5 pod redakcją Ludwika Bielawskiego. Gesty, zachowania, mimika są łączone z danymi uczuciami na mocy konwencji, ale często mają także swoje oparcie w badaniach psychologicznych i fizjologicznych, np. *poczerwienieć z gniewu*. Dodatkowo mogą stanowić „instancję odwoławczą w razie trudności interpretacyjnych” (Antas 1996, s. 71). Rozpoznanie stanu emocjonalnego bądź uczucia nie powinno stwarzać problemu ludziom pochodzącym z tego samego kręgu kulturowego, ponieważ, jak pisze Antoni Kępiński (1977, s. 17): „w percepcji cudzego stanu psychicznego [...] odgrywa rolę percepcja własnej reakcji emocjonalnej, która na zasadzie zwierciadła odbija stan emocjonalny drugiej osoby”.

Język ciała był przedmiotem obserwacji ludzi od najdawniejszych czasów, co znalazło odbicie we frazeologii czy przysłowiach (por. *zacierać ręce w nadziei na coś; Deszcz ranny, płacz dziecka i żołnierza kochanie niedługo trwają*). Wartość gestów dostrzegano już w antyku, retoryka starożytna wyróżniała jako niezbędną część przemowy *actio*, czyli prezentację mowy, na którą składały się m.in. gesty i zachowania niezbędne przy jej wygłaszaniu (Traciewicz 2001). Systemy gestyczne zainteresowały naukowców w XVIII w., kiedy to przypisano im „funkcję reprezentowania stanów wewnętrznych człowieka” (Brocki 1996a, s. 3). Wtedy to psychologizm uznał gest za „zewnątrzną i przypadkową (tzn. nie intencjonalną) powłokę dla emocji” (Brocki 1996a, s. 3). Za pomocą gestów, mimiki, pozycji ciała, ubioru, dystansu fizycznego, jak i kontaktu wzrokowego odbywa się komunikowanie niewerbalne, które „może zaprzeczać, osłabiać bądź wzmacniać przekaz werbalny, odnosi się do stosunku istniejącego między nadawcą a odbiorcą. Polega na wymianie informacji bez użycia słowa” (Dobek-Ostrowska 1998, s. 15). Istnieją rozbieżności w kwestii uniwersalności komunikowania niewerbalnego, z jednej strony uważa się, że „każda wspólnota językowo-terytorialno-kulturowa ma własny zespół skonwencjonalizowanych znaków gestyczno-mimicznych, które cechują się ściśle określoną formą, znaczeniem i zakresem użycia. [...] Znaki te mogą wyrażać stosunek emocjonalny nadawcy do przekazywanych treści albo wywoływać określone reakcje odbiorcy” (Jarząbek 2002, s. 5). Z drugiej – przytacza się opinię Ericha Fromma uważającego pewne gesty za wspólne dla ludzkości bez względu na rasę, kulturę czy narodowość (za: Krawczyk 1983). Za wrodzone Krystyna Jarząbek (1994, s. 8) uznaje np. pionowe bruzdy na czole jako objaw gniewu czy uśmiech jako objaw radości, zadowolenia. Funkcjonowanie komunikatów niewerbalnych w społeczeństwie nie jest jednolite – „gest lub wyraz twarzy jako znak może występować

samoistnie (komunikacja bezdźwięczna), może towarzyszyć wypowiedzi, wreszcie jego językowy przekład może stać się nowym elementem zasobu leksykalnego” (Krawczyk 1983, s. 138). Poprzez gesty zarówno świadome, jak i nieświadome, komunikowane są informacje o uczuciach, intencjach, postawach, czasami nawet wbrew woli nadawcy (Traciewicz 2001, s. 79).

W analizowanych pieśniach, obok leksemów nazywających uczucia (np. *miłość, gniew, smutek*), pojawiają się także leksemy nazywające objawy uczuć. W takich przypadkach najczęściej zostaje zwerbalizowane uczucie będące przyczyną objawów lub z kontekstu można wywnioskować, jaka jest przyczyna danego objawu (por. Jędrzejko, Nowakowska-Kempna 1985, s. 84). W referacie rozważane będą komunikaty niewerbalne charakterystyczne dla poszczególnych uczuć, a mianowicie radości, miłości, wzruszenia, smutku, strachu, złości i pogardy.

RADOŚĆ

Wyrazem twarzy kojarzonym niewątpliwie z radością jest uśmiech, „który występuje samodzielnie albo towarzyszy stosownym w danej sytuacji wypowiedziom” (Jarząbek 1994: 152). Językowo oddają to takie leksemy, jak:

- śmiać się:

Czorno kokosz psieje,
Kowolka **sia śnieje**
Kowoliki kujó,
Panny wyskakujó
(Stef II, s. 116)

- śmiać się (do kogoś):

Miły <wiatrek> wieje,
ciepłe słońko grzeje,
a dziewczynka w okieneczku
do chłopca się **śmieje**
(K 202)

- uśmiechać się:

a piynkno-ć tu pora ludzi,
co za tym stołym sedzi.
Sedzó ^uoni, sędzo,
na sie spoglundajo,
a co na sie ^uockiyim spojrzó,
to **sie uśmiychajó**
(K 83)

- uśmiechnąć się:

a jo w szczynściu mojom tilkom **sie uśmiychnoł**
(WM III, s. 114)

- roześmiać się:

usiade sie kole ciebie,
to ja myślę, zem jest w niebie, [...]
Dziywcyzna **sie roześmnała**, [...]
i Jasiecka ukochała
(WM III, s. 206)

dziewczyna **sie rozśniła**,
jedzie Jasieczek mój najmilejszy,
którnygo wyglunda(ła)
(WM I, s. 260)

- mieć śmiech:

anieli **śmiech** tam **nieli**
(WM V, s. 108)

Dźwiękowym znakiem radości może być też gwizdanie, tu zestawione ze skakaniem, czyli ruchem do góry, oznaczającym coś pozytywnego, dodatniego (por. Nowakowska-Kempna 1995, s. 135–143):

Oj, jidzie z góry, **gzizdo i skocze** [...]
Nie płacz, dziewczyno, jidź matce poziedz,
co na niedziela psierszo zapoziedz
(WM II, s. 75)

I zlazła z sopy, idzie a płace,
a mój najmilsy **gzizda i skace**
(WM III, s. 45)

oraz

Będzie Zosia płakać,
będzie smętku wiele,
a my **będziem skakać**,
jak będzie wesele
(K 578)

Ona siedzi na stołusku i zewnie płace,
a on chodzi po izdebce i tylko **skace**.
Wsadź cepecek na swe uski,
wsyj zalotki w róg poduski,
najmilsa moja
(WM I, s. 255)

A ja bynde po komorze
od radości skakać
(WM I, s. 217)

MIŁOŚĆ

Miłość objawia się na wiele sposobów, inaczej w przypadku kobiety i mężczyzny, a inaczej w relacji rodzice – dziecko. Tylko takie rodzaje miłości znajdują odzwierciedlenie w zebranych materiale, chociaż oczywiście jest, że nie wyczerpują one repertuaru relacji miłosnych. Pieśni dają ubogi zestaw objawów uczucia miłości, w zamian prezentując liczne słownictwo nazywające miłość, np. *miłować, ulubić, kochać* itp. Zewnętrzными oznakami miłości są zachowania wyrażane następującymi czasownikami:

- przytulić się (do kogoś):

Do kogoż ja **się przytulić** mám,
ojca i matki **juz** ja ni mam.
Przytulę ja się do Janecka,
to jest mój ojciec i matecka.
Przytulę ja się do dziewczyny,
tak jak orzech do lescyny
(K 127)

- ścisnąć (kogoś):

ściskała go mocno z goruncy mniłości
(WM II, s. 129)

- wziąć (kogoś) za rękę:

wziął jô za rynke z mniłości
(WM II, s. 115)

WZRUSZENIE

Wzruszenie to stan psychiczny ‘tego, kto doznaje uczuć tkliwości, czułości, rozrzewnienia’ (SJPDor X, S. 380). Sytuacja ślubu dwojga kochających się ludzi w poniższym cytacie sugeruje, że wzruszenie łączy się z radością doznawaną w trakcie tego wydarzenia. Łzy wzruszenia pojawiają się u obojga młodych na skutek silnych przeżyć emocjonalnych:

przed tym ołtarzykiem,
ślub brać oboje.
Tam nam będą grać
i pięknie spiewać,
a my oboje, [...]/
będziewa płakać
(K 506)

SMUTEK

Żal oraz rozpacz zostały uznane na potrzeby niniejszego artykułu za rodzaje smutku, ponieważ ich objawy są podobne, czasami jednakowe i tylko dodatkowa informacja w tekście pieśni pozwala na dokładne określenie rodzaju smutku. Żal i rozpacz to uczucia smutku w połączeniu z konkretną przyczyną: *żał* ‘uczucie smutku z powodu utraty kogo, czego, doznanego zawodu’ (SJPDor X, s. 1394) lub w połączeniu z innym uczuciem (stanem emocjonalnym): *rozpacz* ‘uczucie beznadziejności, bezsilności, spowodowane utratą nadziei, zwątpieniem w co, nieszczęściem’ (SJPDor VII, s. 1213).

Płacz i łzy są powszechne w folklorze, nierozzerwalnie związane z życiem człowieka. Płacz towarzyszy również osobom boskim, zwierzętom, zjawiskom przyrody czy przedmiotom (Majer-Baranowska 1988, s. 108). Leksem *plakać* łączy się z różnymi przedrostkami: *na-plakać*, *u-plakać*, *wy-plakać*, *za-plakać*. Pojawiają się także hiponimy tej czynności: *beczeć*, *lkać*, *ryczeć*, *szlochać*. Leksem *placz* ma mniejszą frekwencję niż *plakać*. Człowiek, który płacze ma *u-/ wy-/ za-plakane* oczy, jego *oczko płacze*. Łza jest objawem smutku (Pisarkowa 1984, s. 97) i występuje niemalże równie często w tekstach pieśni ludowych Warmii i Mazur, pojawiając się w takich frazematyzacjach, jak m.in.: *kapać oczęta we łzach*, *myć się we łzach*, *(u)ronić łzę*, *połykać łzy*, *patrzeć ze łzami*, *zalać się łzami*, *lać łzy*, *przelać łzy*, *zalać oczki łzami*, *połać (coś) łzami*, *oblać się łzami*, *oblać (coś) łzami*, *wylać łzy*, *łzy się puszczać*, *łzy padają*, *łzy płyną*, *otrzeć łzy*, *łza łzę strąca*, *krwawe łzy*, *gorzkie łzy*, *łzy żalu*, *łzy w oczach*, *załzawiony wzrok*. Pewne gesty wskazują na chęć zatarcia śladu łez. Smutne uczucie, nieprzyjemne doznanie wywołuje płacz, zaś ocieranie łez jest próbą zamaskowania skutku tego uczucia. Efekt finalny tego objawu jest oddany za pomocą leksemów: *ob-/ o-/ u-/ wy-cierać oczy/ łzy*. Widocznym objawem niedawnego płaczu są także *nieoschnięte łzy*.

Urszula Majer-Baranowska (1988, s. 105) pisze, że w pieśniach ludowych *plakać* „występuje często w zestawieniach z innymi czasownikami, które nazywają zachowania towarzyszące przeżywaniu przykrych uczuć, emocji”. Takim czasownikiem jest *lamentować* i zwrot *załamać rączki*:

płáce, płáce, **lamentuje**,
 <na zalety narzekuje>
 (K 248)

Cicho dziywce, nie płac, nie **lamyntuj** sobie
 (WM II, s. 229)

Tera ^uóna płakała i za dzban **lamyntowała**
 (WM III, s. 37)

róneczki załomala, łoczki zapłakała
(Stef II, s. 13)

Załamywanie rąk jest gestem skonwencjonalizowanym o symbolice łatwej do zrozumienia (por. Krawczyk 1983), w wyekscerpowanym materiale pojawia się bez podania nazwy uczucia, ponieważ sytuacja wyjaśnia, czy jest oznaką smutku, żalu, rozpacz, czy tęsknoty:

<A> stoi tam, stoi,/ **ręce załamuje**;/
na prawej rączeczce/ dzieciątko piestuje
(K 288)

Jeden z nią tańczy, drugi ją całuje./
a ten trzeci, jej najmiłszy, **rączki załamuje**
(K 523)

Stoji miła w <okieneczku>/ wyglądając <kochaneczka>/
Stoji, stoi i sumuje./ białe **ręce załamuje**
(K 130)

Smutek i żal bywają bardzo intensywnymi przeżyciami, emocjami, a w rezultacie mogą doprowadzić człowieka do omdlenia:

Tak, tatusiu, ja pójde/ i wojować ja będę./ [...]
Gdy na konia wsiadała./ ojciec, matka **zemdlała**
(WM II, s. 165)

i "od żalu tak ciężkiego zaraz **"omglała**
(WM III, s. 67)

Uczucie może się ujawniać w głosie lub spojrzeniu, zmienia się wtedy ton głosu, jego natężenie:

i tak **żałosnam głosem** moziła do mnie
(WM III, s. 61)

lub wygląd i wielkość oczu:
smutnie spoglądam w to i owo strone
(WM V, s. 116)

żałośliwie spoglunda, "od Boga łaski żunda
(WM III, s. 126)

Skutkiem smutku i zmartwień jest siwienie włosów na głowie. Jest to rzeczywista reakcja organizmu świadcząca o wielkim cierpieniu i trosce:

Siuła łón krsi przeloł,
Tylem łez wylała,
Łod tégó wszystkiégó
Głowa posiziła
(Stef II, s. 69)

Równie jednoznacznie odbierany jest gest targania lub rwania włosów z głowy jako objaw rozpacz, wielkiego cierpienia:

Rynce matki załamujó,/ **włosi targajó** i omdlewajó
(WM V, s. 102)

Materiał dostarczył nielicznych przykładów frazeologizmów oddających objawy uczuć smutku i żalu: *chodź jak we śnie* ‘chodzić, mówić, żyć itp., nie zdając sobie jasno sprawy z tego, co się dzieje, nie być w pełni przytomnym’ (SF 466), *bić się w piersi* ‘bić się pięścią w piersi na znak skruchy, żalu; kajać się, żałować’ (SJPDor I, s. 492). Obrazowość użytych frazeologizmów sprawia, że uczucia zdają się być silniejsze i bardziej intensywne:

opuścił nonilsó i zasnuł na wziek(i) [...]
Chodziła jak we śnie i rzywnie płakała
(WM II 129)

Adam sie pod liście kryje,
we swe piersi sie bije
(WM V 39)

Repertuar gestów i zachowań obecnych podczas przeżywania uczuć smutku, cierpienia, żalu jest niezwykle bogaty i zróżnicowany. Obejmuje mimikę twarzy, gesty wykonywane za pomocą rąk, zmiany motoryczne, reakcje całego ciała, zmiany koloru części ciała.

STRACH

Objawy strachu zanotowane w pieśniach dotyczą zmiany koloru skóry (blednięcie) oraz reakcji całego ciała (omdlenie), są wynikiem obawy przed konsekwencjami czynów lub lęku na skutek niespodziewanego zdarzenia:

Na łóžeczko padła
I jek ściana zbladła:

Przebocz, przebocz, kochaneczku,
Bom cie nie poznała
(Stef I, s. 108)

starsza sziostro mnie zabiła
i pod kierzek malin skryła,
tam w rogu gaju.
Pani **pobladła**,
jak stojała padła,
ile straty, ile skody
(WM II 75)

Ona jego ujrzała,
złękła się go i omdlała
(K 388)

ZŁOŚĆ

Jedynym objawem złości w pieśniach okazuje się machanie rękami w momencie niezwyklego zdenerwowania i wzburzenia. Złość wywołuje w człowieku gwałtowność ruchów, czasami brak kontroli nad gestami:

Mama ze złości **rękomą mocho**,
a ja sia śnieja cha cha cha cha
(WM IV 23)

Mama my mózi:
Wstoń do roboty.
Mamo, nie wstona,
Boló mnie gnoty.
Mama sia gniewa,
Mama sia złości,
Rónczkamy mocho,
A jo sia śnieja
cha cha cha cha
(Stef I 152)

LEKCEWAŻENIA

Pogarda i łagodniejsze od niej lekceważenie objawiają się przede wszystkim poprzez śmiech wyrażany leksemami:

- śmiać się:
Mama my mózi:
Wstoń do roboty.

Mamo, nie wstona,
 Boló mnie gnoty.
 Mama sia gniewa,
 Mama sia złości,
 Rónczkamy mocho,
 A jo **sia śnieja**
 cha cha cha cha
 (Stef I 152)

- śmiać się z kogoś:
 kto płakał, narzekał, ja **się** z niego **śmiała**
 (K 528)
- naśmiać się z kogoś:
 Oj, bo chłop gorzeje,
 popiołem sie miele,
 z inszemi rozmawia,
 z ciebie **sie naśmieje**
 (K 252)
- wyśmiewać się z kogoś:
 Lepsibyś **sie nie wyśniéwoł**
 I wloz za psiec, portki zszywoł
 (Stef I 104)
- pośmiech:
 Kto kochanie lubi,
 ten swą nockie trudzi;
 má wzgarde od Boga
 i **pośmiech** od ludzi
 (K 179)
- podśmiech:
 Kto zalotów lubzi, niejeno noc strudzi,
 ma wzgarde u Boga i **podśmiech** u ludzi
 (WM II 220)
- śmiech (ludzki):
 Boś mnie w przygodzie ratował
 i **śmichów ludzkich** uchował
 (WM V 81)

Inny sposób okazania lekceważenia wyraża potoczne *gwizdać na kogoś* oznaczające ‘lekceważyć kogo, co; nie liczyć się z kim, czym’ (SJPDor II, s. 1390). Tak postępuje chłopak niezainteresowany dziewczyną:

A to wi myślicie, ze jo za nió stoje,
nagzizdom jo **na** nió i na ji stroje
 (WM III 114)

Analiza pieśni ludowych z terenu Warmii i Mazur pokazała, że obfitują one w słownictwo nazywające objawy uczuć. Szczególnie liczne w przypadku uczuć negatywnych – smutku, żalu, przygnębienia. Obrazuje to, jak wyglądało życie, przede wszystkim duchowe, mieszkańców tych krain. Zleksykalizowany język ciała uświadamia także odbiorcom, że nie tylko słowa budują relacje między ludźmi, ponieważ to komunikaty niewerbalne stanowią ponad 65% wszystkich przekazywanych informacji (Niedzielski 1991; Szczepankowski 2002). Ponadto badania naukowe dowiodły, że „sygnały niewerbalne mają pięciokrotnie większe oddziaływanie niż werbalne” (Brocki 1996b, s. 130).

Wykaz skrótów

- K – O. Kolberg: *Mazury Pruskie*. Wrocław–Poznań 1966.
 SF – *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*. Oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz. Warszawa 2005.
 SJPDor – W. Doroszewski (red.): *Słownik języka polskiego*. T. I: A–Ć. Warszawa 1958. T. II: D–G. Warszawa 1960. T. VII: Pri–R. Warszawa 1965. T. X: Wyg–Ż. Warszawa 1968.
 Stef – A. Steffen: *Zbiór polskich pieśni ludowych z Warmii*. T. I. Poznań 1931. T. II. Leszno 1934. T. III. Kraków 1937.
 WM – *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*. Red. L. Bielawski. T. 3: *Warmia i Mazury*. Red. B. Krzyżaniak, A. Pawlak. Cz. 1–5. Warszawa 2002.

Literatura

- Ampel-Rudolf M. (1999): *Konwencjonalne gesty i mimika we współczesnej literaturze*. „Biuletyn PTJ” LV, s. 149–157.
 Antas J. (1995): *Morfologia gestu. Rozważania metodologiczne*. [W:] *Studia z językoznawstwa słowiańskiego*. Red. F. Sławski, H. Mieczkowska. Kraków, s. 17–24.
 Antas J. (1996): *Gest, mowa a myśl*. [W:] *Językowa kategoryzacja świata*. Red. R. Grzegorzczkowska, A. Gajdzińska. Lublin, s. 71–96.
 Bartmiński J. (2001): *Ludowy styl artystyczny*. [W:] *tegoż: Współczesny język polski*. Red. tegoż. Lublin, s. 223–233.
 Brocki M. (1996a): *Gesty symboliczne*. „Literatura Ludowa” nr 2, s. 3–18.
 Brocki M. (1996b): *Język i ciało. O wzajemnym związku dwóch systemów semiotycznych*. „Lud”. T. 80, s. 129–144.

- Collins A. (1996): *Język ciała, gestów i zachowań: psyche & soma*. Wrocław.
- Dobek-Ostrowska B. (1998): *Współczesne systemy komunikowania*. Wrocław.
- Dul R. A. (1995): *Komunikacja niewerbalna w teorii i badaniach*. [W:] *Komunikacja międzykulturowa. Zbliżenia i impresje*. Red. A. Kapciak, L. Korporowicz, A. Tyszką. Warszawa, s. 43–68.
- Hall E. T. (1987): *Bezgłośny język*. Warszawa.
- Hryniewicz Z. (2002): *Wiedza o języku ciała w przysłowiach*. [W:] Red. M. Jasińska, J. Kuć: *Mowa ciała i jej funkcje w kulturze*. Siedlce, s. 119–126.
- Jarząbek K. (1993): *Znakowe ruchy rąk jako element porozumiewania się ludzi*. „Socjolingwistyka” 12/ 13, s. 285–297.
- Jarząbek K. (1994): *Gestykulacja i mimika*. Słownik. Katowice.
- Jarząbek K. (2002): *Mowa ciała ludzkiego*. [W:] Red. M. Jasińska, J. Kuć: *Mowa ciała i jej funkcje w kulturze*. Siedlce, s. 5–13.
- Jarząbek K. (2006): *Pocałunek jako znak i jego funkcje w porozumiewaniu się*. „Socjolingwistyka” 20, s. 55–64.
- Jędrzejko E., Nowakowska-Kempna I. (1985): *O uczuciach i ich objawach w aspekcie semantyki leksykalnej*. „Przegląd Humanistyczny” nr 7/8, s. 81–90.
- Kepiński A. (1977): *Twarz i ręka*. „Teksty” nr 2 (32), s. 9–34.
- Kita M. (1999): *Językoznawstwo wobec synergizmu różnych „kodów” rozmowy*. „Biuletyn PTJ” LV, s. 139–147.
- Kozak K. (2007): *Polska frazeologia gestu: od informacji somatycznej do gestu*. „Etnolingwistyka” 19, s. 253–265.
- Krawczyk A. (1983): *Frazeologizmy mimiczne i gestyczne. Na materiale gwarowym*. „Socjolingwistyka” 5, s. 137–144.
- Kuryło E., Urban K. (2006): *Funkcje uśmiechu w komunikacji*. „Socjolingwistyka” 20, s. 37–54.
- Maćkiewicz J. (2006): *Jak opisujemy mimikę? (na przykładzie frazeologii mimicznej w języku polskim i angielskim)*. [W:] teże: *Językowy obraz ciała*. Gdańsk, s. 140–154.
- Majer-Baranowska U. (1988): *Stereotyp językowy „płaczu” w polszczyźnie ludowej*. „Etnolingwistyka” 1, s. 101–131.
- Mowa ciała i jej funkcje w kulturze*. (2002). Red. M. Jasińska, J. Kuć. Siedlce.
- Niedzielski H. (1991): *Sposób porozumiewania się bez słów czyli komunikacja pozawerbalna w Polsce*. „Socjolingwistyka” 11, s. 109–114.
- Nitsch K. (1931): *Wstęp do: A. Steffen: Zbiór polskich pieśni z Warmii*. Poznań, s. IX–XIV.
- Nitsch K. (1954): *Pisma pomorzoznawcze*. Red. E. Ostrowska, A. Siudut. Wrocław–Kraków.
- Nowakowska-Kempna I. (1995): *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*. Warszawa.
- Pisarkowa K. (1984): *O znaczeniu i składni czasownika płakać*. „Język Polski”, s. 96–99.
- Szczepankowski B. (2002): *Język migowy a mowa ciała*. [W:] Red. M. Jasińska, J. Kuć: *Mowa ciała i jej funkcje w kulturze*. Siedlce, s. 127–138.
- Tański A. (2002): *Śmiech i płacz jako mowa ciała w koncepcji antropologicznej Helmuta Plesnera*. [W:] Red. M. Jasińska, J. Kuć: *Mowa ciała i jej funkcje w kulturze*. Siedlce, s. 95–99.
- Taras B. (2002): *Uwarunkowania zachowań niewerbalnych w folklorze rzeszowskim*. [W:] Red. M. Jasińska, J. Kuć: *Mowa ciała i jej funkcje w kulturze*. Siedlce, s. 102–107.
- Traciewicz B. (2001): *Wybrane aspekty kulturowego zróżnicowania języka komunikowania niewerbalnego*. [W:] *Język w komunikacji*. T. 2 Red. G. Habrajska. Łódź, s. 79–85.
- http://pl.wikipedia.org/wiki/Komunikacja_niewerbalna

Summary

Most informations is represented though nonverbal messages. This standard also concerns feelings, which can be expressed by gestures, mimics and behaviours. Body language presented in folk songs discussed in this article is classified in the following categories: happiness, love, tenderness, sadness, anger and disdain. My analysis shows that some mimics are common for 2 or more different feelings, such as laughter signifying either happiness or disdain. Moreover, the examination displays that sadness is frequently expressed by certain behaviours e.g. crying, wringing one's hands or wiping their eyes. The article visualizes the abundance of methods allowing for demonstration feelings in folk artistic activity.