

Widzieć – rozumieć – komunikować



obrazowanie w komunikacji

Pod redakcją

Justyny Winiarskiej

Anety Załazińskiej

Widzieć – rozumieć – komunikować



2

Redaktorzy serii:

Jolanta Antas, Justyna Winiarska, Aneta Załazińska

Widzieć – rozumieć – komunikować

Pod redakcją
Justyny Winiarskiej
Anety Załazińskiej



Kraków 2019

© Copyright by individual authors, 2019

Recenzenci

prof. dr hab. Renata Przybylska, UJ
prof. dr hab. Katarzyna Skowronek, AGH; Instytut Języka Polskiego PAN w Krakowie

Redakcja

Barbara Sikora

Projekt okładki

Paweł Sepielak

ISBN 978-83-8138-010-2

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 12 431 27 43, 12 421 13 87
e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

Spis treści

Justyna Winiarska, Aneta Załazińska, Ucieleśnienie języka – rola zmysłów i percepcji w komunikacji multimodalnej.....	7
Elżbieta Tabakowska, Zobaczyć, namalować, powiedzieć. Widzenie świata, przedstawianie świata i mówienie o świecie.....	29
Jolanta Maćkiewicz, Metonimia w przekazach ikonicznych	45
Agnieszka Libura, Metafora multimodalna. Interakcje słowa i obrazu	57
Magdalena Heydel, Z potrzeby nazwania rzeczywistości. Andrzeja Tobisa projekt A-Z i rzeczy nieskategoryzowane	83
Alan Cienki, Schematy wyobrazeniowe i schematy mimetyczne w językoznawstwie kognitywnym i w badaniach nad gestami	97
Beata Drabik, Czy gesty i postawy liturgiczne to emblematy? Status kinetycznych znaków liturgicznych w świetle istniejących klasyfikacji gestów.....	117
Agnieszka Szczepaniak, Niewerbalna ekspresywność Brytyjczyków w wybranych programach telewizyjnych.....	145
Katarzyna Smyk, Wspomnienie wyjątkowej podróży. Indywidualne wybory i życiowa przemiana w perspektywie aksjolingwistycznej	167
Mirosława Sagan-Bielawa, Polska w budowie. Obrazowanie w wystąpieniach sejmowych z lat 1919–1923	193
Abstracts.....	205
Biogramy autorów	211
Indeks osobowy	217

Metonimia w przekazach ikonicznych

Metonimia, podobnie jak metafora, to myślowy mechanizm, który ułatwia nam opisywanie i rozumienie otaczającej rzeczywistości. O ile jednak metafora wywodzi się z myślenia analogicznego, o tyle metonimia odwołuje się do objaśniania świata za pomocą różnego typu skojarzeń. Wspólne dla obu myślowych mechanizmów jest zaś interpretowanie i doświadczanie jednego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy¹. W dodatku funkcjonowanie obu wiąże się z istnieniem w umysłach ludzkich schematów czy modeli pojęciowych (skryptów, ram) stanowiących zsubiektywizowaną i uproszczoną interpretację świata. Będący komponentem kognitywnego systemu schemat pojęciowy (model pojęciowy) to pewna porcja wiedzy o świecie, uporządkowana wewnętrznie myślowa całość (*gestalt*), która odnosi się do jakiegoś wyodrębnionego przez człowieka wycinka rzeczywistości². Zarówno metonimia, jak i metafora „operują na” tych modelach, podświetlając (*highlighting*), uwypuklając pewne ich aspekty, a odsuwając w cień czy ukrywając inne³.

¹ Zob. A. Barcelona: „Metonymy is a conceptual projection whereby one experiential domain (the target) is partially understood in terms of another experiential domain (the source) included in the same common experiential domain” (2000: 4).

² Na temat schematów pojęciowych zob. też R. Przybylska, *Schematy wyobrażeniowe jako narzędzie analizy semantycznej* (2004).

³ Ch. Forceville: „The choice of metonymic source makes salient one or more aspects of the target that otherwise would not, or not as clearly, have been noticeable, and thereby makes accessible the target under a specific perspective. The highlighted aspect often has an evaluative dimension” (2001: 59).

Jednakże działanie mechanizmu metonimicznego różni się od działania mechanizmu metaforycznego przynajmniej w dwóch aspektach. Po pierwsze o ile metafora łączy obiekty należące do różnych struktur pojęciowych (schematów, modeli), o tyle metonimia ustala połączenia między obiektami, które współwystępują w obrębie jednej struktury pojęciowej (Taylor 2001: 175). Zgodnie z definicją proponowaną przez Zoltána Kövecsesa i Güntera Raddena: „Metonimia to proces poznawczy, w którym jeden element pojęciowy, nośnik, umożliwia mentalny dostęp do innego elementu pojęciowego, celu, w obrębie tej samej domeny lub wyidealizowanego modelu kognitywnego” (1998: 39, tłum. J.M.). Po drugie odmienny jest sposób łączenia tych kognitywnych obiektów. W tradycyjnej semantyce określało się to jako różnicę między relacją podobieństwa (metafora) a relacją przyległości (metonimia). Również kognitywiści piszą o przyległości (*contiguity*), jednakże rozumieją to pojęcie szerzej, nie w sensie rzeczywistych relacji przestrzennych, czasowych czy logicznych, lecz w znaczeniu pojęciowych (skojarzeniowych) związków, które nie są dane obiektywnie (Peirsman, Geeraerts 2006: 273).

Skoro metonimia, tak jak metafora, to zjawisko z poziomu pojęciowego, jedynie wtórnie wyrażane za pomocą poziomu znakowego, oznacza to, że może się ona ujawniać nie tylko za pomocą środków werbalnych, lecz również za pomocą środków pozawerbalnych – można zatem mówić o metonimiach werbalnych (słownych), obrazowych (wizualnych), dźwiękowych, gestycznych, a także o metonimiach multimodalnych, to znaczy manifestujących się w więcej niż jednym systemie semiotycznym.

W swoim artykule skupię się na jednym typie metonimii niewerbalnych – na metonimiach obrazowych. Od razu pojawiają się podstawowe pytania: Czy metonimie obrazowe różnią się w jakiś sposób od innych typów metonimii, a jeśli tak – to jaka jest ich specyfika? A zwłaszcza – czym metonimizacja przejawiająca się w warstwie obrazowej różni się od metonimizacji werbalnej?

Podstawowa różnica wynika ze specyfiki znaków wizualnych. W odróżnieniu od znaków językowych nie stanowią one wyrazistego, wewnątrznie uporządkowanego systemu. Zbudowane z nich obrazy są nie tylko wieloznaczne, zawierają bogactwo mniej czy bardziej zindywidualizowanych konotacji, lecz także mają dużą gęstość semantyczną, są bardziej skondensowane. Odbiera się je też inaczej – symultanicznie, nie zaś linearnie, bardziej emocjonalnie niż intelektualnie, bardziej indywidualnie – zależnie od jednostkowej kompetencji wizualnej i doświadczeń. Dotyczy to również metonimii obrazowych. Niejednoznaczne, wywołujące rozmaite skojarzenia, gęste od kulturowych nawią-

zań – są zazwyczaj mniej skonwencjonalizowane niż te językowe⁴. W związku z tym ich interpretacja zależy w większym stopniu niż w przypadku przekazów językowych od kontekstu – zarówno od bezpośredniego otoczenia znakowego, w tym kontekstu werbalnego, jak i od kontekstu sytuacyjnego. Bardziej jest też uzależniona od wiedzy, doświadczenia i kompetencji odbiorcy, w tym jego kompetencji wizualnej.

Różnice dotyczą również typów metonimii pojęciowej preferowanych w przekazach werbalnych i wizualnych.

Tradycyjnie wyróżnia się dwa zasadnicze rodzaje metonimii:

- metonimię wynikającą z relacji między całym modelem pojęciowym (ICM) i jego częściami, w tym metonimię CZĘŚĆ ZA CAŁOŚĆ (synekdocha) i CAŁOŚĆ ZA CZĘŚĆ;

- metonimię wynikającą z relacji między częściami modelu CZĘŚĆ ZA CZĘŚĆ (Kövecses, Radden 1998: 49).

O ile w przekazach werbalnych pojawiają się rozmaite typy metonimii, o tyle w przekazach wizualnych – ze względu na ich wieloznaczność i gęstość semantyczną – najlepiej funkcjonuje stosunkowo najprostszy interpretacyjnie typ metonimii, czyli synekdocha. Jest to jednak nie tylko synekdocha typu KONKRETNA CZĘŚĆ ZA KONKRETNĄ CAŁOŚĆ (np. „Część ciała za człowieka”, zwłaszcza – „Twarz za człowieka”), lecz również bardziej złożona semantycznie figura, w której konkretna część zastępuje abstrakcyjne pojęcie (np. „Korona za monarchię”)⁵ (Kövecses, Radden 1998: 50). Ta ostatnia niekiedy ulega silnej konwencjonalizacji, przechodząc w symbol czy alegorię. Kognitywna niezbędność synekdochy, czyli KONKRETNA CZĘŚĆ ZA ABSTRAKCYJNĄ CAŁOŚĆ, wynika z prawidłowości, na którą zwróciła uwagę także Agnieszka Libura: „w kodach niewerbalnych nie ma sposobów bezpośredniego i regularnego wyrażania pojęć abstrakcyjnych” (2012: 119). Poza tym w statycznych i dynamicznych komunikatach obrazowych bardzo często występuje relacja ZEWNĘTRZNE ZA WEWNĘTRZNE, na przykład metonimicznie są wyrażane emocje: „Wyraz twarzy/Gest za emocje”.

⁴ Nie oznacza to jednak niepodatności na konwencjonalizację. Powtarzalność pewnych metonimicznych obrazów może powodować powstawanie czytelnych w danej kulturze symboli i alegorii – zob. chociażby przytoczony niżej przykład („Korona za monarchię”).

⁵ Mamy tu do czynienia z nałożeniem się dwóch poziomów metonimizacji: KORONA ZA KRÓLA („Atrybut/narzędzie za rolę społeczną/zawód”) i KRÓL ZA MONARCHIĘ („Osoba za instytucję, którą zarządza”).

Dodatkowo wizualna metonimia pojęciowa może się wiązać z wizualną metaforą, stanowiąc jej podstawę, służyć bowiem do wskazywania domen docelowych (Libura 2012: 119).

Jednakże w przekazach ikonicznych zjawisko metonimizacji nie ogranicza się do metonimii pojęciowej. Rozróżnia się bowiem trzy poziomy metonimizacji:

- metonimię pojęciową (*concept metonymy*),
- metonimię znakową (*sign metonymy*),
- metonimię referencjalną (*reference metonymy*) (Feng 2017: 441–466)⁶.

Metonimia znakowa to metonimia ŚRODKI ZA ZNACZENIE, a stanowi ona podstawę wszelkiej komunikacji. Jak zauważają bowiem Radden i Kövecses: „(...) ponieważ nie mamy innych sposobów wyrażania i komunikowania pojęć niż poprzez używanie form, zarówno język, jak i inne systemy komunikacyjne z konieczności są metonimiczne” (1999: 24, tłum. J.M.). W przypadku przekazów ikonicznych chodzi o wykorzystanie takich formalnych środków jak na przykład kompozycja czy kolor do przekazu symbolicznych treści. Tomasz Piekot, pisząc o fotografii prasowej, określa ten mechanizm jako wizualizację symboliczną przy użyciu środków technicznych (2006: 130–133).

Z kolei metonimia referencjalna stanowi podstawę istnienia przekazów ikonicznych – zarówno w przypadku obrazów statycznych, jak i ruchomych. Polega na wyborze jakiejś części, która będzie odsyłała do całości, co wiąże się z metonimiczną zasadą podświetlania (*highlighting*). Taka selekcja jest kognitywnym i komunikacyjnym obowiązkiem. Nie można bowiem bez uproszczenia pokazać trójwymiarowego świata, będącego w ciągłym ruchu, w postaci dwuwymiarowego obrazu – zwłaszcza tego statycznego, zamkniętego w ramach. W przypadku fotografii wycina się zarówno z czasu, jak i z przestrzeni pewien fragment, który ma nie tylko informować o całym wydarzeniu, lecz również je symbolizować na zasadzie „(istotna z jakiegoś punktu widzenia) część za całość”. W przypadku obrazów dynamicznych wybiera się pewne aspekty i etapy zdarzeń. Jeszcze bardziej selektywnym przekazem jest rysunek czy obraz (nawet realistyczny), ponieważ selekcja ma tu charakter znacznie bardziej subiektywny i dotyczy nie tylko wyboru wycinka, lecz i jego ujęcia, odwzorowania, transformacji.

⁶ D. Feng odwołuje się do rozróżnień zaproponowanych w stosunku do metonimii werbalnej przez Z. Kövecsesa i G. Raddena i dopasowuje je do metonimii wizualnej (1998).

Działanie metonimii, rozpatrywanej na wszystkich trzech poziomach jej funkcjonowania, pragnę pokazać na przykładzie fotografii prasowej zamieszczonej w tygodniku „Polityka”.

Jakie są cechy fotografii prasowej jako przekazu ikonicznego?

Choć fotografię można traktować jako kontynuację i uzupełnienie sztuki malarskiej, różni się od niej tym, że zawsze jest „zaświadczeniem obecności” (Barthes 1996: 146). „[I]stotą fotografii jest potwierdzenie tego, co przedstawia” – podkreśla Roland Barthes (1996: 144). Nawet fotografie artystyczne mają za punkt wyjścia realnie istniejący obiekt. W związku z tym większą rolę odgrywa metonimizacja o charakterze referencyjnym. W fotografii dziennikarskiej decydujący jest wybór miejsca i czasu wykonania zdjęcia oraz sposób kadrowania – wybór, który jest koniecznością, trzeba przecież skierować obiektyw w którąś stronę i w jakimś momencie nacisnąć spust migawki. Jak zauważa Joanna Szyłko-Kwas:

Fotografia prasowa jest subiektywnym obrazem przekazywanej rzeczywistości. Brak kreacji w fotografii sugeruje obiektywizm pokazywanego urywka rzeczywistości, jednak dobór kadru, a przede wszystkim moment wykonywania zdjęcia to elementy subiektywnego spojrzenia na obrazowane wydarzenie (2014: 187).

W dodatku ten konieczny wybór jest już (zamierzoną lub nie) interpretacją. „Wewnątrz kadru powstaje odrębny świat” – podkreśla David duChemin (2012: 17).

Tworzymy, zamykając wewnątrz kadru niewielkie części, i sugerujemy relacje nigdy niespotykane w rzeczywistości. Odcinając wszystko, co otacza fotografowany przedmiot, kierujemy uwagę widzów na to, co mieści się w kadrze. Pokazujemy więcej, pokazując mniej (duChemin 2012: 18).

Inną ważną cechą fotografii prasowej jest to, że elementy wizualne zawsze współistnieją w niej ze słowem (podpisem pod zdjęciem, nagłówkiem, litem, fragmentami tekstu głównego), przy czym – nadal – słowo przeważa, odgrywa dominującą rolę, dookreśla i interpretuje obraz.

Wybierając jako źródło przykładów „Politykę”, sięgnęłam po dziennikarski rodzaj publicystyczny, nie zaś informacyjny, ponieważ zdjęcia pełnią tam istotniejszą funkcję. Mogą mieć charakter perswazyjny i współdziałać z tekstem w budowaniu argumentacji. Spośród możliwych typów zdjęć, jakie się pojawiają w tygodnikach społeczno-politycznych, wybrałam dwa: fotografie dokumentalne (reporterskie), towarzyszące artykułom publicystycznym, i fo-

tografie kreowane, ilustrujące te artykuły. Pominęłam fotomontaże jako gatunek rządzący się zupełnie innymi prawami.

Pisząc o zdjęciach w tygodnikach społeczno-politycznych, trzeba podkreślić różnicę między wykorzystywaniem fotografii reporterskich w gatunkach informacyjnych i publicystycznych. Fotografia dokumentalna towarzysząca publicystyce może stracić swój dokumentalny charakter, polegający na „dawaniu świadectwa”. Specjalnie dobrana do tekstu niekiedy nabiera wydźwięku symbolicznego, staje się metonimią nie tylko w sensie referencjalnym, ale zazwyczaj również znakowym (funkcję znakową pełni już sama lokalizacja zdjęcia, jego wielkość i sposób przycięcia, nie mówiąc już o możliwości znakowego wykorzystania innych środków technicznych), często też pojęciowym.

Inaczej funkcjonuje fotografia kreowana. Sytuuje się ona na pograniczu między fotografią dokumentalną (jako że operuje środkami fotograficznymi) a rysunkiem (ze względu na znacznie większy udział twórcy oraz większy stopień interwencji w to, co i jak jest przedstawiane). Twórca może wykorzystać rozmaite elementy należące do właściwego danej kulturze kodu symbolicznego, w sposób świadomy posługując się nie tylko metonimią, lecz i metaforą pojęciową.

Przejdźmy do przykładów.

Przykład 1. Artykuł *Raport o bezbronności*, „Polityka”, nr 15/2016



Artykuł *Raport o bezbronności*, „Polityka”, nr 15/2016

Jest to zdjęcie dokumentalne. Przedstawia wybraną scenę prawdopodobnie z poligonu. Wybór pojedynczej sceny, która ma odsyłać do całego rozciągniętego w czasie zdarzenia, to przejaw metonimii referencjalnej. Jednakże w tym przypadku referencjalność ma wymiar niejako „piętrowy”. Podpis pod zdjęciem nie ma bowiem charakteru informacyjnego, nie odnosi się do warstwy denotacyjnej zdjęcia, nie informuje o miejscu i czasie jego wykonania, nie identyfikuje przedstawionych na fotografii osób. Wybrana scena może zatem się odnosić do każdego (polskiego) poligonu czy nawet szerzej – w ogóle do polskiego wojska. Podpis brzmi: „Według nowej doktryny patriotyzm i wiara naszych żołnierzy mają być najlepszym gwarantem bezpieczeństwa Polski”. Odnosi się więc wyłącznie do warstwy konotacyjnej⁷ zdjęcia, pojawiające się w nim słowo *wiara* sugeruje bowiem jedną z budujących symboliczną interpretację metonimii. Przyciągającym wzrok elementem zdjęcia (*punctum* według Barthes’a⁸) jest obraz Matki Boskiej. Stanowi on konkretny nośnik ułatwiający dostęp do abstrakcyjnego pojęcia „wiara” (metonimia pojęciowa „Święty obraz za wiarę”). To, że właśnie obraz przyciąga nasz wzrok, zostało uzyskane dzięki środkom technicznym: kompozycji – odpowiedniemu skadowaniu i przycięciu fotografii (jest to tzw. ciasny kadr), oraz kolorystyce – złota rama wyróżnia się na szaro-zielonym tle. Mamy tu do czynienia z przemyślanym wyzyskaniem metonimii znakowej. Postacie dwóch żołnierzy oraz wojskowe pojazdy za ich plecami odsyłają metonimicznie (metonimia pojęciowa „Konkretni przedstawiciele kategorii za abstrakcyjną kategorię”) do ogólnej kategorii „wojsko/armia”, na którą składają się ludzie i sprzęt.

Przykład 2. Artykuł *Matki promilki*, „Polityka”, nr 20/2015

Zdjęcie (nie wiadomo – dokumentalne czy kreowane) przedstawia ukazaną od tyłu młodą kobietę, która jedną ręką – z papierosem – podtrzymuje siedzące na jej biodrze dziecko, drugą przykładając do ust butelkę z piwem. Występuje tu bardzo często spotykany typ metonimii ELEMENT KATEGORII ZA KATEGORIĘ. Ukazana na fotografii kobieta reprezentuje pewną kategorię kobiet

⁷ R. Barthes, rozpatrując przekaz ikoniczny, wyróżniał w nim dwie warstwy (dwa aspekty): warstwę dosłowną (niekodowaną, denotowaną) i symboliczną (kodowaną, konotowaną) (1977: 153–154).

⁸ *Punctum* zdjęcia według Barthes’a to „przypadek, który w tym zdjęciu celuje we mnie (ale też uderza mnie uciska)” (1996: 47). Inaczej mówiąc, *punctum* jest tym elementem fotografii, który przyciąga wzrok, narzuca się odbiorcy i zarazem stanowi skondensowany, syntetyczny sposób przekazu znaczenia.



Artykuł *Matki promilki*, „Polityka”,
nr 20/2015

(zdjęcie nie ma podpisu, który identyfikowałby bohaterkę). Kategoria ta zasugerowana jest przez relację między dwójką bohaterów fotografii. Kobieta w relacji do dziecka to – zgodnie ze stereotypową wspólną wiedzą nadawcy i odbiorcy – matka. Taką interpretację potwierdza nagłówek artykułu (*Matki promilki*) oraz jego lid, który brzmi: „Nie ma tygodnia, by policja nie dostała zgłoszenia o pijanych **matkach** [podkr. J.M.] »opiekujących« się dziećmi. Pękło jakieś tabu”. Zakorzeniony w naszej kulturze stereotyp matki przywołuje takie skojarzenia jak troszczenie się o dzieci, opiekuńczość (zauważmy, że w lidzie właśnie *opiekowanie się* wzięte jest w ironiczny cudzysłów). Jest to stereotyp

nacechowany pozytywnie. Należąca do kategorii matek bohaterka fotografii scharakteryzowana jest przez wartościowane negatywnie (zwłaszcza w odniesieniu do kobiet-matek) akcesoria takie jak butelka piwa i papieros (wykorzystana została metonimia AKCESORIA ZA STATUS i/lub CHARAKTER). Akcesoria te kreują obraz „antymatki”, jaką jest *matka promilka* (umieszczony w nagłówku neologizm *promilka* przyciąga uwagę czytelnika i wstępnie informuje o zawartości artykułu). Pozostałe elementy zdjęcia składają się na obraz typowej (wedle autora tekstu) pijącej matki. Jest to osoba młoda i niezbyt zamożna, o czym świadczy strój (metonimia UBRANIE ZA STATUS i/lub CHARAKTER⁹). Istotna jest również sceneria – właściwym miejscem dla „prawdziwej matki” jest dom, ta scena rozgrywa się na zewnątrz, w dodatku ściana pokryta graffiti sugeruje „złe miejsce”, gorszą dzielnicę. Mamy tu do czynienia z bardzo silnym negatywnym wartościowaniem „antymatki”, które

⁹ Metonimie „Akcesoria za status i/lub charakter” oraz „Ubranie za status i/lub charakter” bardzo silnie odwołują się do utrwalonych w danej kulturze stereotypów, stąd ich działanie – w odróżnieniu np. od bardziej uniwersalnej metonimii „Część ciała za człowieka”, ogranicza się do stosunkowo wąskiej grupy odbiorców.

dodatkowo zostało wzmocnione przez odwołanie do emocji odbiorcy. Emocje te wzbudza druga bohaterka fotografii – dziewczynka patrząca smutnymi oczami prosto w obiektyw, a zatem na widza. Ta postać przywołuje kulturowy stereotyp dziecka z jego niewinnością i bezbronnością, skonstrastowanymi z nieodpowiedzialnością matki. Poza wymienionymi wcześniej metonimiami pojęciowymi zdjęcie wyzyskuje metonimię referencjalną (chodzi o wybór lub kreację określonej sceny z życia kobiety) oraz znakową (istotna jest kompozycja zdjęcia, także jego rozmiar i usytuowanie na stronie).

Przykład 3. Artykuł *Wykluczeni wyliczeni*, „Polityka”, nr 38/2015

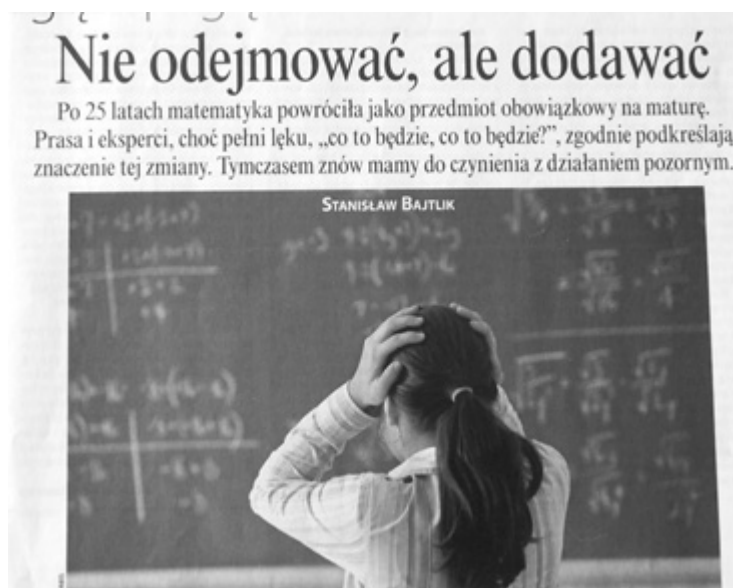


Artykuł *Wykluczeni wyliczeni*, „Polityka”, nr 38/2015

Kreowane zdjęcie przedstawia w dużym zbliżeniu dłonie niemłodej osoby (prawdopodobnie mężczyzny), na których spoczywa jedna tabletką. Odnajdujemy tutaj metonimie CZĘŚĆ CIAŁA ZA CZŁOWIEKA („Ręce za człowieka” – choć, o czym później, ręce nie występują tutaj w swoim najbardziej typowym metonimicznym odniesieniu, czyli w odniesieniu do ich funkcji, bo zazwyczaj ręce to praca) oraz ELEMENT KATEGORII ZA KATEGORIĘ („Tabletka za lekarstwa”). Metonimie te zostały podkreślone za pomocą środków technicznych: sposobem kadrowania (duże zbliżenie) i kolorystyką (jasne ręce na ciemnym tle). Metonimia pojęciowa splata się tu więc ze znakową. Układ

rąk sugeruje ochronę otrzymanej cennej rzeczy, jaką jest tabletka, może się także kojarzyć z gestem żebraka. Fotografia ta, budząc rozmaite skojarzenia, nie podsuwa jednoznacznej interpretacji. Metonimiczny charakter obrazu każe jedynie zakładać, że będzie to interpretacja symboliczna. Odbiorca, którego uwaga została przyciągnięta przez element wizualny, musi w celu jego zrozumienia odwołać się do towarzyszących mu składowych werbalnych: podpisu, nagłówka, lidu. W tym przykładzie brakuje podpisu, a wykorzystujący grę słów nagłówek *Wykluczeni wyliczeni* jedynie przyciąga uwagę, ale wydaje się nie mieć związku z obrazem. Dopiero umieszczony na tle zdjęcia lid (nawiązujące do koloru tabletki białe litery na ciemnym tle) wprowadza elementy informacyjne, zakotwiczone (wedle terminologii Barthes'a, 1977), sugerujące interpretację: „Na świecie stale przybywa nowoczesnych leków ratujących lub przedłużających życie. A w Polsce przybywa chorych, którzy nie mają do nich dostępu. Leczenie trudnych przypadków to zderzenie dwóch systemów wartości: ekonomicznych i moralnych. Efektem są straszliwe dylematy, dramaty, tragedie. Komu dać? Ile? Kogo i jak przekonać, że powinien już umrzeć?”. I teraz już wiemy, że ręce metonimicznie symbolizują chorego (a właściwie – wszystkich chorych), a tabletka – leki ratujące lub przedłużające życie. Zrozumiały staje się również błagalno-chroniący gest.

Przykład 4. Artykuł *Nie odejmować, ale dodawać*, „Polityka”, nr 20/2010



Artykuł *Nie odejmować, ale dodawać*, „Polityka”, nr 20/2010

Zdjęcie przedstawia młodą kobietę lub dziewczynę odwróconą tyłem do widza i trzymającą się za głowę. Przed nią znajduje się szkolna tablica pokryta skomplikowanymi wzorami matematycznymi. Czarna zapisana kredą tablica stanowi metonimię szkoły (jest to jeden z tradycyjnych elementów szkolnego wyposażenia), wzory odsyłają do matematyki, co potwierdza zdanie z lidu: „Po 25 latach matematyka powróciła jako przedmiot obowiązkowy na maturę”. Na tej podstawie odbiorca wnioskuje, że dziewczyna ze zdjęcia, której twarzy nie widzimy, to uczennica (jako reprezentantka wszystkich maturzystów – ELEMENT KATEGORII ZA KATEGORIĘ) – kolejny z komponentów należący do ramy pojęciowej „szkoła”. Gest dziewczyny metonimicznie wyraża emocje (metonimia GEST ZA EMOCJE): zaskoczenie połączone z przerażeniem (potwierdzeniem takiej interpretacji jest chociażby gestyczny frazeologizm łapać się za głowę). Wspomagająco działa też metonimia znakowa: nieostre ujęcie tablicy, którego efektem są wzory niewyraźne, rozmazane, symbolizuje niejasność, niezrozumiałość.

Powyższe przykłady nie wyczerpują oczywiście możliwości funkcjonowania metonimii w przekazach obrazowych. Pokazują jednak jej kognitywną niezbędność i istotność w kreowaniu i interpretowaniu tych przekazów. Pokazują również, w jaki sposób trzy rodzaje metonimii (referencjalna, znakowa i pojęciowa) splatają się ze sobą i współdziałają w tworzeniu globalnego sensu komunikatu. Poza tym stanowią potwierdzenie tezy o konieczności współlistnienia elementów wizualnych (a ściślej fotografii) i elementów werbalnych dla zrozumienia multimodalnego komunikatu, w tym dla zrozumienia metonimii pojęciowej, będącej komponentem tego komunikatu.

Bibliografia

- Barcelona A., 2000, *Introduction. The cognitive theory of metaphor and metonymy* [w:] A. Barcelona (ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, Berlin–New York, s. 1–25.
- Barthes R., 1977, *Rhetoric of the image* [w:] R. Barthes, *Image-Music-Text*, London, s. 152–163.
- Barthes R., 1996, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, J. Trznadel (tłum.), Warszawa.

- Bierwiałonek B., 2006, *Teorie metonimii – historia, dzień dzisiejszy i perspektywy* [w:] O. Sokołowska, D. Stanulewicz (red.), *Językoznawstwo kognitywne*, t. 3: *Kognitywizm w świetle innych teorii*, Gdańsk, s. 227–245.
- Catalano T., Waugh L. R., 2013, *The Language of Money. How Verbal and Visual Metonymy Shapes Public Opinion about Financial Events*, „International Journal of Language Studies”, vol. 7 (2), s. 31–60.
- duChemin D., 2012, *Język fotografii. Rozważania o tworzeniu mocniejszych zdjęć*, W. Tkaczyński (tłum.), Łódź.
- Feng D. W., 2017, *Metonymy and Visual Representation. Toward a Social Semiotic Framework of Visual Metonymy*, „Visual Communication”, vol. 16 (4), s. 441–466.
- Forceville Ch., 2009, *Metonymy in visual and audiovisual discourse* [w:] E. Ventola, A. J. Moya Guíjarro (eds.), *The World Told and the World Shown. Multisemiotic Issues*, New York, s. 56–74.
- Kövecses Z., Radden G., 1998, *Metonymy. Developing a Cognitive Linguistic View*, „Cognitive Linguistics”, vol. 9 (1), s. 37–78.
- Kwiatkowska A., 2006, *Język i reprezentacje wizualne* [w:] O. Sokołowska, D. Stanulewicz (red.), *Językoznawstwo kognitywne*, t. 3: *Kognitywizm w świetle innych teorii*, Gdańsk s. 342–355.
- Libura A., 2012, *Teoria metafory pojęciowej wobec badań nad komunikacją multimodalną* [w:] M. Cichmińska, I. Matusiak-Kempa (red.), *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*, t. 4: *Metafory i amalgamaty pojęciowe*, Olsztyn, s. 117–129.
- Peirsman Y., Geeraerts D., 2006, *Metonymy as a Prototypical Category*, „Cognitive Linguistics”, vol. 17 (3), s. 269–316.
- Piekot T., 2006, *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*, Kraków.
- Przybylska R., 2004, *Schematy wyobraźniowe jako narzędzie analizy semantycznej* [w:] H. Kurek, J. Labocha (red.), *Studia Linguistica. Danutae Wesołowska oblata*, Kraków, s. 195–206.
- Radden G., Kövecses Z., 1999, *Towards a theory of metonymy* [w:] K. Panther, G. Radden (eds.), *Metonymy in Language and Thought*, Amsterdam–Philadelphia, s. 17–59.
- Taylor J. R., 2001, *Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii językoznawczej*, A. Skucińska (tłum.), Kraków.
- Warren B., 2002, *An alternative account of the interpretation of referential metonymy and metaphor* [w:] R. Dirven, R. Pörrings (eds.), *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, Berlin–New York, s. 113–132.
- Wolny-Zmorzyński K., 2007, *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Warszawa.

Oddajemy w Państwa ręce tom *Widzieć – rozumieć – komunikować*: drugi z serii *Obrazowanie w komunikacji*. Składają się nań teksty, które łączy teza o ucieleśnionym poznaniu. W lingwistyce kognitywnej jest to perspektywa kładąca nacisk na powiązanie ludzkiej cielesności, a tym samym mechanizmów percepcji ze strukturami językowymi oraz postrzeganie tych ostatnich w kontekście innych trybów semiotycznych.

Justyna Winiarska i Aneta Załazińska