

# 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](mailto:akademicka@akademicka.pl)

Księgarnia internetowa:  
[www.akademicka.pl](http://www.akademicka.pl)

# Spis treści

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



## Ucieleśnienie języka – rola zmysłów i percepcji w komunikacji multimodalnej

Ludzie jako istoty cielesne percypują fizyczny świat dzięki zmysłom, na które działają bodźce z tego fizycznego świata pochodzące. Widzimy, słyszymy, czujemy, ale też poruszamy się, dotykamy, manipulujemy obiektami, które są w zasięgu naszych rąk, używamy narzędzi, za pomocą których kształtujemy rzeczywistość. Jako istoty świadome siebie myślimy, przetwarzając postrzeżenia, kategoryzujemy napływające bodźce i reagujemy na nie. Nasze ciała i umysły stanowią całość, której elementy wzajemnie na siebie oddziałują i są od siebie zależne. Nasz sposób komunikowania się, nazywania, opisywania świata, tworzenia go i działania za pomocą języka są zależne od możliwości zmysłowych, cielesnych i konceptualizacyjnych, gdyż stanowią kolejne tryby w poznawczej, kognitywnej machinie *homo sapiens*.

### 1. Poznanie ucieleśnione

Urodzony w 1904 roku psycholog, filozof i kontrowersyjny teoretyk filmu Rudolf Arnheim w swoich publikacjach na temat percepcji wzrokowej nieustannie podkreślał, że to, co rozumiane (pojęcia), jest ściśle związane z postrzeżeniami, a oko nie jest jedynie instrumentem pomiarowym i rozpoznającym. Dlatego pisał, że „nie ma powodu, żeby oddzielać widziane kształty od tego,

o czym nam mówią. Będziemy więc stale przechodzić od postrzeganych wzorców do znaczeń, które te wzory przekazują” (2004: 20). Ponieważ tak, jak dane anatomiczne nie wystarczają do opisu żywego organizmu, tak istoty doznania wzrokowego nie da się zamknąć w wymiernych kategoriach wielkości, odległości, kąta i długości fali koloru. Pomiary mogą określić jedynie bodziec, ale „życie postrzeżenia – jego ekspresja i znaczenie – powstaje wyłącznie z działania sił postrzeżeniowych” (2004: 33). Arnheim przywołuje Williama Jamesa, który wątpił, by ciało i umysł nie miały ze sobą nic wspólnego. Stanowisko to przejął i umocnił „gestaltizm” w ujęciu Maxa Wertheimera (2004: 498). Oczywiście nasze postrzeżenia opierają się nie tylko na zmyśle wzroku. Każde postrzeganie (niezależnie jaki zmysł jest jego źródłem) jest także myśleniem, umieszczaniem w kontekście, przywoływaniem z pamięci, formowaniem, dodawaniem i ujmowaniem. Jak przedstawia to Arnheim w odniesieniu do patrzenia: „na wygląd przedmiotów wpływa nie tylko to, co w danym momencie widzimy obok nich w przestrzeni, ale również to, co widzieliśmy dawniej” (2004: 65).

Stąd już blisko do teorii ucieleśnionego poznania, która w ostatnich kilkunastu latach stała się rozpoznawalnym konceptem, a samo pojęcie ucieleśnienia przedmiotem refleksji różnych dyscyplin. Koncepte ucieleśnionego poznania rozwijane w ramach różnych nauk łączy zasadnicze przekonanie, że fizyczne doświadczenie świata ma istotny wpływ na to, w jaki sposób myślimy.

Pojęcie ucieleśnienia jest powszechnie używane od połowy lat osiemdziesiątych XX wieku w literaturze z zakresu kognitywistyki i sztucznej inteligencji (AI). Znajdziemy w niej takie terminy jak „umysł ucieleśniony (np. Lakoff, Johnson 1999; Varela, Thompson, Rosch 1991), inteligencja ucieleśniona (np. Brooks 1991), działanie ucieleśnione (np. Varela, Thompson, Rosch 1991), poznanie ucieleśnione (np. Clark 1997), ucieleśniona sztuczna inteligencja (np. Chrisley 2003; Franklin 1997) i ucieleśniona kognitywistyka (np. Clark 1999; Pfeifer, Scheier 1999)” (cyt. za: Wilson, Golonka 2014).

Lawrence Shapiro (2011) – zdaniem Nowakowskiego (2014): autor pierwszej pełnej i satysfakcjonującej monografii poświęconej poznaniu ucieleśnionemu – wyróżnia trzy możliwe postawy w badaniach nad poznaniem ucieleśnionym: konceptualizację, konstytucję i zastąpienie. Te trzy podejścia można scharakteryzować następująco:

- konceptualizacja – ciało ogranicza i determinuje to, jakie pojęcia możemy nabywać, oraz to, jak konceptualizujemy świat i samych siebie;
- konstytucja – ciało (również poza mózgiem) i środowisko konstytuują procesy poznawcze;

- zastąpienie – ciało, jego stany i procesy, włączone w interakcję z otoczeniem (dynamika tej interakcji), zastępują w wyjaśnianiu poznania dotychczasowe pojęcia reprezentacji i obliczeń (Nowakowski 2014: 16).

Toczące się spory o naturę ucieleśnienia (jak choćby te opisane wyżej), jego rolę w poznaniu, interakcję ciała ze środowiskiem, o to, o jakim rodzaju ciał koniecznych (jeśli o jakimś) powinniśmy mówić, podkreślając cielesność poznania, nie podważają powszechnego stanowiska w sprawie istnienia i konieczności istnienia poznania ucieleśnionego. Nawet dotąd czysto mechanicyzyczne ujęcia w naukach kognitywnych zgadzają się, że poznanie musi być ucieleśnione (Ziemke 2015).

Poznanie to coś więcej niż działanie mózgu – to działanie ciała. Mózg, ciało i środowisko są połączone przez nasze systemy percepcyjne. Takie podejście każe zanegować ostry podział między procesami rejestracji i interpretacji, percepcji zaś nadać znaczenie nie tylko doświadczenia sensorycznego w klasycznym sensie, ale też propriocepcji i interrospekcji.

## 2. Percepcja

Jak pisze Maruszewski w *Psychologii poznania*, olbrzymia większość naszych postrzeżeń ma charakter polisensoryczny. Oznacza to, że zawarte w tych spostrzeżeniach informacje pochodzą z różnych narządów zmysłowych (2011: 59). Fakt polisensoryczności, a zatem wielozmysłowości spostrzegania jest jednak, jak podkreśla Maruszewski, ignorowany w większości badań eksperymentalnych nad percepcją. Niewątpliwie na pierwszy plan wysuwają się bowiem badania nad percepcją wzrokową. Warto jednak zauważyć, że już osiemnastowieczni empiryści, tacy jak Berkeley czy Condillac, rozważając doświadczanie przestrzeni, najważniejszą rolę przypisywali dotykowi (za: Paterson 2007: 49–50). Wiele wskazuje jednak na to, że dopiero integracja percepcji wizualnej z innymi rodzajami percepcji: dotykową, kinestetyczną, słuchową, propriocepcyjną i wertykalną (związaną z poczuciem równowagi), pozwala na pełne doświadczenie przestrzeni (Pasqualotto, Proulx 2012).

Zatem odbieranie świata zewnętrznego za pomocą zmysłów działających, można by rzec, jednocześnie pozwala organizmom ludzkim (bo na nich skupiają się koncepcje humanistyczne) na dokonywanie syntezy różnych doznań w nierozdzielalną całość. Wprawdzie synestezja jest fenomenem dość rzad-

kim, jednak integracja multisensoryczna stanowi nieodłączną cechę ludzkiej percepcji.

Prymat badań nad percepcją wzrokową jest związany z drugą charakterystyczną dominantą w studiach nad ludzką percepcją. Jest to fakt, że przez wiele dekad w dużej mierze ograniczano się do studiowania pasywnego odbioru. Dopiero amerykański psycholog James J. Gibson (por. Klawiter 2012: 263) zdecydowanie przeciwstawił się temu podejściu, zwracając uwagę, że uwzględnienie ruchu, działania (np. przemieszczania się obiektów lub obserwatora) pokazuje prawdziwy obraz percepcji. Odbieranie świata w sposób aktywny jest bowiem zdecydowanie częstszym przypadkiem niż bierne przyswajanie bodźców. Tak zrodziła się koncepcja ekologicznej teorii percepcji, która dziś „pełni rolę drożdży i stymuluje coraz to nowe badania empiryczne i propozycje teoretyczne” (Klawiter 2012: 266). Teoria ta wyraźnie uwypukla dwa – oprócz przedmiotu percepcji – elementy procesu: środowisko i podmiot. Percepcja przestaje być fizjologiczno-umysłowym procesem wyabstrahowanym z kontekstu personalnego i sytuacyjnego. Staje się za to aktywnym działaniem podmiotu na przedmiot i przedmiotu na podmiot.

Przywołany na początku Rudolf Arnheim, zajmując się przede wszystkim postrzeganiem wzrokowym, zdawał sobie sprawę z doniosłości motoryki ludzkiego ciała i jego interakcji ze środowiskiem zewnętrznym. W *Myśleniu wzrokowym* napisał, że „zachowując się motorycznie, dziecko staje się zdolne do operowania ideami” (2011: 243). Zauważyć należy, że nawet samo postrzeganie wzrokowe nie jest biernym odbiorem. Po pierwsze nasze oczy i zmysł wzroku nie nawykły do postrzegania bezruchu. Dynamika i działanie są są bardziej prototypowe niż bezruch. Po drugie dynamika jest podstawowym odczuciem, którego człowiek doznaje podczas obcowania ze światem zewnętrznym. Po trzecie także własnego ciała doznajemy jako kinestetycznego, co jest wynikiem wrażeń związanych z ruchem (Judycki 2010: 32).

Koncepcję ekologicznej teorii percepcji Gibsona wspiera teoria kanadyjskiego przedstawiciela *cognitive science* Davida Kirsha, który twierdzi, że myślenie jest procesem interaktywnym i rozproszonym, ale co więcej, przebiega nie tylko w mózgu, ale także w ciele:

(...) myśli nie przebiegają wyłącznie w mózgu, lecz rozciągają się, są rozproszone w ciele oraz korze mózgowej, co sugeruje, że części naszego ciała, z uwagi na ściśle powiązanie z nami, mogą funkcjonować jako składowe systemu poznawczego, częściowo kształtując to, jak myślimy (2011: 281).



Kirsha i Gibsona niewątpliwie łączy myśl, że środowisko zmienia naszą percepcję. Sposób definiowania postrzeganego świata jest zatem zależny od repertuaru możliwych działań postrzegającego. To, co nas otacza, to, w jaki sposób możemy działać, jakich narzędzi używamy, jakie możliwości interakcji oferuje nie tylko nasze ciało (np. zakres odbierania fal dźwiękowych, sposób patrzenia akomodacyjnego, mechanika kończyn), ale także świat fizyczny, w którym żyjemy – kształtują naszą percepcję, a tym samym nasze myślenie.

### 3. Ikoniczność

Niewątpliwie zwrot ku percepcji, roli ciała i cielesności, rozumianej jako praktyka bycia w świecie, można wiązać także ze słynnym kulturoznawczym zwrotem zwanym ikonizmem lub obrazowym.

Anna Zeidler-Janiszewska (2006a), analizując antropologiczne i filozoficzne podstawy zwrotu ikonizmem w kulturze jako kontrodpowiedzi na zwrot lingwistyczny i częściowo performatywny, przywołuje Ludwiga Wittgensteina oraz Maurice'a Merleau-Ponty'ego – filozofów, u których należy szukać podstaw ikonizmem zwrotu w humanistyce. Rok 1992 wydaje się przełomowy dla zwrotu ikonizmem, ponieważ wtedy właśnie po raz pierwszy w tekście-manifestie *Pictorial Turn* William John Thomas Mitchell ogłosił „polingwistyczne i posemiotyczne ponowne odkrycie obrazu jako kompleksowej wzajemnej gry wizualności aparatu, instytucji, dyskursu, ciała i figuralności” (Zeidler-Janiszewska 2006a: 152).

Jednak już z samym terminem „obraz” związane są trudności definicyjne, na co zwrócił uwagę drugi z wielkich przedstawicieli zwrotu ikonizmem, Gottfried Boehm. Rozległa semantyka „obrazu” obejmuje bowiem nie tylko jego odmiany „namalowane, pomyślane, wyśnione”, ale i fenomeny, takie jak metafory i gesty czy „lustro, echo i mimikra”. Uwzględnił to na swój sposób także Hans Belting, czyniąc przedmiotem *Bild-Anthropologie* zarówno obrazy „zewnątrzne” (zmaterializowane w jakimś innym niż ludzkie ciało medium), jak i „wewnętrzne”, zakotwiczone w ucieleśnionej pamięci czy w marzeniach sennych.

I tak od lat dziewięćdziesiątych XX wieku problematyka obrazu i obrazowania zdominuje pola badawcze nie tylko tradycyjnie łączone z medium wzrokowym, ale także i na równi te związane ze słowem i działaniem. Na pole

szeroko pojętego językoznawstwa rozsieje się między innymi dzięki lingwistyce kognitywnej i głoszonej przez nią tezie o ucieleśnieniu, gdyż to, co kulturoznawstwo nazwie praktykami intermedialnymi, ma swoją głębszą, bo bardziej pierwotną podstawę w multimodalności.

Można zatem powiedzieć, że zwrot ikoniczny wyznaczający drogę dla multimodalności w badaniach komunikacji pośrednio odbywa się (odbył się) przez zwrot ku percepcji, fizjologii, neurobiologii i psychologii widzenia.

#### 4. Obrazowanie w języku

Jaką rolę odgrywa jednak język? Werbalne, linearne, skonwencjonalizowane medium komunikacji. Czy ucieleśnienie poznania przekłada się na rozumienie i istotę języka? Przywołajmy raz jeszcze Arnheima:

Myślenie czysto werbalne to pierwowzór myślenia bezmyślnego, automatycznego odwoływania się do nagromadzonych wcześniej danych. Jest ono użyteczne, lecz jałowe. Tym, co czyni język tak cennym narzędziem myśli, nie może być zatem myślenie słowami. Musi to być pomoc, jakiej słowa udzielają myśleniu wówczas, gdy działa ono w bardziej odpowiednim medium, jakim jest choćby świat obrazów wizualnych (2011: 273).

Arnheim, zafascynowany poznaniem wzrokowym, jego wpływem na myślenie, ostatecznie nie sytuuje jednak języka na przeciwległym obrazowi biegunie: „Skoro wszystkie media dostępne umysłowi ludzkiemu muszą być percepcyjne, to percepcyjnym medium jest także język” (2011: 295). Domniemywać zatem można, że Arnheim, nie będąc językoznawcą, pośrednio stawia tezę językoznawstwa kognitywnego: język nie może być pozbawiony cech obrazowości i wyobrażeniowości ze względu na to, że jest ucieleśniony. W bardzo ważnej dla takiego pojmowania języka książce Marka Johnsona *The Body in the Mind* autor pisze tak:

Wyobraźnia jest kluczowym elementem ludzkiego rozumienia i racjonalności, z prostego względu, iż to, czego doświadczamy i co postrzegamy jako znaczące, a także nasz sposób rozumowania na ten temat, zależą od struktur wyobraźni, sprawiających, że nasze doświadczenia są tym, czym są. Zgodnie z powyższym znaczenie nie mieści się wyłącznie w wyrażeniach słownych, lecz przenika nasze ucieleśnione, przestrzenne, czasowe, uformowane kulturowo i obciążone systemem wartości rozumienie (Johnson 1990: 172, tłum. Libura 2000).

Zoltán Kövecses zaś ujął tę ideę tak: „Język funkcjonuje w oparciu o takie same zasady jak inne zdolności poznawcze umysłu” (2011: 296).

## 5. Podobieństwo i mimeza

Na związki języka z ciałem, percepcją i różnorodnymi modalnościami wskazują także badacze zajmujący się ewolucją języka. W niezwykle inspirującej monografii *Ewolucja języka. W stronę hipotez gesturalnych* autorzy twierdzą, że do przyjęcia perspektywy multimodalnej dla komunikacji skłaniają ustalenia neuronauk: „podział na modalność głosową i wizualną nie pokrywa się z »kryterium językowości« przekazu” (Żywiczyński, Wacewicz 2015: 273), a przypominają o tym między innymi języki migowe, naturalna komunikacja niemająca natury językowej, czy choćby wskazywanie, które jest realizowane w wyniku współpracy wokalizacji ze wskazaniem manualnym.

Według Merlina Donalda za fundamentalną różnicę między zdolnościami poznawczymi małp a ludzi odpowiada mimeza (*mimesis*), „czyli zdolność do reprezentacji mentalnych, które są uświadomione, samodzielnie inicjowane i intencjonalne, ale nie mają charakteru językowego” (cyt. za: Żywiczyński, Wacewicz 2015: 253). Zdolność mimezy pozwala na zapamiętanie schematów ruchowych jako wyabstrahowanych z konkretnej sytuacji wykonania. Ktoś, kto jest zdolny do reprezentacji mimetycznych, może uprzednio zaobserwowane sekwencje ruchowe przywołać z pamięci, przekształcić w wyobraźni, a następnie samodzielnie wykonać. W ten sposób mimeza leży u podstaw naśladownictwa i imitacji. Jeden z najbardziej znanych przedstawicieli kognitywnych nauk o początkach języka Jordan Zlatev pokazuje, że hierarchia zdolności mimetycznych odpowiada stadiom filogenetycznego rozwoju:

- proto-mimeza, opierająca się na odwzorowaniu spostrzeżeń zewnętrznych na ruchy własnego ciała, manifestuje się w takich zachowaniach, jak kontakt wzrokowy czy prosta koordynacja zachowań;
- mimeza diadyczna, opierająca się na wolicjonalnej reprezentacji, leży u podstaw np. imitacji w wyobraźni;
- mimeza triadyczna opiera się na intencji komunikacyjnej, a objawia np. gestami ikonicznymi lub wskazującymi;
- post-mimeza I stopnia opiera się na normatywności i konwencji, przejawia się zaś w komunikacji za pomocą symboli;

- post-mimeza II stopnia, opierająca się na systematycznym i kompozycyjnym użyciu symboli zarówno w komunikacji, jak i w procesach myślowych, leży u podstaw języka (Żywiczyński, Waciewicz 2015: 254–255).

Zatem u podstaw zdolności komunikacyjnych, w tym ostatecznie także językowych, leżą zdolności mimetyczne. Zdolność naśladowania, kopiowania i odzwierciedlania jawi się jako umiejętność oparta na dostrzeganiu podobieństwa. Kategoryzowanie jest jedną z tych zdolności umysłowych, które musiały się rozwinąć w oparciu o zdolność dostrzeżenia za pomocą wzroku, słuchu czy innych zmysłów podobieństw i analogii między rzeczami i zjawiskami. Niewątpliwie wyższą poznawczo zdolnością jest dostrzeganie podobieństw i ustanawianie takich relacji między schematami czy między tym, co jest tylko w pamięci, a nie jest dostępne zmysłom w danym momencie. Możemy wtedy mówić o zjawisku ikonizacji, a dalej o tworzeniu metafory.

Ikonizacja w językoznawstwie opiera się na przekonaniu, że podobieństwo formy i treści jest podstawowym mechanizmem twórczego działania języka. Ikonizacja przejawia się we wszystkich formach językowej komunikacji i na wszystkich poziomach struktury języka – w fonologii, morfologii i składni (Tabakowska 2006: 7–8). Analogiczną zasadę przechodzenia od umiejętności postrzeżeń do umiejętności organizowania symbolicznego można opisać w stosunku do działania metonimii. Powiązanie ze sobą rzeczy czy zjawisk występujących obok siebie czy następujących po sobie, wywołujących się nawzajem w świecie fizycznym, ustanawia zasadę przyległości, która ostatecznie skutkuje mechanizmem myślenia polegającym na tym, że dwie rzeczy, które stykają się ze sobą, przylegają do siebie czy następują po sobie, mogą się nawzajem zastępować (por. także Jakobson 1964).

Powiązanie cielesności ludzkiej, praktyki doświadczania rzeczywistości fizycznej, mechanizmów percepcji z mechanizmami komunikacji i strukturami języka jest podstawową ideą przyświecającą naukom kognitywnym, w tym w szczególności językoznawstwu kognitywnemu. „Kiedy zanika więź z pełną skalą doświadczeń człowieka, rezultatem jest nie sztuka, ale formalistyczna zabawa kształtami lub pustymi pojęciami” (Arnheim 2011: 173). To zdanie dotyczące sztuki można odnieść także do samego myślenia i języka. Próba niedostrzegania ścisłej więzi między umysłowością, językiem a doświadczeniem, cielesnością i zakorzenieniem w świecie fizycznym człowieka skutkuje w obrębie językoznawstwa formalistyczną zabawą słowami, które stają się niczym innym jak tylko wydmuszkami. Można je zestawiać w rozmaite, często

barwne i interesujące kompozycje, lecz tracą swoją naturalną, komunikacyjną i sprawczą siłę, zatracają swoją istotę, którą jest zakotwiczenie w cielesności.

## 6. Metafora oglądu

Zakotwiczenie konceptualizacji w ludzkiej cielesności najdobitniej podkreśla nurt lingwistyki kognitywnej związany z George'em Lakoffem i Markiem Johnsonem (Lakoff, Johnson 1999; Johnson 2015). Mamy tu na myśli zwłaszcza bogatą literaturę poświęconą schematom wyobrażeniowym (z klasycznych pozycji choćby Johnson 1990<sup>1</sup>), a także metaforze pojęciowej (Lakoff 1990; Lakoff, Johnson 2003) – dla wielu wciąż sztandarowemu przedsięwzięciu językoznawstwa kognitywnego. Zanim przyjrzymy się bliżej tej ostatniej, warto zauważyć, że doświadczenie oglądu, patrzenia, zostało także potraktowane jako metaforyczny wzorzec konceptualizacji i werbalizacji w teorii Ronalda Langackera (Langacker 1995a; 1995b; 2009). Heurystyczną przydatność tego modelu potwierdza wielokrotne powracanie doń przez autora *Foundations of Cognitive Grammar*. W tym kontekście zdecydowanie trzeba podkreślić, iż Langackerowi niesłusznie zarzuca się sprowadzanie struktur semantycznych do poziomu wizualnego obrazowania. Píše on tak:

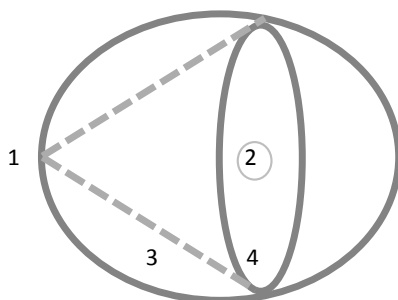
Nigdy nie twierdziłem, że ryciny, wykresy, rysunki, jakimi się posługuję, są czymś więcej niż ilustracjami (...). Co więcej, nie wierzę, że cała struktura konceptualna i semantyczna w jakikolwiek sposób mogłaby zostać zredukowana do kategorii przestrzeni lub postrzegania wzrokowego [*vision*] (1995a: 65).

Jednocześnie nie ulega jednak wątpliwości, że postrzeganie wzrokowe odgrywa ogromną rolę w procesach poznawczych i dla wielu aspektów znaczenia można znaleźć odpowiedniki w postrzeganiu. Te analogie pozwalają Langackerowi na posługiwanie się tak zwaną **metaforą oglądu**. W jej ramach domenę źródłową stanowi wzrokowe postrzeganie wybranego obszaru przez obserwatora. W domenie docelowej przyjmuje on rolę konceptualizatora, który profileje pewien przedmiot w ramach bezpośredniego zakresu konceptualizacji.

---

<sup>1</sup> Ciekawe i szczegółowe omówienie wybranych aspektów tego zagadnienia przynosi zawarty w niniejszym tomie artykuł Alana Cienkiego.

Całość relacji uzupełnia maksymalny zakres konceptualizacji, któremu w domenie źródłowej odpowiada maksymalne pole postrzegania<sup>2</sup>.



- 1 – Obserwator / konceptualizator
- 2 – Obiekt, na którym skupia się wzrok / profil
- 3 – Pełne pole widzenia / maksymalny zakres struktury semantycznej
- 4 – Ramy oglądu / bezpośredni zakres struktury semantycznej

Il. 1. Metafora oglądu. Rysunek na podstawie schematu w Langacker 1995b oraz Tabakowska 1995

W sferze językowego wyrażania sposób „konstruowania sceny i ram oglądu” możemy zaobserwować np. w kontraście między neutralnym wyrażeniem *palce u rąk* (gdzie *ręka* stanowi naturalny – bezpośredni zakres, na tle którego pojawia się *palec*) i budzącym zastrzeżenia *\*palce u ciała*, w którym profilowany *palec* został ukazany nie na tle bezpośredniego zakresu konceptualizacji, a na tle maksymalnego zakresu struktury semantycznej (*ciała*). Konstrukcja ta razi, mimo iż niewątpliwie *palec* jest postrzegany i rozumiany jako część ciała.

## 7. Metafora pojęciowa

Przywołana powyżej metafora oglądu stanowi znakomitą ilustrację heurystycznej przydatności myślenia metaforycznego, którego istotą jest konceptualizacja jednej domeny (tzw. domeny docelowej) poprzez pojęcia właściwe

<sup>2</sup> Metafora oglądu pozwala nie tylko na interpretację wyrażen w kategoriach profilu widzianego na szerszym tle, toruje ona także drogę dla opisu zjawisk językowych z wykorzystaniem pojęć i relacji właściwych obrazowaniu, takich jak *perspektywa*, *stopień szczegółowości* czy *trajektor* i *landmark*. Pisałyśmy o tym w pierwszym tomie niniejszej serii w tekście *Multimodalność komunikacji w perspektywie kognitywizmu* (2018).

innemu ustrukturyzowanemu obszarowi doświadczenia (tzw. domenie źródłowej). Ta ostatnia jest określana jako bliższa ludzkiemu (cielesnemu) doświadczeniu i wyrazistsza percepcyjnie<sup>3</sup>. Teoria metafory pojęciowej stanowi jeden z filarów językoznawstwa kognitywnego, choć jej najbardziej klasyczna wersja, zaproponowana przez Lakoffa i Johnsona w 1980 roku, domagała się dopracowania, a pod pewnymi względami do dziś budzi zastrzeżenia (Lakoff, Johnson 2003). Najważniejsze z nich dotyczy samej istoty koncepcji, wskazuje się bowiem, że choć metafora pojęciowa zdaje się znakomicie sprawdzać w badaniach, a rozwój literatury powstałej z jej wykorzystaniem jest wprost oszałamiający<sup>4</sup>, to jednak stosowane przez badaczy analizy tkwią *de facto* w swego rodzaju błędnym kole. Nietrudno bowiem zauważyć, że dowodów na istnienie metafor konceptualnych dostarczać mają językowe wyrażenia metaforyczne, a autorzy poszukują ich w tekstach, ponieważ zakładają istnienie metafor konceptualnych wyrażonych werbalnie (por. Cienki w tym tomie). Pomocne w rozwiązaniu tego dylematu mogą być badania nad metaforą multimodalną, czyli taką, której domeny źródłowe i docelowe (lub przynajmniej jedna z nich) mają charakter niejęzykowy. Ten trop zgodny byłby także z Lakoffowską tezą o ucieleśnieniu znaczenia, a zwłaszcza z deklarowaną przez językoznawstwo kognitywne interdyscyplinarnością. Podążymy nim teraz, wcześniej wspominając jedynie o drugim poważnym kłopotcie, z którym borykają się autorzy koncepcji metafory pojęciowej. Otóż Lakoff i Johnson pojmują dosłowność i metaforyczność w kontekście hipotetycznych operacji mentalnych, nie zaś w związku z konwencją i jej przekraczaniem, co właściwe jest potocznemu (i powszechnemu) rozumieniu zjawiska metaforyzacji. W ich koncepcji na plan pierwszy wysuwa się zatem pytanie nie o źródła i konwencjonalizację ję-

---

<sup>3</sup> Teza o ukierunkowaniu projekcji metaforycznej jest naczelnym elementem kognitywnego podejścia do metafory, odróżniającym je choćby od teorii interakcyjnej Maxa Blacka. Kierunek metaforycznych przyporządkowań analizował m.in. Olaf Jäkel (2003), konkludując, że wyjaśniająca funkcja metafory wyznacza nadrzędny kierunek projekcji od tego, co bardziej znane, ku temu, co mniej znane, czyli wymagające wyjaśnienia. Na poziomie szczegółowym rzecz wygląda następująco: „aby skonceptualizować to, co wysoce abstrakcyjne, język sięga »fizjocentrycznie« do tego, co fizyczno-konkretnie. Konceptualizacja bardziej konkretnych przedmiotów przebiega z kolei »antropocentrycznie«” (Jäkel 2003: 65).

<sup>4</sup> Z tego właśnie względu zdecydowałyśmy się nie prezentować tu szczegółowo jej założeń, a zamiast tego zasygnalizować pewne istotne problemy, z którymi mierzy się ta koncepcja, oraz skupić się na perspektywach otwierających się przed jej zwolennikami w przypadku poszerzenia obszaru badawczego poza granice języka. Bogata literatura przedmiotu (i tak uwzględniająca przede wszystkim multimodalny charakter metafory) znajduje się w artykule Agnieszki Libury w niniejszym tomie.

zykowego wyrażenia, a o „narodziny” i „śmierć” metafory pojęciowej, które nie wydają się w ogóle uchwytne empirycznie (por. Pawelec 2005: 48)<sup>5</sup>.

## 8. Metafora multimodalna

W świetle powyższych uwag staje się jasne, że uwzględnienie w badaniach odmiennych od języka trybów semiotycznych stanowi szansę nie tylko nowego zastosowania koncepcji metafory pojęciowej, ale także poszukiwania jej uprawomocnienia. Jednocześnie takie postępowanie wydaje się naturalne w czasach, gdy z jednej strony coraz powszechniejsze jest wśród językoznawców postrzeganie aktu komunikacji jako zjawiska tylko po części językowego, a z drugiej strony nawet werbocentrycznie zorientowani badacze muszą przyznać, że współcześnie coraz mniej informacji przekazywanych jest wyłącznie werbalnie<sup>6</sup>. Teksty powszechnie zostają uzupełnione obrazem, a język w Internecie funkcjonuje wraz z obrazem i dźwiękiem.

Charles Forceville (2009) definiuje metaforę multimodalną jako taką, w której domena źródłowa i docelowa należą do dwóch różnych – całkowicie bądź zasadniczo – modalności<sup>7</sup>. Jednocześnie, świadom ogromu komplikacji, proponuje on wyróżnić na potrzeby badań nad metaforą następujące modalności: 1) język pisany, 2) język mówiony, 3) statyczne i ruchome obrazy, 4) muzyka, 5) dźwięk o charakterze niejęzykowym, 6) gesty, 7) zapach, 8) smak, 9) dotyk (2009: 23). Ta, można powiedzieć, już klasyczna propozycja

---

<sup>5</sup> Zainteresowanych tym aspektem krytyki teorii metafory pojęciowej odsyłamy do pracy Andrzeja Pawelca, w której autor bardzo dogłębnie mierzy się z następującą hipotezą: „Można założyć, że autorzy [Lakoff i Johnson, przyp. J.W.] chcą zbudować model (...) hipotetycznych struktur procesów semantycznych. Powstaje pytanie, dlaczego dane językowe trzeba modelować na nieświadomym poziomie mentalnym?” (2005: 52).

<sup>6</sup> Widać to wyraźnie i w pracach medioznawczych (por. np. Lisowska-Magdziarz 2012), i w bardziej lingwistycznie zorientowanych przedsięwzięciach (Forceville, Urios-Aparisi 2009).

<sup>7</sup> Modalność można rozumieć jako system znakowy interpretowalny ze względu na specyficzny rodzaj percepcji [w oryginale: „a sign system interpretable because of a specific perception proces” (Forceville 2009: 22)], wyodrębniany jednocześnie z uwzględnieniem dodatkowych czynników, co okazuje się niezbędne, gdyż np. modalność związana ze słuchem obejmuje zjawiska tak różnorodne jak język mówiony, muzyka i dźwięki niejęzykowe. Uwzględnienie tych, krzyżujących się niekiedy, kryteriów prowadzi do wyodrębnienia modalności wymienionych w tekście.



Forceville'a, budzi oczywiście pewne kontrowersje. Dotyczą one na przykład tego, w jakim stopniu domeny źródłowa i docelowa muszą być reprezentowane w odrębnych modalnościach, aby metaforę uznać za multimodalną. Pisała o tym Agnieszka Libura w pracy z 2012 roku, porusza ona szczegółowo tę problematykę również w niniejszym tomie.

Niezależnie od otaczających propozycję Forceville'a wątpliwości jest jasne, że uwzględnienie dodatkowych trybów semiotycznych ukazuje zjawisko metafory pojęciowej w nowym świetle. Po pierwsze uwyrażnia, że klasyczna – statyczna – formuła A TO B zaciemnia coś, co można określić mianem dynamicznej natury metafory (por. Libura 2012; Górską 2014). Nawet jeśli ów dynamiczny charakter metaforyzacji pojawiał się wcześniej w pracach opartych na wykorzystaniu koncepcji metafory pojęciowej, to nie był wyraźnie artykułowany w samej teorii. Wydaje się, że powszechny sposób zapisu (A TO B) wynika z tego, że przez dłuższy czas w kręgu zainteresowań językoznawców pozostawały oderwane od kontekstu językowe wyrażenia, często wręcz tworzone dla potrzeb teorii.

Po drugie metafory multimodalne ukazują wyraźniej pewne aspekty nie w pełni dostępne metaforze wyłącznie językowej. I tak na przykład zwraca się uwagę, że znaczenie rozmiaru i wymiarów przestrzennych domeny źródłowej (np. SILNY TO WIELKI, UCZCIWY TO PROSTY) bardziej rzuca się w oczy w dyskursie wizualnym niż werbalnym<sup>8</sup>, a muzyka dostarcza skalarności i głośności, które mogą być niezastąpione przy metaforycznym transferze (Forceville 2009: 13). Ową niezastąpioność można jednocześnie rozumieć w inny sposób – jako „niezastępowalność”. Uświadamia to badaczom, że wszelkie werbalizacje metafor multimodalnych mają charakter przybliżony i takiego (językowego) przekładu nie muszą wcale dokonywać uczestnicy procesu komunikacyjnego, którzy posługują się metaforą. Jednocześnie trzeba jednak pamiętać, że wbrew przekonaniu, iż obraz mówi więcej niż tysiąc słów, reprezentacje wizualne (lub inne niejęzykowe tryby semiotyczne) rzadko ko-

---

<sup>8</sup> Niezwykle ciekawych ilustracji tego, w jaki sposób w sztuce wizualnej funkcjonują metaforyczne znaczenia fizycznej wielkości, dostarcza praca Aliny Kwiatkowskiej (2013). I tak metafora WAŻNY TO DUŻY znajduje realizację w sztukach plastycznych, na przykład w korelacji między ważnością przedstawianego zdarzenia a rozmiarami całego obrazu, co widać choćby w wielkich rozmiarach tradycyjnych obrazów panoramicznych (takich jak *Panorama Racławicka*, *Ostatnia Wieczerza*) w porównaniu z niewielkimi obrazami przedstawiającymi prywatne sceny z życia codziennego. Bywa to także w sposób wręcz oczywisty uwidoczniane w wielkości poszczególnych elementów danej kompozycji.

munikują w sposób automatyczny i jednoznaczny<sup>9</sup>. Podobnie jak w przypadku metafor wyrażanych w języku rzutowaniu ulegają raczej konotacji niż denotacji i mogą się one znacząco różnić zależnie od kultury. Ciekawych przykładów tego zjawiska dostarcza zwłaszcza analiza metafor funkcjonujących w zasadniczo odmiennym kulturowo środowisku. Jako ilustrację przywołajmy wykorzystanie zjawisk meteorologicznych i różnych zjawisk naturalnych w metaforycznym przedstawianiu stanów emocjonalnych w japońskiej mandze. Wykazano (Shinohara, Matsunaka 2009), że takie graficzne realizacje stanów uczuciowych motywowane są tradycyjnym japońskim poglądem, zgodnie z którym serce jest rodzajem mikrokosmosu, a wewnętrzne emocje mogą być traktowane na podobieństwo naturalnych zjawisk meteorologicznych. Polski czytelnik, chcący właściwie odczytać takie obrazowe metafory (np. mgła i chmury w tle postaci komiksu oznaczają, że odczuwa ona złość), musi nabyć wiedzę o takim – obcym mu – rzutowaniu. W polskim języku i polskiej kulturze może bowiem brakować takich metaforycznych przyporządkowań lub dana domena źródłowa może nieść odmienne konotacje.

Jak już wyżej powiedziano, klasyczna teoria metafory pojęciowej kładzie spory nacisk na rolę metaforyzacji w konceptualizowaniu tego, co abstrakcyjne, za pomocą tego, co konkretne, i zjawisko to jest dość szczegółowo zbadane. Porzucenie jednak obszaru czysto językowego pokazuje, że nie jest to tak powszechne, np. w wypadku metafory, której domena źródłowa i docelowa są obrazowe, mamy do czynienia z rzutowaniem typu konkret → konkret. Całej masy przykładów mogą dostarczyć znane reklamy wódki Absolut oparte na odnajdywaniu charakterystycznego kształtu butelki tego alkoholu w najróżniejszych zjawiskach – poczynając od bożonarodzeniowej choinki, a kończąc na typowych dla jakiegoś kraju budowlach<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Okazuje się, że w przypadku metafor obrazowych bardzo trudne bywa jednoznaczne określenie metaforyzowanej domeny. Co więcej, zjawisko to twórcy (np. graficy) uważają za pozytywne.

<sup>10</sup> Można się zastanawiać, na ile przytaczane w tym kontekście przykłady są rzeczywiście metaforami, a na ile stanowią one efekt podobnego procesu – integracji pojęciowej, w wyniku której powstaje zintegrowany obraz niebędący tylko elementem metaforycznej domeny docelowej, ale tzw. amalgamatem – zjawiskiem nowym, dziedziczącym pewne cechy z dwóch domen wyjściowych. Wymagałoby to jednak poruszenia kolejnych zagadnień, a ponieważ procesy integracji pojęciowej nie stanowią przedmiotu naszej refleksji, w tym miejscu jedynie sygnalizujemy problem.

## 9. A TO B, czyli podobieństwo

Tradycyjna formuła zapisu metafory pociąga za sobą nie tylko skutek w postaci ustatycznienia metaforycznego procesu. Konieczność ujęcia w słowa zjawiska z definicji pojęciowego wywołuje wrażenie jakoby „język myśli” był właśnie językiem (Forceville 2009: 30). W przypadku metafor multimodalnych pojawia się tu z wyjątkową wyrazistością jeszcze jeden problem – badacz staje przed koniecznością ujednoznacznienia metafory, koniecznością wyboru adekwatnego słownego ekwiwalentu. Dodatkowo niejęzykowe tryby semiotyczne z definicji nie zawierają werbalnego wskaźnika TO, który sygnalizuje relację metaforycznego rzutowania<sup>11</sup>. Poszukiwania podobnych wyznaczników doprowadziły Forceville’a do wyodrębnienia trzech sygnałów, które uruchamiają relację metaforycznego podobieństwa w przypadku metafor multimodalnych. Mogą one występować osobno lub też rzutowanie następuje dzięki ich kombinacji. Są to: percepcyjne podobieństwo, nieoczekiwane uzupełnienie schematu i jednoczesne uruchomienie (Forceville 2009: 31). Przyjrzyjmy się im nieco dokładniej.

Pierwszy z nich – percepcyjne podobieństwo – może rzecz jasna wystąpić wyłącznie w przypadku, gdy obie domeny apelują do tego samego zmysłu: wizualna reprezentacja może być podobna tylko do innej wizualnej reprezentacji i tylko dźwięk może przypominać inny dźwięk pod względem głośności. W przypadku obrazów wybór podstawy podobieństwa jest stosunkowo duży: rzeczy mogą bowiem być podobne pod względem koloru, wielkości, tekstury (konsystencji) itd. Warto zauważyć, że podobieństwo jest zresztą nie tyle cechą rzeczy, ile sposobu ich przedstawienia, a więc przedmioty mogą być na przykład filmowane pod tym samym kątem, aby przywieść na myśl ich podobieństwo.

Z nieoczekiwanym uzupełnieniem schematu mamy do czynienia, zdaniem Forceville’a, w przypadku naruszenia typowego gestaltu, np. gdy jakiś przedmiot zostaje umieszczony w nienaturalnym dla siebie kontekście. Może on wtedy bardzo silnie przywoływać inną niż typowa dlań domenę. Przykłady

---

<sup>11</sup> Oczywiście często nie zawierają go wprost także realizacje metafor w materii językowej. Jednakże nawet jeśli w języku nie funkcjonuje wyrażenie, które może być samo traktowane jako nazwa metafory na poziomie konceptualnym (typu: CZAS TO PIENIĄDZ), to jednak wskazówki co do źródła podobieństwa są w tym przypadku natury językowej i stąd są one łatwiejsze do werbalizacji, której z konieczności dokonuje badacz, chcący zjawisko nie tylko uchwycić, ale i opisać.

takich zabiegów można spotkać w reklamach produktów z różnych względów naruszających społeczne tabu, na polskim rynku dotyczy to choćby reklam prezerwatyw – nakładanych na uniesiony kciuk (prawdopodobnie jako znak akceptacji), wieszanych na sznurku jak kolorowe pranie czy nadmuchiwanych jak balonik. We wszystkich tych obrazach antykonceptyjne działanie reklamowanego produktu (obrazowe przywołanie kontekstu wymagałoby naruszenia panujących norm) zostaje usunięte w cień na rzecz domeny zabawy lub innej, niekiedy trudnej do odczytania.

Ostatni z wymienionych sygnałów pojawienia się metafory określa Forceville mianem jednoczesnego uruchomienia (*simultaneous cueing*). Mamy z nim do czynienia wówczas, gdy dwa zjawiska z dwóch różnych trybów semiotycznych zostają przedstawione jednocześnie, a każde z nich wyraźnie wskazuje odpowiednio na domenę źródłową i docelową. I tak na przykład jeśli wizerunkowi pocałunku towarzyszy jednocześnie dźwięk samochodowego wypadku, odbiorca może dokonać rzutowania z przestrzeni katastrofy na przestrzeń międzyludzkich relacji (Forceville 2009: 32).

## 10. Metonimia

Na zakończenie poświęćmy nieco uwagi drugiemu ważnemu procesowi konstruowania znaczeń – metonimii, wymienianej często wspólnie z metaforą i równie często pozostającej w cieniu tej pierwszej. Wydaje się jednak, że właśnie dzięki rozwijającym się badaniom nad metaforą multimodalną metonimia nabiera znów należnego jej znaczenia. Jak pisze Libura:

Dokładniejsze analizy różnego typu przekazów multimodalnych doprowadziły do odkrycia, że metafora niewerbalna łączy się w sposób nieunikniony z metonimią. (...) Skoro w przekazach niewerbalnych pojęcia abstrakcyjne mogą być wskazywane jedynie metonimicznie, pojawia się istotne pytanie, czy zawsze odczytanie metonimii (...) jest procesem prostym i jednoznacznym” (2012: 119).

Ponieważ niniejszy tom przynosi dogłębne omówienie podstaw tego zjawiska (Maćkiewicz), pragniemy w tym miejscu jedynie zasygnalizować temat oraz uzupełnić go kilkoma uwagami. Radden i Kövecses (1999) proponują traktowanie metonimii jako procesu poznawczego, w którym element pojęciowy, czyli obiekt, jakim może być rzecz, zdarzenie, właściwość (tzw. nośnik),

zapewnia mentalny dostęp do innego elementu pojęciowego (tzw. elementu docelowego). Co niesłychanie ważne, proces ten zachodzi w granicach tej samej domeny (ramy pojęciowej). Warto jednak traktować metonimię nie tylko jako proces poznawczy, ale i zjawisko kulturowe, o czym pisze Kövecses w późniejszej pracy (2011). Taka perspektywa pozwala na przykład dostrzec, że funkcjonujące w danej społeczności, oparte na stereotypach uprzedzenia mają właśnie metonimiczny charakter, a ich podłożem jest metonimia pojęciowa ELEMENT KATEGORII ZA CAŁĄ KATEGORIĘ (Kövecses 2011: 169). Stereotypizacja opiera się bowiem na konkretnych elementach kategorii, które wykorzystuje jako przedstawicieli całej grupy (społecznej).

Metonimia jest powszechnie stosowana nie tylko w przekazach słownych, ale i wizualnych. W tych ostatnich szczególnie uprzywilejowana wydaje się synekdocha. Nie powinno to dziwić, gdyż w procesie percepcji obejmujemy wzrokiem jedynie część większej całości, która zostaje uzupełniona dzięki obrazom i schematom przechowywanym w pamięci. Zdaniem Kwiatkowskiej to właśnie przeniesienie tego mechanizmu percepcyjnego do myślenia abstrakcyjnego owocuje metonimiami powszechnymi w języku i przedstawieniach wizualnych. Przykładem metonimii EFEKT ZA PRZYCZYNĘ mogą być choćby narysowane ślady stóp oznaczające obecność człowieka (Kwiatkowska 2006: 353).

Powyższy przykład, jak i te wcześniejsze, bardzo dobrze ilustrują proponowaną przez lingwistykę kognitywną perspektywę, kładącą nacisk na powiązanie ludzkiej cielesności, mechanizmów percepcji ze strukturami językowymi oraz postrzeganie tych ostatnich w kontekście innych trybów semiotycznych. Perspektywa ta jest także bliska autorom tekstów składających się na niniejszy tom.

## 11. Teksty składające się na ten tom

Elżbieta Tabakowska, *Zobaczyć, namalować, powiedzieć. Widzenie świata, przedstawianie świata i mówienie o świecie*

Autorka, zainspirowana teorią widzenia Władysława Strzemińskiego oraz wizją języka proponowaną przez Ronalda Langackera, stawia pytanie o to, do jakiego stopnia ogólna struktura języka odzwierciedla rozwój twórczych zdolności człowieka, skorelowany z rozwojem sposobu widzenia świata wyznaczonego przez etapy historii malarstwa. Tabakowska omawia poszczególne

etapy ewolucji świadomości wzrokowej, wskazując analogiczne koncepty pojawiające się w gramatyce kognitywnej. Jednocześnie uwzględnienie dociekań na temat ludzkiego widzenia w refleksji językoznawczej wychodzi naprzeciw interdyscyplinarności badań kognitywnych.

Jolanta Maćkiewicz, *Metonimia w przekazach ikonicznych*

Artykuł poświęcony jest metonimii wizualnej, której specyfika wiąże się ze sposobem funkcjonowania znaków wizualnych. Zbudowane z nich obrazy są wieloznaczne, bogate w konotacje, mają także dużą gęstość semantyczną – są bardziej skondensowane. Autorka wyróżnia trzy poziomy metonimizacji: obok metonimii pojęciowej, metonimii znakową i referencjalną, a ich działanie pokazuje na przykładzie fotografii prasowej.

Agnieszka Libura, *Metafora multimodalna. Interakcje słowa i obrazu*

Artykuł dogłębnie omawia skomplikowane relacje słowa i obrazu, w wyniku których rodzi się nowy metaforyczny sens komunikatów multimodalnych. W tym celu wprowadza pojęcia synergii i amplifikacji sensu. Zwraca również uwagę na zjawisko multimodalności drugiego stopnia, niewidocznej na powierzchni komunikatu, ale istotnej dla konstrukcji znaczenia. Tekst ten jest niezwykle cenny również ze względu na zgromadzoną literaturę przedmiotu.

Magdalena Heydel, *Z potrzeby nazwania rzeczywistości. Andrzeja Tobisa projekt A–Z i rzeczy nieskategoryzowane*

Przedmiotem refleksji autorki jest dzieło sztuki wizualnej, analizowane jednak zasadniczo w warstwie słów i tylko częściowo obrazów. Heydel przyjmuje perspektywę kulturoznawczą, ale sięga po kategorie wypracowane przez językoznawstwo kognitywne. Szczególnie przydatna okazuje się teoria kategoryzacji w oparciu o prototyp, pozwalająca na wyjaśnienie budowanych przez artystę polisemii oraz pochodzące z Langackerowskiej gramatyki pojęcie profilowania.

Alan Cienki, *Schematy wyobrażeniowe i schematy mimetyczne w językoznawstwie kognitywnym i w badaniach nad gestami*

Artykuł jest tłumaczeniem tekstu jednego ze znanych badaczy gestów. Alan Cienki rozważa zagadnienie gestów towarzyszących mowie w kontekście znanych językoznawstwu kognitywnemu schematów wyobrażeniowych – ukazuje ich użyteczność w badaniach form komunikacji multimodalnej, jaką jest

wypowiedź wraz z towarzyszącymi jej ruchami rąk. Druga część artykułu to rozważania dotyczące wykorzystania w badaniach nad gestami schematów mimetycznych, koncepcji wyrosłej z badań ewolucji języka i tezy o imitacji jako podstawowym mechanizmie, który umożliwił rozwój komunikacji *homo sapiens*.

Beata Drabik, *Czy gesty i postawy liturgiczne to emblematy? Status kinetycznych znaków liturgicznych w świetle istniejących klasyfikacji gestów*

Artykuł podejmuje zagadnienie statusu gestów i postaw liturgicznych z perspektywy współczesnych badań dotyczących komunikacji niewerbalnej. Autorka stawia hipotezę badawczą, według której gesty i postawy liturgiczne mają charakter emblematów – znaków skonwencjonalizowanych kulturowo o stałej formie i ściśle określonym znaczeniu, łatwo przekładalnych na słowa lub frazy oraz mogących występować bez towarzyszenia komunikatu werbalnego. W artykule zaprezentowano wyniki autorskiego badania dotyczącego takich gestów liturgicznych jak: bicie się w piersi, złożone dłonie, rozłożone i wzniesione ręce oraz znak pokoju.

Agnieszka Szczepaniak, *Niewerbalna ekspresywność Brytyjczyków w wybranych programach telewizyjnych*

Artykuł podejmuje temat ekspresywności niewerbalnej w perspektywie kulturowej. Liczne badania naukowe wskazują, że kulturę brytyjską cechuje powściągliwość i dyscyplina: Brytyjczycy powstrzymują się przed nadmiernym gestykulowaniem, starają się nie okazywać emocji, nie naruszać niczyjej przestrzeni osobistej ani nie przyglądać się innym, a dotyk jest tabu. Jednocześnie od ponad dekady obserwuje się w Wielkiej Brytanii wzrost oglądalności programów typu *talent show*, w których główną rolę odgrywa okazywanie i wyrażanie emocji. Autorka artykułu stara się więc odpowiedzieć na pytanie, jak ekspresywni niewerbalnie są Brytyjczycy na wizji i jakich środków używają do wyrażania emocji, jak również – czy łamane jest przez to kulturowe tabu.

Katarzyna Smyk, *Wspomnienie wyjątkowej podróży. Indywidualne wybory i życiowa przemiana w perspektywie aksjologicznej*

Autorka przedstawia własne badania i analizy kognitywne dotyczące wiedzy studentów na temat podróży. Badanie nakierowane było na rekonstrukcję elementów systemu wartości, ze szczególnym uwzględnieniem kryteriów aksjologicznych, przyjmowanych przez współczesnych młodych Polaków

w procesie decyzyjnym. Uwidocznili oni jedną z powszechniejszych metafor kulturowych, jaką jest DROGA, z całym bogactwem semantyzacji, opisanych przez kulturoznawców, językoznawców czy antropologów. Zaobserwowano także istnienie swego rodzaju aksjologii podróży, co skłoniło autorkę do postawienia tezy dotyczącej nowej perspektywy dociekań aksjologicznych, którą daje zajęcie się badaniem sfery intymności.

Mirosława Sagan-Bielawa, *Polska w budowie. Obrazowanie w wystąpieniach sejmowych z lat 1919–1923*

W pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości dominującą metaforą, którą posługiwali się posłowie i członkowie rządu podczas obrad sejmiku, była metafora placu budowy. Autorka, analizując ten materiał, pokazuje, że taka metaforyka dobrze obrazowała zagadnienia związane z opracowywaniem założeń ustrojowych II RP, pozwalała opisać stan państwa, jak również ułatwiała dotarcie do potencjalnego wyborcy, bo odwoływała się do doświadczeń codziennych i do myślenia potocznego.

## Bibliografia

- Arnheim R., 2004, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, J. Mach (tłum.), Gdańsk.
- Arnheim R., 2011, *Myślenie wzrokowe*, M. Chojnacki (tłum.), Gdańsk.
- Fischer O., 2006, *Dowody na ikoniczność w języku* [w:] E. Tabakowska (red.), *Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest*, Kraków, s. 15–46.
- Forceville Ch., 2009, *Non-verbal and multimodal metaphor in cognitivist framework. Agendas for research* [w:] Ch. Forceville, E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*, Berlin, s. 19–43.
- Forceville Ch., Urios-Aparisi E., 2009, *Introduction* [w:] Ch. Forceville, E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*, Berlin, s. 3–17.
- Gibson J. J., 1986, *The Ecological Approach to Visual Perception*, London.
- Górska E., 2014, *Dynamiczne podejście do metafory*, „Prace Filologiczne”, t. 64, nr 2, s. 109–122.
- Jäkel O., 2003, *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu. Kognitywno-lingwistyczna analiza metaforycznych modeli aktywności umysłowej, gospodarki i nauki*, M. Banaś, B. Drąg (tłum.), Kraków.
- Jakobson R., 1964, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych* [w:] R. Jakobson, M. Halle (red.), *Podstawy języka*, Wrocław, s. 107–133.



- Johnson M., 1990, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning*, Chicago.
- Johnson M., 2015, *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, J. Płuciennik (tłum.), Łódź.
- Judycki S., 2010, *Jak powstaje świadomość ciała*, „Analiza i Egzystencja”, nr 11, s. 11–48.
- Kirsh D., 2013, *Poznanie ucieleśnione i magiczna przyszłość projektowania interakcji*, „Avant”, t. 4, nr 2, s. 281–331.
- Klawiter A., 2012, *Co ze mną zrobisz, kiedy mnie zobaczysz? Percepcja jako wyszukiwanie ofert (affordances) w otoczeniu*, „Avant”, t. 3, nr 2, s. 261–266.
- Kövecses Z., 2011, *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, A. Kowalcze-Pawlik, M. Buchta (tłum.), Kraków.
- 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.
- Kwiatkowska A., 2013, *Interfaces, Interspaces. Image, Language, Cognition*, Piotrków Trybunalski.
- Lakoff G., 1990, *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago.
- Lakoff G., Johnson M., 1999, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York.
- Lakoff G., Johnson M., 2003, *Metaphors We Live By*, Chicago.
- Langacker R., 1995a, *Wykłady z gramatyki kognitywnej*. Kazimierz nad Wisłą, grudzień 1993, H. Kardela (red.), J. Berej (tłum.), Lublin.
- Langacker R., 1995b, *Viewing in cognition and grammar* [w:] P. W. Davis (ed.), *Alternative Linguistics Descriptive and Theoretical Modes*, Philadelphia, s. 153–214.
- Langacker R., 2009, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, E. Tabakowska i in. (tłum.), Kraków.
- 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.
- Libura A., 2000, *Wyobrażenia w języku. Leksykalne korelaty schematów wyobrażeńowych CENTRUM-PERYFERIE i SIŁY*, Wrocław.
- Lisowska-Magdziarz M., 2012, *Obrazy ciała, obrazy produktu. Analiza metafor wizualnych i multimodalnych w mediach masowych* [w:] P. Francuz (red.), *Komunikacja wizualna*, Warszawa, s. 101–129.
- Maruszewski T., 2011, *Psychologia poznania. Umysł i świat*, Gdańsk.
- Nowakowski P., 2014, *Krok ku ucieleśnieniu poznania. Uwagi wstępne do pracy Andrew D. Wilsona i Sabriny Golonki*, „Avant”, t. 5, nr 1, s. 15–20.
- Pasqualotto A., Proulx M. J., 2012, *The Role of Visual Experience for the Neural Basis of Spatial Cognition*, „Neuroscience and Biobehavioral Reviews”, vol. 36, s. 1179–1187.
- Paterson M., 2007, *The Senses of Touch. Haptics, Affects and Technologies*, New York.
- Pawelec A., 2005, *Znaczenie ucieleśnione. Propozycje kręgu Lakoffa*, Kraków.

- Radden G., Kövecses Z., 1999, *Towards a theory of metonymy* [w:] U. Panther, G. Radden (eds.), *Metonymy in Language and Thought*, Amsterdam, s. 17–59.
- Shapiro L. A., 2011, *Embodied cognition*, London.
- Shinohara K., Matsunaka Y., 2009, *Pictorial metaphors of emotion in Japanese comics* [w:] Ch. Forceville, E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*, Berlin, s. 265–293.
- Tabakowska E., 2006, *Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest* [w:] Tabakowska E. (red.), *Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest*, Kraków, s. 7–14.
- Varela F. J., Thompson E., Rosch E., 1991, *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge.
- Wilson A. D., Golonka S., 2014, *Ucieleśnienie poznania to nie to, co myślisz*, „Avant” t. 5, nr 1, s. 21–56.
- Winiarska J., Załazińska A., 2018, *Multimodalność komunikacji w perspektywie kognitywizmu* [w:] J. Winiarska, A. Załazińska (red.), *Multimodalność komunikacji*, Kraków, s. 7–17.
- Zeidler-Janiszewska A., 2006a, *O tzw. zwrocie ikonicznym we współczesnej humanistyce. Kilka uwag wstępnych*, „Dyskurs”, nr 4, s. 151–159.
- Zeidler-Janiszewska A., 2006b, *Obrazy w naszym życiu. Wprowadzenie*, „Kultura Współczesna”, nr 4 (50), s. 5–8.
- Ziemke T., 2015, *Czym jest to, co zwiemy ucieleśnieniem?*, „Avant”, t. 6, nr 3, s. 161–174.
- Żywczyński P., Waciewicz S., 2015, *Ewolucja języka. W stronę hipotez gesturalnych*, Toruń.

# Zobaczyć, namalować, powiedzieć

Widzenie świata, przedstawianie świata i mówienie o świecie<sup>1</sup>

W patrzeniu już nic się nie zmieni, na patrzenie  
nie ma się wpływu, a domysłać można się  
wszystkiego, nie tylko tego, co się w końcu  
zobaczy.

(Piotr Adamczyk, *Dom tęsknot*)

Do zobaczenia świata potrzebny jest człowiek,  
który widzi.

(Władysław Strzemiński, *Teoria widzenia*)

## 1. Wprowadzenie

Zdaniem badaczki literatury Grażyny Borkowskiej w swoich wierszach „Szymborska zastanawia się przekornie, jak wyglądałby świat, gdyby nie porządkująca praca ludzkiego spojrzenia” (1991: 50). Refleksja na temat efektów tej pracy – różnych sposobów widzenia świata – nie jest jednak przecież

---

<sup>1</sup> Dziękuję anonimowym Recenzentom wcześniejszej wersji tego tekstu za cenne sugestie i komentarze.

wyłączną domeną poetów. „Przekorne pytanie” Szymborskiej stawiają sobie także zarówno historycy sztuki, jak i badacze języka. Pytają, na czym polega ta praca i jak wygląda ten świat. A także jak wyglądałby, gdyby „porządkująca praca ludzkiego spojrzenia” nie znajdowała odbicia w sposobie, w jaki człowiek o świecie mówi i w jaki go przedstawia, tworząc dzieła sztuki.

Choć często jedynie *implicite*, pytanie o rolę „porządkującego spojrzenia” pojawia się zarówno w teoretycznych rozważaniach, jak i w analizach materiałowych, prezentowanych czytelnikom przez inicjatorów i kontynuatorów nurtu we współczesnym językoznawstwie, który od równych trzydziestu lat uparcie toruje sobie drogę do językoznawczego mainstreamu. Oficjalnie walka językoznawstwa nazywanego (nieprecyzyjnie, lecz skutecznie) językoznawstwem kognitywnym o zwycięstwo nad transformacyjno-generatywną teorią języka rozpoczęła się w roku 1987, któremu czasem nadaje się nazwę *annus mirabilis* – „roku cudów”. Cuda były trzy: monografia psychologa Marka Johnsona *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason* (1987), która kładła podwaliny pod tezę o znaczeniu ucieleśnionym, książka językoznawcy George’a Lakoffa *Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne* (1987/2011), która formułowała założenia kognitywnej teorii metafory, i wreszcie – a może przede wszystkim – monumentalne dzieło innego amerykańskiego językoznawcy Ronalda W. Langackera *Foundations of Cognitive Grammar. Theoretical Prerequisites* (1987), które ostatecznie legitymizowało bunt przeciwko generatywizmowi, proklamując tezy o symbolicznym charakterze gramatyki i jej powiązaniach z obrazowaniem.

Związki między patrzeniem na świat i wizualną reprezentacją świata lub mówieniem o świecie oczywiście fascynowały „od zawsze” filozofów, teoretyków języka i sztuki, naukowców i artystów. Najkrócej relacje te można by streścić jako grę między tym, co jest widziane ludzkimi oczyma – *oculis corporis*, a tym, co niewidzialne, dostępne oglądowi „oczu umysłu” – *oculis mentis*. William Blake twierdził, że „nie okiem należy patrzeć, by widzieć, ale poprzez oko, bowiem tylko w ścisłej symbiozie z dyspozycją umysłową” patrzący może odkryć sens tego, na co patrzy (Światłoń 2010: 192–193): *look not with, lecz through the eye*, pisał. W podobnym duchu, „[z]dając sobie sprawę z rozłamu pomiędzy pojęciem i obrazem, między pojęciem i widzeniem” (Watson 2008: 27), Maurice Merleau-Ponty twierdził, że „nie ma widzenia bez myślenia”, przestrzegając równocześnie, że „nie wystarczy atoli myśleć, by widzieć” (1996: 42).

W kognitywnej teorii języka stworzonej przez Langackera i kontynuatorów jego myśli związki procesu widzenia świata z tworzeniem pojęć i ich językowych reprezentacji pojawiają się na dwóch płaszczyznach. W samej strukturze modelu wizualizacja jest podstawą metafor służących do jego opisu: na analogii między słowem i obrazem opiera się zarówno Langackerowska metafora oglądu jako reprezentacja zasad i parametrów konstrukcji sceny (por. np. Langacker 2009: 339 i nn.), jak i konwencja zapisu jednostek i konstrukcji językowych (por. niżej). Natomiast charakterystyka związków między wiedzą określającą znajomość języka i zdolnościami percepcyjnymi człowieka zawiera się w konwencjonalnej metaforze pojęciowej WIEDZIEĆ TO WIDZIEĆ, która jest jednym z filarów kognitywistycznego myślenia o języku, a zarazem przedmiotem badań ze względu na jej powszechność w potocznych odmianach języków naturalnych (*widzę, że nie mam tu czego szukać, nie widzę w tym sensu, widzę, że nie rozumiesz* itd.).

Sam Langacker odżegnuje się od pełnej analogii między percepcją wzrokową i konceptualizacją: „Podkreślimy, że gramatyka kognitywna **nie** twierdzi, że wszystkie znaczenia zasadzają się na percepcji wzrokowej czy przestrzennej” (2009: 84; podkreślenie w oryginale). Mimo to przyznaje, że „wspomniana metafora [wizualna] w sugestywny sposób podpowiada, jak klasyfikować różne aspekty obrazowania” (2009: 84). Wydaje się, że analogia między percepcją i wizualizacją jako podstawą tworzenia pojęć jest głębsza, niż Langacker byłby skłonny przyznać i że analiza percepcji wzrokowej – postrzegania *oculis corporis* – może nam sporo powiedzieć o powstaniu i rozwoju języka jako narzędzia opisu świata. Jednocześnie zaś próba integracji teorii widzenia ludzkiego oka z teorią języka byłaby urzeczywistnieniem sformułowanego przez George’a Lakoffa „podstawowego zobowiązania kognitywizmu” w językoznawstwie: obowiązku zajęcia stanowiska wobec potwierdzonych wyników badań uzyskiwanych w innych dyscyplinach. Wśród owych innych dyscyplin Lakoff wymienia badania „z dziedziny psychologii poznawczej w zakresie ludzkiej wyobraźni oraz związków konwencjonalnego obrazowania z językiem” (1989: 3, tłum. E.T.). Włączenie dociekań na temat procesu ludzkiego widzenia świata mogłoby stanowić istotne rozszerzenie językoznawczych horyzontów.

Istotę tak pojętej inter- czy też może raczej transdyscyplinarności dostrzegali twórcy jednej z teorii widzenia, która stała się inspiracją dla niniejszych rozważań. W monografii zatytułowanej *Teoria widzenia* (wydanej po raz pierwszy w 1958 roku, a następnie wznowionej w 2017 roku) wybitny malarz i teoretyk sztuki Władysław Strzemiński sformułował tezę, która głosi, że aby

móc mówić o malarstwie, należy najpierw poznać istotę widzenia (Strzeмиński 2017: 301). Nie bez powodu obszerną przedmowę do tej monografii napisał Julian Przyboś – poeta i tłumacz, a prywatnie przyjaciel Strzeмиńskiego. Nowatorstwa autora monografii o widzeniu Przyboś upatrywał w jego koncepcji obrazu, który „staje się projekcją widzenia tak syntetycznego, że nie sposób w nim wykryć jego składników” (Przyboś 2017: 46): „wyobraźcie sobie, że z okna pospiesznego pociągu jadącego okolicą coraz to inaczej ukształtowaną chwyacie w siatkówkę oka tysiące różnorodnych krajobrazów, a potem pragniecie je ujrzyć nagle w jednej chwili **wszystkie** zatrzymane w jednej ramie okiennej” (Przyboś 2017: 46, podkreślenie w oryginale). Definiowane w ten sposób charakterystyczne dla malarstwa Strzeмиńskiego „widzenie unistyczne” w kategoriach gramatyki kognitywnej można by uznać za przypadek skanowania holistycznego (sumarycznego) jako procesu tworzenia „całościowej konceptualizacji o określonej złożoności”:

Kiedy skanujemy scenę złożoną, sukcesywnie zwracając uwagę na jej rozmaite elementy, dokonujemy sumowania czy też nałożenia na siebie elementów, które były przedmiotem naszego poznania na poszczególnych etapach. W ten sposób stopniowo powstaje szczegółowa konceptualizacja, która jednocześnie staje się aktywną całością dla pewnego wycinka czasu przetwarzania (Langacker 2009: 121).

W obu przypadkach – obrazu i języka – następuje proces będący „koherentną deformacją», poprzez którą przekształca [się] nieuporządkowany, rozsypany jeszcze sens w percepcję i sprawia, że istnieje ona jako ekspresja” (Murawska 2006: 145) – obraz wizualny u Strzeмиńskiego, obraz werbalny u Langackera. W obu przypadkach taka „koherentna deformacja” jest wynikiem faktu, że wzrok (w sensie widzenia zarówno *oculis corporis*, jak i *oculis mentis*) „nie jest biernym odbiorcą” (Strzeмиński 2017: 300); cytując Langackera:

(...) umysł jest miejscem, w którym w każdym momencie zachodzą niezliczone zdarzenia o wysokim poziomie złożoności i różnorodności, ale zasadniczo są one wystarczająco uporządkowane i zintegrowane, aby liczne aspekty tego natłoku zdarzeń stwarzały spójny obszar doświadczeń. (...) Taki strukturyzujący charakter umysłowego przetwarzania danych obejmuje także percepcję (1987: 100–101, tłum. E.T.).

Pytanie, jakie stawiam sobie w niniejszym eseju, brzmi: Do jakiego stopnia ogólna struktura języka odzwierciedla rozwój twórczych zdolności człowieka, skorelowany z rozwojem sposobu widzenia świata wyznaczonego przez etapy

historii malarstwa? Przyjmując istnienie fundamentalnej analogii między tymi dwoma procesami, część dotyczącą języka oprę na tezach językoznawstwa kognitywnego w ujęciu Langackera i kontynuatorów jego myśli (Lakoff 1987, 1989; Fauconnier 1997), natomiast część mówiącą o rozwoju malarstwa – na teorii widzenia Strzemińskiego. Jako podstawę rozważań przyjmuję zatem następujące założenia:

1. (Inter)subiektywizm: ani językowy, ani malarski obraz świata nie przedstawiają świata takim, jakim on **jest**, lecz takim, jakim **wyduje się być**. Znaczna część sposobów konceptualizacji i ekspresji – zarówno wizualnej, jak i werbalnej – podlega konwencjonalizacji, stając się wspólną własnością określonych społeczności, natomiast tak w języku, jak i w malarstwie zawsze pozostaje margines indywidualnego wyboru określonej konwencji oraz jej rozszerzenia w akcie indywidualnej twórczości.
2. Obraz świata cechuje dynamiczna zmienność. Według Strzemińskiego percepcja wzrokowa jest bezustannym selektywnym „migotaniem przestrzeni”, natomiast według Gilles’a Fauconniera percepcja umysłowa, rozumiana ogólnie jako interpretacja aktualnie napływających danych zmysłowych, jest ciągłym „migotaniem” zmieniających się elementów czerpanych *ad hoc* z różnych domen poznawczych, które tworzą przestrzenie mentalne i które powstają podczas myślenia i mówienia (Fauconnier 1997). W efekcie „każde spojrzenie daje nam odmienny obraz tej samej natury” (Strzemiński 2017: 267).
3. Kultura kształtuje świadomość widzenia (percepcji).
4. „Żywa współczesność” – jedna z zasad teorii widzenia Strzemińskiego – wyrasta z nauki o przeszłości, co w językoznawstwie kognitywnym przekłada się na znany slogan „diachronia w synchronii” i oznacza odrzucenie podstawowej dychotomii przyjmowanej w klasycznym strukturalizmie de Saussure’a.
5. „Realizm przedmiotu” jako efekt nieruchomego spojrzenia pozostaje w opozycji do „realizmu procesu widzenia”: „procesu wzrokowego” u Strzemińskiego, „procesu percepcji” u kognitywistów. W teorii widzenia typ realizmu zależy od stopnia rozwoju świadomości wzrokowej (Strzemiński 2017: 59).
6. Jako konsekwencję (5) należy przyjąć postawę, która oznacza mówienie raczej o „robieniu obrazu” (Strzemiński) niż o „obrazie”, oraz o „konstruowaniu wypowiedzi” (Langacker) jako o procesie konceptualizacji i ekspresji.

Podstawą teorii widzenia Strzemińskiego jest teza o historycznej zmienności widzenia. Zakłada ona istnienie ewolucji świadomości wzrokowej oraz związanych z nią sposobów przedstawiania tego, co się widzi (konwencja) i tego, co widzi określony twórca (indywidualna kreatywność). Kluczowe dla teorii pojęcie świadomości wzrokowej jest definiowane jako określony stopień „odbicia rzeczywistości, jaki dane społeczeństwo osiągnęło na danym poziomie swego rozwoju historycznego” (Strzemiński 2017: 133). To „historyczne narastanie” jest uwarunkowane związkiem „pomiędzy widzeniem a myślą”, a granice poznawcze ludzi żyjących w określonej epoce „określiły charakter i typ [jej] realizmu” (Strzemiński 2017: 59). Strzemiński wyznacza pięć (uwarunkowanych historycznie) typów świadomości wzrokowej: widzenie konturowe, widzenie sylwetowe, widzenie bryły, widzenie światłocieniowe i pełne widzenie empiryczne.

## 2. Widzenie konturowe

Ten typ świadomości wzrokowej przypisuje Strzemiński epoce kamienia, wskazując jednocześnie na podobieństwa między sztuką ludów pierwotnych a widzeniem dziecka; widzenie konturowe wyznacza zatem wczesny etap rozwoju człowieka zarówno w filo-, jak i w ontogenezie. Przedstawiany przedmiot ma granicę zewnętrzną, która jest jego najważniejszą cechą, i nie jest związany z innymi przedmiotami „żadną akcją” (Strzemiński 2017: 61–63).

„Przekład” języka Strzemińskiego na język opisu, jaki znajdujemy u Langackera, nie nastrocza tłumaczowi większych trudności. Obiekty przedstawiane na malo-



*Il. 1. Podróżnik. Fot. Luca Giarelli,  
<https://commons.wikimedia.org>  
– 22 V 2019*



widłach naskalnych to wizerunki prototypowych Langackerowskich *rzeczy* (*things*) – dostępnych „oczom ciała” fizycznych przedmiotów istniejących w trójwymiarowej fizycznej przestrzeni, wydobywanych z otoczenia za sprawą *konturu* (*bounding*) i zdolnych do autonomicznej egzystencji, czyli nie wchodzących (obligatoryjnie) w relacje z innymi rzeczami. Takim rzeczom w większości języków odpowiadają policzalne rzeczowniki pospolite – „myśliwy”, „mamut”, „oszczep”. Niejako na marginesie warto zauważyć, że przyjęty w językoznawstwie system notacji – dydaktyczna metafora – dla oznaczenia *rzeczy* stosuje wyraźnie wykonturowany okrąg.

W drugim, historycznie późniejszym, stadium widzenia konturowego Langackerowska *rzecz* zyskuje wypełniającą ją treść; występuje „narastanie obserwacji wewnątrz konturu” (Strzeмиński 2017: 66); rysunek staje się schematyczny, co ułatwia jego wielokrotne powtarzanie. W ten sposób w obrazie odbija się, zdaniem Strzeмиńskiego, „myślowy proces tworzenia się pojęć ogólnych” (2017: 67).

I tym razem przekład na język gramatyki kognitywnej wydaje się dosyć prosty. Wypełnienie konturów *rzeczy* zwiększa ich pojęciową wyrazistość, predestynując je do przyjęcia funkcji *figur*, wyodrębnianych z *tła*. Jednocześnie zaś narodziny schematu umożliwiają powstawanie kategorii – głównie z przyj-



Il. 2. Bedolina. Fot. Luca Giarelli, <https://commons.wikimedia.org> – 22 V 2019

mowanego w opisie języka poziomu podstawowego (Langackerowski *basic-level*), najbardziej wyrazistego poznawczo i obejmującego elementy najwcześniej przyswajane w procesie nabywania języka.

Wraz z powstawaniem pojęć ogólnych i rozwojem abstrakcyjnego myślenia pojawia się perspektywa jako wzajemna relacja wielu przedmiotów. W epoce kamienia jest to, zdaniem Strzeмиńskiego, „perspektywa intencjonalna, gdzie wielkość przedmiotu określa się intencją artysty w stosunku do poszczególnych przedmiotów” (2017: 76). Przedmioty stają się na wizerunku tym większe, im większe znaczenie przypisuje im artysta.

W gramatyce kognitywnej pojęciu perspektywy intencjonalnej odpowiada zasada oglądu sytuacji nazywana „układem figura-tło”, który jest efektem „zdolności kierowania uwagi na wybrany element rzeczywistości i wyodrębniania go z tła” (Langacker 2009: 7). Zróżnicowanie wielkości przedstawianych obiektów w zależności od ich znaczenia dla mówiącego jest realizacją jednej z zasad ikonizacji ilościowej: im więcej substancji językowej, tym większe znaczenie wyrażenia; elementy wypowiedzi, którym przypisujemy większe znaczenie, wymawiamy z większym naciskiem, a piszemy tłustym drukiem lub większą czcionką. Warto dodać, że w systemie notacji przyjętym w gramatyce kognitywnej zasadę tę wyraża zróżnicowanie grubości linii: linia pogrubiona odpowiada (ikonizacyjnie) elementowi profilowanemu – figurze (*trajektorowi*), linia cieńsza natomiast – reprezentacji elementu tła (*landmarkowi*).



*Il. 3. Kamienna płyta wotywna przedstawiająca Ur-nansze (jako budowniczego z koszem na głowie) wraz z jego rodziną. Fot. Marie-Lan Nguyen, <https://commons.wikimedia.org> – 22 V 2019*

### 3. Widzenie sylwetowe

Kolejnym etapem rozwoju świadomości wzrokowej w teorii Strzeмиńskiego jest widzenie sylwetowe, które uwydatnia „jednolitą, materialną struktu-



Il. 4. Seradina. Fot. Luca Giarelli, <https://commons.wikimedia.org> – 22 V 2019

rę przedmiotu”, „wyodrębniając go z otoczenia” (2017: 79), czemu służy także kolorystyka powstających reprezentacji.

Jak już powiedziano, w gramatyce kognitywnej wyodrębnianie elementu z tła (a więc nazywanie rzeczy i nadawanie im funkcji agensów lub patiensów) jest podstawowym wymiarem obrazowania jako procesu determinującego konstruowanie wypowiedzi, natomiast w charakterystyce widzenia sylwetowego na szczególną uwagę zasługuje także powstanie – obok perspektywy intencjonalnej – perspektywy rzutu równoległego prostego, w którym „wymiarzy na obrazie odpowiadają stosunkom wymiarów istniejących w naturze” (Strzemiński 2017: 85).

W gramatyce kognitywnej takiej perspektywie widzenia odpowiadają środki służące realizacji zasady ikoniczności diagramatycznej, która pozwala na konstruowanie wypowiedzi w taki sposób, aby układ elementów w wyra-



Il. 5. Dionysos kantharos, <https://commons.wikimedia.org> – 22 V 2019

żeniu językowym stanowił odbicie odpowiadających im elementów w rzeczywistości pozajęzykowej. Klasycznym przykładem jest tu zasada, w myśl której zdarzenia, będące przedmiotem wypowiedzi autora, są uporządkowane tak, aby ich sekwencja na poziomie struktur językowych odpowiadała sekwencji opisywanych zdarzeń w świecie (rzeczywistym lub wirtualnym).

W kontekście analogii między świadomością wzrokową i językiem interesująca jest także charakterystyczna cecha powstających w tym okresie obrazów, nazywana przez Strzemińskiego „rytmiką szeregów równoległych”. O ile pojedynczy obiekt jest w tym ujęciu widziany „z całą wyrazistością przy pomocy jednego spojrzenia”, o tyle szeregi figur są ze sobą powiązane określonymi składnikami formy, które oko obserwatora „przenosi z jednego przedmiotu i wtapia w kształt drugiego” (Strzemiński 2017: 87). Jest to słynny postulowany w teorii Strzemińskiego *powidok*, zjawisko związane z fizjologią wzroku.

Cytując Strzemińskiego, w wyniku tego typu widzenia na skutek zjawiska *powidoku* „realny zakres obserwacji przedmiotu zosta[je] rozszerzony o realny zakres obserwacji, jakie powstają w oku i myśli obserwatora” (2017: 92). Na tym etapie przedmiot pojawia się zatem w łączności z obserwatorem, co



Il. 6. Malowidła z jaskini Almadén, <https://kursmanga.pl> – 22 V 2019

językoznawstwo kognitywne opisuje jako diachroniczną tendencję w rozwoju języka – zjawisko nazwane przez Langackera subiektyfikacją i definiowane jako sposób widzenia (*sic!*), w którym „mentalne operacje inherentnie zawarte w doświadczeniach pewnego typu są używane w abstrakcji do ich treści” (Langacker 2009: 717 i nn.). Nawiasem mówiąc, przykład podany w tym miejscu rozważań Langackera jest dosłownym niemal odpowiednikiem malowidła pokazanego powyżej (il. 6): „Indywidualizacja, którą pociąga za sobą użycie wyrażenia »każdy kolejny«, będąca odzwierciedleniem odrębności poddawanych przeglądowi elementów, na zasadzie jeden po drugim, może w ten sposób zostać nałożona na właściwie dowolną koncepcję” (Langacker 2009: 717 i nn.).

#### 4. Widzenie bryły

Kolejny typ świadomości wzrokowej ujawnia się jako chęć ukazania na (dwuwymiarowej) płaszczyźnie trójwymiarowego przedmiotu albo – raz jeszcze cytując słowa Szymborskiej – „ochota oglądania rzeczy z sześciu stron” (wiersz *Do Arki*). Z chęci ukazania głębi – dążenia do tego, aby pokazać „to[,] co się znajduje **poza** przednią fasadą przedmiotu, jego **boki** niewidzialne od przodu” (Strzemiński 2017: 113, podkreślenia w oryginale) – zrodził się wywnalazek perspektywy rzutu zbieżnego: zmniejszanie przedmiotów w miarę ich oddalania i umieszczanie ich na różnych poziomach według zasady „im dalej, tym wyżej”. Podmiot, oderwany od przedmiotu obserwacji, dokonuje tej operacji „zmniejszania” i „zwiększania” jako swoistego procesu mentalnego, aktu „wspólnej pracy myśli i wzroku” (Strzemiński 2017: 122).

Perspektywa zbieżna, powszechnie uważana za „obiektywną” i „naturalną”, jest jednak w gruncie rzeczy nieprawdziwa (w rzeczywistości przedmioty nie stają się przecież „mniejsze” lub „większe” w zależności od odległości). Jest więc sztuczna i „wyrozumowana”, ale żeby osiągnąć konieczną do jej tworzenia „trójwymiarową” świadomość wzrokową, „należy mieć rozwinięte i wycwiczone myślenie uogólnieniami i zdolność abstrahowania” (Strzemiński 2017: 122). I tym razem stwierdzenie teoretyka sztuki brzmi niemal dosłownie jak postulat językoznawcy kognitywnego. Językoznawczy wariant tezy o „odrębności i przeciwstawieństwie między podmiotem i przedmiotem” i o przedstawianiu przedmiotów „w oderwaniu od widzącego człowieka”, o których pisze



Il. 7. Leonardo da Vinci, Ostatnia wieczerza, <https://commons.wikimedia.org>  
– 22 V 2019

Strzemiński, w rozważaniach Langackera dotyczących obiektywnego konstruowania sceny (*obiektywizacji*) brzmi następująco:

[Przedmiot procesu konceptualizacji] jest konstruowany z maksymalną obiektywnością, kiedy jest wyraźnie obserwowany i jasno odgraniczony zarówno od swojego otoczenia, jak i obserwatora. Pojęcia te najłatwiej przedstawić w relacji do percepcji wzrokowej (Langacker 2009: 339).

Jednak o ile widzenie bryły zakłada obiektywność zewnętrznego świata i nieobecność podmiotu w poznawanym świecie, o tyle kognitywna teoria języka wyklucza całkowitą odrębność, dowodząc, że każdy językowy obraz nosi – mniej lub bardziej wyraźną – sygnaturę swojego twórcy. W tym sensie autorzy kognitywnego modelu języka zbliżają się do subiektywnych typów świadomości wzrokowej.

## 5. Widzenie światłocieniowe

Obiektywizm widzenia bryły odrzuca cień jako subiektywne złudzenie, pozbawione więzi z przedmiotem. Natomiast „światłocieniowa świadomość wzrokowa”, wyższy typ świadomości widzenia powstający na kolejnym etapie rozwoju, uwzględnia cień jako jeden z aspektów przedmiotu. Cień niszczy jednak „obiektywny” kształt przedmiotu: w przejściu od cienia do światła zanika-

ją kontury, które stapiają się z tłem. Jak pisze Strzeмиński, „odrębność przedmiotu” ustępuje w tym typie widzenia „na rzecz widzenia całości – na rzecz procesu widzenia” (2017: 164). Istotą malarstwa światłocieniowego jest zatem dla Strzeмиńskiego stosowanie *kluczy kompozycyjnych*: wyznaczania tego, „co autor wskazuje jako najważniejsze w obrazie”. Cytując Strzeмиńskiego:

Natura wyrażona środkami widzenia światłocieniowego zostaje poddana opracowaniu metodą kluczy kompozycyjnych. Poszczególne jej miejsca zostają wzmocnione (i te widzimy przede wszystkim), inne – osłabione (i te zaledwie docierają do naszej świadomości, gdyż je ledwie dostrzegamy) (2017: 181).

Klucze kompozycyjne – choć podpowiadane przez naturę przedmiotów – są więc w ostatecznym rozrachunku funkcją subiektywnych decyzji twórcy.

Opis widzenia światłocieniowego znajduje bliską paralelę w charakterystyce cechy konceptualizacji, którą w gramatyce kognitywnej definiuje się jako wyrazistość lub wyróżnienie (*cognitive salience*). Langacker pisze:

W strukturach językowych odnajdujemy liczne przykłady asymetrii, które można sensownie rozpatrywać w kategoriach stopnia wyróżnienia. (...) Podobnie do innych wymiarów obrazowania, wyróżnienie jest zjawiskiem pojęciowym, zakorzenionym w naszym rozumieniu świata, ale nie w samym świecie jako takim. (...) To, na ile dany obiekt jest wyróżniony, (...) zależy od sposobu obrazowania (2009: 99, 107–108).

Podobnie jak na obrazie stworzonym metodą kluczy kompozycyjnych, gdzie cień można przesuwac i zmieniać jego kierunek, światłem wyróżniając to, co autor uzna za najważniejsze, w wypowiedzi językowej subiektywnie stosowany „światłocień” pojawia się jako akcent zdaniowy, szyk zdania czy określony wybór materiału leksykalnego.



Il. 8. Caravaggio, Chłopiec z koszem owoców, <https://commons.wikimedia.org>  
– 22 V 2019

## 6. Pełne widzenie empiryczne

Podstawą najwyższej świadomości wzrokowej, czyli pełnego widzenia empirycznego, jest twierdzenie, że widzenie jest „ruchomą czynnością fizjologiczną”:

Patrzmy kolejno na rozmaite przedmioty, rzucamy spojrzenia w różnych kierunkach i dopiero z podsumowania ich przez uświadamiającą myśl powstaje jednolity obraz widzianej rzeczywistości. (...) Ruchome widzenie trwające w czasie jest zdobyczą nowej świadomości wzrokowej (...). Nie należy rozpatrywać obserwowanego zjawiska lub przedmiotu w jego mechanicznym oderwaniu od obserwatora. Istnieje współzależność pomiędzy **obserwatorem a zjawiskiem obserwowanym**. Jedno wywiera wpływ na drugie, jedno przechodzi w drugie, gdyż nie ma rzeczy odrębnych i niezależnych jedna od drugiej (Strzeмиński 2017: 198–199, 204).

Znika też „newtonowski rozdział czasu i przestrzeni”. Przestrzeń i czas „są tylko postaciami, w jakich poznajemy ruch materii”, pisze Strzeмиński (2017: 204). Widzenie empiryczne jest „przeskokowe” i „selekcjonujące”,

spojrzenie obserwatora zatrzymuje się na tym, co przyciąga jego uwagę; wyróżnia istotne dla widzenia przedmioty z – chwilowo – nieistotnego tła (...). Ten sam przedmiot możemy widzieć jako bryłę (jeśli nastawimy na niego ostrość spojrzenia). Ten sam przedmiot widzimy jako płaszczyznę (opływając wzrokiem jego linię konturową). I tego przedmiotu możemy nie widzieć wcale, jeśli go wtopimy w tło, nastawiając spojrzenie na widzenie innej odległości (Strzeмиński 2017: 300–301).

Realizm przedmiotu (czyli nieruchomego spojrzenia) staje się w ten sposób „realizmem widzenia ruchomego” – w teorii Strzeмиńskiego jest to „realizm impresjonizmu”. Starając się o oddanie „widzenia takiego, jakie odbywa się w rzeczywistości”, malarz impresjonista przyjmuje zatem – w miejsce klasycznej – „perspektywę fizjologiczną”.

Eksperymentując z „perspektywą fizjologiczną”, Cézanne starał się namalować element świata, który jest widziany jednocześnie z różnych punktów obserwacyjnych oraz – jednocześnie – prawym i lewym okiem. Strzeмиński analizuje cechy przedmiotów określane przez krytyków jako „deformacje”, wskazując, że są to uzasadnione fizjologią patrzenia przesunięcia, wynikające z procesu określanego konwencjonalną metaforą „omiatania wzrokiem” pola widzenia i ze zmiennej wyrazistości przyciągających wzrok elementów (2017: 272 i nn.). Podsumowując analizę *Martwej natury*, Strzeмиński stwierdza, że świadomość widzenia fizjologicznego „znosi dotychczasową idealistycz-





Il. 9. Paul Cézanne, Martwa natura z koszem, <https://siemck.pl/> – 22 V 2019

nie wyrozumowaną granicę pomiędzy tym, co »subiektywne« a »obiektywne«. Obraz świata widziany widzeniem fizjologicznym zawiera w jednakowej mierze składniki pochodzące z materii zewnętrznej, jak i z materii, z której ukształtowany jest obserwator» (2017: 217).

Gdy się czyta rozważania Strzeмиńskiego na temat pełnego widzenia empirycznego z pozycji kogoś, kto zna rozważania Langackera na temat konceptualizacji i ekspresji werbalnej, bardzo łatwo odnieść wrażenie, że jeden tekst stanowi parafrazę drugiego. Dla Langackera, jak dla Strzeмиńskiego,

[k]ażda struktura symboliczna konstruuje daną treść w określony sposób – jako część skonwencjonalizowanej wartości semantycznej. Trudno oprzeć się pokusie zastosowania wizualnej metafory, w której treść pojęciowa jest porównana do sceny, a obrazowanie do jej oglądu. (...) I tak, gdy dokonujemy oglądu sceny, to, co widzimy, zależy od tego, (i) z jakiej odległości prowadzimy ogląd; (ii) na co kierujemy wzrok; (iii) na jakie obiekty zwracamy największą uwagę oraz (iv) z jakiego miejsca oglądamy scenę. Każdemu z tych parametrów odpowiadają określone terminy obejmujące szeroko zakrojone obszary zjawisk związanych z obrazowaniem: (i) uszczegółowienie, (ii) ogniskowanie, (iii) wyróżnienie oraz (iv) perspektywa (2009: 85).

Można więc chyba zaryzykować twierdzenie, że konstruując swój model gramatyki, językoznawcy kognitywni zaproponowali taki opis języka, który nie tylko wiąże postrzeganie wizualne z językową reprezentacją świata, ale

także uwzględnia wpływ, jaki na sposób mówienia o świecie wywiera stopień świadomości wzrokowej, pozwalający na pełne widzenie empiryczne.

## Bibliografia

- Borkowska G., 1991, *Szyborska eks-centriczna*, „Teksty Drugie”, nr 4 (10), s. 45–58.
- Fauconnier G., 1997, *Mappings in Language and Thought*, Cambridge.
- Johnson M., 1987, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning*, Chicago.
- Lakoff G., 2011, *Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne*, M. Buchta, A. Kotarba, A. Skucińska (tłum.), Kraków [wyd. oryg. Chicago 1987].
- Lakoff G., 1989, *The Invariance Hypothesis. Do Metaphors Preserve Cognitive Typology?*, Duisburg.
- Langacker R. W., 1987, *Foundations of Cognitive Grammar*, vol. 1: *Theoretical Prerequisites*, Stanford.
- Langacker R. W., 1991, *Concept, Image and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*, Berlin–New York.
- Langacker R. W., 2009, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, E. Tabakowska i in. (tłum.), Kraków.
- Merleau-Ponty M., 1996, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, S. Cichowicz (tłum.), Gdańsk.
- Murawska M., *Sztuka, która pozwala zobaczyć niewidzialne. Maurice Merleau-Ponty o malarstwie Cézanne’a i Michel Henry o abstrakcji Kandinskiego*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, nr 2 (14), [on-line:] [www.pfl.uw.edu.pl/index.php/pfl/article/download/215/97](http://www.pfl.uw.edu.pl/index.php/pfl/article/download/215/97) – 22 VI 2018.
- Poprzęcka M., 2008, *Inne obrazy. Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa*, Gdańsk.
- Przyboś J., 2017 (1958), *Przedmowa* [w:] W. Strzemiński, *Teoria Widzenia*, Łódź, s. 51–60.
- Strzemiński W., 2016 (1958), *Teoria widzenia*, Łódź.
- Światłoń D., 2010, *Nowe spojrzenie na sztukę*, „Dialogi i Diagnozy. Estetyka i krytyka”, nr 19 (2), s. 191–195.
- Watson S., 2008, *Merleau-Ponty i Foucault: de-estetyzacja dzieła sztuki. O stwierdzeniu Leonarda: „Malarstwo jest filozofią”*, P. Schollenberger (tłum.), „Sztuka i Filozofia”, nr 33, s. 17–38.

## 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 rzeczy<sup>1</sup>. 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 rzeczywistości<sup>2</sup>. Zarówno metonimia, jak i metafora „operują na” tych modelach, podświetlając (*highlighting*), uwypuklając pewne ich aspekty, a odsuwając w cień czy ukrywając inne<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> 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).

<sup>2</sup> Na temat schematów pojęciowych zob. też R. Przybylska, *Schematy wyobrazeniowe jako narzędzie analizy semantycznej* (2004).

<sup>3</sup> 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 językowe<sup>4</sup>. 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”)<sup>5</sup> (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”.

---

<sup>4</sup> 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”).

<sup>5</sup> 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, służy 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)<sup>6</sup>.

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.

---

<sup>6</sup> 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 konotacyjnej<sup>7</sup> zdjęcia, pojawiające się w nim słowo *wiara* sugeruje bowiem jedną z budujących symboliczną interpretację metonimii. Przyciągającym wzrok elementem zdjęcia (*punctum* według Barthes’a<sup>8</sup>) 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

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

<sup>8</sup> *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 CHARAKTER<sup>9</sup>). 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

<sup>9</sup> 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

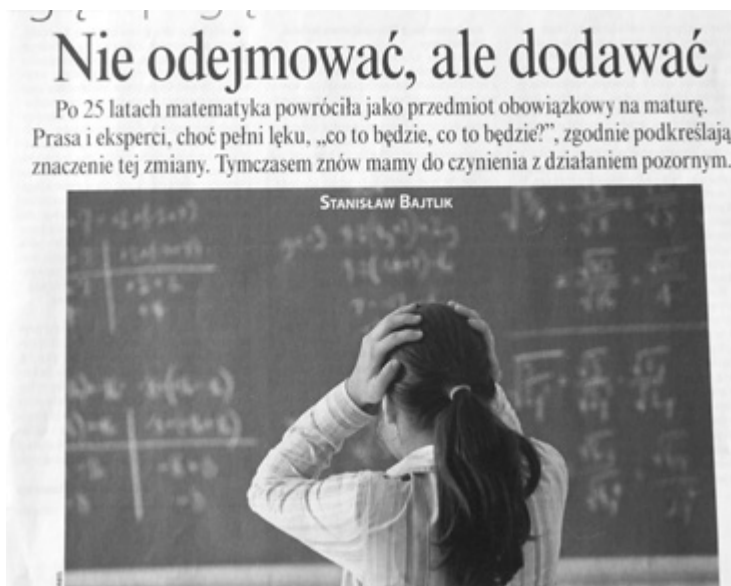


Artykuł *Wykluczeni wyliczeni*, „Polityka”, nr 38/2015

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.

# Metafora multimodalna

Interakcje słowa i obrazu

## 1. Wstęp

Rozwijana już niemal od czterdziestu lat pojęciowa koncepcja metafory, mająca swoje bezpośrednie źródło w pracy George'a Lakoffa i Marka Johnsona z 1980 roku *Metaphors We Live by*, w ostatnich latach napotkała kolejne, interesujące wyzwanie. Po krytyce teorii ze strony badaczy, którzy zaproponowali uwzględnienie w opisie przenośni informacji kontekstowych i mechanizmów wykorzystywania metafor w dyskursie (por. Musolff 2006; Zinken 2007; Zinken et al. 2008; Nerlich, Jaspal 2012; Kövecses 2017a; Kövecses 2017b), po zwrocie samego Lakoffa (2008) w stronę obliczeniowych teorii umysłu i jego propozycji zastąpienia pojęciowej teorii metafory neuronową teorią metafory, poważne wątpliwości dotyczące natury metafory i adekwatnych narzędzi analitycznych pojawiły się w kontekście badań nad tzw. komunikacją multimodalną<sup>1</sup>. Po pierwsze analizy ludzkiej komunikacji wykorzystującej obrazy

---

<sup>1</sup> Terminy *modalność* i *multimodalność* w polskim językoznawstwie budziły początkowo zastrzeżenia (por. np. Antas 2013: 81). Obecnie są jednak coraz szerzej używane i zostały przyjęte w serii *Obrazowanie w komunikacji* (por. Winiarska, Załazińska 2018).

i gesty pozwoliły zwrócić uwagę na to, że przez wiele lat badania nad metaforą pojęciową skupiały się na werbalnych manifestacjach odwzorowania między domenami pojęciowymi, na marginesie wspominając o przenośnym charakterze innych ludzkich działań i wytworów (por. np. Lakoff 1993)<sup>2</sup>. Tymczasem – jak zauważają Forceville i Urios-Aparisi – bez mocnych dowodów na powszechność metafor niejęzykowych podstawowa teza pojęciowej koncepcji metafory, a mianowicie twierdzenie, że pierwotne jest myślenie metaforyczne, a język przenośny to tylko wtórny efekt tego procesu umysłowego (por. Lakoff 1993: 208), może zostać łatwo zakwestionowana (por. Forceville, Urios-Aparisi 2009: 4). Po drugie wprowadzie językoznawstwo kognitywne zakłada, że u podstaw percepcji zmysłowej i języka leżą analogiczne i powiązane ze sobą procesy mentalne, jednak założenia te nie zawsze znajdowały odzwierciedlenie w szczegółowych rozwiązaniach teoretycznych (por. Kwiatkowska 2011: 317; Langacker 2009; Talmy 2006)<sup>3</sup>. Próby analiz metafor niewerbalnych prowadziły do wniosku, że dotychczasowe narzędzia wykorzystywane do badań w modelu Lakoffa i Johnsona są niewystarczające, poczynając od rzeczy tak podstawowej, jak określenie nazwy metafory (por. Libura 2012). Po trzecie wyniki badań podają w wątpliwość dotychczasowe przekonanie, że konceptualizacja jest procesem niezależnym od nośnika informacji. Wręcz przeciwnie, konstrukcje sensu – jak się wydaje – korzystają z zasobów różnych trybów semiotycznych<sup>4</sup> w sposób właściwy dla danej modalności (por. np. Jewitt 2005).

Z tych trzech poważnych wyzwań pojęciowa teoria metafory niewątpliwie sprostaa pierwszemu: w ostatnich latach przeprowadzono liczne badania nad przenośnymi aspektami takich komunikatów, które albo miały całkowicie niewerbalny charakter, albo wykorzystywały różne modalności, w tym język pisany lub mówiony (por. np. Cienki, Müller 2008; Forceville, Urios-Aparisi 2009; Forceville 2016; Fahlenbrach 2015). Analizy wskazują, że metafory niejęzyko-

<sup>2</sup> W tej pracy Lakoff przedstawia rozumienie metafory jako odwzorowania między pojęciami (zob. 1993: 203), jednak metaforom niejęzykowym poświęca niewiele miejsca, wskazując jedynie, że są widoczne w społecznych instytucjach i praktykach, w prawie, polityce zagranicznej, mitach, rytuałach, filmach rysunkowych, dziełach literackich i dyskursie.

<sup>3</sup> Kwiatkowska zwraca uwagę na to, że podejście kognitywne do języka jest bardzo wizualno-centryczne, jednak tezę taką można – jak sędzę – w większym stopniu odnieść do narzędzi zaproponowanych w koncepcjach Langackera lub Talmy'ego. W teorii metafory pojęciowej z doświadczeniem wzrokowym i sensomotorycznym najmocniej wiąże się idea schematów wyobrażeniowych.

<sup>4</sup> Terminu *tryb semiotyczny*, często stosowanego w pracach Jolanty Antas, używam zamiennie z określeniem *kod semiotyczny i modalność*.



we i mieszane, łączące przekaz werbalny z innymi modalnościami, są istotnie częstym zjawiskiem. Nadal jednak zadowalająco nie rozwiązano pozostałych kwestii, a zwłaszcza nie wypracowano wystarczająco sprawnych nowych narzędzi analitycznych, choć już samo wskazanie słabości dotychczasowych na nowym polu badawczym można uznać za krok naprzód.

Spore nadzieje na rozwój metodologii wielu badaczy komunikacji multimodalnej wiąże z postępem technologicznym i badaniami ilościowymi. Powstają całe sieci badawcze, takie jak Red Hen Lab<sup>5</sup>, które stawiają sobie za cel tworzenie infrastruktury do badań, m.in. anotowanych korpusów multimodalnych wraz z narzędziami umożliwiającymi automatyczne wyszukiwanie zarówno tekstowe, jak i graficzne. Twórcy tego konsorcjum naukowego, Francis F. Steen i Mark Turner, wyrażają przekonanie, że poznanie procesów syntezy multimodalnych amalgamatów pozwoli zrozumieć i opisać gramatykę multimodalnych konstrukcji sensu (Steen, Turner 2013). Podejmuje się także próby transformacji danych jakościowych, typowych dla złożonej i bogatej komunikacji multimodalnej, tak aby otrzymać dane poddające się rygorystycznej analizie ilościowej<sup>6</sup>.

Nie negując znaczenia analiz wielkich zbiorów danych, które mogą dać wgląd w prawidłowości niezauważalne w mniejszej skali, uważam, że wstępem do nich muszą być dokładne badania jakościowe. Co więcej, to właśnie one powinny dać odpowiedź na pytanie o możliwość operacjonalizacji różnych aspektów interakcji między modalnościami w przekazach multimodalnych. Tymczasem niektórzy badacze z góry przyjmują, że konstruowanie sensu w tych komunikatach ma pewne właściwości, które łatwo można ująć liczbowo. Punktem wyjścia jest dla mnie deklaracja Steena i Turnera, oparta na założeniu, że istnieje gramatyka konstrukcji multimodalnych: „To understand human communication, we must develop a new facility for understanding the grammar of multimodal meaning construction” (2013: 273). W tekście pod znamienym tytułem *Multimodal Construction Grammar* przekonują, że różne modalności uczestniczące w procesie tworzenia sensu nie są redundantne (2013: 273), a omawiając przykłady audycji telewizyjnych, wskazują na niezwykłą precyzję konstrukcji.

Mam zamiar pokazać w tym artykule, że obok tego zjawiska nierzadko występuje tendencja przeciwna: do powtarzania, amplifikacji sensu przekazywa-

---

<sup>5</sup> [On-line:] <http://www.redhenlab.org>.

<sup>6</sup> Poszukuje się m.in. ukrytych wzorców rozwoju zjawiska w czasie (zob. Anguera, Jonsson, Sánchez-Algarra 2017: 10).

nego za pomocą dwóch różnych trybów semiotycznych. Opieram się na materiale obejmującym żarty rysunkowe z elementami werbalnymi, które można analizować jako przypadki metafor multimodalnych. Zgromadzony przeze mnie korpus takich żartów liczy ponad pięćset przykładów zarówno pochodzących z wydanych prac znanych z nazwiska autorów, jak i anonimowych memów internetowych. Zakładam, że sposoby wykorzystania dwóch różnych modalności można umieścić na skali, której jeden biegun stanowi powielanie znaczeń przez oba kody, a drugi – precyzyjne ich wykorzystanie, tak aby każdy wносił odmienne sensy, co w najlepszym przypadku prowadzi do synergii sensu, czyli efektu nadwyżki: nowego znaczenia wyłaniającego się jako całość bogatsza od sumy poszczególnych sensów<sup>7</sup>. W przebadanym przeze mnie stosunkowo bogatym materiale są widoczne różne strategie: w niektórych żartach dość precyzyjnie przywołuje się odmienne znaczenia za pomocą różnych modalności, w innych przeważa powielanie sensów ewokowanych przez słowo i obraz, które tu nazywać będę amplifikacją, ponieważ – po dokładniejszej analizie – zwykle okazuje się ono o tyle funkcjonalnie uzasadnione, o ile ma wartość peryfraz. Niejednokrotnie żarty rysunkowe potrafią łączyć te różne strategie. Moim celem jest pokazanie, że adekwatna i rzetelna analiza interakcji między słowem i obrazem w metaforze multimodalnej wymaga uwzględnienia zarówno synergii, jak i amplifikacji sensu, oraz określenie, jakie z tego wynikają wnioski dla programów badawczych stawiających sobie za cel opis gramatyki konstrukcji multimodalnych, a także automatyczne, ilościowe przetwarzanie danych tego typu. W kolejnej części pracy najpierw omawiam sposoby rozumienia metafory multimodalnej i wątpliwości z nimi związane, a w dalszej kolejności zajmuję się podstawową dla metafory niewerbalnej kwestią metonimii oraz nazwami metafor. Następnie przechodzę do tych zagadnień związanych z interakcją słowa i obrazu, które łączą się z amplifikacją i synergia sensu. Na koniec w kontekście omówionych metafor rozważam z perspektywy proponowanej przez Steena i Turnera gramatyki konstrukcji multimodalnych. Całość wywodów zwieńcza krótkie podsumowanie.

<sup>7</sup> Można zgodzić się częściowo ze Steenem i Turnerem, którzy opisują ten efekt jako amalgamat pojęciowy (zob. 2013: 273). Ponieważ jednak łączą amalgamaty multimodalne z konstrukcjami gramatycznymi, szczegółowy opis tej operacji nasuwa pewne wątpliwości, o których piszę dalej.

## 2. Metafora w komunikacji multimodalnej

Zwrot w stronę badań komunikacji multimodalnej wyszedł z kręgu semiotyki. Badacze tacy jak Gunther Kress, Carey Jewitt i Theo van Leeuwen (Kress, van Leeuwen 1996; Kress, van Leeuwen 2001; Jewitt, Kress 2003) zauważyli, że w obecnych praktykach semiotycznych słowo pisane traci swoje niekwestionowane dotąd pierwszeństwo, i wystąpili z postulatem budowy podstaw teoretycznych odpowiednich do badania tekstów multimodalnych, które zdefiniowali następująco: „any text whose meanings are realized through more than one semiotic code” (Kress, van Leeuwen 1996: 183). Takie rozumienie multimodalności, utożsamianej z grubsza z łączeniem różnych kodów lub trybów semiotycznych, pojawia się także w późniejszych pracach: „the combination of different semiotic modes – for example, language and music – in a communicative artifact or event” (van Leeuwen 2005: 28).

Zmiany w semiotyce zainspirowały badaczy, którzy – jak Charles Forceville – od wielu lat zajmowali się analizami metafor wizualnych, wykorzystując instrumentarium Lakoffa i Johnsona (por. Forceville 1994; 1996; 2002), i w ten sposób narodziła się nowa dziedzina badań nad metaforami multimodalnymi (por. Forceville 2006; Forceville, Urios-Aparisi 2009). Od początku zmagala się ona z problemem definicji przedmiotu analiz oraz z trudnościami związanymi z odsyłaniem do abstrakcyjnych dziedzin pojęciowych, co poza domeną słowa prowadzi nieuchronnie do konieczności wykorzystania metonimii.

### 2.1. Problem definicji metafory multimodalnej

Charles Forceville skonstruował definicję metafory multimodalnej w opozycji do przenośni wykorzystujących jeden kod semiotyczny, czyli czysto werbalnych lub wizualnych, uznając za warunek *sine qua non*, aby dziedziny pojęciowe, źródłowa i docelowa, były całkowicie lub w przeważającej mierze reprezentowane w odmiennych modalnościach: „metaphor where the target and source are represented exclusively or predominantly in different modes” (2006: 384). Nieostrość wykorzystanego w definicji określenia *predominantly* od początku stanowiła problem dla badaczy, którzy chcieli się do niej odwoływać. Bardzo szybko zaproponowano korektę: poszerzenie zakresu kategorii o przypadki, w których dziedziny źródłowa i docelowa metafory reprezento-

wane są częściowo przy użyciu różnych kodów<sup>8</sup>. Z pewnością ta wersja definicji jest łatwiejsza do operacjonalizacji w badaniach empirycznych, także ilościowych, opartych na automatycznym przeszukiwaniu danych<sup>9</sup>. Rozstrzygnięcie to nie rozwiązuje jednak innych zawiłości.

Niektórzy badacze metafor multimodalnych, np. Lawrence M. Zbikowski, wyrażają przekonanie, że pod pewnymi względami lepsze narzędzia do badania interakcji pomiędzy różnymi modalnościami oferuje koncepcja amalgaMATÓW pojęciowych.

Although the established models of cross-domain mapping can tell us much about the different contributions language and music make to multimodal metaphors, the methodology of conceptual blending, and the somewhat more fluid construct of a mental space basic to this methodology, offers one way to capture the unique contribution of each mode of communication to the process of meaning construction. Conceptual blending raises at least as many questions as it answers, but it has the potential to place language and music on an equal footing so that we may better understand the contribution of each to multimodal metaphor (Zbikowski 2009: 376).

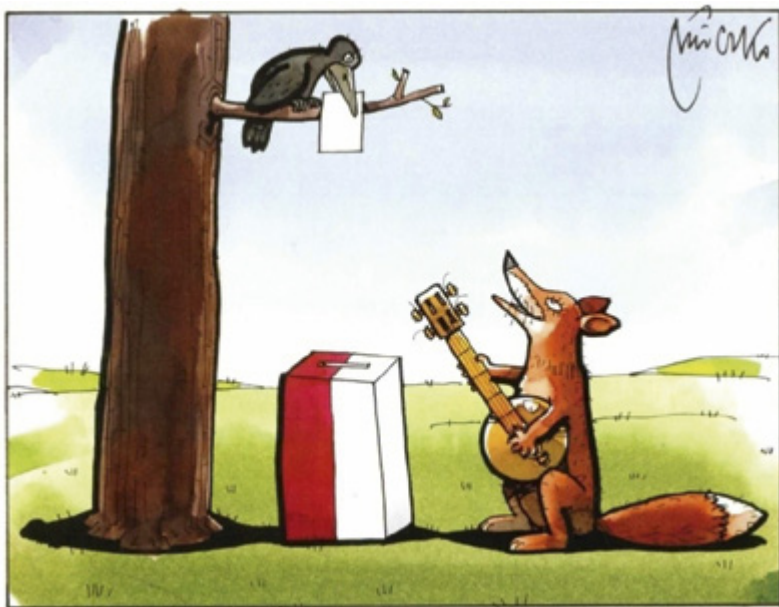
Sformułowane ostrożnie przez Zbikowskiego wątpliwości, czy rozwijająca się teoria metafor multimodalnych jest w stanie traktować różne kody w sposób równorzędny i czy jest dostatecznie elastyczna, współbrzmia z zarzutami o nadmierny werbocentryzm dotychczasowych badań nad metaforą pojęciową (por. Forceville 2006: 381). Podzielając punkt widzenia Zbikowskiego, chcę jednak zwrócić uwagę na pewne niedogodności związane z wykorzystywaniem koncepcji amalgaMATÓW pojęciowych do analiz multimodalnych. Wyrażone przeze mnie w poprzednich pracach (por. zwłaszcza Libura 2010) obawy co do kierunku rozwoju koncepcji integracji pojęciowej i prób wyjaśnienia za pomocą jednej teorii zbyt wielu zjawisk okazały się w znacznym stopniu uzasadnione. Współtwórca tego modelu, Mark Turner, w najnowszych pracach poświęconych multimodalności mówi o integracji pojęciowej w bardzo szerokim i rozmytym sensie, podkreślając zwłaszcza, że jest to ogólny mechanizm

<sup>8</sup> Propozycja ta wyszła od Elisabeth El Refaie (zob. 2006: 384; 2009: 191).

<sup>9</sup> Na marginesie warto zauważyć, że nadal problemem jest automatyczne wyszukiwanie metafor werbalnych w tekście. Jeszcze w 2010 roku Anatol Stefanowitsch zauważał: „In virtually all studies of metaphor, whether corpus-based or not, metaphors are identified and categorized based on more-or-less explicit commonsensical intuitions of the part of the researcher” (2006: 10). Obecnie pojawiły się propozycje automatycznej identyfikacji metafor językowych, które budzą sporo wątpliwości, ale intensywnie poszukuje się nowych metod (por. np. Steen 2010).

pozwalający łączyć różne konstrukcje oraz tworzyć formy językowe i inne, a także wskazując na amalgamaty wspólnej uwagi w przekazach telewizyjnych (2017). W tym kontekście termin *metafora multimodalna* jest z pewnością bardziej precyzyjny i jednoznaczny, ponieważ wskazuje na węższy zakres zjawisk.

Inna poważna wątpliwość dotyczy natury samej multimodalności. We wcześniejszej pracy (2012) próbowałam wykazać, że związki między kodowaniem werbalnym i wizualnym są bardziej **złożone i wielorakie**, niż to zwykle zakładają badacze komunikacji multimodalnej z kręgu Lakoffa i Johnsona. Domena **źródłowa** metafory może być na przykład ustrukturyzowana przez cały tekst literacki, który jest przywoływany za pomocą kodu wizualnego, tak jak na ilustracji 1, na której nie pojawia się **żadne słowo oprócz podpisu artysty**. Bez znajomości bajki o próżnym kruku i lisie, który podstępnie porwał mu ser, zachęcając wcześniej do śpiewu, nie można zrozumieć szczegółów odwzorowania między tymi symbolicznymi postaciami a ramą wyborów aktualizowaną dzięki podpowiedziom wizualnym: biało-czerwonej urnie i kartce w dziobie ptaka (jak się domyślamy, karcie do głosowania).



*Il. 1. Wyborcza wersja bajki o kruku i lisie przedstawiona przez  
Andrzeja Mleczkę (2009: 29)*

Można się oczywiście zastanawiać, czy znajdujący się w tym przypadku w domenie źródłowej szczegółowy scenariusz, obejmujący interakcje postaci,

ich motywację oraz ocenę moralną, zostanie przywołany przez każdego kompetentnego odbiorcę dzięki łańcuchowym odesłaniom: od rysunku do oryginalnego tekstu bajki Ezopa lub Krasickiego, a następnie do owego przechowywanego w pamięci scenariusza, czy też obraz pozwoli od razu zaktualizować odpowiedni scenariusz. Rozstrzygnięcie tego wymagałoby eksperymentów psycholingwistycznych. Z całą pewnością jednak różnice stopnia schematyczności obu domen – docelowa składa się z dość abstrakcyjnej ramy wyborów, uszczegółowionej jedynie co do miejsca – wiążą się z bogactwem informacji przekazywanych przez tekst, począwszy od jego właściwości gatunkowych (cel wypowiedzi, użycie kostiumu, obecność morału), a skończywszy na dokładnym przebiegu wydarzeń. Schematycznie powiązania między słowem, obrazem a poziomem pojęciowym w obu domenach przedstawiam poniżej.

domena źródłowa: obraz → (tekst →) szczegółowy scenariusz bajki o lisie i kruku  
domena docelowa: obraz → rama kognitywna wyborów

Takich mniej oczywistych interakcji między słowem a obrazem jest znacznie więcej w zgromadzonym przeze mnie materiale. Nierzadko metafory, pozornie monomodalne wizualne, wymagają przywołania całego tekstu lub jego fragmentu, związku frazeologicznego lub frazemu albo też opierają się na polisemii wyrażen językowych. Są to – jak sądzę – bardzo istotne aspekty tych konstrukcji. Ich rolę można wytłumaczyć, odwołując się do Langackerowskiego pojęcia mentalnej ścieżki dostępu (Langacker 2009: 119). Akces do struktur w umyśle o znacznym stopniu schematyczności, takich jak ramy kognitywne, jest możliwy za pomocą różnych mentalnych ścieżek dostępu. Ramę wyborów można przywołać wieloma strukturami językowymi, obrazami czy gestami. Rysunek urny na głosy czy zdjęcie lokalu wyborczego zapewniają równie skuteczny dostęp do tej ramy kognitywnej, jak np. napis *wybory samorządowe 2018*. Jednak w przypadku bogatych w szczegóły wyobrażeń, np. dotyczących obrazu Leonarda da Vinci *Mona Lisa*, sceny tańca bułeczek w wykonaniu Charliego Chaplina w filmie *Gorączka złota* czy bajki Krasickiego *Kruk i lis*, może istnieć zoptymalizowana ścieżka dostępu, uprzywilejowująca jeden kod semantyczny, np. dynamiczny lub statyczny obraz albo język. Ten właśnie kod semantyczny będzie prymarny dla rozumienia nawet wówczas, jeśli w jakimś przekazie pojawi się opis obrazu lub sceny filmowej albo ilustracja rysunkowa wiersza. Z tego względu chciałabym wyróżnić *multimodalność* drugiego stopnia, niewidoczną na powierzchni komunikatu, ale ważną dla

konstrukcji znaczenia. Rozumiem ją jako konstruowanie sensu dzięki informacjom przywoływanym prymarnie przez odmienne kody semiotyczne.

W tym szerokim rozumieniu analizowany przykład rysunku satyrycznego Andrzeja Mleczki można zaliczyć do metafor multimodalnych, ponieważ dziedzina źródłowa zawdzięcza swoją strukturę szczegółowemu scenariuszowi, który prymarnie jest przywoływany w tekście bajki (wtórnie – w wizualnym przedstawieniu grającego lisa i siedzącego na drzewie kruk), natomiast dziedzina docelowa jest strukturyzowana przez ramę kognitywną wyborów, na którą wskazują elementy wizualne.

Przeciwko tak szerokiemu rozumieniu multimodalności można wysunąć przynajmniej dwa zastrzeżenia. Po pierwsze tak jak definicję Forceville'a, niełatwo będzie ją zoperacjonalizować w badaniach ilościowych, które polegałyby na automatycznym rozpoznawaniu komunikatów multimodalnych. W istocie automatyczne rozpoznanie na przykład werbalno-wizualnego charakteru metafory będzie znacznie utrudnione, jeśli nie posługuje się ona słowem, a jedynie niewerbalnie odsyła do tekstu, którego znajomość jest niezbędna, aby ją zrozumieć. Mimo to utrzymuję, że zaobserwowany tu mechanizm powiązań między słowem i obrazem jest istotny dla metafory i nie warto go pomijać, zawężając badania tylko dlatego, że na razie nie mamy odpowiednich narzędzi do analiz ilościowych zjawiska.

Po drugie można twierdzić, że takie rozumienie multimodalności otwiera drogę do nieuprawnionego dostrzegania tego zjawiska dosłownie wszędzie. Zresztą od pewnego czasu wielu badaczy zdaje się zmierzać w tę stronę, np. zwracając uwagę na współdziałanie wielu kodów w piśmie, komunikacji uznawanej dotąd za czysto werbalną (zob. Jewitt 2005: 315) albo wręcz utrzymując, że wszystkie formy ludzkiej komunikacji są multimodalne (Steen, Turner 2013: 255). Teza, że ludzki umysł operuje zawsze dwoma systemami danych: językowych i niejęzykowych, a więc wszystkie struktury w pamięci są kodowane podwójnie, jest zresztą starsza od obecnego trendu badań nad multimodalnością: od wielu lat próbował jej dowieść Allan Paivio (1979, 1990, 2007). Ten zmarły przed dwoma laty psycholog nie tylko sformułował hipotezę podwójnego kodowania i przeprowadził szereg eksperymentów mających ją zweryfikować, lecz także zajął się problemem przetwarzania metafor (por. np. 1990: 234–238). Zdołał przekonać niektórych badaczy do ostrożnego przyjęcia tezy, że „właściwa interpretacja języka figuratywnego jest uzależniona od integracji procesu opartego na języku z procesem opartym na obrazie” (Draaisma 2009: 29). Rezultaty eksperymentów nie są wprawdzie jednoznaczne, a różne

szczegółowe hipotezy dotyczące przetwarzania metafor sam Paivio całkowicie lub częściowo odrzucił, m.in. tezę, że odpowiedzi językowe dotyczące obu domen pomogą badanym zrozumieć metaforę. Tymczasem okazało się, że interpretację metafory ułatwia podanie rzeczownika odnoszącego się do dziedziny docelowej, podczas gdy rzeczowniki związane z dziedziną źródłową wyraźnie utrudniały zrozumienie<sup>10</sup>. Wynik ten dla językoznawców nie jest jednak zaskakujący, zważywszy, że wiele przerośni w języku należy do kategorii metafor określanych przez starożytnych jako *in absentia*. W świetle koncepcji Langackera można by go zinterpretować następująco: domena źródłowa stanowi jedynie pojęciowe tło potrzebne do oglądu i zrozumienia dziedziny docelowej, a samo wskazanie tła nie ułatwia znalezienia figury (2009: 89–90). Otrzymane rezultaty są także zgodne z tezą, że do bardziej abstrakcyjnych dziedzin docelowych najlepsze ścieżki dostępu zapewnia kod werbalny. Co ważne, inny eksperyment wykazał, że interpretacja nowych metafor rozpoczyna się od przywołania obrazów związanych z dziedziną źródłową (Paivio 1979: 169–170)<sup>11</sup>. *Summa summarum*, elementy wizualne w metaforach językowych są z psychologicznego i neurologicznego punktu widzenia niejednokrotnie istotne, choć ich rolę w procesach tworzenia i rozumienia przerośni pozwalają w wielu przypadkach wydobyć dopiero eksperymenty. Przeprowadzone analizy otwierają drogę, która może prowadzić do odkrycia, że multimodalność drugiego stopnia jest zjawiskiem powszechnym i dotyczy wszystkich metafor. Z pewnością – w świetle dotychczasowych badań – nie można twierdzić, że rozpoznanie tego zjawiska jest nieuprawnione.

## 2.2. Problem metonimii i nazw metafor

Kody niewerbalne nie dysponują środkami pozwalającymi wyrażać w sposób bezpośredni i systematyczny pojęcia abstrakcyjne, dlatego wykorzystują do

<sup>10</sup> Ponadto Paivio zakładał na przykład, że wysoki stopień obrazowości obu dziedzin pojęciowych ułatwia ich interpretację, jednak eksperymenty wykazały, że dzieje się tak jedynie w przypadku metafor łatwych do zrozumienia – stopień trudności określono wcześniej niezależnie (1990: 237).

<sup>11</sup> Jest to spójne z innymi badaniami, np. Raymonda Gibbsa i Jennifer O'Brien, którzy wykazali, że w przeciwieństwie do tzw. wyrażen dosłownych, idiomatyczne metafory wywoływały u badanych bardzo bogate w szczegóły i zadziwiająco zgodne wyobrażenia (1990: 35–68).



tego celu metonimię. Jak wykazały badania nad gestami i reklamami telewizyjnymi, metonimia w metaforach multimodalnych i monomodalnych niewerbalnych służy do wskazywania przede wszystkim abstrakcyjnych dziedzin docelowych (por. Mittelberg, Waugh 2009; 2014; Urios-Aparisi 2009). Niekiedy interakcje między metaforą a metonimią są dość złożone, jak dowodzi Eduardo Urios-Aparisi (2009): metonimia może uwypuklać cechy i części obu domen pojęciowych, które są następnie odwzorowywane w metaforze, albo też wskazywać właściwości motywujące metaforę. Widoczne w badanych konstrukcjach pierwszeństwo metonimii przed metaforą, które mocno podkreślają także Irene Mittelberg i Linda R. Waugh, miałyby wynikać z ogólniejszych własności procesów poznawczych. Metonimia w językoznawstwie kognitywnym jest rozumiana jako wewnętrzne odwzorowanie w obrębie tej samej dziedziny pojęciowej, wyraźnie asymetryczne i znacznie prostsze do interpretacji niż metafora (Barcelona 2002). W konstrukcjach multimodalnych, by rzecz metaforycznie, metonimia toruje drogę metaforze (por. Mittelberg, Waugh 2014: 1754).

Metonymy is considered closer to literalness in the literalness-metaphor continuum (...). In the commercials, the metonymy activates or highlights an aspect of the reality of the product. This feature can be recognized by the audience most easily or can be productive to provoke implicit positive meanings. As shown, it also can constrain the amount of possible correspondences in a metaphorical mapping (Urios-Aparisi 2009: 111).

Odczytanie metonimii jednak również bywa nieoczywiste i wymaga uwzględniania szerszego kontekstu. Już rozstrzygnięcie, czy dana metonimia jest w danym komunikacie podpowiedzią pozwalającą zbudować odwzorowanie metaforyczne, bywa problematyczne, ponieważ – jak podkreślają badaczki multimodalnych konstrukcji metaforycznych złożonych z gestu i słowa – **możliwe są dwie interpretacje:**

Depicting via metonymy contextually pertinent features of objects or actions, referential gestures may either portray predominantly iconic sign-object relationships (representing concrete objects or movements), or they may rely on metaphorical sign-object relationships (involving abstract entities) and thus call forth a metaphorical interpretation (Mittelberg, Waugh 2009: 337).

Jeśli odbiorca rozpozna, że metonimia w kodzie niewerbalnym jest punktem wyjścia do konstrukcji metaforycznej, sprawy jeszcze bardziej się komplikują. Rozważmy ponownie ilustrację 1. Nieformalny eksperyment przepro-

wadzony na kilku grupach studentów polonistyki wrocławskiej wykazał, że bajka o kuku i lisie strukturyzująca dziedzinę źródłową jest identyfikowana bez trudu i jakichkolwiek kontrowersji, natomiast wskazanie dziedziny docelowej i szczegółów odwzorowania sprawia trudności, nawet jeśli się doskonale rozumie, że klucz do nich stanowi użyta metonimicznie urna wyborcza. Po pierwsze wątpliwości dotyczą ustalenia, co jest elementem docelowym odwzorowania metonimicznego. W tym wypadku wskazywano najczęściej wybory w Polsce, polską politykę, polskich wyborców i polityków, relację między polskimi politykami a wyborcami. Po drugie występują znaczne rozbieżności między proponowanymi nazwami metafory o znanej z prac Lakoffa i Johnsona postaci A TO B. Wśród propozycji pojawiły się m.in.: polska polityka to oszukiwanie, polski wyborca to naiwny kruk oszukany przez lisa, polscy politycy to chytne lisy, polskie wybory to podstępne wyłudzenie głosów, polski polityk zabiegający o głosy wyborcze to lis oszukujący kuka, głosy wyborcze to łakomy kasek, polityk w kampanii wyborczej to lis oszust, zabieganie o głosy w wyborach to oszukiwanie.

W metaforach werbalnych najczęściej samo wyrażenie lub najbliższy kontekst jednoznacznie wskazują przynajmniej domenę docelową, podczas gdy w komunikacji multimodalnej, zwłaszcza nieskonwencjonalizowanej, odszukiwanie odpowiednich domen pojęciowych może wymagać sporego wysiłku interpretacyjnego. Dotychczas nie zaproponowano zadowalająco efektywnej procedury pozwalającej ustalać nazwy metafor multimodalnych i monomodalnych niewerbalnych, choć badacze zgadzają się co do jednego: powinny one wskazywać na dynamiczny charakter przenośni. Coraz częściej twierdzi się, że metafory dotyczą nie tyle statycznych domen, ile scenariuszy (por. np. Musolff 2006; El Refaie 2009; Cameron et al. 2009), i ten charakter należałoby uwypuklić w nowej formule nazewniczej.

In view of the growing awareness that metaphors are *dynamic*, inviting actions, and are capable of elaboration or refinement (...), finally, it may be useful to replace the standard formula A IS B by the formula A-ING IS B-ING, to emphasize that most metaphors function by inviting mapping what can be (mentally) *done* with/to/by... the source domain onto what can be (mentally) *done* with/to/by... the target domain (Forceville 2016: 245).

Warto zauważyć, że polski odpowiednik formuły A-ING IS B-ING wymagałby użycia albo imiesłowów przymiotnikowych czynnych w nieco zmodyfikowanym schemacie zbliżonym do postaci X A-ING IS Y B-ING (np. polski polityk zabiegający o głosy wyborcze to lis oszukujący kuka), albo gerundium

(np. zabieganie o głosy w wyborach to oszukiwanie). Ta druga formuła w świetle koncepcji gramatyki Langackerowskiej zakłada reifikację procesów profilowanych przez podstawy czasownikowe, a więc jej dynamiczność nie jest tak wyrazista<sup>12</sup>. Biorąc pod uwagę różnice językowe, najbezpieczniej może byłoby postulować, aby nowe nazwy metafor miały rozszerzoną postać uwzględniającą nazwy czynności w różnych wariantach: od skanowania holistycznego po reifikację pojęciową procesu.

Techniczny spór o nową formułę nazwy metafory może przesłonił istotniejszy aspekt problemu: rozszerzona nazwa wymaga bardzo często wyboru perspektywy, poziomu szczegółowości oraz układu trajektor–landmark, a zatem określenia wymiarów obrazowania zgodnie z Langackerowską metaforą oglądu. W tym miejscu warto zauważyć, że narzędzia gramatyki kognitywnej, zainspirowane sceną postrzegania wzrokowego, wydają się przydatne do analizy zarówno percepcji wizualnej, jak i doświadczenia mentalnego odzwierciedlonego w języku. W obu przypadkach pozwalają one na skonstruowanie różnych portretów tej samej sceny. W metaforach multimodalnych ogląd sceny może zależeć od informacji zaczerpniętych z różnych modalności. Pouczające pod tym względem było dla mnie, jak płynnie w argumentacji studenci łączyli wypowiedzi werbalne i niewerbalne, spierając się o to, czy figurą pierwszoplanową w metaforycznej konstrukcji sensów u Mleczki jest kruk, czyli wyborca, lis, czyli polityk, czy też urna wyborcza. Za tym pierwszym przemawiałyby, zdaniem badanych, kolejność elementów w tytule bajki oraz w samym tekście, natomiast za drugim – przede wszystkim wypowiedzi wizualne: lis zajmuje więcej miejsca na rysunku, został umieszczony bardziej centralnie, przykuwa wzrok, ponieważ widzimy jego działanie; w pewnym stopniu też werbalne sygnały: lis w bajce jest niewątpliwie bardziej aktywny, a jego przemowa zajmuje ponad połowę tekstu. Argumentujący za pierwszoplanowością biało-czerwonej urny wskazywali, że ten element jest relacyjnie najważniejszy, ponieważ wyjaśnia, co łączy kruka i lisa. Tak znaczne rozbieżności wskazują, że niełatwo będzie określać wymiary obrazowania, które należałoby uwzględnić w rozszerzonej formule nazwy. Możliwość wariantywnych oglądów jest wpisana w samą naturę konceptualizacji, a im więcej dana nazwa uwzględni elementów sceny, tym bardziej zróżnicowane będą mogły być jej portrety.

---

<sup>12</sup> W istocie już formuła z imiesłowami przymiotnikowymi czynnymi prototypowo profiluje relacje nieprocesualne (por. Langacker 2009: 160–166).

Przeprowadzone wśród studentów polonistyki nieformalne badania rozumienia metafor multimodalnych wykazały, że największa zgodność interpretacji, związana z podobnymi sposobami obrazowania, występuje wówczas, kiedy dany przykład przywołuje znane wszystkim szersze ramy interpretacyjne, np. stereotypy lub rozpoznawalne konwencje rządzące serią lub gatunkiem. Rozważmy mem z serii „Polandball” przedstawiający jako rodzinę Francję, Niemcy i Unię Europejską (ilustracja 2)<sup>13</sup>. Zgodnie z konwencją serii bohaterowie przemawiają łamaną angielszczyzną, wtrącając słowa z rodzimych języków. Matka Francja przypomina dziecku Unii Europejskiej, aby pamiętało o pokoju, tolerancji i opiece społecznej, co zdecydowanie zdaje się wspierać ojciec, po czym kiedy zostawia ich samych, obaj „chłopcy” nakładają wojskowe nakrycia głowy z okresu II wojny światowej, a Niemcy przechodzą do objaśniania swojemu synowi planów ataku na Rosję.

Zakładałam, że badani będą mieli większe niż poprzednio trudności z identyfikacją domen pojęciowych oraz interpretacją metafor w tej bardzo złożonej konstrukcji, przedstawiającej oryginalną historię w pięciu odrębnych rysunkach. Już samo odwzorowanie elementów z domeny pojęciowej rodziny na domenę organizacji politycznych wymaga połączenia pewnej całości: Unii Europejskiej z jednym elementem, a jej części, poszczególnych państw, z innymi elementami domeny źródłowej. Tymczasem dyskusja wykazała dużą zgodność i łatwość rozumienia wynikającą – jak deklarowali studenci – ze znajomości stereotypów narodowych, dyskursu politycznego posługującego się metaforą ORGANIZACJA TO OSOBA oraz – w kilku przy-



*Il. 2. Mem z serii „Polandball” przedstawiający Unię Europejską, Niemcy i Francję jako rodzinę*

<sup>13</sup> [On-line:] <http://polandball.wikia.com>.

padkach – konwencji wykorzystywanych przez memy internetowe w ogólności lub przez serię memów „Polandball” w szczególności. Znacznie bardziej skomplikowaną kwestią okazało się zebranie wskazanych pojedynczych odwozowań w jedną całość i zaproponowanie formuły nazwy wydobywającej dynamikę scenariuszy w obu domenach. Trudności te mogą wynikać z tego, że typ nazwy A-NIE TO B-NIE często jest mało intuicyjny i znajduje się na granicy akceptowalności stylistycznej, zupełnie inaczej niż formuły proponowane przez Lakoffa i Johnsona, które niejednokrotnie pokrywają się z utartymi wyrażeniami (np. *czas to pieniądz*, *życie to podróż*). Propozycje ogólnej nazwy analizowanej metafory oscylowały wokół postaci: narzucanie rozwiązań krajom Unii Europejskiej przez Niemcy to uczenie dziecka przez ojca agresywnych zachowań (wbrew woli matki / kiedy matka nie widzi).

Warto w tym kontekście przywołać też rezultaty eksperymentu Elisabeth El Refaie, która badała rozumienie metafor w rysunkach satyrycznych z brytyjskiej prasy przez osoby słabo znające język angielski i od niedawna przebywające w Wielkiej Brytanii. W omówieniu wyników podkreśliła nieprzewidywalność tych interpretacji. Na uzyskane rezultaty, które świadczą o kłęsce komunikacyjnej, z pewnością miały wpływ bardzo zróżnicowane i odległe od zakładanych przez nadawcę kompetencje kulturowe i językowe badanych. Co ciekawe, w eksperymencie badaczka za wzorcową przyjęła interpretację autor-ską (2009).

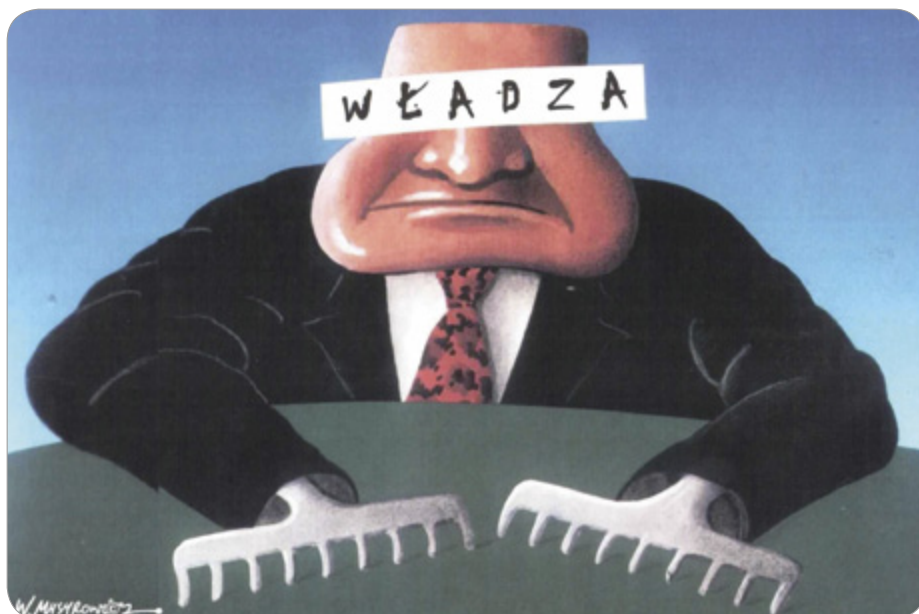
Wszystkie przywołane tu badania i eksperymenty potwierdzają, że metafory wizualno-werbalne są nierozzerwalnie związane z metonimią, a rozumienie tych często niezwykle złożonych interakcji słowa i obrazu ułatwia znajomość szerszych ram wynikających z kultury, wykorzystanej konwencji, gatunku, stylu. Jednak nawet duża zgodność interpretacji nie oznacza, że łatwo jest zaproponować niekontrowersyjną nazwę takiej metafory, która oddawałaby jej dynamiczny charakter. Eksperymenty psycholingwistyczne – jak sądzę – mogą pomóc w ustaleniu wymiarów obrazowania, które należałoby w nowej formule nazewniczej uwzględnić.

### 3. Amplifikacja i synergia sensu

Moje badania wskazują, że w metaforze multimodalnej sensy przekazywane za pomocą dwóch różnych trybów semiotycznych często się powielają, a przez

to wzmacniają. W żartach rysunkowych z elementami werbalnymi, które analizuję, niejednokrotnie usunięcie warstwy językowej nie zaburza istotnie rozumienia podstawowego sensu metafory. Wracając raz jeszcze do memu przedstawionego na ilustracji 2, przekonałam się, że usunięcie wszystkich kwestii wypowiedzianych przez postaci nie powoduje zakłócenia interpretacji wykorzystanej metafory, a jedynie nieco zubaża szczegóły odwzorowania. Studenci analizujący ilustrację 3, z której wymazałam elementy werbalne, w pierwszej scenie widzieli nadal interakcję między łagodną, pokojowo nastawioną matką a dzieckiem wychowywanym w duchu tęczowej tolerancji przy pełnej aprobachie wspierającego ojca. Podpowiedzi wizualne, które pozwalały te sensy wydobyć, to – jak wskazywali – ustawienie postaci (w pierwszej scenie matka i dziecko patrzą sobie w oczy, co wskazuje na interakcję), wyraz oczu zdradzający emocje (ściśle skodyfikowany w całej serii, ale możliwy do odczytania ikoniznego), różowa kokardka (symbol kobiecości) i tęczowa czapeczka (aluzja do ruchów LGBT, a metonimicznie – do szerokiej tolerancji). Ważny dla wymowy całego memu kontrast między pokojem a wojną w interpretacji rysunku pozbawionego warstwy werbalnej staje się klarowny dopiero wówczas, jeśli się uwzględni ostatni obrazek, na którym obie postaci noszą wojskowe nakrycia głowy. Zatem można zauważyć, że wprowadzone za pomocą kodu językowego kluczowe pojęcia pokoju i tolerancji są powielone w warstwie wizualnej. Czy można to określić jako redundancję? Z jednej strony niewątpliwie tak, ponieważ słowo przekazuje sensy podpowiadane niezależnie przez obraz. Z drugiej strony wolę tu używać określenia *amplifikacja* ze względu na to, że powtórzenia służą podkreśleniu istotnych treści, mają więc pewną funkcję retoryczną. Niekoniecznie jednak, jak chcieliby Steen i Turner, różne modalności muszą wprowadzać nowe aspekty znaczenia.

Rozważmy jeszcze karykaturę Witolda Mysirowicza (ilustracja 3) opartą na metaforze multimodalnej odwzorowującej czynność grabienia na działania władzy. Również w tym przypadku usunięcie elementu werbalnego istotnie nie zakłócało rozumienia całego przekazu, chociaż powodowało wahania w odczytywaniu metonimii niezbędnej do określenia domeny docelowej odwzorowania: badani wskazywali tu polityków oraz ich cele, urzędników i ich pracę, rzadziej – najbardziej abstrakcyjną pojęciowo władzę. Można by powiedzieć, że w tym przypadku rola kodu werbalnego ogranicza się do wspomagania pożądanego przez autora interpretacji metonimii.



Il. 3. Władza. Rysunek Witolda Mysirowicza (Graniak 2007: 159)

Przykład ten jest interesujący także dlatego, że może służyć jako ilustracja ukrytej multimodalności drugiego stopnia. Badani wskazywali, że interpretacja metafory opiera się w istocie na polisemii słowa *grabić*. Jak podaje SJP, czasownik ma dwa znaczenia: „wyrównywać grabiami powierzchnię ziemi lub zgarniać siano, zżęte zboże, śmieci itp.; zgrabiać” oraz „zabierać komuś bezprawnie jego własność, odbierać siłą; rabować, łupić”. Bardziej szczegółowo wydziela sensy tego wyrazu ISJP, wyróżniając jako pierwsze znaczenie zgarnianie drobnych obiektów narzędziami określonymi jako grabie: „Jeśli grabimy siano, skoszone zboże, liście itp., to zgarniamy je grabiami”. Drugi z wyszczególnionych w ISJP sensów odnosi się do wyrównywania i wygładzania terenu, natomiast trzeci i czwarty – do przywłaszczania cudzych rzeczy: „Jeśli ktoś grabi rzeczy będące cudzą własnością, to przywłaszcza je sobie bezprawnie, zwykle używając przemocy”; „Jeśli ktoś grabi jakieś miejsca lub osoby, to okrada je, zwykle używając przemocy”. Co więcej, oba słowniki notują także wyraz pospolity *graba* oznaczający dłoń (tak w ISJP) lub rękę (w SJP). Można powiedzieć, że rysunek Mysirowicza jest odczytywany bez większych problemów, ponieważ stanowi ilustrację intuicyjnie zrozumiałych relacji semantycznych między wyrazami języka polskiego. Umieszczenie grabi w miejscu dłoni przywołuje zarówno kolokwialne słowo *graba*, jak i dwa relewantne

w tym kontekście znaczenia czasownika *grabić* odnoszące się do zagarniania i kradzieży. Ponadto wyprofilowanie określonych czynności wykonywanych rękami automatycznie wyklucza inne. W tym przypadku konceptualizację dookreśla kod wizualny: z łatwością dostrzegamy, że tak ukształtowane dłonie trudno byłoby wykorzystać do witania się czy dawania.

W metaforach multimodalnych budowanie sensu wokół wyjątkowych powiązań znaczeniowych różnych wyrażen językowych jest częścią typowych dla tych konstrukcji strategii oportunistycznego wykorzystywania niesystematycznych, pojedynczych często związków między słowem a słowem, obrazem a obrazem, obrazem a słowem. Przeanalizujmy jeszcze jeden element: biały pasek na oczach postaci, którego różne interpretacje nakładają się na siebie i prowadzą do swoistej synergii sensu. Uczestniczący w badaniu studenci wskazywali, że pasek ten – poza trywialną funkcją tła dla słów – może wskazywać na (rozumianą metaforycznie) ślepotę, ponieważ zasłania oczy, lub antycypować proces sądowy, który metonimicznie wiąże się z koniecznością ochrony wizerunku oskarżanego, albo też stanowić aluzję do sprawiedliwości przedstawianej alegorycznie jako postać z opaską na oczach. O ile u Temidy, bogini prawa, niemożność widzenia oznaczała bezstronność, o tyle w tym przypadku wiąże się ze ślepą chciwością, a ostatecznie wskazuje na brak prawa. Trzy warstwy sensów – (1) niemożność widzenia, (2) oskarżenie i proces sądowy, (3) bezstronność prawa – nakładają się na siebie, prowadząc do wypracowania bardziej złożonego znaczenia: sprawujący władzę powinien być bezstronny, ale władza zaślepia, prowadzi do działań niezgodnych z prawem, które należałoby osądzić.

W badanym materiale interakcje słowa i obrazu sytuują się między tymi dwoma biegunami: amplifikacją sensu powielanego za pomocą obu kodów i synergią znaczeń, która często eksploatuje niesystematyczne lub wręcz nieprzewidywalne powiązania wewnątrz kodów i między nimi.

#### 4. Gramatyka konstrukcji multimodalnych?

Problemowi metaforycznego rozumienia przekazów wizualnych jako tekstów można by poświęcić obszerną pracę naukową. Przyczynkiem do takich studiów jest cytowany wcześniej artykuł Aliny Kwiatkowskiej (2011). Jak wskazuje badaczka, poczynawszy od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, semiotycy



zajmujący się komunikatami wizualnymi szeroko używali sformułowań takich jak *teksty wizualne*, *czytanie obrazów*, *składnia obrazów* itp., postulowali także istnienie odpowiedników wyróżnionych przez szkoły strukturalne elementów języka, np. tzw. koloremów analogicznie do fonemów (por. Saint-Martin 1987). Wynikało to z różnych założeń teoretycznych: jedni sądzili, że wszystkie kody są podobne do werbalnego, a inni zakładali, że semiotyka wizualna nie jest dostępna bezpośrednio, lecz tylko dzięki językowi, który jako jedyny jest odpowiednio logiczny. Trzecia grupa wreszcie była przekonana, że kod wizualny ma specyficzne właściwości, odrębne od językowych, ale mimo to posługiwała się metaforą lingwistyczną, co miało różne konsekwencje.

Przykładem tego ostatniego podejścia jest praca Kressa i van Leeuwena, której tytuł w polskim tłumaczeniu brzmi: *Czytanie obrazów. Gramatyka projektów wizualnych*. Już na pierwszej stronie autorzy, pionierzy badań multimodalnych, wyjaśniają swoje wahania związane z użyciem terminu *gramatyka*. Zaznaczają granice użyteczności zastosowanej metafory, podkreślając, że ma ona wskazywać na intencję opisu bardziej złożonych konstrukcji, nie zaś na cechę najczęściej z gramatyką kojarzoną: reguły.

The subtitle of this book is 'the grammar of visual design'. We hesitated over this title. Extensions of the term 'grammar' often suggest 'rules'. In books with titles like *The Grammar of Television Production* one learns, for instance, about the rules of continuity; knowing these rules is then what sets the 'professional' apart from the 'amateur'. What we wish to express is a little different. In our view, most accounts of visual semiotics have concentrated on what might be regarded as the equivalent of 'words' – what linguists call 'lexis' – rather than 'grammar', and then on the 'denotative' and 'connotative', the 'iconographical' and 'iconological' significance of the elements in images, the individual people, places and things (including abstract 'things') depicted there. In this book, by contrast, we will concentrate on 'grammar' and on syntax, on the way in which these elements are combined into meaningful wholes. Just as grammars of language describe how words combine in clauses, sentences and texts, so our visual 'grammar' will describe the way in which depicted elements – people, places and things – combine in visual 'statements' of greater or lesser complexity and extension (Kress, van Leeuwen 1996: 1).

Również obecnie, zgodnie z długą tradycją badań semiotycznych lub wzorując się bezpośrednio na Kressie i van Leeuwenie, wielu badaczy multimodalności używa metafor lingwistycznych, zwłaszcza mówiąc o języku i gramatyce poza kodem werbalnym, nie wszyscy jednak próbują wyjaśniać, co dokładnie chcą w ten sposób uwypuklić, a co pominąć w odwzorowaniu. Wielu zdaje się stosować te metafory w sposób dość swobodny. Na tym tle zapowiedzi Steena

i Turnera, że analiza procesów syntezy multimodalnych amalgamatów pozwoli opisać gramatykę multimodalnych konstrukcji sensu, wydają się nawiązywać do dawniejszego przekonania żywionego przez strukturalistów na temat uniwersalności prawideł gramatycznych sformułowanych dla danych językowych. Wychodząc od gramatyki konstrukcji rozwijanej przez Adele Goldberg (2006), badacze ci zakładają rozszerzenie tej koncepcji na komunikację multimodalną. Za cel przyjmują: „exploring the ways in which the idea of a construction in linguistics extends and generalizes to technologically mediated forms of multimodal communication” (2013: 260). Zastrzegają wprawdzie, że są otwarci na możliwość wystąpienia w badanym materiale, który stanowią telewizyjne serwisy informacyjne, radykalnych nieciągłości i bezprecedensowych innowacji, jednak jako punkt wyjścia obierają – jak twierdzą – konstrukcje znane z komunikacji językowej: „network news relies heavily on a carefully orchestrated system of generating blended joint attention, creatively building on a series of constructions we recognize from the analysis of linguistic communication” (2013: 260).

W praktyce jednak Steen i Turner w analizie odwołują się przede wszystkim do elementarnego pojęcia konstrukcji jako pary łączącej formę i znaczenie, pomijając inne zjawiska i mechanizmy opisywane w gramatyce konstrukcji, na przykład centralne w pracach Goldberg zagadnienie konstrukcji predykatowo-argumentowych. Przedstawione przez Steena i Turnera analizy podkreślają, jak złożone i wyrafinowane są nowe konstrukcje multimodalne w wiadomościach telewizyjnych, jako przykład podając dynamiczne wykresy wykorzystywane w prognozach pogody. W istocie ich precyzja i systematyczność jest taka, że można by je analizować w kategoriach quasi-gramatycznych. Te cechy jednak wynikają wprost z precyzyjnego i systemowego opisu naukowego, z którego się wywodzą – z konwencji wypracowanych na gruncie meteorologii.

Tymczasem artystyczne karykatury lub spontanicznie tworzone memy internetowe, które znalazły się w budowanym przeze mnie korpusie metafor w żartach rysunkowych z elementami werbalnymi, nie odznaczają się tak wysoką precyzją. Raczej bywają redundantne i oportunistycznie wykorzystują różnorodne wyjątkowe zależności między słowem a obrazem. Nawet wówczas jeśli mamy do czynienia z całą serią żartów operujących podobną konwencją, trudno mówić o precyzji posługiwania się tak podstawowymi parametrami wizualnymi jak wielkość elementów. Graficzne przedstawienie huraganu, które analizują Steen i Turner, niezwykle dokładnie i systematycznie wiązało jego siłę



Il. 4. Mem z serii „Polandball” dotyczący relacji Polski i Rosji

z wielkością odpowiedniego obrazu, a przewidywany zasięg – z przesuwającym się po linii czasu stożkiem (2013: 272). Takiego precyzyjnego powiązania wielkości obiektów z odpowiednimi znaczeniami brakuje w analizowanej przeze mnie serii memów „Polandball”, która reprezentuje bardzo znaczny, jak na żarty multimodalne, stopień konwencjonalizacji. Niekiedy różnice wielkości piłeczek przedstawiających kraje mają obrazować relacje między dorosłymi a dziećmi, jak na ilustracji 2. Częściej odnoszą się do wielkości terytorialnej, znaczenia lub siły politycznej państwa, jednak zmieniają się w zależności od zamierzonej ekspresji. Zestawmy dla przykładu ilustracje 4 i 5.

Jeśli porównamy różnice wielkości między Polską a Rosją w tych dwóch memach, zauważymy, jak bardzo są odmienne, chociaż opierają się na tej samej metaforze WAŻNY TO DUŻY. Ilustracja 4 przedstawia Polskę, która próbuje ugotować barszcz na nowej kuchence gazowej. Poważne problemy zależności ekonomicznych zostały tu ubrane w lekki żart dotyczący sporów o nazwę potrawy. Mem portretuje Rosję jako niespełna dwukrotnie większą od Polski. Bardziej rozbudowany scenariusz wiąże się z memem na temat depresji Finlandii: mimo bliskiego lata nie może zobaczyć słońca i sięga po alkohol (ilustracja 5). Jako przyczynę swojego stanu wskazuje Rosję, którą



Il. 5. Mem z serii  
„Polandball” na temat  
przyczyn depresji Finlandii

widzimy na ostatnim rysunku. Jest przynajmniej ośmiokrotnie większa od Polski czy Finlandii, przesłania słońce i nie mieści się nawet w poszerzonym znacznie polu widzenia. Takie operowanie wielkością z pewnością pozwala osiągnąć zamierzoną ekspresję i przekazać sensy, których punktem wyjścia jest metafora WAŻNY TO DUŻY, nie opiera się jednak na precyzyjnej skali, jak to miało miejsce w przypadku sposobu przedstawiania huraganów w amerykańskich prognozach pogody.

Metafory multimodalne nie są ani tak systematyczne, ani tak precyzyjne, aby można było je w pełni opisać na podobieństwo zjawisk gramatycznych w języku. Skupiona na problemach konstrukcji predykatowo-argumentowych gramatyka Goldberg nie wydaje się najlepszym punktem wyjścia do badania zjawisk multimodalnych. Znacznie bardziej obiecujące w tym względzie – jak przekonująco dowodziła już kilka lat temu Kwiatkowska (2011) – okazują się niektóre narzędzia zaproponowane przez Langackera, zwłaszcza wymiary obrazowania związane z metaforą oglądu.

## 5. Podsumowanie

Jeśli przyjąć nawet ostrożną wersję hipotezy podwójnego kodowania, zjawisko multimodalności okaże się znacznie szersze, niż dotychczas zakładano. W takim ujęciu większość metafor w języku należałoby badać, uwzględnia-

jąc także kodowanie obrazów, co zresztą jest zgodne z bardzo starą intuicją zaliczającą przenośnię do języka figuratywnego. Analiza metafor w żartach rysunkowych ujawnia także wielość powiązań obrazów z językiem: odesłania do przypadków niesystematycznej polisemii, aluzje do całych tekstów itp. Te głębsze, niewidoczne na powierzchni komunikatu związki między różnymi kodami nazywam multimodalnością drugiego stopnia. Twierdzę, że warto ją uwzględniać w badaniach metafor werbalno-wizualnych, chociaż nie będzie ją łatwo zoperacjonalizować w programach badawczych stawiających sobie za cel ilościowy opis tego zjawiska.

Adekwatna i rzetelna analiza interakcji między słowem a obrazem w metaforze werbalno-wizualnej, tak jakościowa, jak ilościowa, musi się zmierzyć z tym, że multimodalne konstrukcje sensu bywają do pewnego stopnia redundantne, czy raczej amplifikują sensory, uwytatniając ważne elementy znaczenia, a jednocześnie dążą do synergii sensu, eksploatując niesystematyczne lub wręcz trudne do przewidzenia powiązania wewnątrz kodów i między nimi. Oportunistyczne strategie konstrukcji znaczeń nie są na tyle precyzyjne, aby perspektywy opisu gramatyki multimodalnej rysowały się całkiem jasno. Nie oznacza to, że nie można wykorzystać niektórych narzędzi, zwłaszcza gramatyki kognitywnej, do badania metafor multimodalnych. Langackerowskie wymiary obrazowania mogą być bardzo przydatne zarówno do samej analizy, jak i do określania tych aspektów, które należałoby ujmować w nowej, dynamicznej formule nazw metafor.

## Bibliografia

- Anguera M. T., Jonsson G. K., Sánchez-Algarra P., 2017, *Liquefying Text from Human Communication Processes. A Methodological Proposal based on T-pattern Detection*, „Journal of Multimodal Communication Studies”, vol. 4 (1–2), s. 10–15.
- Antas J., 2013, *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*, Łódź.
- Cameron L. et al., 2009, *The Discourse Dynamics Approach to Metaphor and Metaphor-led Discourse Analysis*, „Metaphor and Symbol”, vol. 24, s. 63–89.
- Draaisma D., 2009, *Machina metafor. Historia pamięci*, R. Pucek (tłum.), Warszawa.
- El Refaie E., 2009, *Metaphor in political cartoons. Exploring audience responses* [w:] Ch. Forceville, E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*, Berlin–New York, s. 173–196.

- Fahlenbrach K., 2015, *Embodied Metaphors in Film, Television, and Video Games. Cognitive Approaches*, New York.
- Forceville Ch., 1994, *Pictorial Metaphor in Advertisements*, „Metaphor and Symbolic Activity”, vol. 9, s. 1–29.
- Forceville Ch., 1996, *Pictorial Metaphor in Advertising*, London.
- Forceville Ch., 2002, *The Identification of Target and Source in Pictorial Metaphors*, „Journal of Pragmatics”, vol. 34, s. 1–14.
- Forceville Ch., 2006, *Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework. Agendas for research* [w:] G. Kristiansen et al. (eds.), *Cognitive Linguistics. Current Applications and Future Perspectives*, Berlin–New York, s. 379–402.
- Forceville Ch., 2016, *Pictorial and multimodal metaphor* [w:] N.-M. Klug, H. Stöckl (eds.), *Handbuch Sprache im Multimodalen Kontext. Linguistic Knowledge Series*, Berlin, s. 241–260.
- Forceville Ch., Urios-Aparisi E., 2009, *Introduction* [w:] Ch. Forceville, E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*, Berlin–New York, s. 3–17.
- Forceville Ch., Urios-Aparisi E. (eds.), 2009, *Multimodal Metaphor*, Berlin–New York.
- Gibbs R., O'Brien J., 1990, *Idioms and Mental Imagery. The Metaphorical Motivation for Idiomatic Meaning*, „Cognition”, vol. 36, s. 35–68.
- Goldberg A., 2006, *Constructions at Work*, Oxford.
- Jewitt C., 2005, *Multimodality, »Reading«, and »Writing« for the 21st Century*, „Discourse. Studies in the Cultural Politics of Education”, vol. 26 (3), s. 315–331.
- Jewitt C., Kress G. (eds.), 2003, *Multimodal Literacy*, New York.
- Kövecses Z., 2015, *Where Metaphors Come From. Reconsidering Context in Metaphor*, Oxford–New York.
- Kövecses Z., 2017a, *Conceptual Metaphor Theory. Some New Proposals*, „Language, Mind, Culture, and Society”, vol. 1, s. 16–28.
- Kövecses Z., 2017b, *Levels of Metaphor*, „Cognitive Linguistics”, vol. 28 (2), s. 321–347.
- Kress G., van Leeuwen T., 1996, *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, London.
- Kress G., van Leeuwen T., 2001, *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*, London.
- Kwiatkowska A., 2011, *A Plea for a Unified Approach to the Analysis of Verbal and Visual*, „Kwartalnik Neofilologiczny”, nr 3, s. 313–323.
- Lakoff G., 1987, *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago.
- Lakoff G., 1990, *The Invariance Hypothesis. Is Abstract Reason Based on Image-Schemas?*, „Cognitive Linguistics”, vol. 1 (1), s. 39–74.
- Lakoff G., 1993, *The contemporary theory of metaphor* [w:] A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, s. 202–251.
- Lakoff G., 1996, *Sorry, I'm not myself today. The metaphor system for conceptualizing the self* [w:] G. Fauconnier, E. Sweetser (eds.), *Spaces, Worlds, and Grammar*, Chicago–London, s. 91–123.

- Lakoff G., 2008, *The neural theory of metaphor* [w:] R. W. Gibbs, Jr (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, New York, s. 17–38.
- Lakoff G., Johnson M., 1980, *Metaphors we Live by*, Chicago.
- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, T. P. Krzeszowski (tłum.), Warszawa.
- Lakoff G., Johnson M., 1999, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York.
- Lakoff G., Johnson M., 2003, *Afterword* [w:] G. Lakoff, M. Johnson (eds.), *Metaphors we Live by*, Chicago.
- Lakoff G., Núñez R. E., 1997, *The metaphorical structure of mathematics. Sketching out cognitive foundations for a mind-based mathematics* [w:] L. English (ed.), *Mathematical Reasoning. Analogies, Metaphors and Images*, Hillsdale, s. 21–89.
- Lakoff G., Núñez R. E., 2000, *Where Mathematics Comes From*, New York.
- Lakoff G., Turner M., 1989, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago.
- Langacker R. W., 2009, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, E. Tabakowska i in. (tłum.), Kraków.
- van Leeuwen T., 2005, *Introducing Social Semiotics*, London.
- Libura A., 2010, *Teoria przestrzeni mentalnych i integracji pojęciowej. Struktura modelu i jego funkcjonalność*, Wrocław.
- 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.
- Mittelberg I., Waugh L. R., 2009, *Metonymy first, metaphor second. A cognitive-semiotic approach to multimodal figures of thought in co-speech gesture* [w:] Ch. Forceville, E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*, Berlin–New York, s. 329–356.
- Mittelberg I., Waugh L. R., 2014, *Gestures and metonymy* [w:] C. Müller et al. (eds.), *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction*, Berlin–Boston, s. 1747–1766.
- Musolff A., 2006, *Metaphor Scenarios in Public Discourse*, „Metaphor and Symbol”, vol. 21, s. 23–38.
- Nerlich B., Jaspal R., 2012, *Metaphors we Die by? Geoengineering, Metaphors, and the Argument from Catastrophe*, „Metaphor and Symbol”, vol. 27 (2), s. 131–147.
- Paivio A., 1979, *Psychological processes in the comprehension of metaphor* [w:] A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, s. 150–171.
- Paivio A., 1990, *Mental Representations. A Dual Coding Approach*, New York–Oxford.
- Paivio A., 2007, *Mind and its Evolution. A Dual Coding Theoretical Approach*, Mahwah.
- Saint-Martin F., 1987, *Semiotics of Visual Language*, Bloomington–Indianapolis.
- Stefanowitsch A., 2006, *Corpus-based approaches to metaphor and metonymy* [w:] A. Stefanowitsch, St. Th. Gries, *Corpus-based Approaches to Metaphor and Metonymy*, Berlin, s. 1–16.

- Steen F. F., Turner M., 2013, *Multimodal construction grammar* [w:] M. Borkent, B. Dancygier, J. Hinnell (eds.), *Language and the Creative Mind*, Stanford, s. 255–274.
- Steen G., 2010, *A Method for Linguistic Metaphor Identification*, Amsterdam.
- Szymańska I., 2013, *Relacja między systemem językowym i jego realizacjami w gramatyce konstrukcji*, „Linguistica Copernicana”, nr 2, s. 133–145.
- Talmy L., 2006, *The fundamental system of spatial schemas in language* [w:] B. Hamp (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Amsterdam, s. 37–47.
- Turner M., 2017, *Multimodal Form-meaning Pairs for Blended Classic Joint Attention*, „Linguistics Vanguard”, vol. 3, iss. s1.
- Urios-Aparisi E., 2009, *Interaction of multimodal metaphor and metonymy in TV commercials. Four case studies* [w:] Ch. Forceville, E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*, Berlin–New York, s. 95–117.
- Winiarska J., Załazińska A., 2018, *Multimodalność komunikacji w perspektywie kognitywizmu* [w:] J. Winiarska, A. Załazińska (red.), *Multimodalność komunikacji*, Kraków.
- Zbikowski L. M., 2009, *Music, language, and multimodal metaphor* [w:] Ch. Forceville, E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal Metaphor*, Berlin–New York, s. 359–381.
- Zinken J., 2007, *Discourse Metaphors. The Link Between Figurative Language and Habitual Analogies*, „Cognitive Linguistics”, vol. 18 (3), s. 445–466.
- Zinken J., Hellsten I., Nerlich B., 2008, *Discourse metaphors* [w:] R. M. Frank et al. (eds.), *Body, Language and Mind*, vol. 2: *Interrelations between Biology, Language and Culture*, Amsterdam, s. 363–386.

#### Wykaz źródeł i skrótów

- Graniak A. (oprac.), 2007, *20 lat wSPAK*, Warszawa.
- ISJP – Bańko M. (red.), 2000, *Inny słownik języka polskiego PWN*, Warszawa.
- Kwejk.pl, [on-line:] <https://kwejk.pl>.
- Młeczko A., 2009, *Wino, kobiety i śpiew*, Warszawa.
- Polandball, [on-line:] <https://polandball.wikia.com>.
- SJP – Szymczak M. (red.), 1995, *Słownik języka polskiego*, Warszawa.



## Z potrzeby nazwania rzeczywistości

Andrzeja Tobisa projekt A–Z i rzeczy nieskategoryzowane

„Słowa nie żyją w słownikach, słowa żyją w umysłach” (Woolf 2015: 110) – pisze Virginia Woolf w eseju poświęconym sztuce słowa, wyrażając przekonanie, że warunkiem twórczego posługiwania się słowami jest ich uwolnienie, tak aby czyniły w świecie to, co same zechcą. Jako zwolenniczka tak demonstracyjnie anarchistycznego programu semantyczno-pragmatycznego Woolf, pomimo wszystkich różnic dzielących jej wyrafinowany projekt literacki od badającego to, co wyrzucone poza nawias estetyki wysokiej, demokratycznego projektu fotograficznego Andrzeja Tobisa, mogłaby się stać patronką jego słownika obrazkowego. Wydane w 2014 roku w książce *A–Z Bilderwörterbuch Deutsch und Polnisch / Słownik ilustrowany języka niemieckiego i polskiego / German-Polish Illustrated Dictionary* przedsięwzięcie artystyczne Tobisa, choć na tym etapie niezamknięte, jest dziełem fotograficzno-słownym, które zaowocowało odkryciami na wielu poziomach: od językowego przez przekładowy do socjologicznego, historycznego i politycznego. Pozornie naiwnym punktem wyjścia dla artysty był prototypowy słownik ilustrowany; dzieło, które jest punktem dojścia także zostaje wpisane w kategorię słowników, choć stanowi jej nietypową reprezentację.

Projekt A–Z jest dziełem sztuki wizualnej i w tym swoim wymiarze był analizowany przez krytyków sztuki (Mazur 2012; Cichocki 2014; Zmyślony 2015). Moje uwagi będą dotyczyły bardziej warstwy słów niż obrazów, choć oba wymiary dzieła przenikają się wzajemnie, a jego znaczenia rodzą się w splocie zjawisk językowych i wizualnych. Podstawą ich dialogu jest u Tobisa zesta-

wianie elementów na różne sposoby wzajemnie niezbieżnych, które jednak, dzięki zakodowanym sygnałom interpretacyjnym, zyskują cechy paradoksalnego, twórczego utożsamienia, rodząc sensory metaforyczne, poszerzając zakres kategorii pojęciowych i uwalniając zaskakujący potencjał znaczeniowotwórczy i krytyczny. W poniższej analizie wykorzystuję elementy instrumentarium językoznawstwa kognitywnego i badań przekładoznawczych, by podjąć próbę opisu mechanizmu działania słownikowego pomysłu Tobisa oraz odnieść się do osiągniętych przez niego rezultatów.

Zdaję sobie sprawę, że takie ujęcie projektu A–Z jest uproszczeniem, biorącym do pewnego stopnia za dobrą monetę autorskie deklaracje programowe. Słownik Tobisa domaga się z pewnością głębszego opisu ikonologicznego, który pozwoliłby na dalej idące porównanie obrazów i słów, aby wyświetlić ideologiczne podstawy zawartych w nich konceptów, a w ten sposób odpowiedzieć na wybrzmiewające w projekcie Tobisa od samego początku, a zadane wiele lat temu przez W. J. T. Mitchella pytanie, czego chcą od nas obrazy (por. Mitchell 1987, 2004).

W przestrzeni kultury reprezentacja fotograficzna zawsze istnieje w ramie stworzonej z języka. Max Kozloff w odniesieniu do fotografii pisze, że: „Bez względu na to, jak je pojmujemy, obrazy muszą podlegać mediacji przez słowa” (Scott 1999: 10); Victor Burgin twierdzi, że właściwie nie ma fotografii bez komentarza słownego, choćby w postaci podpisu, a nawet fotografia bez tytułu powieszona na ścianie galerii zostaje w samym akcie oglądu zalana strumieniem słów (Scott 1999: 10). Ów „słowny zalew” może przynosić efekty olśniewające, o znacznej wartości historycznej czy kulturowej, niezależnie jednak od rezultatów, relacja słowa i obrazu jest przestrzenią działań czy manipulacji znaczeniowotwórczych. To słowa tworzą dla fotografii ramę interpretacyjną, a nadawanie sensu obrazowi fotograficznemu za pomocą języka komplikuje reprezentację wizualną i pozbawia ją jednoznaczności.

Omawiając projekt Andrzeja Tobisa, należy jednak zacząć od początku, a więc od źródła inspiracji. *Bildwörterbuch Deutsch und Polnisch. Mensch – Natur – Gesellschaft*, który stał się punktem wyjścia dla artysty, to niemiecko-polski słownik obrazkowy, wydany w Niemieckiej Republice Demokratycznej w 1954 roku. Jego zawartość jest podzielona na 15 rozdziałów opisujących w sumie 189 tematów. Każdy z nich został zilustrowany na stronie nieparzystej za pomocą czarno-białej ryciny (barwne wyjątki dotyczą prezentacji kolorów, roślin i ptaków); przedmioty na rycinach są oznaczone numerami, a na sąsiadujących stronach parzystych znalazły się listy ponumerowanych odpowied-

nio słów odpowiadających narysowanym przedmiotom, najpierw w języku niemieckim, potem w języku polskim. Zasada konstrukcji tego leksykonu jest prosta: rzeczywistość, którą podzielono na jasno określone kategorie i przedstawiono przy użyciu czarno-białych schematycznych rysunków, zostaje opisana przez przypisanie każdemu z jej elementów jednostki leksykalnej, a w zasadzie dwu – niemieckiej i polskiej.

Nie wymaga wiele wysiłku dostrzeżenie, że przedstawiony w słowniku świat nie jest ani naturalny, ani neutralny. To wyidealizowana rzeczywistość bloku sowieckiego: prezentacja zaczyna się od rozdziałów poświęconych *Demokratisches Leben* oraz *Parteien und Organisationen*, dalej mamy *Wirtschaft* i *Die Sorge um den schaffendern Menschen*, dochodzimy wreszcie do *Der Mensch* i *Natur*. Uderza ładunek ideologiczny, a zarazem aura harmonii. Ów świat, nawet jeśli ma wysoce schematyczny charakter (a może właśnie dlatego), jest bezpieczny, uporządkowany i szczęśliwy. Wszystko ma swoją definicję, a każda najmniejsza nawet częśćka – czy to element jakiegoś mechanizmu, czy typu ściegu hafciarskiego, detal architektoniczny, szczegół formacji skalnej lub anatomii serca ludzkiego – otrzymuje bezpieczne miejsce w ramach większej struktury. Nie ma tu nic brzydkiego, łamiącego obowiązujące kanony, nie ma niezgody lub niedopasowania do zadanej wizji świata. Nie ma tu także miejsca na nieuchwytność, niepewność, rozmycie, na to, co jeszcze nieuformowane czy już ulega rozkładowi. Każda rzecz zostaje dosłownie obwiedziona pewną kreską, zawiera się w sobie, sama się tłumaczy, wiadomo, czym jest. Nie ma w słowniku również żadnej rzeczy, która by nie pasowała do jakiejś kategorii.

Układ słownika jawi się jako przydatny i praktyczny. Opiera się na równaniach: jedno słowo równa się drugiemu, ponieważ mają to samo znaczenie; oba odnoszą się do tego samego przedmiotu znajdującego się poza nimi i poza porządkiem werbalnym – w przestrzeni reprezentacji w formie schematycznych rysunków. Jednostki leksykalne działają jak etykiety naklejone na rzeczy, a użytkownik słownika ma przyjąć do wiadomości ich nierozdzielny związek. Każda rzecz ma dwie etykiety, które od chwili, gdy przylegają do tej samej rzeczy, przystają także do siebie nawzajem i jedna zaczyna oznaczać drugą. W ten sposób tworzy się podstawowa, prototypowa relacja ekwiwalencji naturalnej (Pym 2010: 6–24) pomiędzy niemieckimi i polskimi jednostkami leksykalnymi. Elementy obu języków zostają uznane za posiadające tę samą wartość semantyczną, a relacja ta jest symetryczna i zwrotna. Istnieje ona poza kontekstualnymi i pragmatycznymi uwarunkowaniami potencjalnego aktu komunikacji, uprzednio i niezależnie wobec nich.

Fundamentem tak pojętej ekwiwalencji naturalnej jest *tertium comparationis*: fragment rzeczywistości (tu reprezentowany przez rysunkowy schemat), do którego odnoszą się obie słowne części równania. Aby zrozumieć znaczenie leksemu w jednym języku, użytkownik słownika zwraca się najpierw do reprezentacji fragmentu świata, a następnie do leksemu w drugim języku. W teorii przekładu proces ten określa się jako „de-werbalizację” i „re-werbalizację” (Seleskovitch, Lederer 1984), podczas których tłumacz „wysłuchuje się w sens”, a nie w językową formę, w celu wyrażenia owego sensu w innym języku. Utopijnym wynikiem ekwiwalencji naturalnej (teoretycznie niemożliwej do utrzymania, por. Pym 2010: 24) byłoby więc dotarcie do przed-tłumaczeniowej jedności sensu, w ramach której każdy element dowolnie wybranej pary wyrazów oddaje wszystkie aspekty przedmiotów i pojęć spoza języka, które stanowiłyby ostateczną podstawę pełnego porozumienia.

W swoim projekcie A–Z Andrzej Tobis na pierwszy rzut oka przyjmuje ten schemat za dobrą monetę, podkreślając jego przydatność. Początkowy pomysł polegał, według deklaracji artysty, na skromnym dostarczeniu nowych fotograficznych ilustracji niektórych haseł z oryginalnego niemieckiego słownika. Opracowanie to miało mu służyć jako matryca, przewodnik po otaczającej go rzeczywistości. Pisze Tobis:

(...) projekt A–Z powstał z potrzeby nazwania, zdefiniowania doświadczanej przeze mnie rzeczywistości. Skąd wzięła się taka potrzeba – tego do końca nie wiem. Zapewne było tak, jak w przypadku każdego definiowania, które jest zarazem próbą opanowania tego, co się definiuje: projekt A–Z był sposobem na porządzenie sobie z doświadczaną rzeczywistością – została mi ona dana w formie, na której kształt nie miałem żadnego wpływu. Pomimo braku wpływu na całościowy kształt rzeczywistości, jestem jednak przekonany, że to, w jaki sposób nazywamy to, co widzimy, nie tylko konstruuje nas samych, ale także zmienia rzeczywistość, w której żyjemy (2017: 25).

Obserwacja rzeczywistości prowadzi artystę do wniosku, że nie wystarczy zobaczyć świata, aby go pojąć. Świat narzuca mnogość obrazów, a dopóki nie zostaną one nazwane i sklasyfikowane, wydają się jakby nie całkiem gotowe czy zrozumiałe. Ludzka obecność w świecie jest skazana na pośrednictwo języka. Życie możemy jedynie w rzeczywistości zinterpretowanej przez język (Do-brzyńska 1998: 357–358). W potrzebie nazywania świata wybrzmiewa tęsknota za jednością rzeczy i nazwy, absolutną odpowiednością między słowem a rzeczą. A jednak możliwość tej jedności natychmiast zostaje podana w wątpliwość. Kiedy tylko na scenę wkraczą słowa, pojawia się niejednoznaczność

i konieczność interpretacji wraz z towarzyszącą jej nieuniknioną mnogością sensów. Tobis nie jest naiwny – zdaje sobie sprawę, że próba definicji, a więc dokonanie wyboru i ograniczenia, stanowi subiektywny akt przejęcia kontroli nad światem. Pod pozorem obiektywności słownik wprowadza strukturę władzy, przeistaczając się w narzędzie kolonizacji. Ta świadomość staje się rdzeniem jego projektu, nadając mu jego podstępną, subwersywną siłę.

Zasady formalne, rządzące realizacją fotograficzno-słownego przedsięwzięcia artysty, są następujące: wszystkie fotografie muszą zostać wykonane w Polsce (początkowo pomysł dotyczył tylko obszaru Górnego Śląska, gdzie Tobis mieszka, rejonu o silnie zaznaczających się językowych wpływach niemieckich). Fotografie nie mogą być aranżowane, wszystkie przedmioty to *objets trouvés*, *ready-mades* sfotografowane na miejscu w takim układzie, w jakim zostały znalezione, bez żadnych bezpośrednich interwencji. Jeśli nie udało się pod takimi warunkami wykonać zdjęcia, artysta rezygnował z niego. Każda fotografia zostaje następnie zestawiona z niemieckim i polskim hasłem z oryginalnego słownika, zawierającym także numer oznaczający miejsce w jego rozdziale i temacie. Zdjęcia zostają oprawione w malowane na białą drewniane kasety i są wystawiane jako tzw. „gabloty edukacyjne” w zestawach co najmniej dziesięciu sztuk jednocześnie. Książkowa wersja słownika z 2014 roku zawiera niemal 200 zdjęć w układzie alfabetycznym, według haseł w języku polskim. Dotychczas artysta stworzył ponad 700 fotograficznych ilustracji haseł i chociaż kolekcja rośnie<sup>1</sup>, daleko jej jeszcze do realizacji kompletu 8691 haseł, jakie zawiera leksykon z 1954 roku. Tobis opublikował także tomik zatytułowany *Poezja A–Z* (2017), gdzie wybrane fotografie zostały zgrupowane w zestawy, które autor nazywa „zdaniami” czy „wierszami”. Próbuje ustalić w nich, między traktowanymi jak słowa obrazami, relacje syntaktyczne.

W stosunku do stanowiącego punkt wyjścia niemieckiego słownika z 1954 roku materiał został więc w projekcie A–Z dogłębnie przeorganizowany i na poziomie strukturalnym, i ideologicznym. Celem artysty było pozostanie jak najbliżej otaczającej go rzeczywistości, bez stosowania przy tworzeniu ilustracji uproszczeń czy schematyzmów. Odmawia zatem szukania typowych obiektów, interesuje go to, co poszczególne, realne, istniejące niezależnie od porządkujących kategorii narzucanych przez jakikolwiek słownik. W swoich poszukiwaniach koncentruje się na maksymalnie nieprototypowych przedstawicielach kategorii wykraczających, także ze względu na kontekst, w którym

---

<sup>1</sup> Por.: [on-line:] [www.aztobis.pl](http://www.aztobis.pl).

są umieszczone, poza spodziewaną ramę semantyczną. To właśnie te przedmioty, w swojej specyfice i szczególnym umiejscowieniu, domagają się nazwania. Artysta jednak idzie dalej i ustanawia je *tertium comparationis* dla pary istniejących i szukających swego obiektu słów. Tobis operuje więc na styku onomazjologii i semazjologii.

W rezultacie powstaje całkiem inny przekaz ideologiczny. Dla autorów słownika z 1954 roku jasne było istnienie kategorii ustanawiających porządek świata, Tobis widzi świat w rozsypce, którego elementy zostały jakby uwolnione z trzymających je w ryzach zasad przynależności, wręcz osierocone. Jednoznacznie sprzeciwiając się porządkowi socrealistycznej wizji, jak sam stwierdza, artysta nie chce niczego światu narzucać: „postanowiłem – pisze – traktować zarówno wizualny obraz świata, jak i język (niemiecki i polski) jako dwa – a ściśle rzecz biorąc: trzy – zbiory gotowych elementów. Moim zadaniem było jedynie odnalezienie w tych trzech zbiorach odpowiadających sobie elementów i właściwe ich połączenie” (2014: 26).

Okazało się, że pozornie niewinny i neutralny akt zestawienia obrazu i słów wywołuje w trzelementowym układzie krótkie spięcie, a iskra powoduje niekontrolowany wybuch znaczeń, ujawniając dotąd starannie ukryte komplikacje. Intuicja artysty jest tu szalenie celna: skoro podstawą znaczenia i ekwiwalencji słów jest ich związek z obrazem fragmentu rzeczywistości, to sprawdźmy, co się stanie i z rzeczywistością, i ze słowami, jeśli podamy w wątpliwość oczywistość tego związku. Zmiana ilustracji to nie zmiana ozdobnika, lecz pozajęzykowego fundamentu sensu, gwarancji stabilności znaczenia słów i ich wzajemnej relacji. W trakcie przeprowadzania tego eksperymentu można się przekonać, że niearanżowana rzeczywistość, zarejestrowana okiem aparatu fotograficznego, to chyba najgorsza rzecz, jaka może się przytrafić pozornie stabilnym sensom świata. Obrazy w „gablotach edukacyjnych” od wewnątrz rozsadzają znaczenia, które słownik chce przypisać elementom świata i na jakich chce swoje odpowiedniości ufundować.

Oto przykłady<sup>2</sup>. W słowniku Tobisa mamy „*das Brautkleid* / suknia ślubna” (2014: 187, nr 36/14 3.A.) – i rzeczywiście, lecz stoi ona w jakiejś zdumiewającej szklanej gablocie, na ciemnowłosym manekinie, przy nędznie wyglądającej zagrodzie, obok płotu z desek i elektrycznego słupa, niczym zjawia nie z tego świata; „*das Lebensmittelgeschäft* / sklep spożywczy” (2014: 175, nr 188/1 3.A.),

<sup>2</sup> Wybrane przykłady zdjęć zamieszczono na końcu artykułu. Pozostałe czytelnik może znaleźć na internetowej stronie projektu A-Z: [www.aztobis.pl](http://www.aztobis.pl) (przyp. red.).

ale w otwartych drzwiach budy ciężarówki (obok chyba odzieżowy, niebieskie podomki na wieszakach pod gołym niebem); „*der Kaktus / kaktus*” (2014: 81, nr 177/16), ale rośnie na jakichś zardzewiałych poręczach przy brudnym oknie – cieplarnia to, nie cieplarnia, może jakaś poprzemysłowa hala albo krajobraz po apokalipsie?; „*die Strassenbahn / tramwaj*” (2014: 205, nr 78/Ü), umieszczony w zaśniewanym krajobrazie, na tle szarych budynków, niewątpliwie zepsuty, noszący tylko nikłe ślady pamięci o swojej tramwajowości, unieruchomiony; „*das Hoftor / wrota podwórzowe*” (2014: 223, nr 60/43) – owszem, ale bez podwórza, bo na środku łąki, bez ogrodzenia nawet, które by miały otwierać, tyle że niespodziewanie dzielą tę łąkę na strefę cienia i strefę słońca.

Każda z tych fotografii wprowadza element zaskoczenia, ponieważ w jaskrawy sposób przeczy oczekiwaniom odbiorcy, przyzwyczajonego do prototypowych wyobrażeń pojęć zawartych w wyjaśniających obrazy słowach. Napięcie między fotografią i podpisem budzi poczucie, że jest coś podejrzanego w sposobie, w jaki artysta wykonuje zadanie, które sam sobie wyznaczył. Tworzy bowiem zaskakujące i nieoczekiwane połączenie między słowem i rzeczą, nałożone na chybotliwą odpowiedniość słów niemieckich i polskich, na dodatek wstawione w ramę „gabloty edukacyjnej”, a więc w formę obciążoną pewnymi społecznymi funkcjami.

Andrzej Tobis deklaruje, że nie ustalił ścisłego planu rządzącego rozwojem projektu, a jego zakończenie ma być równie intuicyjne co początek (2014: 248). Narzucanie jakichkolwiek przedustawnych ograniczeń stałoby w sprzeczności z naturą eksperymentu, który rozwija się zgodnie z biegiem wydarzeń, w pełni przypadkowości i przygodności życia. To rzecz jasna koliduje ze stanowiącą punkt wyjścia ideą słownika i ambicją porządkowania. W samym sercu projektu Tobisa jest więc pęknięcie, sprzeczność, stanowiąca jeden z najtrudniejszych i najciekawszych aspektów linii styku języka i świata.

Z językoznawczego punktu widzenia fotografie te bazują na polisemii i homonimii oraz ich rozszerzeniach: metonimii i metaforze (Taylor 1989: 124 i nn.). W przypadku metonimii – tzw. zamienni – posługując się pewnym pojęciem, mówimy o innym pojęciu, łączącym się z pojęciem podstawowym na zasadzie podobieństwa w obrębie jednej struktury konceptualnej. W przypadku metafory o jednej rzeczy mówimy w kategoriach innej, pochodzącej z innej domeny – tej samej nazwy używamy dla różnych rzeczy czy pojęć (Pietrzak-Porwisz 2006: 32–33). Tobis wyzyskuje te dwa podstawowe procesy tworzenia semantycznych powinowactw w przestrzeni między obrazem a słowem.

wem, udowadniając, że słowniki oparte na ekwiwalencji naturalnej okazują się jako narzędzia zrozumienia świata nieadekwatne. Ludzie od wieków żyją wśród tych zjawisk; zmagają się z nimi filozofowie i językoznawcy; artyści i pisarze wykorzystują je dla swoich eksperymentów i przemyśleń. Centralnym zagadnieniem jest tu kwestia kategoryzacji w języku, która stanowi podstawę wszelkiej aktywności poznawczej i w której odbija się zagadnienie uniwersaliów. Pomiędzy nominalizmem, z jego twierdzeniem, że kategorie wynikają z konwencji językowej, i realizmem utrzymującym, że mają one podstawy w przedustawnym porządku rzeczywistego świata, rozciąga się spektrum postaw konceptualnych. W ich świetle znaczenie znaku językowego opiera się na konceptualizacji, a więc wielowymiarowym doświadczeniu mentalnym (Tabakowska 2015: 82). Użytkownik języka ustanawia i wykorzystuje powstałe w tej przestrzeni interpretacje znaków. Łącząc istniejącą wiedzę o funkcjonujących kategoriach z wiedzą o przedmiotach w świecie, możemy zdecydować, do jakiej kategorii zalicza się konkretny przedmiot. W tym ujęciu na proces kategoryzacji wpływa zarówno ludzkie doświadczenie rzeczy, jak i znajomość języka.

Jak pisze John R. Taylor, wzorce kategoryzacji, różne w różnych językach, są motywowane wielorakimi czynnikami: rzeczywistości istniejącymi nieciągłościami rzeczywistości, sposobami, w jaki ludzie w danej kulturze wchodzi w związku ze światem, a także ogólnymi procesami tworzenia pojęć przez ludzki umysł (1989: viii). Taylor wychodzi od poświęconych kategoryzacji i poznaniu klasycznych już dziś prac Eleanor Rosch, która definiuje kategorię jako zbiór elementów skupionych wokół swego prototypu czy też „najlepszego przedstawiciela”, z którym inne elementy są powiązane na zasadzie podobieństwa (1978). Rozwijając ten model, Taylor proponuje struktury policentryczne, które łączą się na podstawie Wittgensteinowskiego podobieństwa rodzinnego (1989: 99–121). To komplikuje system kategorii, ale jednocześnie pozwala zadać interesujące pytania dotyczące granic kategorii oraz stopnia ich inkluzyjności, jak również ludzkiej sprawczości w zakresie ich tworzenia. Jak bardzo wzorzec kategoryzacji jest wdrukowany w nasze umysły, a ile daje przestrzeni na twórcze działanie ludzkiego umysłu?

Na konceptualizację znaczenia jednostki leksykalnej składa się jej zawartość semantyczna oraz sposób wyrazu, który jest indywidualny dla każdego użytkownika języka w każdej sytuacji. Narzędzia wypracowane przez gramatykę kognitywną pozwalają na analizę języka pod kątem profilowania znaczeń, a więc procesów językowego odwzorowania szczególnych trybów postrzeżenia



nia rzeczy, dzięki którym zostaje oświetlona pewna wybrana faseta pojęcia, odcinająca się od innych, które pozostają w tle (Langacker 1987). Znaczenie językowe może zostać w ten sposób rozwinięte i wysubtelnione, a kategorie semantyczne wytyczone, zawężone, poszerzone czy przebudowane (Bartmiński 1993; Grzegorzczak 1998). Czy istnieją granice procesu polisemizacji? – pyta Taylor (1989: 119). Czy rzeczywiście wszystko może zostać skojarzone ze wszystkim? Czy jest limit dostrzegalnych aspektów rzeczy – owych faset pojęciowych? Jeśli dla językoznawców te pytania są problemem badawczym, dla artystów mogą się stać inspiracją.

Fotograficzny słownik Andrzeja Tobisa, łącząc werbalne z wizualnym, wydaje się „prototypowym” przykładem ćwiczenia w zakresie konceptualizacji i profilowania, a dzięki temu wyzwaniem dla stabilnych, wspieranych politycznie i brzemiennych ideologicznie modeli kategoryzacji świata. Każde z jego zdjęć jest operacją w dziedzinie kategoryzacji, a bogactwo materiału świadczy o tym, jak szeroki jest ów margines dla kreatywnego działania pojedynczego konceptualizatora, nieograniczonego żadnymi z góry nadanymi kryteriami.

W słowniku z 1954 roku fundującym założeniem była brana za oczywistość teza, że świat jest stabilny, a więc rzeczy mogą stanowić podstawy dla znaczeń słów. To słowa były potencjalnie niestabilne. W słowniku Andrzeja Tobisa słowa okazują się stabilniejsze od rzeczy. Jeśli w ogóle jest tu jakiś punkt oparcia, to stanowią go stare, dobrze znane słowa, dzięki którym możemy się zorientować, co mamy przed sobą. Ów akt rozpoznania wywołuje najczęściej zaskoczenie, jest bowiem odkryciem.

Wschód słońca namalowany na kominie chłodni (2014: 225, nr 179/25) to (nadal) wschód słońca, mimo że rama semantyczna, w jakiej się znalazł, jest fundamentalnie odmienna od prototypowej. Jakies zmiełe halki i pończochy leżące na przystanku autobusowym (2014: 131, nr 138/N) nie przestają być odzieżą kobiecą. Przyduszona cegła w kałuży poduszka (2014: 153, nr 132/26) wciąż jest przecież poduszką. A tęcza jak pawie ogony ściana z wykutą niszą odsłaniającą fragment instalacji wodnej może być rzeczywiście obrazem centralnej, choć zagubionej wśród kolorów „*die Traufe / rynny*” (2014: 169, nr 130/11). Fotografia przedstawiająca betonowe przesła oraz zalaną wodą powierzchnię pod nimi, na której unosi się piłka, rzeczywiście przedstawia „*der Fussball / piłkę nożną*” (2014: 143, nr 105/29).

Celowo wybierając obiekty z peryferii kategorii lub umieszczając je w takim kontekście wizualnym, który sprawia, że stają się marginalnymi elementami kompozycji, artysta podejmuje pozornie niewinny i zabawny, ale w istocie

brzeźnienny w skutki eksperyment z rozciąganiem granic kategorii i przesuwaniem ich ośrodków. W ten sposób daje wyraz kreatywności i pomysłowości artystycznej, tworząc swoisty żart. Jednocześnie wszak, prezentując te obrazy jako ilustracje haseł słownikowych dotyczących dobrze znanych, zwyczajnych pojęć, Tobis wyposaża je w autorytet prototypu, przydaje im władzy nad kategorią. Fotograf jest świadom, że tej władzy nie są one w stanie udźwignąć, chyba że zmienimy cały układ odniesienia, zwany przez niego w cytowanym wyżej fragmencie wypowiedzi programowej „doświadczaną rzeczywistością”. Przesunięcie ośrodków kategorii wstrząsa konstrukcją świata, który zamieszkujemy i podważa stabilność jego fundamentów. W ten sposób mówi o władzy języka nad rzeczywistością: to słowa definiują sieć pojęć, wśród których się poruszamy.

Dla kogoś, kto nigdy nie widział wschodu słońca czy poduszki i nie zna ich nazw w żadnym języku, ilustracje, jakich dostarcza słownik Tobisa, byłyby głęboko mylne, a praktyczne skutki posługiwania się nimi katastrofalne. W ręku totalitarnego władcy mogłyby się one zamienić w narzędzie opresji. Implikowany odbiorca projektu potrafi jednak przełączyć się na tryb ironii – intuicyjnie świadomy mechanizmów polisemizacji i mylnej kategoryzacji, jakie uruchamia artysta, zgadza się na „grę w przesuwki”, w której trzeba znać charakterystyczne cechy prototypu, ale zawiesić wiedzę o nich, by przekonać się, jakie efekty znaczeniowótórcze można osiągnąć, dokonując przesunięcia centrum. Każda z „gablot” Tobisa edukuje odbiorców przez uruchomienie łańcucha sygnifikacji, którego początkiem jest rozdźwięk między powszechną wiedzą o prototypie a prototypem ustalonym przez fotografa. Jednostka leksykalna przy tym okazuje się na tyle elastyczna, że jest w stanie obsłużyć całe spektrum pojawiających się znaczeń.

Inny poziom „gry w przesuwki”, do której zaprasza Tobis, opiera się na reprezentacjach metaforycznych i metonimicznych. Czy fragment pomalowanej na żółtawosiny kolor metalowej bramy ze skoblem, zespawanej z płytek wyciętych w kształt przypominający kość Reksia z filmu rysunkowego, może uchodzić za fotografię przedstawiającą „*Knochengeriüst / układ kostny*” (2014: 219, nr 151 Ü)? A zdjęcie szaroburej fasady z fragmentem okna, na tle której powiewa biało-czerwona foliowa taśma reprezentuje „*starker Wind aus E (Ost) / silny wiatr ze wschodu*” (2014: 173, nr 180 /-)? Pierwsze z tych zdjęć bazuje na powszechnie rozpoznawalnym, skonwencjonalizowanym kształcie. To drugie niesie sensy czytelne w polskim kontekście, gdzie wśród podstawowych konotacji słowa „wschód” istnieje potężny i groźny sąsiad zza wschodniej grani-

cy i okres zależności Polski (powiewająca taśma ma kolory polskiej flagi) od Związku Radzieckiego. Dzięki temu skojarzeniu fotografia uruchamia implikacje polityczne i historyczne. Podczas gdy dla odbiorców niemieckojęzycznych może się stać ono metaforą ekonomicznej migracji Polaków za zachodnią granicę i podbudowywać – albo humorystycznie łagodzić – stereotypy dotyczące polskich sprzątaczek i hydraulików, a także złodziei samochodów oraz, szerzej, napływu wschodnioeuropejskiego bałaganu i nieuporządkowanej mentalności. Ten ostatni klaster znaczeń nietrudno zresztą wyprowadzić z szerszego kontekstu Tobisowych fotografii.

Każdy z tych przykładów to osobny przypadek rozszerzenia wizualnej polisemizacji oraz ekscentrycznego profilowania, potencjalny przedmiot językoznawczego studium. Andrzej Tobis nie jest lingwistą, jeśli więc jego doświadczenie artystyczne tworzy przestrzeń do badania kognitywnych aspektów języka w działaniu, nie stanowi to ani jego celu, ani osiągniętego rezultatu. Całe przedsięwzięcie rozumiem – z perspektywy raczej kulturoznawczej niż językoznawczej, choć dzięki pomocy kategorii wypracowanych przez językoznawstwo kognitywne – jako radykalny gest opowiedzenia się po stronie rzeczywistości, jej bezkształtu i niezdefiniowania. Dlatego artysta gotów jest zakwestionować istniejące systemy porządkowania doświadczenia, rzucając światło na to, co wydaje się zmarginalizowane, niezauważane, nieistotne, uznane za nieprawdziwe, nieistniejące, odrzucone przez oficjalne rejestry, relegowane poza granice akceptowalności. Tym samym, dzięki językowemu wymiarowi swojego cyklu, nadaje peryferiom świata znaczenie anulujące poza niską pozycję, jaką otrzymały w oficjalnej hierarchii, w układzie władzy, który znajduje odbicie w uregulowanym systemie językowych konceptualizacji.

W projekcie Tobisa istnieje jeszcze jedna warstwa, a mianowicie kwestia przekładu międzyjęzykowego, który wszak stoi u podstaw oryginalnego słownika z 1954 roku. Na poziomie konceptualnym wszystkie fotografie kwestionują pojęcie ekwiwalencji, są jednak wśród nich przypadki, kiedy dwie jednostki leksykalne stanowiące podpis pod zdjęciem wchodzi z sobą także w dodatkowy konflikt. To przykłady niezgodności przekładowej, będącej rezultatem wyborów poczynionych przez niemieckich autorów słownika.

Prócz przesunięcia w obrębie kategorii, w obrazie zatytułowanym „*Rutschbahn / ślizgawka spadzista*” (2014: 277, nr 12/25) pojawia się określenie z punktu widzenia polszczyzny absurdalne, wręcz na granicy surrealizmu, co dodatkowo zostaje wzmożone dzięki samemu obiektowi – zdemolowanej parkowej zabawce w kształcie słonia. „*Die Magnetophonstruhe / szkatuła magnetofono-*

wa” (2014: 189, nr 119/14) to kolejny przykład, gdzie pojawia się błąd (pozorny błąd?) przekładu, w dodatku słowo, którym określa się po polsku zaprezentowany obiekt, widnieje na zdjęciu w całej okazałości. Ciekawe jest jednak to, że ów pokraczny przekład stara się w istocie oddać sprawiedliwość „oryginałowi”, nie popaść w niewierność i nie oddalić się od swego pierwowzoru. To przykład dekonstrukcji pojęcia bliskości oryginałowi, rzekomo rządzącego przekładem. W przypadku zatytułowanym „*Der Abfallbehälter / naczynie dla odpadków*” (2014: 125, nr 76/23) fotografia worka na śmieci przyklejonego do drzewa nad brzegiem zbiornika wodnego, otoczonego dziwną, niebieskawą poświatą, zderza się z absurdalnie w swej elegancji brzmiącym określeniem śmietnika. Efekt takich zderzeń wykracza daleko poza prosty żart oparty na błędnym przekładzie, lecz daje nam również momentalny wgląd w polsko-niemiecką strefę międzyjęzykową.

Tobis kompromituje tu zgodność i harmonię między światami, językami i światopoglądami. Polszczyzna widziana od strony języka niemieckiego otrzymuje nieoczekiwane cechy: wykrzywia się i robi najdziwniejsze miny, trochę ze śmiechu, trochę z płaczu, jakby sam język przejmował cechy świata, który ma opisywać. Artysta wyszedł od stabilnych słów, ale zderzenia w przekładzie dowodzą, że i one nie są neutralne i odczepiają się od tego, co powinny znaczyć. Przywoływana już Virginia Woolf pisze, że słowa niosą z sobą różne znaczenia, „przez całe wieki bywały wszak tu i tam, na ustach ludzi, w ich domach, na ulicach, na polach” (2015: 109). „Gabloty edukacyjne” Tobisa świadczą o tym, że słowa angażują się w różnego rodzaju polsko-niemieckie spotkania, także konflikty, że kręcą się po terenach przygranicznych i zapamiętują, co tam widziały. Niemieckie stereotypy dotyczące Polski i polskie obawy w konfrontacji z Niemcami, ironicznie zawarte w fotografiach Tobisa, zostają dodatkowo podkreślone na poziomie języka. Dziwność rzeczywistości znajduje odpowiednik w dziwności procesów kategoryzacji językowej. W tym sensie cykl Tobisa ma silny wydźwięk polityczny, który nie ogranicza się do gorzko-satyrycznej opowieści o różnicach ekonomicznych i kulturowych.

Projekt A–Z ma głębszy wymiar. To radykalny eksperyment w zakresie wyobcowania i egzotyzacji (Berman 2009: 249 i nn.; Venuti 1998). Chwyt „udziwnienia” zostaje tu zastosowany na obszarze tego, co własne, udomowione. Zewnętrzna (niemiecka) perspektywa patrzenia i konceptualizacji podstępnie wprowadzona w model postrzegania tego, co sami chcemy wypchnąć poza granice naszego ustrukturyzowanego, stabilnego, coraz elegant-szego świata, konfrontuje nas z obcym w nas samych – patrzymy na siebie

okiem innego, obserwując w sobie obserwatora (Berman 2009). To, co dobrze znane i oswojone (słowa w słowniku), staje się obce i dziwne (fotografie). Jednocześnie to, co znane tak dobrze, że aż niedostrzegalne (przedmioty na fotografiach), zostaje jaskrawo oświetlone i postrzeżone na nowo (dwujęzyczne hasła słownikowe).

W tym sensie słownik Tobisa przypomina prace antropologów i językoznawców pracujących z językami nieskodyfikowanymi, gdzie kwestia dopasowania słów i rzeczy oraz kategoryzacji świata okazuje się centralna, nierzadko wymagając od badacza głębokiej obserwacji uczestniczącej (Malinowski 1965). Będąc przykładem zarazem przekładu intersemiotycznego i kulturowego, słownik Tobisa jest zbiorem niezgodności, różnic i dysonansów, które towarzyszą próbom definiowania świata za pomocą języka. Dopóki świat po prostu nas otacza, czujemy się bezpieczni i poruszamy się po nim bez większych przeszkód. Kiedy na scenę wkracza język, kończy się raj rzeczy, otwiera się brama od wschodniej strony, a my zostajemy wygnani w świat doświadczenia, w którym porozumienie i nieporozumienie są ściśle ze sobą splecione. Potrzeba nazwania świata zderza się z rzeczami nieskategoryzowanymi. Żaden słownik nie będzie ostateczny; oko nigdy się nie nasyci; wpadamy w twórczą przestrzeń konceptualizacji.

## Bibliografia

- Bartmiński J., 1993, *Profilowanie pojęć. Wybór prac*, Lublin.
- Berman A., 2009, *Przekład jako doświadczenie obcego*, U. Hrehorowicz (tłum.) [w:] P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu*, Kraków, s. 248–264.
- Daum E. (hrsg.), 1954, *Bildwörterbuch Deutsch und Polnisch. Mensch – Natur – Gesellschaft*, Leipzig.
- Cichocki S., 2014, *Introduction* [w:] A. Tobis, *A–Z Bilderwörterbuch Deutsch und Polnisch / Słownik ilustrowany języka niemieckiego i polskiego / German-Polish Illustrated Dictionary*, Warszawa, s. 17–20.
- Dobrzyńska T., 1998, *Rzeczy w świecie poety* [w:] J. Bartmiński, R. Tokarski (red.), *Profilowanie w języku i w tekście*, Lublin, s. 355–372.
- Grzegorzczak R., 1998, *Profilowanie a inne pojęcia opisujące hierarchiczną strukturę znaczenia* [w:] J. Bartmiński, R. Tokarski (red.), *Profilowanie w języku i w tekście*, Lublin, s. 9–18.
- Langacker R. W., 1987, *Foundations of Cognitive Grammar*, vol. 1: *Theoretical Prerequisites*, Stanford.

- Malinowski B., 1935, *Coral Gardens and Their Magic*, vol. 2: *The Language of Magic and Gardening*, London.
- Mazur A., 2012, *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Kraków, s. 318–321.
- Mitchell W. J. T., 1987, *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago–London.
- Mitchell W. J. T., 2004, *What do Pictures Want*, Chicago–London.
- Pietrzak-Porwisz G., 2006, *Metonimia w ujęciu kognitywnym*, „Prace Językoznawcze”, z. 8, s. 29–39.
- Pym A., 2010, *Exploring Translation Theories*, London–New York.
- Rosch E., 1978, *Principles of categorization* [w:] E. Rosch, B. L. Lloyd (eds.), *Cognition and Categorization*, Hillsdale, s. 27–48.
- Seleskovitch D., Lederer M., 1984, *Interpréter pour traduire*, Paris.
- Tabakowska E., 2015, *Profilowanie w języku i w tekście – perspektywa językoznawcy, tłumacza i poety* [w:] E. Tabakowska, *Myśl językoznawcza z myślą o przekładzie. Wybór prac*, Kraków, s. 81–95.
- Taylor J. R., 1989, *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford.
- Tobis A., 2014, *A–Z Bilderwörterbuch Deutsch und Polnisch / Słownik ilustrowany języka niemieckiego i polskiego / German-Polish Illustrated Dictionary*, Warszawa.
- Tobis A., 2017, *Poezja A–Z / Poetry A–Z*, Wrocław.
- Scott C., 1999, *The Spoken Image. Photography and Language*, London.
- Woolf V., 2015, *Kunszt*, M. Heydel (tłum.) [w:] V. Woolf, *Eseje wybrane*, Kraków, s. 105–112.
- Venuti L., 1998, *The Scandals of Translation and the Ethics of Difference*, London–New York.
- Zmysłony I., 2015, *Więcej niż tysiąc słów*, dwutygodnik.com, [on-line:] <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6113-wiecej-niz-tysiac-slow.html> – 27 VI 2018.

Strona projektu A–Z: [www.aztobis.pl](http://www.aztobis.pl).



177 16 der Kaktus

177 16 kaktus



60 43 das Hoftor

60 43 wrota podwórzowe



76 23 der Abfallbehälter

76 23 naczynie dla odpadków



180 [-] starker Wind aus E (Ost)

180 [-] silny wiatr ze wschodu





36 14 [D.A.] **das Brautkleid**

36 14 [D.w.] **suknia ślubna**



78 D die Straßenbahn

78 N tramwaj



151 D Knochengerüst

151 N układ kostny

# Schematy wyobrażeniowe i schematy mimetyczne w językoznawstwie kognitywnym i w badaniach nad gestami<sup>1</sup>

Przełożyły Izabela Kraśnicka-Wilk, Sonia Gembalczyk  
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

## 1. Wprowadzenie

Zagadnienie schematów z pewnością nie jest nowością w lingwistyce kognitywnej. O ile badania nad schematami mają swe źródła w rozmaitych dyscyplinach, o tyle prace poświęcone temu zjawisku, które znalazły się wśród najbardziej wpływowych we wczesnych latach językoznawstwa kognitywnego (co zauważył Lakoff 1987), wywodzą się z psychologii kognitywnej (mając źródło

---

<sup>1</sup> Artykuł Alana Cienkiego *Image schemas and mimetic schemas in cognitive linguistic and gesture studies* (s. 195–209) ukazał się w tomie *Multimodality and Cognitive Linguistic*, [Benjamins Current Topics, 78], ed. by María Jesús Pinar Sanz (University of Castilla-La Mancha), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015, s. 212, DOI: 10.1075/bct.78, © John Benjamins B.V., a niniejsze tłumaczenie zostało tu zamieszczone za pisemną zgodą Wydawcy John Benjamins Publishing Company. Prace zawarte w tomie *Multimodality and Cognitive Linguistic* wcześniej były opublikowane w: „Review of Cognitive Linguistic”, vol. 11 (2), 2013.

w teorii schematów Rumelharta [1980]), informatyki (sięgając do ram i wartości domyślnej Minskiego [1975] oraz skryptów Schanka i Abelsona [1977]), a także oczywiście filozofii: Johnson (1987) omawia Kanta ([1781] 1968) jako szczególną inspirację dla swej idei schematów wyobrażeniowych i wymienienia (Johnson 2005) zwiastuny tego pojęcia występujące w dziełach Jamesa (1890), Deweya ([1925] 1958) i Merleau-Ponty'ego ([1945] 1962).

W ramach lingwistyki kognitywnej Langacker (1987: 132) proponuje następującą definicję:

Pojęcie schematyczności odnosi się do poziomów szczegółowości, np. precyzji jakiegoś detalu, za pomocą którego coś jest charakteryzowane (...). Schemat jest zatem czymś abstrakcyjnym w stosunku do jego (...) realizacji w takim sensie, że dostarcza mniej informacji, a jest zgodny z szerszym zakresem swoich realizacji.

Jak konkluduje badacz, jesteśmy zdolni do konceptualizacji sytuacji na różnych poziomach szczegółowości, a językowe wyrażanie tych niejednakowych poziomów oznacza, że schematyczność ma rozległe implikacje dla strukturyzowania i używania języka. Zdaniem autora: „doniosłość językowa tej zdolności jest trudna do przecenienia” (Langacker 1987: 135).

W lingwistyce kognitywnej proponowano rozmaite kategorie schematów – w zależności od odmiennych podejść analitycznych. Należy tu zarówno pojęcie schematu w wersji używanej w gramatyce kognitywnej, a więc jako „abstrakcyjna charakterystyka, która jest całkowicie zgodna z wszystkimi elementami kategorii, którą definiuje” (Langacker 1987: 371), jak i w takiej, która jest omawiana w ramach schematów konstrukcji syntaktycznych (Goldberg 1995; Tomasello 1992). Jedno z najszerzej oddziałujących użyc tego pojęcia pojawiło się w pracach na temat schematów wyobrażeniowych (Hampe 2005; Johnson 1987; Lakoff 1987). Bardziej aktualny wkład w tę koncepcję wnosi inna propozycja, mianowicie ta dotycząca schematów mimetycznych (Zlatev 2005 i w in. pracach).

Przedmiotem niniejszego artykułu są w szczególności dwa wymienione wyżej pojęcia, które mają doniosłe znaczenie dla badań w innej, ale związanej z lingwistyką kognitywną dziedzinie – mianowicie w studiach nad gestami towarzyszącymi mowie. O ile nauka zajmująca się gestami sięga czasów przynajmniej mówców rzymskich (Kendon 2004: rozdz. 3), o tyle badania nad ich formą z językoznawczego punktu widzenia były tłumione w angloamerykańskiej tradycji z powodu dominacji modularnego postrzegania języka, propagowanego w generatywnej teorii języka, która pociągała za sobą, skąd-

iną już wielokrotnie skrytykowane, oddzielenie w nauce tego, co umysłowe, od tego, co cielesne. Prace na temat gestów z perspektywy psychologicznej rozprzestrzeniły się wśród językoznawców (kognitywnych) dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku w następstwie publikacji McNeilla (1992) i interpretacji jego dzieła przez psycholingwistów.

Obecnie obserwujemy entuzjastyczną inkorporację<sup>2</sup> badań gestów do językoznawstwa kognitywnego, czego dowodem są liczne, uwzględniające tę tematykę konferencje i publikacje. Ten kierunek badawczy uwypukla z kolei kilka interesujących kwestii związanych z pojęciami wypracowanymi dla lingwistyki kognitywnej. W jaki sposób odnoszą się one do języka w szerszym ujęciu, wykraczającym poza to, co znajdujemy w słowach pisanych i mówionych? Założenie było jednak takie, że przyjęcie faktu ucieleśnienia ludzkich procesów poznawczych powinno otwierać przestrzeń naukową dla towarzyszących mowie ucieleśnionych zachowań pozasłownych. Dociekania dotyczące schematów stanowią swego rodzaju papierek lakmusowy dla pojęć lingwistyki kognitywnej stosowanych w odniesieniu do wizualno-motorycznej modalności gestów. Dodatkowo, mając na względzie dogmat kognitywistyki mówiący o tym, że ucieleśnione wzorce – takie jak te reprezentowane przez schematy wyobrazeniowe – mogą odgrywać istotną rolę w naszym metaforycznym rozumieniu pojęć abstrakcyjnych, warto poświęcić nieco uwagi zbadaaniu schematów wyobrazeniowych jako domen źródłowych – idei, która ma swój początek w pracach Johnsona (1987) i Lakoffa (1987) oraz w ich wspólnym prekursorskim dziele (Lakoff, Johnson 1980).

W artykule, co wydaje się jasne od samego początku, skupiamy się głównie na języku mówionym; język migowy, mając naturę wizualno-przestrzennego medium w komunikacji, wymaga raczej odmiennego – niż towarzyszące mowie gesty – zestawu pytań, który wykracza poza zakres niniejszej pracy (zob. m.in. Liddel 2003). Precyzując, obszar badawczy, który tu mamy na myśli, dotyczy wyłącznie niektórych języków germańskich i romańskich, gdyż wzięto pod uwagę publikacje oparte na przykładach z języka angielskiego, choć niektóre zaczerpnięto również z francuskiego, niemieckiego, hiszpańskiego i szwedzkiego. Uwzględniając bliskie pokrewieństwo wymienionych języków indoeuropejskich z Europy Zachodniej, pozostaje do wyjaśnienia wiele kwestii, jak ta, czy omówione poniżej pojęcia dotyczą języków typologicznie od-

---

<sup>2</sup> W oryginale Autor użył sformułowania *in-corpor-ation*. Wszystkie numerowane przypisy dolne są przypisami tłumaczek, natomiast oznaczone literami dwa przypisy autorskie zostały zamieszczone jako przypisy końcowe – tak jak w oryginale.

miennych, zwłaszcza w dziedzinie ich systemów odniesienia przestrzennego (zob. m.in. Levinson 2003).

## 2. Schematy wyobrazeniowe

### 2.1. Schematy wyobrazeniowe w lingwistyce kognitywnej

Chociaż pojęcie schematu wyobrazeniowego wywodzi się ze wspólnej pracy Lakoffa i Johnsona (1980), o czym będzie mowa niżej, w językoznawstwie kognitywnym zostało ono wyraźnie sformułowane później przez tych badaczy – w tym samym 1987 roku (Johnson 1987; Lakoff 1987). Jego dokładna charakterystyka brzmi następująco: „Schemat wyobrazeniowy jest powtarzającym się, dynamicznym wzorcem postrzeganych przez nas interakcji i programów motorycznych, który nadaje spójność i strukturę naszemu doświadczeniu” (Johnson 1987: xiv). Przykładami schematów wyobrazeniowych są ŚCIEŻKA<sup>i</sup> i powiązane z nią pojęcia takie jak CYKL; POJEMNIK, a także inne związane z POJEMNIKIEM, np. PEŁNY-PUSTY czy CENTRUM-PERYFERIE; relacje siły, jak NACISK, PRZYCIĄGANIE czy ODBLOKOWANIE. Johnson wymienia dwadzieścia siedem schematów (włączając powyższe), które uważa za najważniejsze, co nie oznacza listy zamkniętej; w dalszych badaniach zostały zaproponowane inne, jak PROSTO (Cienki 1998a) czy RUCH WŁASNY lub RUCH OŻYWIONY w stosunku do zwierząt oraz RUCH SPOWODOWANY i RUCH NIEOŻYWIONY w stosunku do artefaktów (Mandler 1992).

Jak podsumowuje Oakley (2007: 214), te podstawowe pojęcia wyłoniły się jako zasadnicza część epistemologii i etyki, którą rozwinął Johnson, były także częścią Lakoffowskiej teorii kategoryzacji. Lakoff zadał dwa fundamentalne pytania, które (wśród innych koncepcji) stanowiły zaczątek teorii schematów wyobrazeniowych: „Jaki rodzaj struktur prekonceptualnych (przedpojęciowych) kryje się w naszym doświadczeniu, że daje on początek strukturom konceptualnym?” oraz „W jaki sposób abstrakcyjne pojęcia i abstrakcyjne rozumowanie mogą opierać się na doświadczeniu cielesnym?” (Lakoff 1987: 267). Pojęcie schematu wyobrazeniowego wyrosło zatem na gruncie szczególnego, nowego, filozoficznego nurtu nauk kognitywnych, który prowadził do rozprawy o „ucieleśnionym umyśle i jego wyzwaniach dla myśli Zachodu” Lakoffa i Johnsona (1999). W celu dopracowania i doprecyzowania, czym są schema-

ty wyobrazeniowe, podejmowano wiele prób, także dotyczących zakresu, jaki miałyby one obejmować, włączając w to sądy na temat ich statycznej czy może dynamicznej natury lub możliwych do odróżnienia poziomów, na których ich schematyczność jest znacząca (Cienki 1997; Quinn 1991). Jednym z najważniejszych ujęć stało się rozróżnienie Grady'ego pomiędzy wzorcami, które miały tworzyć „mentalne reprezentacje *fundamentalnych jednostek doświadczeń zmysłowych*” (Grady 2005: 44, podkreślenie w oryginale), a elementarnymi jednostkami, które „odnoszą się do naszych interpretacji świata i reakcji na niego, ocen rzeczywistych sytuacji, które napotykamy, ich natury i znaczenia” (Grady 2005: 47). Grady zaproponował oznaczenie zjawisk wymienionych jako pierwsze mianem schematu wyobrazeniowego i uznał odrębny status tych drugich, dla których zaproponował nazwę – schematy reagowania<sup>3</sup> (Grady 2005: 46). Podczas gdy jego kategoria schematu wyobrazeniowego zawiera przykładowo schemat CENTRUM-PERYFERIE, POJEMNIK czy RÓWNO-WAGA, inne, jak CYKL, SKALA czy PROCES, należałyby do schematów reagowania.

W obrębie lingwistyki schematy wyobrazeniowe okazały się użytecznym narzędziem w teoriach gramatyki (Langacker 1987), w badaniach psycholingwistycznych (Gibbs, Colston 1995), a przede wszystkim w licznych studiach z lingwistyki stosowanej, szczególnie w tych, które dotyczyły polisemii pojedynczych słów czy związków wyrazowych, a także w opisie konstrukcji i zmian semantycznych (zob. przegląd stanu badań: Oakley 2007: 219–223). Istotność schematów wyobrazeniowych w tego typu analizach językoznawczych była traktowana przez wielu lingwistów jako dowód w pewnym sensie potwierdzający ich istnienie na poziomach poznawczym i doświadczeniowym, nawet jeśli status tego istnienia dotąd jest uznany za złożony i podlega dalszym rewizjom (Gibbs 2005).

Podsumowując, można stwierdzić, że myślenie o schematach wyobrazeniowych rozwinęło się przede wszystkim na gruncie filozoficznych rozważań pozostających w nurcie nauk kognitywnych, zorientowanych na analizę struktur konceptualnych, a skuteczne włączenie schematów wyobrazeniowych do analiz językoznawczych podbudowało: (a) wiarygodność schematów wyobrazeniowych jako kognitywnych konstrukcji stosowanych przez użytkowników języka; (b) atrakcyjność schematów wyobrazeniowych jako narzędzia wyjaśniającego, którym lingwiści mogą się posługiwać, zwłaszcza w analizach se-

---

<sup>3</sup> W oryginale: *response schemas* (s. 198).

mantycznych. Co ciekawe, poza twierdzeniem o ucieleśnionej podstawie schematów wyobrażeniowych, tworzenie ich teorii obyło się początkowo w 1980 roku bez odniesienia do gestów. Głównym tego powodem mógł być fakt, że badania gestów spotykały się z najszerszym zainteresowaniem wśród przedstawicieli psychologii kognitywnej, a dopiero później, po opublikowaniu przez McNeilla w 1992 roku słynnego *Hand and Mind*, pomiędzy reprezentantami lingwistyki kognitywnej. Innym ważkim czynnikiem była zastosowana metodologia badań: większość fundamentalnych prac na temat schematów wyobrażeniowych polegała na intuicyjnych analizach przykładów językowych – fraz, które często były wymyślane przez autorów jako wiarygodne, a które nie pochodziły ani z korpusów, ani nie były ilustracjami rzeczywistych użyć.

Jeśli rozważymy rozmowę jako zjawisko zachodzące w kontekście wzajemnego słyszenia i widzenia się jej uczestników, to za kanoniczną postać ludzkiej komunikacji (Clark 1973) należy uznać interakcję twarzą w twarz. Ta przesłanka doprowadziła Kendona (2004) do podejścia, w ramach którego gesty i mowa są dwoma aspektami procesu wypowiedzi, a McNeilla (1992) – do twierdzenia, że gesty i język tworzą jeden system. Niezliczeni spadkobiercy ich szkoły w badaniach gestów rozważają je obecnie już nie jako niewerbalny „język ciała”, lecz przykład zachowania nieodłącznie związanego z mową. W świetle ważnej roli, jaką schematy wyobrażeniowe odegrały w teorii i praktyce językoznawstwa kognitywnego, spróbujmy zadać pytanie: W jakim stopniu schematy wyobrażeniowe dostarczają użytecznego narzędzia analitycznego do badań realnych, fizycznie ucieleśnionych niuansów gestów<sup>4</sup>?

## 2.2. Schematy wyobrażeniowe w badaniach nad gestami

O ile istnieje silna tradycja eksperymentalnych badań nad gestami, szczególnie na polu psychologii kognitywnej, o tyle lwia część dociekań nad schematami w gesturologii pochodzi z tradycji (mikro)analiz i interpretacji opartych na obserwacjach. Taki rodzaj dociekań ma w tej dziedzinie zasadnicze znaczenie i wymaga przygotowania gruntu, by właściwie ustalić zakres zjawiska naturalnych zachowań gestycznych. Nie dziwi zatem, że pewne schematyczno-wyobrażeniowe wzorce, które Johnson uważał za pierwszorzędne dla nasze-

<sup>4</sup> W oryginale: *concrete, physically embodied details of gestures* (s. 199).



go ucieleśnionego doświadczenia, zostały zaobserwowane w spontanicznych gestach (Roth, Lawless 2002). Cienki (2005) odkrył zastosowanie całej grupy schematów wyobrażeniowych (POJEMNIK, CYKL, SIŁA, OBIEKT, ŚCIEŻKA) do miarodajnego kategoryzowania gestów obserwowanych podczas naturalnej konwersacji. U Ladewig (2011) schemat wyobrażeniowy CYKLU był podstawą analizy kategorii gestów stosowanych przez użytkowników języka niemieckiego (ale i innych języków), którzy wykonywali powtarzający się cyrkulacyjny ruch dłonią wokół nadgarstka. Warianty gestu wyróżniano w związku z miejscem jego wykonania, co ściśle wiąże się z odmiennymi funkcjami tego ruchu, np. podczas poszukiwania właściwego słowa był realizowany centralnie przed mówiącym, a podczas zwracania się z prośbą – na stronie. Uzgodnienia w zakresie wariantywności formy i znaczenia doprowadziły do scharakteryzowania gestów CYKLU, które Kendon (2004) nazywa „rodziną gestyczną”. Harrison (2009: rozdz. 3) zaobserwował również ten sam typ gestu towarzyszący użyciu aspektu ciągłego w języku angielskim, wyrażanego za pomocą formy *be + -ing*, np. *there is something going on in the city that...* (coś tam teraz się dzieje w mieście, co...), sugerujący, że gest może również pełnić funkcję gramatyczną, a nie tylko pojawiać się w towarzystwie lub w miejscu jednostek leksykalnych. Williams (2008) dowodzi, że schemat wyobrażeniowy ŚCIEŻKI – a ściślej rzecz ujmując – struktura schematyczno-wyobrażeniowa ŻRÓDŁO-ŚCIEŻKA-CEL, leży u podstaw gestów zaangażowanych w kreślenie, najczęściej wyciągniętym palcem (lub wyciągniętymi palcami). Gestyczne wyznaczanie ścieżki może wspomagać poznawczo osobę mówiącą, lecz najprawdopodobniej także służy, w kontekście przedstawiania czegoś albo w procesie nauczania, do kierowania konceptualizacjami odbiorców. Część argumentacji przemawiającej za uznaniem osobnego schematu wyobrażeniowego PROSTO (Cienki 1998a) była związana właśnie ze specyficznym, powtarzającym się wzorcem opartym na doświadczeniu napięcia mięśni i wzmożenia kontroli – potrzebnych do wykonania sprawnego i prostoliniowego ruchu jakąś częścią ciała. Choć powyżej omówiono tylko wybrane prace, schematyczno-wyobrażeniowe wzorce bardzo często współwystępują w gestach, by wymienić przykładowo ruchy zaangażowane w ilustrowanie schematów ŚCIEŻKI i WIELOKROTNOŚCI czy ŚCIEŻKI, PROSTO i GÓRA-DÓŁ (Bressem 2008). Fakt ten wzmacnia twierdzenia o współdziale pewnych schematów wyobrażeniowych w innych aspektach naszego doświadczenia (Cienki 1997).

### 2.3. Schematy wyobrazeniowe w badaniach nad metaforami

Studia z zakresu schematów wyobrazeniowych miały w językoznawstwie kognitywnym bliski związek z badaniami nad metaforami konceptualnymi. Można nawet stwierdzić, że rozwój pojęcia schematu wyobrazeniowego idzie w parze z badaniami nad metaforą, a czasem jest wręcz efektem tych badań. Jeśli nawet nazwa schematu wyobrazeniowego nie została jako taka wymieniona w książce z 1980 roku, to, jak zauważa Oakley (2007: 214), „konceptualna teoria metafory Lakoffa i Johnsona (1980) stanowi *locus classicus* teorii schematów wyobrazeniowych”. To właśnie twierdzenia o metaforycznych wzorcach istniejących w języku doprowadziły do konkluzji na temat metafor konceptualnych, które leżą u podstaw wyrażen językowych, dostarczając im struktury (rzutowanie do DOMENY DOCELOWEJ pojęć z DOMENY ŹRÓDŁOWEJ), oraz na temat tego, jakie rodzaje domen źródłowych, wskazujących na najbardziej podstawowe typy metafor konceptualnych (jak WIĘCEJ TO GÓRA), mogą podsunąć odpowiedzi na pytania Lakoffa (wymienione powyżej w pkt. 2.1.). W rzeczywistości konwencja używania kapitalików do zapisywania nazw schematów wyobrazeniowych w większości przypadków w naturalny sposób wynika z wyartykułowania ich u Lakoffa i Johnsona (1980) jako powszechnie występujących domen źródłowych metafor.

Proces wywodzenia schematów wyobrazeniowych z analizy metafor językowych, a następnie uzasadnianie tych schematów poprzez późniejsze ich zastosowanie w interpretacji metafor w danych pochodzących z języka opiera się na rozumowaniu, które zostało skrytykowane przez psychologów jako błędne koło (Gibbs, Colston 1995: 354). Jednakże, jak zobaczymy poniżej, owo błędne koło rozumowania – wedle którego wyrażenia metaforyczne dostarczają dowodów na istnienie metafor konceptualnych, a wiemy o tym, ponieważ widzimy metafory konceptualne wyrażone werbalnie – może zostać przerwane dzięki analizie metafory jako zjawiska innego niż językowe, a mianowicie – jako figury wyrażonej gestem (Cienki 1998b: 190).

Jak wcześniej zauważono, badania nad schematami wyobrazeniowymi w językoznawstwie kognitywnym często były blisko związane z rozważaniami nad metaforą. Również w studiach nad gestami odnajdujemy ogniwa łączące obrazowanie schematyczne zawarte w geście, służące za domenę źródłową, z wieloma różnymi rodzajami wyrażen metaforycznych. Przykładowo gest przedstawiający rotację cykliczną dłoni jest analizowany przez Ladewig (2006; 2011) i Harrisona (2009) jako związany z różnymi typami mentalnego

przetwarzania – czy to w odniesieniu do zawartości treściowej mowy (czynności dziejące się), czy to odnośnie do sytuacji mówienia samej w sobie (jak wtedy, gdy mówiący próbuje przypomnieć sobie jakieś pojęcie). Tutaj gest angażuje częściową (metonimiczną) reprezentację będącą ucieleśnieniem czegoś rotującego, jak koło czy przekładnia, która w tym przypadku obrazuje metaforę PROCES JAKO OBIEKT W RUCHU ROTACYJNYM. Gdy rozważamy gest ręki kreślący ŚCIEŻKĘ, omawiany przez Williamsa (2008), może on być fizycznym upostaciowieniem metaforycznej linearności logicznego myślenia (Emanatian 1997) jako ruchu w przestrzeni, bez względu na to, czy współwystępuje z wyrażeniami językowymi czy nie (np. *podążasz za torem moich myśli?*). Niektóre gesty polegające na wykonaniu krótkiego, energicznego ruchu w linii prostej w przód (od mówiącego) były analizowane (przy odpowiednim kontekście językowym) jako odzwierciedlające metaforę SZCZERE ZACHOWANIE TO PROSTO (Cienki 1999). A skoro takie gestyczne wyrażenie metaforyczne niekoniecznie zawsze występuje wraz ze słowami użytymi metaforycznie (Cienki 1998b; 2008), czasami można je uznać za dowód kognitywnej aktywacji metafor konceptualnych pewnego konkretnego poziomu.

#### 2.4. Uwaga na temat schematów wyobrazeniowych z perspektywy rozwojowej

Opisywane powyżej badania poruszają przede wszystkim kwestie zachowania dorosłych użytkowników języka. Jednakże uważa się, że schematy wyobrazeniowe pełnią także istotną funkcję we wczesnym rozwoju człowieka (np. Gibbs, Colston 1995; Mandler 1992; 2005), przykładowo jako wzorce, które niemowlęta są w stanie sobie uświadamiać, i dzięki którym mogą tworzyć generalizacje, mając do dyspozycji różne sposoby percepcji. Schematów wyobrazeniowych można by się zatem spodziewać we wczesnodziecięcych zachowaniach gestycznych. Jednakże Andrén (2008) twierdzi, że dzieci przynajmniej do 27. miesiąca życia „nie wykonują abstrakcyjnych ani wyrafinowanych, opartych na schematach wyobrazeniowych gestów, które obserwujemy u dorosłych, prawdopodobnie aż do momentu zakończenia tego okresu życia”. To sugeruje, że „wykonywanie wyrafinowanych gestów opartych na schematach nie jest prostą sprawą »spontanicznego« uzewnętrzniania abstrakcyjnych wyobrazeniowo-schematycznych struktur myśli za pomocą formy ruchów rąk”

(Andrén 2008). Andrén podziela przekonanie, że mniej abstrakcyjne schematy działań dostarczają większych możliwości charakteryzowania gestów małych dzieci – ruchów, które w ich dalszym rozwoju staną się schematycznymi wzorcami przypominającymi schematy wyobrażeniowe, istotne w dojrzałym strukturyzowaniu gestu (i myśli). Zlatev i jego współpracownicy (o czym niżej), badając zjawisko, które nazywają schematami mimetycznymi, a więc wzorcami bliższymi niż schematy wyobrażeniowe podstawowemu poziomowi kategoryzacji działań w ludzkim doświadczeniu, podkreślają doniosłość, zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych, wzorców operujących na mniej abstrakcyjnym poziomie aniżeli schematy wyobrażeniowe (Rosch et al. 1976).

### 3. Schematy mimetyczne

#### 3.1. Tło koncepcji schematów mimetycznych

Koncepcja schematów mimetycznych wyrosła na zupełnie innym podłożu niż teoria schematów wyobrażeniowych. Jedną z różnic polega na tym, że idea schematów mimetycznych jest wynikiem dyskusji grupy naukowców będących przedstawicielami różnych, ale powiązanych ze sobą podejść badawczych: „interdyscyplinarnej grupy językoznawców, semiotyków, kognitywistów i filozofów, którzy przyjmowali zarówno filogenetyczną, jak i ontogenetyczną perspektywę” (Zlatev 2005: 351), kładąc w swoich badaniach szczególny nacisk na aspekt rozwojowy. Ponadto badania te były od początku multimodalne, uwzględniały bowiem zarówno modalność audytywną, jak i wizualną, gdyż rozważano w nich związki między językiem, gestami a obrazami (Zlatev 2005: 315). Wreszcie koncepcja schematów mimetycznych jest nowsza niż teoria schematów wyobrażeniowych. Ta pierwsza jest rozwijana przez Zlateva, Perssona i Gärdenforsa (2005a; 2005b) oraz Zlateva (2005; 2007a; 2007b), a została zbudowana na kluczowym koncepcie cielesnej imitacji Donalda (1991). Dlatego też można stwierdzić, że teoria schematów wyobrażeniowych jest tłem dla koncepcji schematów mimetycznych, z którą ją porównano i z którą została skonstrastowana.

Rozważmy zatem właściwości schematów mimetycznych. Kilka ich przykładów, proponowanych przez Zlateva (2005: 317), to: JEŚĆ<sup>5</sup>, SIEDZIEĆ, CAŁOWAĆ, UDERZAĆ, WKŁADAĆ COŚ W COŚ, WYCIĄGAĆ, BIEC, CZOŁGAĆ SIĘ, LATAĆ i SPADAĆ<sup>ii</sup>. W odniesieniu do schematów wyobrazeniowych różnią się one wyraźnie, ponieważ o ile właściwości, o których mowa będzie niżej, mogą w jakimś stopniu charakteryzować schematy wyobrazeniowe, o tyle w przypadku schematów mimetycznych są one ich koniecznymi cechami definicyjnymi. Zlatev (2005: 318) określa bowiem schematy mimetyczne jako: cielesne, mające postać reprezentacji (nie zaś abstrakcyjnych wzorców), dynamiczne, dostępne świadomości, konkretne (odnoszące się do cielesnych aktów) oraz przedrefleksyjnie podzielane (ponieważ wyrastają z istotnych dla danej kultury zachowań). Jako przeciwieństwo stosunkowo statycznych z natury schematów wyobrazeniowych (Cienki 1997) wszystkie schematy mimetyczne są związane z działaniami i stąd mają charakter dynamiczny. Dotyczą zatem innego poziomu szczegółowości niż schematy wyobrazeniowe. Ponieważ każdy ze schematów mimetycznych odnosi się do węższego zakresu zjawisk [czyli konkretnych działań – uzup. tłum.], jest informacyjnie bogatszy (żeby nawiązać do cytatu z Langackera, którym zaczęliśmy). Pod tym względem uważa się, że schematy mimetyczne mogą dostarczać solidnych podstaw do badań nad rozwojem języka u dzieci. Zlatev (2005: 327–328) dostrzegł ich bliski związek z pierwszymi czasownikami, które Tomasello (1992) obserwował u anglojęzycznych dzieci w wieku pomiędzy 16. a 24. miesiącem życia, takimi jak: *wbijać (młotkiem)*, *kopać (kogoś)*, *skakać*, *pływać*, *wyciągać*<sup>6</sup>. Warto jednak zauważyć, że metaforyczne użycia czasowników wyrażających schematy mimetyczne wymagają dalszych dogłębnych badań, choć interesujące wydaje się, czy w ogóle istnieją sposoby i konteksty rozszerzeń tych schematów ze względu na ich wyższy stopień szczegółowości.

### 3.2. Schematy mimetyczne obecne w geście

Chociaż pojęcie schematów mimetycznych jest wciąż nowością i jako narzędzie nie znalazło dotychczas bezpośredniego zastosowania w badaniach ge-

---

<sup>5</sup> W oryginale: EAT, SIT, KISS, HIT, PUT IN, TAKE OUT, RUN, CRAWL, FLY AND FALL (s. 202).

<sup>6</sup> W oryginale: *hammer, kick, jump, swim, get-out* (s. 203).

stów<sup>7</sup>, to jednak niektóre współczesne prace potwierdzają konieczność jego dalszej eksploracji. Szczególne znaczenie ma tu praca, która dotyczy gestów przedstawiających schematyczne wersje czynności manualnych. Studium Calbris (2003) rozważa na przykład rodzinę gestów, które polegają na tym, że otwarta dłoń wykonuje sztywny prosty ruch, zarówno w dół, jak i horyzontalnie. Jak zaobserwowała Calbris, wersja horyzontalna z wnętrzem dłoni zwróconym w dół jest często wykonywana przez francuskojęzycznych mówiących, ale także w innych europejskich kulturach, podczas odmowy albo negacji. Źródła takiego działania można widzieć w ruchu przypominającym wycieranie, który wykonuje się wtedy, gdy chce się coś usunąć (np. pyłki kurzu albo krople wody) z płaskiej powierzchni, ścierając to. Możemy zobaczyć, w jaki sposób mimetyczna reprezentacja tego ruchu przejawia się w innych kontekstach, w których nie mamy już do czynienia z fizycznymi obiektami wymagającymi wytarcia. Chodzi o to, że niechciane bądź odrzucane idee są metaforycznie wycierane.

Taki typ gestów został opisany przez Müller (1998a; 1998b) jako tryb reprezentacji, polegający na tym, że ręka imituje lub odgrywa działanie, które mogłoby być rzeczywiście wykonane, na przykład wtedy, gdy ktoś przedstawia pisanie piórem, wykonując horyzontalny ruch w powietrzu pustą dłonią, ale ułożoną tak, jakby trzymała pióro. Podobnie Streeck (2009) opisuje manipulowanie i naśladowanie (przedstawianie działania) jako dwie formy, poprzez które gesty mogą pełnić funkcję obrazującą. Te typy gestów wydają się przedstawiać schematy mimetyczne poprzez wzorce motoryczne o bogatej zawartości informacyjnej. W niektórych przypadkach wykonanie gestów odgrywa inną rolę niż referencyjne przedstawienie jakiegoś działania dłoni. Teßendorf i Ladewig (2008) na przykład rozważają gest oczyszczania używany przez hiszpańskojęzycznych mówiących (ale, powtórzmy raz jeszcze, obserwowany także gdzie indziej), w którym delikatnie zaokrąglone palce jednej dłoni otwierają się na zewnątrz, często z dwu-, trzykrotnym powtórzeniem; ta sama gestyczna forma, której używa się, żeby usunąć coś małego i niepotrzebnego (jak okruszki lub kłaczki) z czyjegoś ubrania, wykonywana jest w powietrzu, bez odniesienia do jakiegokolwiek powierzchni. W tym przypadku gest może pełnić funkcję wskazującą na lekceważenie w stosunku do idei, o której była mowa. W takim rozumieniu schematyczne działanie przejmuje funkcję prag-

<sup>7</sup> Praca Zlateva z 2014 roku, *Image schema, mimetic schema and children's gestures*, „Cognitive Semiotics”, 7(1), w której autor wykorzystuje schematy mimetyczne w badaniach gestów dzieci, z oczywistych powodów nie mogła być znana autorowi artykułu.

matyczną. Interesujące wydaje się tu przywołanie dyskusji Traugott (1988) na temat leksykalnych rozszerzeń semantycznych w przypadkach użycia wyrażen dotyczących fizycznego kontekstu dla opisanie zjawisk bardziej abstrakcyjnych, subiektywnych i odnoszących się do kontekstu dyskursu. Najwyraźniej w gestach, tak jak w języku werbalnym, semantyczne „osłabienie” może iść w parze z tym, co Traugott nazywa wzmocnieniem siły pragmatycznej.

#### 4. Dyskusja

Z powyższego przeglądu widzimy, w jaki sposób różne aspekty badań schematów i gestów zyskują na ważności, kiedy łączy się je ze sobą. Dowiedziono, że schematy wyobrażeniowe i schematy mimetyczne pełnią, w kategoriach kognitywnych, różne funkcje dla użytkowników języka i udowodniono ich użyteczność badawczą jako narzędzia służącego językowym analizom na różnych poziomach. Podobnie w przypadku badań gestów – te dwa pojęcia to dwa różne narzędzia analityczne i dwa odmienne poziomy objaśniania formy i funkcji gestów.

Przykładowo, jak przedstawiliśmy wyżej, podczas gdy oba typy schematów dostarczają wzorców, które mogą być użyte w gestach jako domeny źródłowe metafor, ich domeny docelowe wydają się różne w tych dwóch przypadkach. Metaforycznie użyte gesty oparte na schematach wyobrażeniowych wydają się powiązane z pojęciami na poziomie ogólnym, jak procesy, przyczyny, działania, podczas gdy te bazujące na schematach mimetycznych, a przynajmniej przykłady rozważane wyżej, dotyczą pojęć bardziej szczegółowych, jak negacja czy lekceważenie. Fakt ten może mieć związek z różnymi typami schematyczności obecnymi w gestach wyrażających domeny źródłowe: prosty ruch pozbawiony wyraźnych szczegółów w układzie dłoni jest charakterystyczny dla gestów opartych na schematach wyobrażeniowych (jak ŚCIEŻKA czy OKRĄG), natomiast bardziej precyzyjny ruch ręki, związany z podstawowymi działaniami, charakteryzuje gesty wywodzące się ze schematów mimetycznych (jak CZYŚCIĆ, WYCIERAĆ). Wyższy stopień schematyczności w gestach realizujących schematy wyobrażeniowe dopuszcza więcej możliwych rozszerzeń metaforycznych, natomiast informacyjne bogactwo charakteryzujące schematy mimetyczne wyrażane w gestach może ograniczać zakres metaforycznych rozszerzeń. Jednakże potwierdzenie tej hipotezy wymaga dalszych badań nad

mimetyczną i wyobrażeniową strukturą schematów zawartych w gestach obrazujących domeny źródłowe metafor.

Z dotychczasowych rozważań wyłania się następujące pytanie: Na jakim poziomie poznawczym operują oba typy schematów? Lakoff i Johnson (1999) umieszczają je na poziomie „kognitywnej nieświadomości”, choć Zlatev (2005: 322), powołując się na Johnsona (2005: 22), uściśla to stwierdzenie, mówiąc, że poziom, na którym schematy wyobrażeniowe są dla nas znaczące, „na ogół funkcjonuje poniżej poziomu naszej świadomej uwagi” (wyróżnienie dodane). Jednakże schematy mimetyczne, z wyższym stopniem empirycznej szczególności, uważa się za dostępne świadomości, nawet jeśli zwykle nie są obecne w jej centrum (Zlatev 2005: 318). Jeśli zaś chodzi o gesty, spontaniczny sposób gestykulowania podczas mowy (czyli to, co Kendon, (1980), nazywa „gestykulacją”) nie jest uświadamiany przez mówiącego. Tak więc w świetle tego stwierdzenia, możemy założyć, że schematy wyobrażeniowe, które mogą nadawać strukturę wielu gestom, zazwyczaj pełnią tę funkcję, pozostając poniżej poziomu świadomości mówiącego. Wskaźnikiem nieumyślności użycia gestów może być ich wykonywanie rozluźnionymi dłońmi w dolnej części ciała oraz towarzyszące tym gestom zachowania takie jak niewielka liczba spojrzeń mówiącego w kierunku gestykulujących rąk. (Porównaj spostrzeżenia Müller, (2008), na temat odmiennych typów zachowań – takich jak użycie gestów w przestrzeni przed mówiącym, z napiętymi dłońmi, na które patrzy mówiący – uważa się, że takie zachowania są znakiem świadomości gestykulacyjnej). Natomiast omawiane wyżej gesty odnoszące się do schematów mimetycznych, zwłaszcza te, które polegają na odgrywaniu konkretnego zachowania, rzeczywiście sprawiają wrażenie wykonywanych z większą uwagą, starannością i szczegółowością jako intencjonalnie komunikacyjne obrazowanie zawartości mowy. Fakt ten może stanowić pewną przesłankę do uznania schematów mimetycznych za takie, które łatwiej dają się świadomie przywoływać.

Omawiane w artykule gesty obejmują typy obserwowane w różnych kontekstach użycia, ale oczywiście nie wszystkie gesty można rozpatrywać jako te, które są oparte na schematach wyobrażeniowych lub mimetycznych. Niektóre konteksty wymagają bardziej zindywidualizowanego podejścia do formy gestów. Mittelberg (2010) rozważa na przykład, jak to wygląda na wykładach językoznawców, podczas których pojęcie składników syntaktycznych przedstawiane jest nie tylko w postaci trójkątnego diagramu narysowanego na tablicy, lecz także ucieleśniana się w sposobie, w jaki wykładowca układa swoje ręce i dłonie, żeby zademonstrować analizy, o których mówi. Warto więc wziąć pod



uwagę fakt, że proces ikonicznej reprezentacji konkretnych fizycznych przedmiotów, wyobrażeń lub działań (szczególnie przedmiotów nieożywionych) prowadzi w tym przypadku do geometrycznej reprezentacji w sensie diagramatycznym i raczej nie należy tego rozpatrywać w kategoriach schematów wyobrażeniowych czy naśladowania cielesnych działań.

Podsumowując, warto dodać, że takie podejście badawcze przynosi także pewne wyzwania. Jednym z nich jest brak właściwego metajęzyka czy heurystycznych metod służących opisowi semantyki w tak dynamiczny, multimodalny sposób (Cienki 2012) – choć jedną z propozycji daje Fricke ([2008] 2012). Kolejne dotyczy faktu, że duża liczba badań związanych ze schematami wyobrażeniowymi, mieszczących się w nurcie semantyki lingwistycznej, została oparta na przykładach pisanych, czasem specjalnie konstruowanych na potrzeby tychże analiz. Podejście do semantyki, które zajmuje się gestami jako częścią wypowiedzi (Kendon 1980), wymaga oparcia nie tylko na danych języka mówionego, lecz także powinno uwzględniać ważne w analizie języka werbalnego zjawiska, takie jak intonacja, odchodząc od tradycyjnego językoznawczego poziomu zdania jako podstawowej jednostki. Widać wyraźnie, że skłonność do opierania badań językoznawczych na tekstach pisanych, która jest charakterystyczna dla tradycyjnego nurtu językoznawstwa (Linell 2005), ujawnia się nawet w dużej części prac dotyczących teorii językoznawstwa kognitywnego.

## Podziękowania

Artykuł ma swoje źródło w komentarzu do sesji tematycznej „Motywacja w gestach. Schematy wyobrażeniowe i motoryczne oraz ich rozszerzenia metaforyczne”, która odbyła się podczas 3. Międzynarodowej Konferencji Niemieckiego Towarzystwa Językoznawstwa Kognitywnego w Lipsku we wrześniu 2008 roku. Jestem wdzięczny Irene Mittelberg i Corneli Müller za zorganizowanie panelu dyskusyjnego, Maríi Jesús Pinar Sanz za podjęcie się stworzenia antologii tekstów zamieszczonych w tym szczególnym wydaniu oraz dwóm anonimowym recenzentom za ich pomocne uwagi.

---

<sup>i</sup> Zastosuję przyjętą w literaturze konwencję zapisu nazw schematów wyobrażeniowych wersalikami.

<sup>ii</sup> Przyjmuję także konwencję zapisu wersalikami schematów mimetycznych, którą stosuje Zlatev.

## Bibliografia

- Andrén M., 2008, *Iconicity, Object Manipulation, and Schematicity in the Development of Children's Bodily Communication*, [odczyt wyg szony podczas 3. Międzynarodowej Konferencji Niemieckiego Towarzystwa Językoznawstwa Kognitywnego w Lipsku we wrze niu 2008 roku].
- Bressem J., 2008, *Clusters of image schematic patterns in coverbal gestures*, [odczyt wyg szony podczas 3. Mi dzynarodowej Konferencji Niemieckiego Towarzystwa J zykoznawstwa Kognitywnego w Lipsku we wrze niu 2008 roku].
- Calbris G., 2003, *From cutting an object to a clear cut analysis: Gesture as the representation of a preconceptual schema linking concrete actions to abstract notions*, „Gesture”, vol. 3 (1), s. 19–46, <https://www.doi.org/10.1075/gest.3.1.03cal>.
- Chafe W., 1994, *Discourse, Consciousness, and Time*, Chicago.
- Cienki A., 1997, *Some properties and groupings of image schemas* [w:] M. Verspoor, K. D. Lee, E. Sweetser (eds.), *Lexical and Syntactical Constructions and the Construction of Meaning*, Amsterdam, s. 3–15, <https://www.doi.org/10.1075/cilt.150.04cie>.
- Cienki A., 1998a, *Straight. An Image Schema and its Metaphorical Extensions*, „Cognitive Linguistics”, vol. 9, s. 107–149, <https://www.doi.org/10.1515/cogl.1998.9.2.107>.
- Cienki A., 1998b, *Metaphoric gestures and some of their relations to verbal metaphoric expressions* [w:] J. P. Koenig (ed.), *Discourse and Cognition. Bridging the Gap*, Stanford, s. 189–204.
- Cienki A., 1999, *Metaphors and cultural models as profiles and bases* [w:] R. W. Gibbs, Jr, G. J. Steen (eds.), *Metaphor in Cognitive Linguistic*, Amsterdam, s. 139–203, <https://www.doi.org/10.1075/clit.175.11cie>.
- Cienki A., 2005, *Image schema and gesture* [w:] B. Hampe (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistic*, Berlin, s. 421–441.
- Cienki A., 2008, *Why study metaphor and gesture?* [w:] A. Cienki, C. Müller (eds.), *Metaphor and Gesture*, Amsterdam, s. 5–25, <https://www.doi.org/10.1075/gs.3>.
- Cienki A., 2012, *Usage events of spoken language and the symbolic units we (may) abstract from them* [w:] J. Badio, K. Kosecki (eds.), *Cognitive Processes in Language*, Bern, s. 149–158.
- Clark H., 1973, *Space, time, semantics, and the child* [w:] T. E. Moore (ed.), *Cognitive Development and the Acquisition of Language*, New York, s. 27–63.
- Dewey J., 1958 [1925], *Experience and Nature*, New York.
- Donald M., 1991, *Origins of the Modern Mind. Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Cambridge.
- Emanation M., 1997, *The spatialization of judgment* [w:] W. A. Liebert, G. Redeker, L. Waugh (eds.), *Discourse Perspective in Cognitive Linguistics*, Amsterdam, s. 131–147, <https://www.doi.org/10.1075/cilt.151.11ema>.
- Fricke E., 2012 [2008], *Grundlagen einer Multimodalen Grammatik des Deutschen. Syntaktische Strukturen und Funktionen*, Frankfurt/Oder.

- Gibbs R. W., Jr, 2005, *The psychological status of image schemas* [w:] B. Hampe (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin, s. 113–135, <https://www.doi.org/10.1515/9783110197532.2.113>.
- Gibbs R. W., Jr, Colston H., 1995, *The Psychological Reality of Image Schemas and their Transformations*, „Cognitive Linguistics”, vol. 6, s. 347–378, <https://www.doi.org/10.1515/cogl.1995.6.4.347>.
- Goldberg A., 1995, *Constructions. A Construction Grammar Approach to Argument Structure*, Chicago.
- Grady J., 2005, *Image schemas and perception. Refining a definition* [w:] B. Hampe (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin, s. 35–55, <https://www.doi.org/10.1515/9783110197532.1.35>.
- Hampe B. (ed.), 2005, *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin, <https://www.doi.org/10.1515/9783110197532>.
- Harrison S., 2009, *Grammar, Gesture, and Cognition. The Case of Negation in English*, Bordeaux.
- James W., 1890, *The Principles of Psychology*, New York, <https://www.doi.org/10.1037/11059-000>.
- Johnson M., 1987, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago.
- Johnson M., 2005, *The philosophical significance of image schemas* [w:] B. Hampe (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin, s. 15–33, <https://www.doi.org/10.1515/9783110197532.1.15>.
- Kant I., 1968 [1781], *Critique of Pure Reason*, N. K. Smith (transl.), New York.
- Kendon A., 1980, *Gesticulation and speech. Two aspects of the process of utterance* [w:] M. R. Key (ed.), *The Relation between Verbal and Nonverbal Communication*, The Hague, s. 207–227.
- Kendon A., 2004 [1980], *Gesture. Visible Action as Utterance*, Cambridge, <https://www.doi.org/10.1017/CBO9780511807572>.
- Key M. R. (ed.), *The Relation between Verbal and Nonverbal Communication*, The Hague, s. 207–227.
- Ladewig S. H., 2006, *Die Kurbelgeste. Konventionalisierte Markierung einer Kommunikativen Aktivität*, Berlin.
- Ladewig S. H., 2011, *Putting the Cyclic Gesture on a Cognitive Basis*, „CogniTextes”, vol. 6, [on-line:] <http://cognitextes.revues.org/406>.
- Lakoff G., 1987, *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, <https://www.doi.org/10.7208/chicago/9780226471013.001.0001>.
- Lakoff G., Johnson M., 1980, *Metaphors we Live by*, Chicago.
- Lakoff G., Johnson M., 1999, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York.
- Langacker R., 1987, *Foundations of Cognitive Grammar*, vol. 1, Stanford.
- Levinson S. C., 2003, *Space in Language and Cognition. Explorations in Cognitive Diversity*, Cambridge, <https://www.doi.org/10.1017/CBO9780511613609>.

- Liddell S., 2003, *Grammar, Gesture, and Meaning in American Sign Language*, Cambridge, <https://www.doi.org/10.1017/CBO9780511615054>.
- Linell P., 2005, *The Written Language Bias in Linguistic. Its Nature, Origins, and Transformations*, London, <https://www.doi.org/10.4324/9780203342763>.
- Mandler J., 1992, *How to Build Baby*, vol. 2: *Conceptual Primitives*, „Psychological Review”, vol. 99, s. 587–604, <https://www.doi.org/10.1037/0033-295X.99.4.587>.
- Mandler J., 2005, *How to build a baby*, vol. 3: *Image schemas and the transition to verbal thought* [w:] B. Hampe (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin, s. 137–163, <https://www.doi.org/10.1515/9783110197532.2.137>.
- McNeill D., 1985, *So You Think Gestures are Nonverbal?*, „Psychological Review”, vol. 92 (3), s. 350–371, <https://www.doi.org/10.1037/0033-295X.92.3.350>.
- McNeill D., 1992 [1985], *Hand and Mind. What Gestures Reveal about Thought*, Chicago.
- Merleau-Ponty M., 1962 [1945], *Phenomenology of Perception*, C. Smith (transl.), London.
- Minsky M., 1975, *A framework for representing knowledge* [w:] P. H. Winston (ed.), *The Psychology of Computer Vision*, New York, s. 211–277.
- Mittelberg I., 2010, *Geometric and image-schematic patterns in gesture space* [w:] V. Evans, P. Chilton (eds.), *Language, Cognition and Space. The State of the Art and New Directions*, London, s. 351–385.
- Müller C., 1998a, *Iconicity and gesture* [w:] S. Santi et al. (eds.), *Oralité et Gestualité. Communication Multimodale, Interaction*, Paris, s. 321–328.
- Müller C., 1998b, *Redebegleitende Gesten. Kulturgeschichte – Theorie – Sprachvergleich*, Berlin.
- Müller C., 2008, *What gestures reveal about the nature of metaphor* [w:] A. Cienki, C. Müller (eds.), *Metaphor and Gesture*, Amsterdam, s. 219–245, <https://www.doi.org/10.1075/gs.3>.
- Oakley T., 2007, *Image schemas* [w:] D. Geeraerts, H. Cuyckens (eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford, s. 214–235.
- Quinn N., 1991, *The cultural basis of metaphor* [w:] J. W. Fernandez (ed.), *Beyond Tropes. The Theory of Tropes in Anthropology*, Stanford, s. 56–93.
- Rosch E. et al., 1976, *Basic Objects in Natural Categories*, „Cognitive Psychology”, vol. 8, s. 382–439, [https://www.doi.org/10.1016/0010-0285\(76\)90013-X](https://www.doi.org/10.1016/0010-0285(76)90013-X).
- Roth W. M., Lawless D. V., 2002, *How Does the Body Get into the Mind?*, „Human Studies”, vol. 25, s. 333–358, <https://www.doi.org/10.1023/A:1020127419047>.
- Rumelhart D. E., 1980, *Schemata. The building blocks of cognition* [w:] R. J. Spiro, B. C. Bruce, W. F. Brewer (eds.), *Theoretical Issues in Reading Comprehension*, Hillsdale, s. 38–58.
- Schank R. C., Abelson R. P., 1977, *Scripts, Plans, Goals, and Understanding*, Hillsdale.
- Streeck J., 2009, *Gesturecraft. The Manu-facture of Meaning*, Amsterdam, <https://www.doi.org/10.1075/gs2>.

- Teßendorf S., Ladewig S., 2008, *The Brushing-aside and the Cyclic Gesture-reconstructing their Underplaying Patterns*, [odczyt wygłoszony podczas 3. Międzynarodowej Konferencji Niemieckiego Towarzystwa Językoznawstwa Kognitywnego w Lipsku we wrześniu 2008 roku].
- Tomasello M., 1992, *First Verbs. A Case Study of Early Grammatical Development*, Cambridge, <https://www.doi.org/10.1017/CBO9780511527678>.
- Traugott E. C., 1988, *Pragmatic Strengthening and Grammaticalization*, „Proceedings of the Fourteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society”, s. 406–416.
- Williams R. F., 2003, *Path Schemas in Gesturing for Thinking and Teaching*, [odczyt wygłoszony podczas 3. Międzynarodowej Konferencji Niemieckiego Towarzystwa Językoznawstwa Kognitywnego w Lipsku we wrześniu 2008 roku].
- Zlatev J., 2005, *What's in schema? Bodily mimesis and the grounding of language* [w:] B. Hampe (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistic*, Berlin, s. 313–342, <https://www.doi.org/10.1515/9873110197532.4.313>.
- Zlatev J., 2007a, *Language, embodiment and mimesis* [w:] T. Ziemke, J. Zlatev, R. Frank (eds.), *Body, Language and Mind*, vol. 1: *Embodiment*, Berlin, s. 297–337.
- Zlatev J., 2007b, *Intersubjectivity, Mimetic Schemas and the Emergence of Language*, „Intellectica”, vol. 2–3 (46–47), s. 123–152.
- Zlatev J., Persson T., Gärdenfors P., 2005a, *Bodily Mimesis as »the Missing Link« in Cognitive Evolution*, „Lund University Cognitive Studies”, vol. 121.
- Zlatev J., Persson T., Gärdenfors P., 2005b, *Triadic Bodily Mimesis is the Difference. Commentary to Tomasello, et al.*, „Behavioral and Brain Sciences”, vol. 28, s. 720–721, <https://www.doi.org/10.1017/S0140525X05530127>.



# Czy gesty i postawy liturgiczne to emblematy?

Status kinetycznych znaków liturgicznych w świetle istniejących  
klasyfikacji gestów

## 1. Wprowadzenie

Próby badania gestów i postaw liturgicznych<sup>1</sup> z perspektywy współczesnych językoznawczych, komunikologicznych i psychologicznych koncepcji dotyczących komunikacji niewerbalnej zachęciły mnie do poszukania dla nich miejsca w istniejących klasyfikacjach gestów. Fakt, że gesty i postawy liturgiczne mają swoją stałą i określoną formę, są znakami skonwencjonalizowanymi

---

<sup>1</sup> Przez gesty i postawy liturgiczne rozumiem utrwalone w tradycji chrześcijańskiej znaki kinetyczne stanowiące obligatoryjny element liturgii, wykonywane lub przybierane zarówno przez celebransą, jak i uczestników liturgii. Liturgiści podejmujący wątek postaw i gestów funkcjonujących w ramach rytu religijnego wymieniają m.in. następujące postawy: stojącą, siedzącą, klęczącą, leżenie krzyżem (prostracja), pochylenie czoła i procesyjne przejście (Krakowczyk 2013: 29); oraz następujące gesty: pocałunek ołtarza, znak krzyża, złożenie rąk, rozłożenie i uniesienie rąk, bicie w piersi, skrzyżowanie rąk, nałożenie rąk (gest epikletyczny), gest błogosławieństwa, podniesienie, podniesienie oczu, tchnienie, okadzenie, przyklęknienie, skłon, znak pokoju, pocałunek pokoju, obmycie rąk (Krakowczyk 2013; Sinka 1998; 2001).

w przestrzeni rytu religijnego, w ramach którego funkcjonują, a ich znaczenie jest określone i definiowane na gruncie teologii, skłonił mnie do postawienia hipotezy, że gesty te mogą być emblematami – gestami symbolicznymi, tak jak np. świecki gest uniesionego w górę kciuka, oznaczający w naszej przestrzeni kulturowej „ok”, „w porządku”. Jednocześnie od razu nasunęły mi się pytania, czy gesty i postawy liturgiczne rzeczywiście wykazują typowe cechy emblematów, tzn. czy są np. bez trudu przekładalne na słowa lub frazy, czy mogą funkcjonować niezależnie od przekazu werbalnego (czy są wtedy dekodowalne) i czy w istocie tak funkcjonują, wreszcie, czy – co jest kluczowym wyznacznikiem emblematów – są bez problemów i trafnie dekodowane przez odbiorców. Artykuł ten będzie próbą zbliżenia się do odpowiedzi na powyższe pytania dzięki analizie wyników przeprowadzonego przeze mnie ankietowego badania dotyczącego m.in. dekodowania czterech wybranych gestów pojawiających się w ramach liturgii Kościoła katolickiego. Zanim jednak przedstawię metodologię i wyniki własnych badań, bardziej szczegółowo omówię zjawisko samych emblematów – ich istotne cechy oraz specyfikę w odniesieniu do innych rodzajów gestów, a także wskażę i omówię ważne dla moich badań proponowane w dotychczasowej tradycji metodologie analizowania gestów emblematycznych.

## 2. Gesty emblematyczne – cechy charakterystyczne i miejsce w wybranych klasyfikacjach gestów

Pojęcie emblematu lub inaczej gestu symbolicznego (*emblematic/symbolic gestures*) po raz pierwszy pojawia się w klasyfikacji Davida Efrona (1941; 1972)<sup>2</sup>, który gesty tej kategorii opisuje jako „przedstawiające widzialny lub logiczny obiekt za pomocą formy obrazowej lub nieobrazowej, która nie ma morfologicznego związku z odnośnikiem (przedmiotem przedstawianym)” (Szczepaniak 2017: 53). Efron wprowadza też ważne rozróżnienie, pisząc, że jeśli morfologia gestu nawiązuje do obiektu, który ów gest przedstawia, mamy

---

<sup>2</sup> Praca Efrona z 1941 roku – *Gesture and Environment* – została przedrukowana i zredagowana w 1972 roku jako *Gesture, Race and Culture*.



wówczas do czynienia z hybrydą emblematyczną (*hybrid emblem*)<sup>3</sup>. Badacz zwraca uwagę także na to, że emblematy są gestami specyficznymi kulturowo, a także – co szczególnie istotne – podkreśla, że emblematy mogą występować w całkowitej izolacji od mowy (Efron 1972: 96).

Następnie emblematy pojawiają się w jednej z najbardziej znanych klasyfikacji gestów i wyrazów mimicznych autorstwa Paula Ekmana i Wallace'a Friesena (1969). Są tam wymieniane obok ilustratorów (gestów ściśle związanych z mową, służących do ilustrowania treści werbalizowanych), wskaźników emocji (służących wyrażaniu uczuć), regulatorów (które organizują aktywność konwersacyjną rozmówców) oraz adaptatorów (które są związane m.in. ze stabilizowaniem własnego napięcia w sytuacji komunikacyjnej). Jak wskazują Ekman i Friesen, emblematy są to gesty lub wyrazy mimiczne<sup>4</sup> powiązane z kulturą i przez nią wytworzone, ich znaczenie jest rozpoznawane przez większość członków danej grupy, klasy, subkultury lub kultury; są używane świadomie i intencjonalnie; zwykle są niezależne od mowy, mają natomiast swoje werbalne odpowiedniki, składające się z jednego, dwóch słów lub frazy, inaczej mówiąc, są przekładalne na słowa lub frazy<sup>5</sup>. Podobnie jak wcześniej Efron, tak Ekman i Friesen zwracają uwagę na fakt, że emblematy są kodowane arbitralnie, a więc jako znaki są oderwane od właściwości desygnatu, który reprezentują, lub ikonicznie (zachowują pewne cechy desygnatu, ale nie są tożsame z nim, a jedynie podobne do niego pod jakimś względem) i w tym przypadku mogą być rozumiane przez członków różnych kultur<sup>6</sup>.

Aby pokazać istotę emblematów na tle innych rodzajów ekspresji gestycznej warto przywołać tzw. kontinuum Kendona – skalę gestów stworzoną przez Adama Kendona (1983; 1988), a rozwiniętą (i nazwaną) przez Davi-

---

<sup>3</sup> Tłumaczenie terminu *hybrid emblem* w postaci „hybryda emblematyczna” przytaczam zgodnie z propozycją Szczepaniak, warto jednak zastanowić się, czy nie byłoby trafniejsze, aby tłumaczyć ów termin jako „emblemat hybrydalny”, co bardziej wskazywałoby na to, że chodzi tu o pewien typ emblematu, nie zaś hybrydy.

<sup>4</sup> Zapewne można dodać, że także skonwencjonalizowane postawy ciała, np. takie jak klęczenie czy leżenie krzyżem, by odnieść się tu bezpośrednio do interesującej mnie sfery religijnej.

<sup>5</sup> Jolanta Antas mówi wręcz, że mają charakter frazeologizmów gestycznych (1996; 2001), a także określa je mianem mimiczno-gestycznych fraz (2013: 44).

<sup>6</sup> Obok kodowania arbitralnego i ikonicznego jest wymieniane jako trzeci rodzaj kodowania samoistne, w przypadku którego dystans między znakiem a znaczeniem jest najmniejszy – dany znak, dane zachowanie niewerbalne nie przypomina kodowanej czynności, lecz w istocie jest ową czynnością, np. pocałunek jest czułością, uderzenie jest agresją (Knapp, Hall 2000: 25).

da McNeilla (1992). Koncepcja ta porządkuje rodzaje ekspresji kinetycznej ze względu na stopień ich zależności od mowy i podobieństwa do języka oraz zakres konwencjonalizacji danego typu ekspresji gestycznej. Skala przedstawia się w następujący sposób:

Gestykulacja → Gesty o charakterze językowym → Pantomima → Emblematy → Języki migowe

Wraz z przesuwaniem się z lewej na prawą stronę skali rodzaj wymienianej ekspresji gestycznej coraz bardziej uniezależnia się od mowy (od konieczności współwystępowania z mową), a jednocześnie nabiera więcej cech typowo językowych, a przy tym wykazuje się wyższym stopniem konwencjonalizacji, czyli – jak określa to McNeill – uzależnienia związku między formą a znaczeniem gestu od społecznych standardów. Gestykulacją są więc ruchy rąk i ramion (ewentualnie głowy) towarzyszące mowie i tylko wraz z nią współtworzące znaczenie przekazu. Gesty o charakterze językowym, kategoria dodana do koncepcji Kendona przez McNeilla, uzupełniają strukturę wypowiedzi – mogą zapełniać lukę w zdaniu, są współznaczące z mową, ale nie muszą być z nią zsynchronizowane. Pantomima to obrazowe ruchy rąk (dłoni), naśladujące w powietrzu jakiś przedmiot lub zdarzenie, mogące łączyć się w sekwencje i mające wyraźną linię narracyjną. Pantomima występuje bez towarzyszenia mowy lub z onomatopiejami. Emblematy to gesty kulturowo uwarunkowane, posiadające swoją stałą określoną formę i ustalone znaczenie; dające się „przetłumaczyć” na konkretne słowo lub frazę. Stanowią one zwarty semiotycznie i samoistny, to znaczy niezależny od mowy, kod gestyczny. Zdaniem Kendona mają charakter intencjonalnie nadawanych aktów mowy<sup>7</sup>. Emblematy posiadają pewne cechy językowe, np. znajomość tego rodzaju gestów jest podobna do opanowania słownictwa, a użycie tych gestów jest zbliżone do posługiwania się słowami w tym sensie, że w zależności od kontekstu mogą mieć różne nacechowanie. Arbitralności tego rodzaju gestów nie sposób jednak w pełni przyrównywać do definitywności słów, ponieważ jest ona raczej wynikiem procesu historycznego – zatarcia się pierwotnej naturalnej motywacji gestu, co podkreśla Antas (2013: 78), powołując się m.in. na ustalenia Jakobsona dotyczące potakiwania i przeczenia w bułgarskim kręgu kulturowym (1989: 85–91). Języki migowe są samodzielnymi, w pełni rozwiniętymi i niezależnymi

<sup>7</sup> Także Lluís Payrató wśród podstawowych cech emblematów (obok niezależności od mowy, charakteru społecznego i posiadania rdzenia semantycznego) wymienia to, że mają one siłę illokucyjną (1993).

mi systemami językowymi, o strukturze podobnej do języka mówionego. Nie występują z mową, ponieważ stanowią alternatywną wobec niej formę wyrazu.

Ten krótki i oczywiście bardzo ograniczony przegląd koncepcji dotyczących emblematów chcę zakończyć klasyfikacją gestów zaproponowaną przez polską badaczkę Krystynę Jarząbek. Wyróżnia ona cztery kategorie gestów, jako kryterium podziału przyjmując: zależność gestów od języka, intencjonalność nadawcy oraz funkcje sygnałów niewerbalnych jako znaków. W jej klasyfikacji obok ruchów bezwiednych, rytmicznych oraz plastycznych pojawiają się ruchy konwencjonalne, które są wytworzone przez daną wspólnotę językową i „funkcjonują na konkretnym obszarze geograficznym, który ona zamieszkuje, noszą piętno tworzonej przez nią kultury i stanowią składnik obowiązującej ją wiedzy” (Jarząbek 1994: 8–9). Badaczka wskazuje, że ruchy konwencjonalne przekazują wiele treści, ich forma i znaczenie są praktycznie stałe, nadawane świadomie, a sens komunikacyjny zamierzony przez nadawcę jest tożsamy z sensem, który przypisuje im odbiorca, ponadto ruchy te mogą współwystępować z mową, np. podkreślając czy dublując znaczenie słów, ale są też na tyle ekspresywne, że mogą zaistnieć samodzielnie (Jarząbek, Cygan 1994: 8–9).

Tytułem podsumowania powyższego przeglądu wybranych koncepcji i klasyfikacji, w których pojawiają się gesty emblematyczne, zestawiam najważniejsze cechy charakteryzujące ten typ gestów. Emblematy to znaki:

- uwarunkowane kulturowo: stworzone w ramach danej kultury i dla jej potrzeb; nie mogą być poprawnie zrozumiane bez odwołania do stosownej wiedzy kulturowej;
- przyswajane w procesie socjalizacji<sup>8</sup>;
- posiadające swoją genezę, długą historię i tradycję użycia;
- uważane za nieumotywowane i arbitralne (mogą być uznawane za symbole), z reguły niemające wyraźnego odniesienia do desygnatu – gesty desygnujące obiekty i czynności nie przekraczają 5% całego repertuaru (McNeill 1992: 64);
- mogące jednakże mieć podłoże naturalne: jak twierdzi Adam Kendon (1981) emblematy wywodzą się ze zrytualizowanych i ustabilizowanych jako część kodu gestycznego gestów ikonicznych (np. znak atrakcyjnej ko-

---

<sup>8</sup> Jak podaje Szczepaniak, stwierdzono, że w momencie osiągnięcia dojrzałości językowej (powyżej 16. roku życia) każdy użytkownik języka powinien rozpoznawać wszystkie gesty emblematyczne swego obszaru kulturowego. Badania wykazują, że już trzylatki potrafią dekodować wybrane gesty niezależne od mowy (2017: 62).

biety lub tęgiej osoby); z kolei McNeill (1992: 56) pisze również o podłożu metaforycznym emblematów;

- mające ściśle określoną i trwałą formę (ewentualnie mogą występować w postaciach wariantywnych);
- mające także ściśle określone znaczenie: wg McNeilla jest ono stałe i nie zależy od kontekstu – forma danego gestu nie zmienia się, zatem gest przenosi to samo znaczenie niezależnie od sytuacji (1992);
- nadawane świadomie i intencjonalnie;
- poprawnie i powszechnie dekodowane w danej kulturze;
- mogące występować nienależnie od mowy – bez jej towarzyszenia, np. w sytuacjach, gdy komunikowanie się werbalne jest utrudnione lub gdy celem jest przekazanie treści obraźliwych albo objętych tabu kulturowym;
- zastępujące wybrane słowa lub frazy, inaczej mówiąc – przekładalne na słowa lub frazy;
- będące kompletnymi aktami mowy (McNeill 1992: 64).

### 3. Wybrane metodologie i sposoby opisu gestów emblematycznych

Pierwszą z dwóch metodologicznych odpowiedzi dla przeprowadzonego przeze mnie badania była metoda analizy gestów emblematycznych Johnsona, Ekmana i Friesena, zastosowana w 1975 roku do zbadania emblematów używanych w USA. Badanie to miało przebieg dwuetapowy. W pierwszym etapie badacze sporządzili listę fraz i słów kojarzonych z powszechnie używanymi gestami. Następnie prosili 10–15 dorosłych osób, będących uczestnikami tej kultury, o pokazanie gestów, które najlepiej oddawałyby znaczenie słów lub fraz z przygotowanej listy. Johnson, Ekman i Friesen uznali, że wystarczy, by gest był wskazany w podobnej formie przez 70% kodujących, aby można było uznać go za znany i stosowany w danej grupie kulturowej. Drugi etap badania polegał na sprawdzeniu, czy dane gesty są równie powszechnie dekodowane. W tym celu pokazano wyodrębnione gesty kolejnej grupie osób (o takiej liczebności jak pierwsza grupa) i poproszono je o podanie znaczenia zademonstrowanych im gestów. Podobnie jak w pierwszym etapie badania i tu uznano, że w przypadku 70-procentowej zgodności dekodowania kon-

kretny gest można traktować jako powszechnie rozumiany i występujący w danej kulturze (Johnson, Ekman, Friesen 1975).

Druga metodologiczna inspiracja dla moich badań powstała na gruncie polskim. W 2009 roku Agnieszka Szczepaniak i Tomasz Piekot przedstawili opracowany przez siebie formularz analizowania emblematów. Uwzględnia on 15 kategorii – cech emblematów, według których można analizować poszczególne gesty:

1. kształt/forma gestu,
2. powszechnie znana nazwa gestu,
3. spontaniczne użycie nazwy gestu w dyskursie,
4. etymologia<sup>9</sup>: historia i tradycja użycia gestu,
5. idiom lub fraza werbalna towarzysząca gestowi,
6. ikoniczność,
7. warianty,
8. zakres użycia,
9. akt mowy,
10. dekodowanie,
11. słowne parafrazowanie,
12. pierwotne użycie – zastąpienie mowy,
13. metaforyczne użycie gestu w mowie,
14. znaczenie,
15. funkcja.

Autorzy wybrali do przykładowej analizy za pomocą stworzonego przez siebie formularza popularny w kulturze polskiej emblemat – gest Kozakiewicza. Posługując się wyróżnionymi kryteriami, można go opisać w następujący sposób: (1) polega on na umieszczeniu dłoni w wewnętrznym zgięciu łokcia i uniesieniu drugiej ręki z dłonią zawiniętą w pięść; (2) powszechnie nazywany jest „wałem” lub „gestem Kozakiewicza”; (3) nazwy te są spontanicznie używane w dyskursie: „pokazać komuś wała”; (4) gest ten jest motywowany fallicznie – pierwotnie obrazował erekcję i miał charakter groźby gwałtu, a w Polsce znany jest pod ww. nazwą od Letnich Igrzysk Olimpijskich w Moskwie w 1980 roku, kiedy to radzieckiej publiczności pokazał go polski skoczek Władysław Kozakiewicz; (5) idiomy lub frazy, które mogą towarzyszyć gestowi<sup>10</sup> to: „takiego wała (jak Polska cała)” lub „tu się zgina dziób pingwina (a tu mandolina)”

---

<sup>9</sup> Wydaje się, że w przypadku gestów trafniejszym ujęciem byłoby mówienie o „genezie”, a nie o „etymologii”.

<sup>10</sup> Jak twierdzi Szczepaniak, towarzyszą rzadko (2017: 146).

„tyle!”; (6) gest ma podłoże ikoniczne – jest nim penis, ewentualnie penetracja; (7) postacią wariantywną gestu jest wykonywanie go jedną ręką, której przedramię uniesione jest do pionu, podczas gdy dłoń jest zaciśnięta w pięść; (8) używany jest w sytuacjach nieformalnych; (9) jest aktem mowy o charakterze ekspresywnym – ma charakter obraźliwy; (10) jest powszechnie rozumiany – jego dekodowanie w badaniach wyniosło 100%; (11) istnieją frazy werbalne, których odpowiednikiem jest ten gest, np. „takiego wała”, „tyle”, „spadaj”, „odwal się” itp.; (12) gest może zastępować komunikat werbalny; (13) nazwa tego emblematu może być zawarta w zwrocie idiomatycznym; (14) znaczenie gestu jest jasne dla odbiorców (jak podaje Szczepaniak badani przypisywali mu m.in. następujące interpretacje znaczenia: tyle ci pokażę, wypchaj się, spadaj, lekceważenie, nic nie dostaniesz); (15) gest ten pełni funkcję wartościującej/krytycznej odpowiedzi/reakcji zwrotnej (Szczepaniak, Piekot 2009)<sup>11</sup>.

Z analizy wynika, że gest ten jest idealnym emblematem, tj. posiada wszystkie cechy wskazywane przez badaczy ekspresji gestywnej jako typowe dla gestów emblematycznych, wymienione wcześniej także w tym artykule. Jak pisze Szczepaniak, w każdej kulturze istnieje także wiele emblematów o niepełnych cechach, np. takich, które nie mają własnej nazwy – jak gest szybkiego poklepania się oburącz po kolanach/udach, który jest wykonywany w pozycji siedzącej i jest powszechnie rozumiany jako znak nakłaniający do tego, by usiąść na kolanach jego nadawcy. Tego typu gesty zaliczają się jednak do kategorii emblematów właśnie ze względu na ich powszechne stosowanie oraz bezproblemowe dekodowanie (2016: 145–146).

<sup>11</sup> Warto nadmienić, że w późniejszych badaniach współautorka omawianego formularza, Szczepaniak, ogranicza analizę do mniejszej liczby kryteriów, wybierając te, które jej zdaniem mają charakter najbardziej podstawowy i najważniejszy. Są to: jasno określona forma gestu lub jej warianty, słowo lub fraza tożsama z gestem (zastępująca gest), to, jakim aktem komunikacji jest gest, znaczenie gestu, powszechna nazwa gestu, idiom lub fraza towarzysząca gestowi, etymologia, czyli historia i tradycja użycia gestu, dekodowanie gestu oraz sytuacja użycia gestu (Szczepaniak 2017).

## 4. Badanie własne gestów liturgicznych

### 4.1. Metoda badania

Przeprowadzone przeze mnie badanie miało charakter ankietowy. Przygotowana ankieta podzielona została na trzy części. W pierwszej z nich znalazły się pytania pozwalające ustalić, czy badany należy do wspólnoty kulturowej, którą stanowią osoby wyznania rzymskokatolickiego oraz w jakim stopniu badany, także ten niebędący wyznawcą katolicyzmu, uczestniczy w obrzędach związanych z nim – we mszach świętych i innych nabożeństwach, w których pojawiają się gesty i postawy liturgiczne.

1. Wybierz z poniższych określeń to, które najbardziej pasuje do Ciebie:
  - a. Jestem osobą wierzącą wyznania rzymskokatolickiego.
  - b. Jestem osobą niewierzącą, ale wychowywano mnie w wyznaniu rzymskokatolickim.
  - c. Jestem osobą niewierzącą i tak też mnie wychowywano.
  - d. Jestem osobą innego wyznania niż rzymskokatolickie. Jest to .....  
.....
2. Wybierz z poniższych określeń to, które najbardziej pasuje do Ciebie:
  - a. Regularnie lub dość regularnie uczestniczę w niedzielnych mszach świętych oraz innych nabożeństwach w Kościele katolickim (np. związanych z Wielkanocą), a także uczestniczę w uroczystościach typu ślubu, chrztu, pogrzebu.
  - b. Uczestniczę w mszach świętych tylko przy okazji ważniejszych świąt oraz w uroczystościach typu chrztu, ślubu, pogrzebu.
  - c. Uczestniczę w mszach świętych tylko w sytuacji ślubów, pogrzebów lub ewentualnie chrztów – ze względu na osoby mi bliskie/znajome.
  - d. W ogóle nie pojawia się na mszach świętych i innych nabożeństwach.

Motywacja tych pytań – przy próbach ustalenia, czy gesty i postawy liturgiczne mają charakter emblematów – jest oczywista: jednym z podstawowych wyznaczników emblematów jest wszak fakt, że są to gesty, wyrazy mimiczne i postawy specyficzne kulturowo, będące zarówno wyrazem konkretnej kultury, jak i dowodem kompetencji komunikacyjnej jej członków w zakresie ich deszyfracji i umiejętności stosowania.

W drugiej części ankiety zadaniem badanych było wymienienie jakiegokolwiek liczby oraz dowolnego rodzaju gestów i postaw liturgicznych wykonywanych przez kapłana i/lub wiernych podczas mszy świętej lub innych nabożeństw. Ankietowani mieli nazwać te gesty i postawy tak, jak potrafią. Pytanie to w bardzo luźny sposób było inspirowane tą częścią badań Johnsona, Ekmana i Friesena (1975), która dotyczyła umiejętności zakodowania gestów na podstawie przygotowanej przez badaczy listy słów lub fraz. Celem tego pytania było sprawdzenie, w jakim stopniu uczestnicy liturgii zwracają uwagę na jej warstwę niewerbalną w zakresie samej kinezyki, a przede wszystkim, jak bogatą grupę gestów i postaw liturgicznych uda się wyodrębnić na podstawie odpowiedzi badanych oraz które z gestów i postaw są najbardziej zauważalne.

Trzecia, kluczowa część ankiety dotyczyła dekodowania wybranych gestów liturgicznych. Inspiracją metodologiczną były tu omawiane wcześniej badania amerykańskie z lat siedemdziesiątych XX wieku (Johnson, Ekman, Friesen 1975), a przy formułowaniu pytań w tej części ankiety zostały wykorzystane wybrane i zmodyfikowane przeze mnie kategorie opisu emblematów z formularza Szczepaniak i Piekota.

Do badania wybrałam cztery gesty liturgiczne. Przy wyborze kierowałam się własną intuicją badacza, ale także odbiorcy owych gestów, która podpowiadała mi, że te właśnie gesty mogą być dość zróżnicowane pod względem podatności na dekodowanie. Jednocześnie jednak mają szansę być zdekodowane przez odbiorców będących osobami świeckimi (w przeciwieństwie do np. gestu skrzyżowania rąk na piersi przez kapłana lub postawy prostracji, czyli leżenia krzyżem).

Aby zobrazować badanym gesty i postawy, zamieściłam w ankiecie następujące ilustracje<sup>12</sup>:

---

<sup>12</sup> Autorem ilustracji jest Bartłomiej Drabik.



*Czy gesty i postawy liturgiczne to emblematy?...*





Przy każdym z badanych gestów podałam nazwy/określenia funkcjonujące w literaturze teologicznej: gest bicia się w piersi, gest złożonych rąk, gest rozłożonych i wzniesionych rąk i znak pokoju<sup>13</sup>. Nie wymagałam od badanych podania nazwy gestu, ponieważ to, jakie nazwy gestów funkcjonują w świadomości uczestników badania, sprawdziło pytanie z drugiej części ankiety. Ta właśnie część badania weryfikowała zatem – w obrębie gestów i postaw liturgicznych – wymienianą przez Szczepaniak (2017) cechę emblematów, którą jest częste posiadanie przez nie własnej nazwy, funkcjonującej powszechnie w dyskursie.

Celowo nie podałam dokładnego kontekstu, w jakim funkcjonują owe gesty. Chciałam w ten sposób przetestować tezę McNeilla (1992), zgodnie z którą, ze względu na tożsamość formy, emblematy w każdym kontekście rozumiane są tak samo. Jedynym kontekstem dla badanych było hasło liturgia, a w szerszym wymiarze – ryt rzymskokatolicki.

Nie podałam także frazy werbalnej towarzyszącej danemu gestowi, chcąc sprawdzić, czy, podobnie jak większość typowych emblematów, kinetyczne znaki liturgiczne także nie wymagają towarzyszenia im komunikatu słownego i są samodzielne semiotycznie.

---

<sup>13</sup> W tym przypadku miałam świadomość, że sama nazwa gestu wskazuje już na jego znaczenie.

Uznając za jedną z najbardziej kluczowych cech większości emblematów to, że są przetłumaczalne na słowa lub frazy, a więc funkcjonują jako frazeologizmy gestyczne, zadałam pytanie o słowo lub frazę tożsamą z gestem.

Za kluczowy wyznacznik emblematyczności uznałam dekodowalność gestu: to, czy odbiorcy interpretują dany gest bez problemu, i to, czy odczytania te są trafne – to znaczy zgodne ze znaczeniami wskazywanymi w opracowaniach teologicznych.

Zamiast postawić pytanie o ikoniczność danego gestu<sup>14</sup>, zapytałam o to, co zdaniem badanego gest obrazuje swoją formą – chciałam w ten sposób dowiedzieć się, o których z badanych gestów można powiedzieć, że mają jakieś bardziej wyraźne odniesienia do desygnatów i są kodowane niecałkowicie arbitralnie, a więc, by użyć określenia Efrona, mają charakter hybrydy emblematycznej. Uznałam, że pytanie o obrazowanie za pomocą gestu, nie zaś o samą jego ikoniczność, pozwoli sprawdzić, czy odbiorcy dostrzegają w analizowanych gestach i postawach nie tylko jakieś podłoże ikoniczne, lecz także ewentualne podłoże metaforyczne.

Pytanie o to, jakim aktem mowy jest dany gest, było motywowane wskazywaną przez badaczy emblematów właściwością, iż są one kompletnymi aktami mowy. Cecha ta była wymieniana w prezentowanym wyżej zestawieniu cech, ale w tym miejscu warto podjąć problem bardziej szczegółowo. Kendon zauważa, że zachowania niewerbalne będące emblematami są pełnowartościowymi aktami mowy, z tym że akty mowy realizowane przez emblematy pełnią ograniczone funkcje:

Za ich pomocą można regulować i komentować zachowania innych, wyrażać stany emocjonalne, obiecywać, składać przysięgi. Są używane do salutowania, rozkazywania, proszenia o coś, odpowiadania na wyzwania, obrażania, grożenia, szukania opieki, wyrażania zadowolenia lub strachu. W przeciwieństwie do nieskonwencjonalizowanych gestów nie reprezentują one jednak obiektów i nie przedstawiają wydarzeń (McNeill 1992: 64).

Warto zwrócić tu uwagę, że pojęcie aktu mowy nie jest zarezerwowane jedynie dla komunikatów werbalnych, bo zgodnie z definicją aktu mowy proponowaną przez Antas i Majewską jest to: „każde rzeczywiste językowe lub konwencjonalne niejęzykowe (rytualne komunikacyjnie dla danej kultury) działanie mające określony i projektowany cel pragmatyczny oraz zamierzone bądź niezamierzone skutki perlokucyjne” (2006: 57). Według samego Austina,

---

<sup>14</sup> Jedną z kategorii w formularzu Szczepaniak i Piekota (2009).

twórcy koncepcji aktów mowy, jak i jego zwolenników, „w aparacie pojęciowym teorii aktów mowy można opisywać także gesty i inne sygnały, nawet jeśli nie są równoważne z wypowiedziami językowymi, ani nie są do nich dodane” (Lyons 1984: 325). Próba ustalenia, jakim aktem mowy jest dany gest lub postawa liturgiczna, wydaje się zasadna także w kontekście tego, co na temat znaków liturgicznych pisze Sinka: „Wszystkim tym znakom Chrystus nadał moc sprawiania skutków duchowych, zgodnie z ich naturą. Krótko mówiąc: są to znaki, które sprawiają to, co oznaczają” (2001: 4). Tytułem krótkiego komentarza warto jedynie przypomnieć, że przecież czasownik performatywny definiowany jest jako część mowy, która jednocześnie nazywa daną czynność oraz ją wykonuje.

Ostatnie zadane przeze mnie pytanie dotyczyło ewentualnego występowania analizowanego gestu poza sytuacją liturgiczną oraz tego, jakie wówczas ma on znaczenie. Pytanie to było kolejną okazją do weryfikacji tezy McNeilla o stałym, niezależnym od kontekstu znaczeniu emblematów czy też – patrząc na problem z przeciwnego punktu widzenia – sprawdzało ewentualną polisemiczność badanego gestu. Zadając to pytanie, chciałam ponadto sprawdzić, czy fakt, że dany gest funkcjonuje także poza przestrzenią rytu religijnego, np. w międzyludzkiej komunikacji codziennej, ma wpływ na jego interpretacje w obrębie liturgii, tj. czy znaczenie świeckie w jakiś sposób rzutuje na sens sakralny. I odwrotnie: czy znaczenia sakralne wpływają w jakiś sposób na funkcjonowanie gestu w przestrzeni świeckiej. Kierowałam się przy tym silnym przekonaniem co do słuszności słów Brockiego, który pisze, że:

Proces semantyzacji w wypadku gestów symbolicznych przebiega wieloma drogami jednocześnie. Nakładają się tu liczne konteksty. Z tego powodu, aby odpowiedzieć na pytanie, dlaczego taki a taki gest znaczy to, co znaczy, nie wystarczy znajomość praw kinezyki, proksemiki, znajomość symboliki ciała czy katalogu gestów wraz z przypisywanymi im znaczeniami. Trzeba nałożyć odpowiednio wszystkie te wiadomości i konteksty, w sferze których działanie nabiera znaczenia (2001: 247).

## 4.2. Wyniki badania

### 4.2.1. Ogólny profil badanej grupy jako osób należących/nienależących do wspólnoty kulturowej Kościoła rzymskokatolickiego

W przeprowadzonym przeze mnie w maju 2018 roku badaniu uczestniczyły 34 osoby – studentki i studenci II roku studiów licencjackich na kierunku Ję-

zyk polski w komunikacji społecznej na Wydziale Polonistyki UJ. Były to więc osoby w wieku około 20 lat.

Spośród badanych 26 osób zadeklarowało się jako wierzące wyznania rzymskokatolickiego, a ośmioro uczestników jako osoby niewierzące, ale wychowywane w wyznaniu rzymskokatolickim<sup>15</sup>. Zgodnie z odpowiedziami badanych wśród uczestników nie było osób niewierzących i wychowanych jako niewierzące oraz osób innych religii niż chrześcijaństwo lub innych wyznań niż rzymskokatolickie.

Spośród osób wierzących wyznania rzymskokatolickiego 16 ankietowanych<sup>16</sup> zadeklarowało regularne lub dość regularne uczestnictwo w mszach świętych i innych nabożeństwach, dziewięć osób – uczestnictwo przy okazji ważniejszych świąt i uroczystości, a jedna osoba – udział tylko podczas uroczystości typu śluby czy pogrzeby. Spośród osób niewierzących, ale wychowanych w katolicyzmie troje ankietowanych potwierdziło uczestnictwo przy okazji ważniejszych świąt i uroczystości, a pięć osób – udział tylko podczas uroczystości typu śluby, pogrzeby. Warto zwrócić uwagę na fakt, że żaden z badanych nie wybrał odpowiedzi, z której wynikałoby, że w ogóle nie uczestniczy w obrzędach religijnych związanych z Kościołem rzymskokatolickim, co teoretycznie oznacza, że wszyscy uczestnicy badania mieli okazję zetknąć się z analizowanymi gestami oraz postawami i przedmiot badania nie był dla nich zupełnie nieznany. Jednakże w kolejnych dwóch częściach ankiety wyraźnie zaznaczyła się różnica między osobami wyznania katolickiego często uczestniczącymi w obrzędach religijnych a osobami wyznania katolickiego lub

---

<sup>15</sup> Moje badanie wykazało stosunkowo wysoki odsetek osób deklarujących przynależność do katolicyzmu (26 osób na 34 osoby badane), co zaskakuje w świetle badań socjologicznych pokazujących z kolei dość niski stopień przynależności do Kościoła i wiary katolickiej u polskiej młodzieży (por. np. sondaż CBOS „Religijność Polaków i ocena sytuacji Kościoła katolickiego” przeprowadzony jesienią 2018 r., z którego wynika, że tylko niespełna ¼ młodych (18-24 lata) deklaruje bycie osobą wierzącą i stosującą się do nauczania Kościoła katolickiego [<https://www.cbos.pl/PL/publikacje/raporty.php> – 20 I 2019]). Być może ten relatywnie wysoki wynik uzyskany w moim badaniu związany jest ze zbyt małą próbą badawczą.

<sup>16</sup> Warto zwrócić uwagę na fakt, że udało mi się uzyskać próbkę badawczą podobną liczebnie do grupy badanych przez Johnsona, Ekmana i Friesena (1975). W ich badaniu uczestniczyło 10–15 osób należących do amerykańskiej wspólnoty kulturowej, w moim 16 osób zadeklarowało się jako wierzące i uczestniczące regularnie lub dość regularnie w obrzędach religijnych. W analizie wyników wzięłam pod uwagę jednak odpowiedzi wszystkich badanych, ponieważ wszyscy zadeklarowali przynajmniej jakąkolwiek styczność z liturgią Kościoła katolickiego.

niewierzącymi sporadycznie biorącymi udział w obrzędach religijnych. Osoby z pierwszej grupy wykazywały się znacznie większą kompetencją w zakresie zarówno wskazywania gestów i postaw liturgicznych, jak i dekodowania gestów i postaw, których szczegółowo dotyczyła ankieta.

#### 4.2.2. Wskazywanie gestów i postaw liturgicznych

Ta część badania wykazała, że dla ankietowanych jest widoczna niewerbalna warstwa liturgii w jej wymiarze „symboli kinetycznych”, a badani potrafili nazwać pojawiające się gesty i postawy w sposób w większości przypadków zgodny z nazwami, które pojawiają się w literaturze teologicznej.

Statystycznie najczęściej wskazywane były następujące gesty i postawy:

- znak krzyża (zwany przez badanych także przeżegnaniem się) – 20 osób;
- znak pokoju (osoby niewierzące użyły tu określeń: uścisk dłoni, podanie dłoni) – 16 osób;
- rozkładanie rąk i wznoszenie (tu pojawiła się duża wariantowość w nazywaniu gestu, np. rozkładanie rąk, podniesienie rąk, uniesienie rąk, szerokie rozstawienie rąk i wznoszenie rąk; badani ponadto identyfikowali ten gest, podając okoliczności jego występowania w trakcie mszy świętej, np. „przy Ojcie Nasz”, „na Pan z Wami”; „przy Eucharystii”, „podczas dzielenia się chlebem”) – 15 osób;
- uderzanie się w pierś (nazywane także biciem się w pierś/piersi) – 14 osób;
- złożenie dłoni (bardzo często nazywane przez badanych „amen”) – 14 osób;
- postawa klęcząca – 9 osób;
- kreślenie/rysowanie krzyża na czole, ustach i sercu – 8 osób;
- nakładanie rąk na/nad czyjąś głowę (niektórzy dodawali „na znak błogosławieństwa”) – 5 osób.

Badanie wykazało, że osoby deklarujące się jako niewierzące, choć wychowane w katolicyzmie, potrafiły wskazać dość niewiele postaw i gestów liturgicznych – część badanych z tej grupy nazywała maksymalnie trzy gesty lub postawy – najczęściej były to znak krzyża, znak pokoju (ale też nazwany uściskiem dłoni); złożone ręce (do modlitwy), wznoszenie dłoni i rozkładanie dłoni (bardzo różnie nazywane, czasem przywoływano niepełną postać tego gestu, np. uniesienie dłoni), bicie się w piersi. Pojedynczo padły odpowiedzi: błogosławienie znakiem krzyża (także przez kreślenie go na czyimś czole), dotykanie dłonią głowy jako błogosławienie, pocałunek (relikwii, Pisma Świętego). Mimo że pytanie dotyczyło wyraźnie gestów liturgicznych, jeden z badanych wymienił także „dotyk dłonią głowy dzieci w podzięce za wrzuconą

ofiare”, inny zaś wskazał na obecność takich gestów narracyjnych jak „akcentowanie dłonią podczas kazań”.

Osoby deklarujące się jako wierzące wyznania katolickiego wskazywały znacznie szerszy repertuar gestów i postaw liturgicznych, choć tu wyraźnie zaznaczyła się różnica związana z częstotliwością udziału w mszy świętej – osoby regularnie uczestniczące w liturgii i innych nabożeństwach wskazywały nawet po kilkanaście gestów i postaw, przy czym potrafiły też podać zachowania niewerbalne charakterystyczne dla bardzo szczególnych uroczystości: namaszczenie dłoni czy pocałunek pokoju, nałożenie rąk podczas święceń, leżenie krzyżem czy też – co wykroczyło już, jak sądzę, poza zakres samego pytania – zwyczaje regionalne jak „feretron dance – taniec ze świętą figurą wykonywany przez grupę mężczyzn, którzy trzymają figurę (tradycja kaszubska)”<sup>17</sup>. Osoby regularnie lub dość regularnie uczestniczące w nabożeństwach potrafiły też wskazać ten sam gest lub postawę liturgiczną pojawiającą się w różnych kontekstach – w różnych częściach mszy świętej, np. „bicie się w pierś podczas wyznania win” i „bicie się w pierś podczas wypowiedzania słów »Baranku Boży«”. W tej grupie pojawiły się też gesty w ogóle niewskazywane przez osoby niewierzące, np. ręce skrzyżowane na piersi, podnoszenie hostii, kreślenie krzyża na czole, ustach i sercu, leżenie krzyżem, położenie/wyciągnięcie rąk nad hostią, nałożenie rąk podczas sakramentu święceń. Osoby z tej grupy wykazywały się znacząco większą uważnością i kompetencją komunikacyjną w kwestii, której dotyczyło pytanie.

#### 4.2.3. Dekodowanie wybranych gestów i postaw liturgicznych

Wyniki ostatniej części badania, dotyczącej dekodowania wskazanych gestów i postaw liturgicznych, wraz z moimi komentarzami, przedstawię w formie tabel przyporządkowanych poszczególnym gestom. Każda z tabel będzie poprzedzona krótkim opisem tego, jakie znaczenie danego gestu podawane jest w wybranej literaturze teologicznej, a także w słowniku gestów Jarząbek (2016)<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Podaję zapis oryginalny z ankiety; w odpowiedzi nie pojawiła się tradycyjna nazwa „pokłon feretronów”.

<sup>18</sup> Jarząbek w części słownika poświęconego znakom związanym z liturgią wymienia następujące: kreślić kciukiem krzyżyki, kroczyć uroczyście, pochylać głowę, pochylać głowę lub podawać dłoń, podawać komunię świętą na rękę/do ust; przyjmować postawę klęczącą, siedzącą, stojącą, przyklękać, składać dłonie, składać pokłon, uderzać się pięścią w piersi, żegnać się prawą ręką (2004: 260–272). Lista ta nie obejmuje wszystkich gestów i postaw wymienianych w literaturze liturgicznej (zob. przypis 1), ale z pewnością pojawiają się na

## I. Bicie się w piersi

W literaturze teologicznej gest ten jest określany jako znak przyznania się do błędu, upadku (Krakowczyk 2013: 76), prośba o wybaczenie, darowanie grzechów (Bialecka, Musiał 2007: 25), wyraz poczucia winy (Sinka 2001: 41). Jak pisze Sinka: „Bicie się w piersi wskazuje na serce, ośrodek życia i siedlisko uczuć, uważane za źródło i siedlisko grzechu”, i dalej: „(...) gest pokutny, będący znakiem skruchy i szczerego wyznania grzechów, ma na celu oczyszczenie serca” (2001: 41). Na metaforyczne podłoże omawianego gestu wskazuje także Hajduk:

(...) gest uderzania w piersi oznacza serce skruszone, które w pokorze pragnie przebaczenia. (...) Korzeni każdego grzechu należy szukać w sercu człowieka. (...) Ręka w tym geście oskarża serce człowieka, z którego wypływa całe zniwielające go zło. (...) Uderzając się w piersi, uczeń pragnie odzyskać serce skruszone i pokorne. (...) Gest ten staje się pierwszym aktem uznania przez człowieka własnej grzeszności (1999: 43–45).

Jarząbek opisuje ów gest jako: „wyraz skruchy, pokory i szczerego żalu za grzechy” (2016: 271) oraz wskazuje, że pojawia się także poza kontekstem religijnym. Warto zaznaczyć, że gest ten ma swój odpowiednik we frazeologizmie „ktoś bije się w piersi”/„ktoś uderza się w piersi”, oznaczającym, że „ktoś przyznaje się do popełnionego błędu i wyraża żal z powodu jego popełnienia”<sup>19</sup>.

|                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Podaj słowo/frazę tożsamą z gestem. | Wszyscy badani, nawet niewierzący, trafnie wskazywali frazę werbalną tożsamą z gestem: „moja wina” lub „moja wina, moja wina, moja bardzo wielka wina”.                                                                                                                       |
| Podaj znaczenie tego gestu.         | Znaczenie tego gestu było trafnie odczytywane zarówno przez wierzących, jak i niewierzących. Badani wskazywali, że gest ten oznacza przyznanie się do winy, kajanie się, żal za grzechy, pokutę oraz wyrażanie skruchy. Można więc stwierdzić, że gest był dekodowany w 100%. |

niej gesty i postawy w sposób najbardziej powszechny kojarzone z liturgią, co potwierdza częściowo także przeprowadzona przeze mnie ankieta (jej druga część).

<sup>19</sup> Przytaczam za: Wielki Słownik Języka Polskiego, hasło: *ktoś uderza się w piersi*, [on-line:] <https://wsjp.pl> – 20 I 2019.



|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Co, Twoim zdaniem, ten gest obrazuje swoją formą?                                                             | Odpowiedzi wykazały, że badani dostrzegają pewne naturalne podłoże tego gestu: mówili bowiem o biciu się z żalu, samokaraniu się, umartwianiu ciała, samo-okaleczaniu, linczu na sobie – autokaraniu fizycznym. Pojawiły się także odpowiedzi, wskazujące na metaforyczne podłoże gestu: nieliczne osoby podkreślały, że serce traktowane jest w tym geście jako siedlisko grzechu („w sercu powstaje blizna po naszych grzechach”), ale też na „serce jako siedzibę Boga” czy „serce jako siedlisko prawdziwych uczuć”, dlatego uderzanie w serce ma podkreślić szczerość gestu.                                                                                                                                                   |
| Jakim aktem mowy jest ten gest?                                                                               | Większość badanych trafnie określała rodzaj aktu mowy jako: akt pokuty, żalu za grzechy, przeprosiny czy akt wyznania win.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| Czy, a jeśli tak, to w jakiej sytuacji, spotykasz ten gest poza liturgią i jakie jest wówczas jego znaczenie? | Większość badanych wskazała, że poza liturgią gest ten także pojawia się w sytuacji przyznawania się do winy i przepraszania za nią. Kilka osób odpowiedziało, że jest to gest dowodzący szczerości słów, żarliwego zapewniania o prawdomówności, przysięgania szczerości. Pojedyncze osoby wskazały, że gest ten poza liturgią jest demonstracją własnej siły – pojawiły się tu skojarzenia z Tarzanem uderzającym we własną pierś, z bijącymi się w klatkę piersiową gorylami oraz z piłkarzem, który po strzeleniu gola uderza się w pierś. Można zauważyć, że te ostatnie odpowiedzi, wskazując na atawizm (w piersi uderzają się bowiem naczelnie) <sup>20</sup> , profilowały przede wszystkim „moc”, „siłę” wyrażaną gestem. |

## II. Gest złożonych rąk

Literatura teologiczna wskazuje, że gest ten ma symbolizować modlitwę (Białecka, Musiał 2007: 24; Sinka 2001: 40–41), wyraża pokorną prośbę do Boga (Krakowczyk 2013: 73). Autorzy wybranych przeze mnie publikacji podkreślają także, że gest ten oznacza zaufanie i wierność wobec Boga (Białecka, Musiał 2007: 24), wyraża posłuszeństwo wobec Boga (Krakowczyk 2013: 73), jest znakiem poddania się Bogu jak najwyższemu Panu (Sinka 2001: 40–41). Wszyscy wspomniany autorzy odwołują się także do genezy gestu: wywodzi się on z ceremonii hołdu lennego, podczas której wasal składa dłonie w ręce seniora na znak posłuszeństwa i zaufania. Jarzābek podaje, że gest ten oznacza

<sup>20</sup> Pisze o tym m.in. Szczepaniak, omawiając gest bicia się w piersi jako znak składania przysięgi lub obiecywania (2017: 314).

„wzniesienie własnej duszy do Boga, oddanie Mu czci, a także całkowite poddanie się Jego woli i miłości”, oraz wskazuje, że ów gest także pojawia się poza liturgią (2016: 269).

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Podaj słowo/frazę tożsamą z gestem.                                                                           | Większość badanych nie potrafiła wskazać frazy werbalnej tożsamej z gestem, ci zaś, którzy podejmowali próbę werbalnego sparafrazowania gestu, podawali błędne odpowiedzi: „amen” oraz „módlmy się”. Wydaje się, że gest ten nie ma swojego werbalnego odpowiednika.                                                                                                                                    |
| Podaj znaczenie tego gestu.                                                                                   | Wskazywano, że gest ten oznacza modlitwę lub prośbę wnoszoną do Boga. Nieliczne odczytania dotyczyły okazywania posłuszeństwa wobec Boga, oddania się mu, zawierzenia jego woli. Warto zwrócić uwagę na fakt, że przypisywanie takiego znaczenia omawianemu gestowi nawiązuje do jego ewentualnej genezy związanej z hołdem lennym. Badani jednak nie werbalizowali świadomości pochodzenia tego gestu. |
| Co, Twoim zdaniem, ten gest obrazuje swoją formą?                                                             | Część badanych zwróciła uwagę na kierunek ułożenia dłoni, wyjaśniając, że skierowanie dłoni w górę ma obrazować zwrócenie do nieba jako siedziby Boga. Odczytywana była tu więc podstawa doświadczeniowa gestu, związana ze schematem wyobrażeniowym góra–dół.                                                                                                                                          |
| Jakim aktem mowy jest ten gest?                                                                               | Większość badanych trafnie określiła ten gest jako akt prośby lub błagania. Pojawiły się błędne odpowiedzi: akt pochwały, wyraz uwielbienia.                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Czy, a jeśli tak, to w jakiej sytuacji, spotykasz ten gest poza liturgią i jakie jest wówczas jego znaczenie? | Niemal 100% badanych wskazało, że poza liturgią stosujemy ten gest, gdy bardzo o coś prosimy lub wręcz błagamy. W tym przypadku badani trafnie wskazywali na odpowiednik werbalny gestu, którym poza liturgią jest „proszę” lub „błagam”.                                                                                                                                                               |

### III. Gest rozłożonych i wzniesionych rąk

Jak wskazują teologowie, gest oranta (lub oransa) jest jednym z najstarszych gestów liturgicznych i ma oznaczać dialogiczny charakter chrześcijańskiej modlitwy (Krakowczyk 2013: 75). Sinka zaznacza, że jest to gest czyniony głównie przez kapłana i towarzyszy takim momentom liturgii jak: kolekta, modlitwa nad darami, modlitwa eucharystyczna, Modlitwa Pańska i modlitwa po komunii (2001: 39–40). Fakt, iż pojawia się on w tak wielu momentach liturgii,

wpływa zapewne na olbrzymią różnorodność znaczeń mu przypisywanych. Przytoczmy kilka interpretacji z literatury teologicznej:

Gest ten oznacza, że adresatem modlitwy jest Pan Bóg. Symbolizuje człowieka, który z całą ufnością zwraca się do Boga i oczekuje od Niego pomocy (...). Do wiernych kapłan zwraca rozłożone ręce, gdy ich pozdrawia, uświadamiając im obecność Pana, i wzywa do modlitwy o przyjęcie przez Boga darów ofiarnych (Sinka 2001: 39–40).

(...) jest wyrazem naszej bezradności, ale i bezgranicznego zaufania do Boga. (...) Gest ten jest obrazem osoby wolnej, odkupionej, uczestniczącej już w liturgii niebieskiej i wielbiącej Boga za dar zbawienia. Jest symbolem duszy przebywającej w raju, zmartwychwstania, bezpieczeństwa w ramionach Bożych, radości z przebywania w pokoju Bożym, symbolem zjednoczenia się z Bogiem (Krakowczyk 2013: 75–76).

Jest to gest otwartości i pokoju. Stosowany przy pozdrowieniu „Pan z Wami” przypomina o fakcie obecności Pana w zgromadzeniu liturgicznym. (...) Symbolika tego gestu zawiera także przekonanie, że liturgia ziemską łączy się z liturgią niebiańską” (Białecka, Musiał 2007: 21–23); jest to „symbol nawrócenia, znak pokoju, zbawienia, bezpieczeństwa; symbol zjednoczenia z Bogiem (wyciągnięte ręce)” (Nadolski 2009: 40). Krakowczyk, Sinka i Nadolski zwracają ponadto uwagę na ikoniczne podłoże tego gestu: podobieństwo do postawy Chrystusa rozpiętego na krzyżu.

|                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Podaj słowo/frazę tożsamą z gestem. | Badani udzielali odpowiedzi na to pytanie, podając nie tyle frazę tożsamą z gestem, co różnorodne frazy, które towarzyszą temu gestowi w liturgii. Pojawiły się następujące odpowiedzi: „módlmy się”, „Ojcze nasz”, „Pan z Wami”, „Błogosławię, uwielbiam Boga”, „Przyjmijcie Boże błogosławieństwo”, „W górę serca”, „Błagamy”.<br>Gest ten najprawdopodobniej nie ma werbalnego odpowiednika. Odpowiedzi badanych pokazują ponadto, że mocno łączy się on dla nich z towarzyszącym mu komunikatem słownym.                                                                                |
| Podaj znaczenie tego gestu.         | W odpowiedziach badanych pojawiły się bardzo różnorodne interpretacje tego gestu: zwrot do Boga, ale i zwrot do wszystkich wiernych; otwartość na Boga; objęcie wiernych ma być znakiem jedności, wspólnoty; wzniesienie modlitwy do Boga, ale też zachęta do modlitwy; uwielbienie, wywyższenie Boga; wyraz chęci pojednania z Bogiem; znak gotowości na przyjęcie darów od Boga; znak podniosłości chwili/dodanie podniosłości momentowi. Różnorodność odpowiedzi udzielonych przez badanych może świadczyć o wieloznaczności tej postawy, a także o tym, że jest ona trudno dekodowalna. |

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Co, Twoim zdaniem, ten gest obrazuje swoją formą?                                                             | Badani podawali bardzo podobne odpowiedzi, z których wynikało, że gest ten obrazuje otwartość i wspólnotę (chęć objęcia i zjednoczenia wszystkich). Wygląda na to, że można w związku z tym mówić o naturalnym podłożu gestu związanym z rozpościeraniem ramion w geście poprzedzającym objęcie drugiego człowieka. Pojawiło się także nawiązanie do faktu, iż ręce w tym geście są wzniesione – zdaniem badanych obrazuje to wzniesienie modlitwy do Boga (znów metaforycznie góra kojarzona jest z siedzibą Boga) oraz wywyższenie Boga. Warto zwrócić uwagę, że badani nie dostrzegli ikonicznego podłoża tego gestu, o którym wspominają liturgiści: podobieństwa do ukrzyżowanego Chrystusa. |
| Jakim aktem mowy jest ten gest?                                                                               | Badani udzielili bardzo rozbieżnych odpowiedzi, dających się pogrupować w pewne kategorie: pochwała, wyraz uwielbienia; zaproszenie; powitanie, pozdrowienie; zachęta, nawoływanie; rozkaz, prośba; wywyższenie. Te rozbieżności mogą wskazywać po raz kolejny na to, że gest ten – bez umiejscowienia go w ściśle określonym kontekście w ramach liturgii – jest trudno dekodowalny. Jest to gest polisemiczny (jak zresztą pokazują same wyjaśnienia teologiczne), a także mający inną siłę illokucyjną w zależności od momentu użycia w liturgii.                                                                                                                                              |
| Czy, a jeśli tak, to w jakiej sytuacji, spotykasz ten gest poza liturgią i jakie jest wówczas jego znaczenie? | Badani najczęściej wskazywali, że poza liturgią gest ten jest znakiem gościnności i pojawia się w kontekście powitań, a także zapraszania kogoś. Poza sferą sakralną interpretowano ten gest także jako znak otwartości i wspólnoty. Ponadto wskazywano, że pojawia się jako preludium do przytulenia kogoś. Jedna osoba stwierdziła, że w sytuacjach codziennych gest ten jest znakiem bezradności (rozłożone ręce).                                                                                                                                                                                                                                                                             |

#### IV. Znak pokoju

W literaturze teologicznej gest ten opisywany jest jako znak pojednania i pokoju; braterskiej jedności (Falsini 2012: 131–134); znak przebaczenia (Białęcka, Musiał 2007: 36). Zachara pisze, iż jest to „gest wyjścia ku drugiemu człowiekowi z otwartością i zaufaniem. Podać drugiej osobie dłoń – otwartą, nieuzbrojoną, w której niczego się nie ukrywa – to tyle, co powiedzieć: »Mam wobec ciebie zamiary pełne pokoju i przyjaźni«” (2014: 219) – widać więc w tej wypowiedzi pewne nawiązanie do ujęć wywodzących gest podania dłoni od zachowań służących okazaniu zaufania wobec drugiego człowieka i demonstrujących rezygnację z działań ochronnych: odkładanie broni, podawanie dłoni bez rękawic, które stanowiły osłonę wojownika (Eibl-Eibesfeldt 1987: 205–206). Jednocześnie ujęcia teologiczne podkreślają, że nie chodzi tu o samo nawiązanie kontaktu, o gest przyjaźni i przekazanie pozdrowienia,

mimo że wiernym ów gest bardzo często tak właśnie się kojarzy (Białecka, Musiał 2007; Falsini 2012). Jarząbek, omawiając ów gest, wskazuje, że „Stanowi [on] zewnętrzny wyraz zgody i pojednania się z drugim człowiekiem, a także przekazania mu pokoju Chrystusowego” (2016: 263).

|                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Podaj słowo/frazę tożsamą z gestem.                                                                           | Trafnie podawano frazę werbalną tożsamą z gestem jako: „pokój z Tobą” lub „pokój nam wszystkim”. Pojawiły się także odpowiedzi: „przekażcie sobie znak pokoju”.                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Podaj znaczenie tego gestu.                                                                                   | Wyraźnie dominowały tu odpowiedzi świadczące o tym, że większości badanych narzuca się świeckie znaczenie tego gestu. Interpretowano go jako znak pozdrowienia i powitania, ewentualnie okazania równości. Jedynie kilka osób – i to tylko wierzących, regularnie uczestniczących w obrzędach religijnych – odczytywało ten gest jako wyraz wspólnoty, jedności, zjednoczenia, znak pojednania, zgody, pokoju (a więc zgodnie z teologicznymi interpretacjami). |
| Co, Twoim zdaniem, ten gest obrazuje swoją formą?                                                             | W odpowiedzi na to pytanie ankietowani powtarzali treści przedstawiane przy interpretacji znaczenia tego gestu. Tylko jedna odpowiedź wykazała, że gest ten obrazuje „czystość zamiarów”, bowiem pokazujemy tym gestem: „nie mam w dłoni żadnej broni, nie chcę ci zrobić krzywdy”. Ewentualna geneza gestu, na którą wskazuje Eibl-Eibesfeldt (1987: 205–206), nie jest więc raczej znana badanym.                                                             |
| Jakim aktem mowy jest ten gest?                                                                               | Podobnie jak w przypadku znaczenia, także tu wyraźnie narzucił się badanym świecki wymiar tego gestu. Wskazywano, że gest ten jest przede wszystkim aktem: powitania; wyrazem szacunku lub uznania; przeprosinami. Bardzo nieliczni badani – i były to osoby wierzące oraz regularnie uczestniczące w obrzędach, podały odpowiedź: akt pojednania.                                                                                                              |
| Czy, a jeśli tak, to w jakiej sytuacji, spotykasz ten gest poza liturgią i jakie jest wówczas jego znaczenie? | Wskazywano na liczne użycia i znaczenia tego gestu w sferze świeckiej: przy powitaniu, pożegnaniu, gratulowaniu, zawieraniu umowy, zakładaniu się o coś, godzeniu się po sporze, zapoznawaniu się z kimś.                                                                                                                                                                                                                                                       |

## 5. Wnioski

Wyniki przeprowadzonego badania skłaniają mnie do przedstawienia kilku wniosków, które dla przejrzystości wywodu ujmę w kolejne punkty.

1. Fakt, że zarówno z wymienieniem gestów i postaw liturgicznych, jak i z deszyfracją wybranych gestów lepiej radziły sobie osoby deklarujące przynależność do wspólnoty katolickiej i regularne lub dość regularne uczestniczenie w obrzędach Kościoła katolickiego potwierdza to, że gesty i postawy liturgiczne są znakami skonwencjonalizowanymi kulturowo w ramach rytu religijnego i wymagają kompetencji kulturowej do ich właściwej deszyfracji, a zapewne także do ich właściwego i świadomego użycia.

2. Już to niewielkich rozmiarów badanie, obejmujące jedynie cztery kinetyczne znaki liturgiczne, wykazało, że nie wszystkie gesty i postawy liturgiczne są przetłumaczalne na słowo lub frazę. Dwóm z badanych gestów ankietowani bez trudu przypisali właściwy odpowiednik werbalny (tożsamy zresztą ze słowami, które zwykle są wypowiedziane przy jego wykonywaniu), w przypadku dwóch pozostałych nie byli w stanie przyporządkować słowa lub frazy albo podawali odpowiedzi błędne.

3. Badane gesty liturgiczne przeczą przytaczanej tezie McNeilla, jakoby gesty emblematyczne miały stałe i niezależne od kontekstu znaczenie. Widoczne jest to w powyższym materiale badawczym, zwłaszcza na przykładzie gestu oranta, w przypadku którego pojawiły się bardzo duże różnice w dekodowaniu znaczenia. Gest ten ma ewidentnie charakter polisemiczny, na co wskazują także przytaczane interpretacje teologiczne. Można sądzić, że gdyby badani otrzymali podpowiedź w postaci wskazania szczegółowego kontekstu użycia tego gestu podczas liturgii (np. w postaci informacji: podaj znaczenie tego gestu wykonywanego przez wiernych i kapłana w trakcie modlitwy *Ojciec nasz*), ich odczytania zapewne byłyby bardziej precyzyjne i spójne. Oznacza to, że wśród liturgicznych emblematów, tak samo zresztą, jak i wśród emblematów świeckich, można wyróżnić takie, których znaczenie zmienia się w zależności od kontekstu występowania.

4. W przypadku części postaw i gestów liturgicznych da się zapewne wskazać podłoże naturalne, o charakterze ikonycznym lub metaforycznym. Dobrym przykładem tego byłby tu gest bicia się w piersi czy – w przypadku interpretacji podawanych przez teologów – gest oranta.

5. Gesty i postawy liturgiczne mogą w istocie mieć charakter aktów mowy, choć odczytywanie ich intencji także wymaga kompetencji komunikacyjnej

w zakresie znaków liturgicznych. Ponadto można zauważyć, że w przypadku niektórych gestów liturgicznych wyrażanie intencji komunikacyjnych za pomocą samego tylko czynnika niewerbalnego pozostaje niedoskonałe, co ma związek ze wskazywaną już wieloznacznością niektórych z tych gestów czy postaw.

6. Warto zwrócić uwagę na to, co zasadniczo odróżnia gesty liturgiczne od wielu emblematów – typowe emblematy występują tam, gdzie komunikacja werbalna jest utrudniona lub ryzykowna (np. gesty obsceniczne), gesty i postawy liturgiczne z kolei funkcjonują najczęściej wspólnie z mową i często to ona jest istotnym kontekstem dla ich interpretacji (co pokazuje przykład gestu oranta). Może to oznaczać, że mają one charakter zbliżony do gestów ilustracyjnych.

7. W przypadku gestów, które funkcjonują zarówno w sferze sakralnej, jak i świeckiej, można mówić o obustronnym wzajemnym wpływie. Z jednej strony wydaje się, że znaczenie świeckie gestu może narzucać się, dominować przy interpretacji jego znaczenia w liturgii (tak jak w badaniu działa się w przypadku znaku pokoju, który był odczytywany jako wyraz pozdrawiania się członków wspólnoty religijnej). Z drugiej strony można postawić hipotezę, że pod wpływem znaczenia religijnego może się zmienić czy też nawet zostać usunięte pierwotne świeckie znaczenie gestu. Do postawienia takiej, bardzo ostrożnej, hipotezy skłonił mnie gest złożonych rąk, który – na co wskazują wypowiedzi liturgistów – do liturgii trafił ze sfery świeckiej, z obyczajowości lennej, wraz ze znaczeniem okazania posłuszeństwa, podległości, zawierzenia zwierzchnikowi<sup>21</sup>. Współcześnie zaś w sferze świeckiej nie funkcjonuje już w takim sensie, ale jest używany w znaczeniu, które niejako wyszło z przeszczerzenia religijnej – jako znak żarliwej prośby, błagania. Uwzględnienie znaczeń pozasakralnych badanych gestów wydaje się konieczne, w proces semantyzacji gestów kultowych mamy bowiem do czynienia z wyraźnym nakładaniem się wielu kontekstów jednocześnie.

---

<sup>21</sup> Warto odnotować fakt, że gest złożonych (ułożonych na wysokości serca) dłoni z palcami skierowanymi w górę wraz z półukłonem pojawia się także w kulturze indyjskiej jako element tradycyjnego powitania lub pozdrowienia – *namaste* lub *namasar*. Podobny gest – delikatny ukłon wraz z dłońmi złożonymi w pozycji pionowej – towarzyszy także powitanom, pożegnaniom, pozdrowieniom, podziękowaniom lub przeprosinom w kulturze tajskiej, gdzie nosi miano *wai*. Można byłoby w związku z tym postawić niezwykle ostrożną hipotezę, że geneza gestu samych złożonych i pionowo w górę skierowanych dłoni jest jeszcze inna, niż wskazują na to wypowiedzi liturgistów – niekoniecznie związana z tradycją hołdów lennych, ale być może bardziej uniwersalna kulturowo.

8. Warto byłoby się zastanowić, czy część gestów i postaw liturgicznych nie sytuuje się na pograniczu emblematów i gestów ilustracyjnych – jak bowiem wskazywali Knapp i Hall, wśród gestów zależnych od mowy można wyróżnić „gesty ilustracyjne służące regulacji i organizacji toku interakcji między nadawcą a odbiorcą” (2000: 328). Wydaje się, że omawiana grupa gestów i postaw liturgicznych niejednokrotnie ilustruje właśnie relacje między wykonawcą gestu – człowiekiem modlącym się – a numinotycznym (boskim) odbiorcą przekazu.

Odpowiedź na pytanie postawione w tytule niniejszego artykułu nie może być jednoznaczna, nawet jeśli uznamy gesty i postawy liturgiczne za emblematy, powinniśmy – jak sądzę – dostrzegać, że tworzona przez nie kategoria będzie mieć charakter kategorii radialnej (Lakoff 1987) – zawierającej elementy prototypowe, centralne (jak np. bicie się w piersi – gest posiadający werbalny odpowiednik, będący kompletnym aktem mowy, w 100% dekodowalny i to nawet w próżni werbalnej) oraz elementy mniej lub bardziej peryferyjne (jak gest oranta – pozbawiony tożsamer z nim frazy werbalnej i z trudem, o ile w ogóle, deszyfrowany bez kontekstu i bez wzięcia pod uwagę komunikatu werbalnego, któremu towarzyszy). W mojej opinii gestów i postaw liturgicznych nie można sklasyfikować w sposób całkowicie jednoznaczny w ramach znanych typologii gestów. Sądzę, że dopiero dalsze, pogłębione, a także obejmujące większą liczbę owych gestów badania być może pozwolą na stworzenie klasyfikacji bardziej odpowiedniej dla omawianych znaków.

## Bibliografia

- Antas J., 1996, *Gest, mowa a myśl* [w:] R. Grzegorzczkowska, A. Pajdzińska (red.), *Językowa kategoryzacja świata*, Lublin, s. 71–96.
- Antas J., 2001, *Co mówią ręce. Wprowadzenie do komunikacji niewerbalnej* [w:] R. Przybylska, W. Przyczyna (red.), *Retoryka dziś. Teoria i praktyka*, Kraków, s. 437–459.
- Antas J., Majewska M., 2006, *W poszukiwaniu jednostki mowy. Metodologiczne refleksje w obliczu nowego rozumienia języka* [w:] W. Chłopicki (red.), *Kognitywizm i komunikatywizm – dwa bieguny współczesnego językoznawstwa. Dyskusja przy okrągłym stole*, Kraków, s. 41–57, *Język a komunikacja*, 9.
- Antas J., 2013, *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*, Łódź.
- Austin J. L., 1993, *Mówienie i poznawanie*, B. Chwedeńczuk (tłum.), Warszawa.



- Białecka B., Musiał M., 2007, *Mowa ciała w liturgii*, Poznań.
- Brocki M., 2001, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław.
- Donghi A., 1999, *Gesty i słowa. Wprowadzenie do języka symbolicznego*, A. Hajduk (tłum.), Kraków.
- Drabik B., 2018, *Obrazowanie w gęście kultowym: analiza znaku krzyża z wykorzystaniem koncepcji schematów wyobrażeniowych* [w:] J. Winiarska, A. Załazińska (red.), *Multimodalność komunikacji*, Kraków, s. 73–87.
- Efron D., 1941, *Gesture and Environment*, New York.
- Efron D., 1972, *Gesture, Race and Culture*, Paris.
- Eibl-Eibesfeldt I., 1987, *Miłość i nienawiść*, Z. Stromenger (tłum.), Warszawa.
- Ekman P., Friesen W., 1969, *The Repertoire of Nonverbal Behavior. Categories, Origins, Usage, and Coding*, „Semiotica”, vol. 1 (1), s. 49–98.
- Falsini R., 2012, *Gesty i słowa Mszy Świętej*, A. Porębski (tłum.), Kraków.
- Jakobson R., 1989, „Tak” i „nie” w mimice [w:] R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, t. 1, M. R. Mayenowa (wybór, red. nauk. i wstęp), Warszawa, s. 85–91.
- Jarmołowicz E., 2005, *Niewerbalne elementy aktów mowy*, „Investigationes Linguisticae”, t. 12, Poznań, s. 89–96.
- Jarząbek K., Cygan A., 1994, *Gestykulacja i mimika. Słownik*, Katowice.
- Jarząbek K., 2016, *Słownik mowy ciała Polaków*, Katowice.
- Johnson H. G., Ekman P., Friesen W., 1975, *Communicative Body Movements. American Emblems*, „Semiotica”, vol. 15 (4), s. 335–353.
- Kendon A., 1983, *Gesture and speech. How they interact* [w:] J. M. Wiemann, R. P. Harrison (eds.), *Nonverbal Interaction*, Beverly Hills–London, s. 13–46.
- Kendon A., 1988, *How gestures can become like words* [w:] F. Poyatos (ed.), *Cross-Cultural Perspectives in Nonverbal Communication*, Toronto, s. 131–141.
- Knapp M. L., Hall J. A., 2000, *Komunikacja niewerbalna w interakcjach międzyludzkich*, A. Śliwa, L. Śliwa (tłum.), Wrocław.
- Krakowczyk P., 2013, *Modlitwa ciała. Postawy i gesty liturgiczne*, Ząbki.
- Lakoff G., 1987, *Women, Fire and Dangerous Things*, Chicago.
- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, T. Krzeszowski (tłum.), Warszawa.
- Lyons J., 1989, *Semantyka*, t. 2, A. Weinsberg (tłum.), Warszawa.
- McNeill D., 1992, *Hand and Mind. What Gestures Reveal about Thought*, Chicago–London.
- Nadolski B., 2009, *Gesty i słowa w Eucharystii*, Kraków.
- Payrató L., 1993, *A Pragmatic View on Autonomous Gesture. A First Repertoire of Catalan Emblems*, „Journal of Pragmatics”, vol. 20 (3), s. 193–216.
- Piekot T., Szczepaniak A., 2009, *Finding Kozakiewicz. In Search of a Method to Identify Polish Emblematic Gestures* [w:] E. Jarmołowicz-Nowikow et al. (eds.), *GE-SPIN. Gesture and Speech in Interaction Proceedings*, t. 1, Poznań.

- Szczepaniak A., 2017, *Gesty emblematyczne w międzykulturowej komunikacji niewerbalnej. Polsko-grecko-brytyjskie studium porównawcze i gestownik*, Kalisz–Wrocław.
- Sinka T., 1998, *Ceremonie mszy świętej*, Kraków.
- Sinka T., 2011, *Symbole liturgiczne*, Kraków.
- Zachara M., 2014, *Msza święta. Liturgiczne ABC*, Warszawa.

## Niewerbalna ekspresywność Brytyjczyków w wybranych programach telewizyjnych

*To keep a stiff upper lip*, czyli *nie okazywać emocji* – to jedno z określeń Brytyjczyków, trafnie opisujące ich samych. Kultura brytyjska to kultura powściągliwości i dyscypliny<sup>1</sup>, w której przyglądanie się innym jest nieuprzejme, a dotyk jest nierzadko tabu. Sami Brytyjczycy podkreślają, że w dobrym guście jest powstrzymanie się przed nadmiernym gestykulowaniem, ponadto nie należy zbyt często naruszać niczyjej przestrzeni osobistej, w tym przytulać czy poklepywać po plecach<sup>2</sup>. Powyższe zasady zgodnie potwierdziło kilkudziesięciu angielskich, szkockich i walijskich uczestników analiz porównawczych z zakresu komunikacji niewerbalnej, prowadzonych w latach 2007–2011 (zob. Szczepaniak 2017). Również wyniki obszernych badań realizowanych przez naukowców z uniwersytetów w Oksfordzie i Aalto na grupie 1300 ochotników z pięciu

---

<sup>1</sup> Choć, jak zauważyła Margaret Thatcher w „Daily Mail” z 30 marca 1982 roku, „we are reaping (...) what was sown in the sixties... fashionable theories and permissive claptrap set the scene for a society in which old values of discipline and restraint were denigrated” (za: Marwick 2012: Część I 1). Podkreślenie A.S.

<sup>2</sup> „British people are not very keen on displaying affection in public. Hugging, kissing and touching are usually reserved for family members and very close friends. You should also avoid talking loudly in public or going to extremes with hand gestures during the course of communication. The British like a certain amount of personal space. Do not stand too close to another person or put your arm around someone’s shoulder” (Expatica 2018), „Staring is considered rude” (Ediplomat 2018). Zob. też: Barrow 2013.

różnych krajów potwierdzają, że dotyk i przytulanie zdecydowanie bardziej tolerują choćby Finowie niż Brytyjczycy (Suvilehto et al. 2015).

Tymczasem okazuje się, że wśród uczestników owej kultury opanowania i dystansu, od ponad dekady można zaobserwować rosnące zainteresowanie programami telewizyjnymi typu *talent show*<sup>3</sup>, w których niebagatelną rolę odgrywają ludzkie emocje, okazywanie ich i reagowanie na nie. W naturalny sposób budzi się pytanie, jak to jest możliwe, że stereotypowo powściągliwi ludzie są chętnymi odbiorcami i uczestnikami bardzo emocjonującego widowiska. Zatem zasadne wydaje się zbadanie niewerbalnej ekspresywności Brytyjczyków (głównie Anglików, ale także Walijczyków, Szkotów i mieszkańców Irlandii Północnej) w sytuacji napięcia emocjonalnego lub podekscytowania, a także sprawdzenie, jak intensywnie i przy użyciu jakich środków niewerbalnych są wyrażane na wizji emocje lub przekazywane inne treści. Tym samym podjęta zostanie próba częściowego uaktualnienia materiału zawartego w tzw. gestowniku (Szczepaniak 2017).

Materiał badawczy gromadzony jest od 2014 roku. W latach 2015–2017 zostały nagrane fragmenty popularnych brytyjskich telewizyjnych programów rozrywkowych<sup>4</sup>, w których istotną rolę odgrywał element rywalizacji, prezentowanie swoich umiejętności lub przekraczanie granic ludzkich możliwości (np. podczas akrobatycznych ewolucji), co wywołuje spore emocje i napięcie nerwowe u odbiorców. Te programy to tzw. licencjonowane *talent show*: *Britain's Got Talent* i *X Factor*. Zebrano około 20 godzin materiału video. W nagranych materiale uczestnicy programu, widzowie w studio, jak również jurorzy różnią się płcią i wiekiem oraz pochodzą z różnych części Zjednoczonego Królestwa – te trzy grupy wraz z prowadzącymi program stanowią próbę badawczą.

<sup>3</sup> Premiera *talent show Britain's Got Talent* odbyła się 9 lipca 2007 roku.

<sup>4</sup> Na temat rodzajów gatunków telewizyjnych pisali m.in. Creeber (2001), Godzic (2004), Lisowska-Magdziarz (2015) czy Ptaszek (2015); definicję gatunku jako praktycznego sposobu konstruowania przez instytucję medialną produktów odpowiadających oczekiwaniom konsumentów i sposobu podporządkowania związku między dwoma elementami komunikowania masowego, przekazem i odbiorcą, podał Goban-Klas (1999: 198). Fiske (1987: 3) z kolei definiuje gatunek jako „kulturalną praktykę, próbującą nadać strukturę szerokiej grupie tekstów i znaczeń, które krążą w naszej kulturze dla wygody producentów i odbiorców. Reguły gatunkowe (...) mają istotne znaczenie w rozumieniu i konstruowaniu potrójnej relacji pomiędzy producentem, tekstem i widowiskiem” (cyt. za: Wawer 2018: 96). Jak podaje Wawer (2018: 96), telewizja zatem to medium, „które przenosi znaczenia i przyjemności”.

Widowiska te, nagrywane są w studio z udziałem publiczności, budzą spore zainteresowanie i duże emocje oraz stany uczuciowe – od radości i euforii przez wzruszenie po złość i oburzenie<sup>5</sup>. Z uwagi na rejestrowane kamerą zachowania zarówno uczestników, jak i prowadzących program, jurorów oraz widzów można zaobserwować całe spektrum reakcji mimicznych, gestycznych czy posturalnych na zaskakujące treści, zarówno wizualne (popisy wykonawców), jak i słowne (np. komentarze jurorów czy uczestników). Należy, rzecz jasna, wziąć poprawkę na istotę i format<sup>6</sup> programu – emocjonalny charakter zmagania uczestników zdecydowanie podnosi oglądalność, więc wiadomym jest, że realizator będzie się starał „wyławić” co ciekawsze czy bardziej żywiołowe reakcje na wybrane treści i obrazy. Co więcej, prowadzący i jurorzy mają stały kontakt z reżyserką, z której niewątpliwie padają różne, nierzadko kontrowersyjne polecenia dotyczące niestandardowych komentarzy czy zachowań. Ponadto w sytuacji nagrywania (bez powtórzeń) kolejnych etapów wyłaniania zwycięzców nie można uniknąć gwałtownych reakcji i wzruszeń, które niekoniecznie muszą być reżyserowane. Trudno przyjąć, że każdy wyraz emocji czy reakcja uczestnika, jurora bądź widza będą perfekcyjnie zagrane na polecenie. Można założyć, że w sytuacji silnego poruszenia emocjonalnego nieco słabiej będą trzymać „kulturowe hamulce”, które nakazują Brytyjczykom zachowanie powagi i umiaru w okazywaniu uczuć oraz kontrolowanie emocji<sup>7</sup>. Stąd zasadne wydaje się założenie, że nagrane reakcje świadków wydarzeń na studyjnej scenie są choć w pewnej mierze spontaniczne (zatem autentyczne), a tym samym mogą być traktowane jako pełnowartościowy materiał badaw-

---

<sup>5</sup> W odniesieniu do obserwowanych na wizji emocji warto dodać, iż „badacze efektu mediów zwykle postrzegają programy albo wręcz cały system komunikacji medialnej jako rodzaj stymulacji, która prowadzi do wymiernych rezultatów” (Mittell 2001: 27).

<sup>6</sup> Wawer definiuje format jako „telewizyjny program, który jest przedmiotem handlu. Nadawcy telewizyjni muszą wykupić licencję od twórców i na zasadzie franczyzy wyprodukować format lub (...) tylko finansować produkcję. Po sfinalizowanej transakcji nadawcy otrzymują tzw. »biblię formatu«, zawierającą wiele szczegółowych instrukcji, odnoszących się do: scenariusza programu, realizacji obrazu, realizacji dźwięku, poszczególnych punktów narracji, występujących w programie osób, całej postprodukcji, ale także kwestii finansowych i prawnych” (2018: 101, pokreślenie A.S.; por. van Dijck 2011: 329, przypis dolny). O gatunkach i formatach telewizyjnych pisał m.in. Kozieł 2015.

<sup>7</sup> Bielak podkreśla, że „to właśnie radio i telewizja dostrzegają w spontaniczności szansę na utrzymanie potencjalnego odbiorcy” (2012: 110). Choć sugestia medioznawcy dotyczy głównie Polaków, których „fascynują wyłącznie show (niekoniecznie z udziałem gwiazd), programy oparte na rywalizacji i pełnej spontaniczności” (2012: 110), można założyć, że opisane upodobania mogą być powszechne w kulturze Zachodu, a zatem dzielone także przez Brytyjczyków.

czy. Wstępne wyniki badań zaskakują – okazuje się, że brytyjscy widzowie, uczestnicy i jurorzy programów rozrywkowych typu *talent show* wydają się nadspodziewanie ekspresywni niewerbalnie, niekiedy wręcz żywiołowi.

Należy przy tym podkreślić symbiozę dwóch nieodłącznych i pełnowartościowych elementów komunikacji, obrazu i słowa; jak zauważa Piekot (2006: 133–134), obraz jest dookreślony przez tekst, który ogranicza wieloznaczność i warunkuje interpretację, ale także tekst jest dookreślony przez obraz, który jest kluczowy w ostatecznym interpretowaniu znaczenia (zob. też Szpunar 2008: 108). Uniesienie rąk staje się znakiem zachwytu lub oburzenia w zależności od komunikatu słownego; niemniej jednak wieloznaczność jednego gestu może być zniwelowana przez wykonanie drugiego gestu – opuszczenie kącików ust zostanie zinterpretowane nie jako dezaprobata, ale wyraz uznania, jeśli tuż po chwili nadawca podniesie się z miejsca i bez słów zacznie bić brawo.

W toku badań poklatkowo oglądano programy telewizyjne lub ich fragmenty, ogólnodostępne w Internecie (na kanale YouTube). W sytuacji zaobserwowania wyrazu emocji lub gestyczno-posturalnej reakcji niewerbalnej zapisywano zatrzymany kadr. Ta metoda pozwala uchwycić nawet najdrobniejsze zmiany wyrazu twarzy czy poruszenia ciała, istnieje ponadto możliwość wychwycenia tzw. mikroekspresji, które są wyznacznikiem prawdziwie odczuwanych emocji (por. Ekman 2009; Matsumoto, Hwang 2011). Jak zauważają badacze, prawdziwie odczuwane emocje trwają dość krótko (szybko się pojawiają i dość szybko znikają), ponadto mogą angażować więcej i inne grupy mięśni niż sztucznie wywoływane wyrazy twarzy. Co za tym idzie, dłuższe wyrazy twarzy (utrzymujące się co najmniej ok. dwóch sekund) niekoniecznie muszą być szczerze<sup>8</sup>.

Następnie dwojako grupowano zebrane obrazy – podług miejsca i sposobu artykulacji (mimika, gest, ruch, postawa ciała lub kategorie pośrednie) oraz według poszczególnych kategorii semantycznych, takich jak zaskoczenie, złość, dezaprobata, radość, wzruszenie itp. Kolejnym krokiem było zbadanie, która reakcja lub jaka emocja dominuje w zestawieniu.

W trakcie badań przydatne okazały się dostępne w Internecie fragmenty programów zestawiające wybrane wyrazy emocji uczestników nagrań i niewerbalne komunikaty związane z budzącym emocje wydarzeniem. Emocjo-

<sup>8</sup> Po eksperymentalnym pokazaniu wybranych filmów studentom Komunikacji Międzykulturowej Wydziału Neofilologii UAM (V 2018) odbiorcy uznali, że większość zarejestrowanych wyrazów emocji jest naturalna, choć nie ukrywali, że część reakcji i wyrazów twarzy jurorów wydaje się nieco przerysowana i sztuczna.

nalną ekspresywność Brytyjczyków ilustrują między innymi następujące filmy z *talent show*, których zawartość zostanie przeanalizowana poniżej:

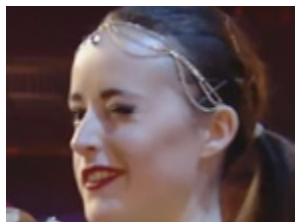
- *Acts with Attitude: 5 Angriest Contestants on Got Talent*, od 3,00 do 5,43 (2,43 minuty) oraz od 9,25 do 12,25 (3 minuty), łącznie 5,43 minuty;
- *Britain's Got Talent Bad/Funny Auditions*, 9,07 minuty;
- *NEVER-SEEN TALENTS 2016 Top 5 BGT Surprises*, 8,52 minuty.

Nagrania trwają łącznie 23,42 minuty. Z nazwy i założenia powinny uwieczniać takie emocje jak złość, rozbawienie, dezaprobatę i zaskoczenie. W trakcie analizowania materiału ważnym zadaniem będzie zatem sprawdzenie, w jaki sposób wyrażane są te stany emocjonalne. Ponadto zbadane i opisane zostaną wszystkie inne zarejestrowane ruchy, postawy ciała, gesty i wyrazy mimiczne (w tym wyrazy emblematyczne/emblematy mimiczne). Spojrzenia (tzw. zachowania wzrokowe) są klasyfikowane jako mimika. W zestawieniu uwzględnione zostaną także formy przejściowe (np. gest połączony z postawą ciała). Wybrane niewerbalizmy zostaną zilustrowane przykładowymi stopklatkami z nagrań.

Z niecałych 24 minut wymienionych wyżej nagrań wyodrębniono następujące wyrazy emocji lub powiązane z poruszeniem emocjonalnym reakcje niewerbalne:

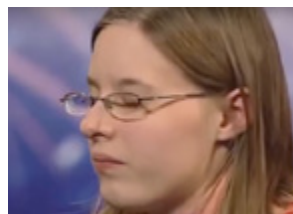
### Mimika

- uniesienie brwi (ze zdumienia): 2
- (porozumiewawcze) mrugnięcie okiem: 1



- zmrużenie oczu (z niepewności, próbując zrozumieć, o co chodzi): 2
- zamknięcie oczu (na znak dezaprobaty): 2

- zamknięcie oczu (po przyjęciu krytyki): 1



- (skromne lub zawstyżone) opuszczenie oczu: 1
- spojrzenie w bok (na znak zdezorientowania lub dezaprobaty): 4



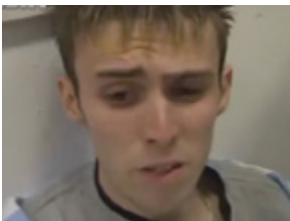
- spojrzenie z ukosa (na znak niepewności, sceptycyzmu i dezaprobaty): 1
- intensywne spojrzenie na kogoś (próbując ocenić sytuację i upewnić się, o co chodzi): 2



- (skonsternowane, zdezorientowane) spojrzenie: 3
- zrezygnowane spojrzenie (na znak załamania lub osłabienia): 1
- spoglądanie na kogoś (ze smutkiem i współczuciem): 1
- (porozumiewawcze) spojrzenie na kogoś: 7



- zachęcający i życzliwy wyraz twarzy (przed czymś występowaniem): 3
- przewrócenie oczami (na znak zniecierpliwienia i dezaprobaty): 3
- płacz (z żalu i zawstydy): 1



- lekkie wygięcie kącików ust i spojrzenie w bok lub w dół (na znak niepewności, konsternacji czy zażenowania): 6



- naciągnięcie jednego kącika ust (na znak braku zorientowania, konsternacji): 1
- naciągnięcie jednego kącika ust (na znak przyjęcia argumentu, przyznania racji): 2
- opuszczenie kącików ust (na znak dezaprobaty, ale także uznania): 3



- zaciśnięcie warg (na znak dezaprobaty): 4





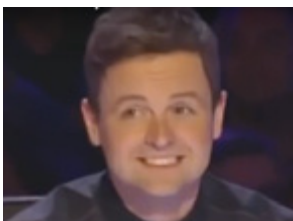
- zacięcie ust (ze złości): 1
- zaciskanie warg (hamując uśmiech): 3



- wydęcie warg (na znak dezorientowania lub przykrości): 2
- wydęcie warg (na znak dezaprobaty): 1
- wydęcie policzków i zaciśnięcie warg (na znak dezaprobaty): 2

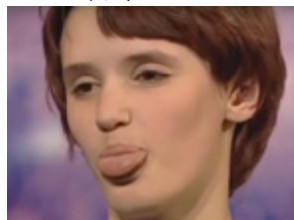


- przygryzienie warg (na znak konsternacji lub wyczekiwania): 2
- rozciągnięcie kącików ust – sztuczny uśmiech (na znak zdeorientowania): 2

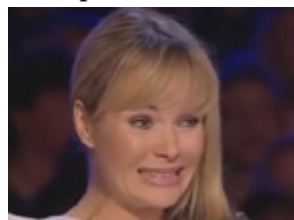


- dotknięcie końcem języka kącika ust (na znak zniecierpliwienia i hamowanej złości): 1

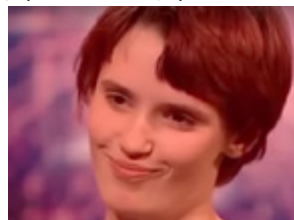
- pokazanie języka: 2



- pokazanie zaciśniętych ze złości zębów: 1
- pokazanie zębów (dolnych) i skrzywienie się (na znak dezaprobaty lub niepewności): 6



- prychnięcie: 1
- kpiący lub drwiący uśmieszek: 2



- radosny śmiech i uśmiech: 13
- szeroki śmiech (z otwartymi oczami): 10
- szeroki śmiech (z zamkniętymi oczami): 2



- sceptyczny uśmiech kącikiem ust i uniesienie brwi (na znak zaskoczenia bezczelnością): 1
- zakłopotany lub skonsternowany (u)śmiech (po obejrzeniu żenującego widowiska): 6
- otwarcie ust (na znak zaskoczenia): 8
- otwarcie ust (na znak nie milego zaskoczenia lub oburzenia): 6



- szerokie otwarcie oczu i ust (ze zdumienia): 6.
- Łącznie 129 wyrazów mimicznych (42 rodzaje wyrazu twarzy i spojrzeń).

### Mimika/Gest

- ukrywanie uśmiechu za przyłożoną do ust dłonią: 2.
- Łącznie 2 wyrazy mimiczne połączone z gestem.

### Gest

- przysłonięcie dłonią oczu: 4



- ocieranie oczu (na znak rozbawienia): 1
- zasłonięcie twarzy (na znak rozbawienia): 1
- zasłonięcie twarzy (na znak załamania): 3



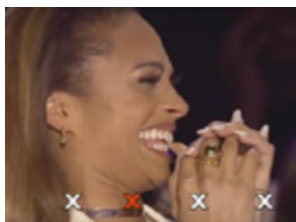
- podparcie policzka dłonią (na znak uwagi): 5



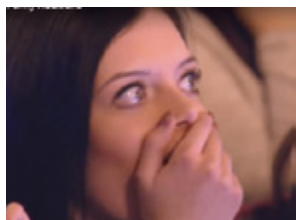
- podparcie podbródka dłonią lub dłońmi (na znak znudzenia lub zniechęcenia): 2
- wskazanie palcem (szokującego zjawiska): 3



- położenie palca lub dłoni na/przy ustach (na znak namysłu): 5
- przybliżenie splecionych dłoni do ust (podczas rozbawienia): 2



- zakrycie dłonią ust (z przejęcia lub zaskoczenia): 5



- przyłożenie palców do skroni (na znak dezaprobaty lub lekkiego załamania): 4
- chwycenie się za głowę: 1



- ocieranie potu z czoła (na znak ulgi): 1



- drapanie się po karku/głowie/szyi (z zakłopotania): 4



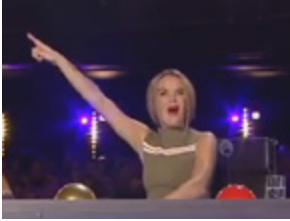
- spuszczenie głowy (przyjęcie krytyki lub argumentu): 1
- skinienie głową na bok (przyjęcie argumentu): 1
- cofnięcie głowy (na znak zaskoczenia): 1
- przekrzywienie głowy (z zaciekawienia): 2



- opuszczenie głowy na stół (na znak załamania): 1
- rozłożenie rąk (na znak zdezorientowania i niepewności): 1
- rozłożenie rąk (na znak zgody i potwierdzenia): 1
- rozłożenie rąk (z zachwyty): 3



- wyciągnięcie rąk w stronę źródła zachwyty: 2
- wyganiający ruch dłonią: 1
- wskazanie dłonią kierunku wyjścia (nakaz opuszczenia sali): 1



- wyciągnięcie dłoni (na znak powstrzymania kogoś): 1
- wyciągnięcie ręki do „przybicia piątki”: 1
- (uspokajające) wyciągnięcie rąk przed siebie: 2



- uniesienie dłoni zamiast wzruszenia ramionami (stwierdzenie braku różnicy): 1



- uniesienie rąk (z podekscytowania): 4
- machanie uniesionymi dłońmi na boki – fala: 1
- uniesienie dłoni (na znak poddania się – ktoś ma czegoś dość): 1
- uniesienie obu dłoni (ze złości lub oburzenia i spojrzenie w górę – wołanie o pomstę do nieba): 1



- uniesienie zaciśniętych pięści (na znak radości lub zwycięstwa): 4
- zaciskanie pięści (na znak przejęcia): 1



- zaciśnięcie uniesionej pięści (mocny argument): 1
- zaciśnięcie pięści (na znak zagrzewania do walki, wsparcia): 1
- pokazanie znaku V (na znak aprobaty): 1



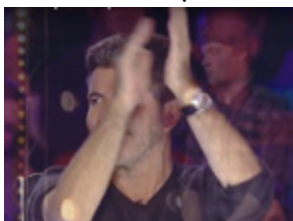
- uniesienie kciuka (na znak aprobaty lub wyrażenia gotowości): 3
- złożenie lub zacieranie rąk (z radości): 2
- złożenie rąk jak do modlitwy (z przejęcia): 1



- splecenie dłoni lub palców, tzw. wieżyczka: 4



- klaskanie (w tym oklaski na znak ekscytacji): 15
- klaskanie uniesionymi dłońmi: 3



- kłamięcie (na znak niespodziewanego rozbawienia): 1
- skrzyżowanie ramion na piersiach (na znak dezaprobaty, zniecierpliwienia, niepewności, niechęci lub wycofania): 10



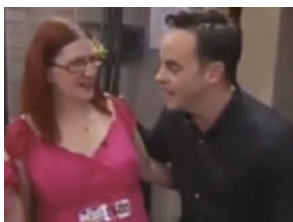
- położenie dłoni na piersi z przejęcia (gest kobiet): 2
- chwycenie się za serce (gest mężczyzn): 1



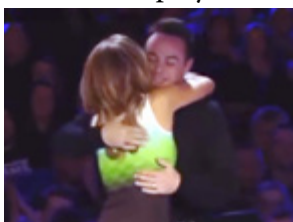
- trzymanie się za brzuch (ze śmiechu): 1
  - ujęcie się pod boki (ze zniecierpliwienia lub oczekiwania): 3.
- Łącznie 121 gestów (50 ruchów i układów dłoni i różnych części ciała).

### Gest/Postawa ciała

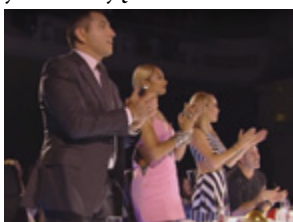
- głaskanie i poklepywanie rozmówcy: 2



- obejmowanie lub przytulanie (się): 1



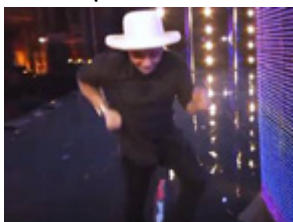
- owacja na stojąco: 4.



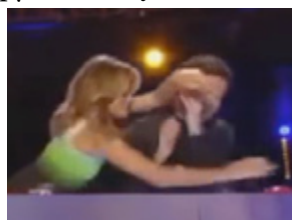
Łącznie 7 gestów towarzyszących postawie ciała (3 rodzaje zachowań).

### Ruch ciała

- podskoki z radości: 1
- spontaniczny taniec: 1



- pokładanie się ze śmiechu: 1
- przepychanie się: 1



- powstanie z miejsca: 1.
- Łącznie 5 ruchów ciała.

### Postawa ciała

- nachylenie się w stronę nadawcy (z zaciekawieniem): 3



- odchylenie się (na znak dezaprobaty): 1
- zgarbienie się: 1.

Łącznie 5 postaw ciała (3 układy ciała).



Podsumowując, w nagraniu odnotowano łącznie 269 wyrazów twarzy, gestów, ruchów i postaw ciała, będących reakcją emocjonalną na obejrzone i zasłyszane treści.

Ponadto zaobserwowano szereg innych gestów i wyrazów mimicznych towarzyszących wypowiedziom i obserwacjom, niekoniecznie odnoszących się *stricto* do emocji. Te znaki niewerbalne to m.in. emblematy, ilustratory, deiksy czy batuty (por. Ekman, Friesen 1969; McNeill 1992); oprócz nich zauważono również sprzyjające regulowaniu napięcia emocjonalnego adaptatory (gesty manipulacyjne). Wyróżniono je poniżej.

### Niewerbalne akty komunikacji

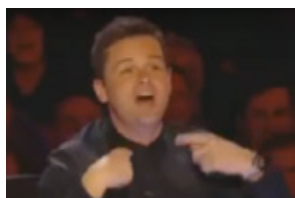
– uniesienie brwi (na znak potwierdzenia): 1



- uniesienie palca wskazującego w górę (zachęcając do słuchania): 1
- wskazanie palcem (na coś lub kogoś, w dowolnym kierunku): 8
- wskazanie na coś lub kogoś trzymanym w dłoni przedmiotem: 2



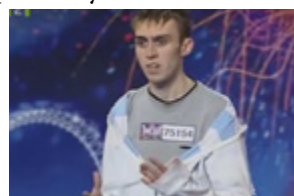
- wskazanie dłońmi na coś: 3
- wskazanie na siebie: 2



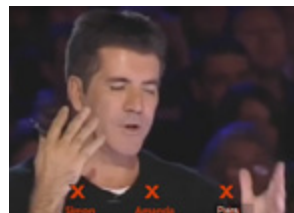
– machanie na boki (na znak powitania): 1



- machanie na boki (przeczenie – nie zrobiłem tego): 1
- wyciągnięcie dłoni (podczas argumentowania): 5
- uniesienie otwartych dłoni (podczas przekazywania swoich racji): 1



- uniesienie jednej lub obu dłoni (przy podkreślaniu słów, np. *everything, all, never*): 3



- półkolisty ruch dłonią naprzód (prośba o dokończenie frazy): 1
- półkolisty ruch dłonią w przód (podkreślanie słów): 1
- koliste ruchy dłonią (w odniesieniu do przyszłości): 1



- rozłożenie rąk (w pytaniu retorycznym o czyjeś oczekiwania): 1

- rozłożenie dłoni (przy przedstawianiu swoich racji): 2
  - wskazanie przed siebie obiema dłońmi ułożonymi równolegle do siebie (na znak obranego kierunku dalszego postępowania): 1
  - obniżenie dłoni (przy wskazywaniu kierunku): 1
  - nerwowe bawienie się przedmiotami trzymanymi w rękach: 2.
- Łącznie 40 znaków niewerbalnych.

Nagranym znakom niewerbalnym towarzyszył szereg zjawisk parajęzykowych.

#### **Elementy parajęzykowe**

- okrzyki
- buczenia
- głośne westchnienia lub wciąganie powietrza z zachwyty i przejęcia
- głośny śmiech
- krzyk
- dźwięki typu „uuuu”, wyrażające zachwyt lub podkreślające przekroczenie przez kogoś jakiejś granicy.

Z uwagi na ciągłość dźwięku podczas nagrania lub nakładanie się dźwięków na siebie trudno podać dokładne jednostki – intensywność czy długość trwania elementów akustycznych. Dlatego też ten element nie był analizowany.

Suma niewerbalnych wyrazów emocji i innych komunikatów niewerbalnych zaobserwowanych w toku nagrań wyniosła 309. Oznacza to, że na minutę nagrania przypada około 13 gestów. Biorąc pod uwagę same znaki niewerbalne o podłożu emocjonalnym, okazuje się, że na minutę nagrania przypada średnio 11 różnego rodzaju wyrazów emocji i że średnio co około pięć sekund można zaobserwować jakiś niewerbalny komunikat.



Jak już zostało wspomniane, badania naukowe potwierdzają stereotypy oraz opinie Brytyjczyków o nich samych: unikają oni wyrażania emocji i dotyku. W pracy *Gesty emblematyczne* (2017), która powstawała przy udziale brytyjskich badanych, można się doliczyć 16 różnych wyrazów uczuć i emocji pokazywanych na rozmaite sposoby. Jak przedstawia się zestawienie po przeanalizowaniu powyższych nagrań?

| Rodzaj emocji              | Rodzaj znaku niewerbalnego | Suma zaobserwowanych znaków niewerbalnych |
|----------------------------|----------------------------|-------------------------------------------|
| Przejęcie, podekscytowanie | 9                          | 35                                        |
| Dezaprobatą                | 9                          | 33                                        |
| Radość                     | 6                          | 31                                        |
| Zachwyt, uznanie           | 5                          | 15                                        |
| Zrezygnowanie, załamanie   | 6                          | 11                                        |
| Zdezorientowanie           | 5                          | 11                                        |
| Rozbawienie                | 8                          | 10                                        |
| Zakłopotanie               | 2                          | 10                                        |
| Zaskoczenie                | 2                          | 9                                         |
| Życzliwość, otwartość      | 5                          | 8                                         |
| Konsternacja               | 4                          | 8                                         |
| Zdumienie                  | 2                          | 8                                         |
| Niepewność                 | 2                          | 8                                         |
| Zniecierpliwienie          | 3                          | 7                                         |
| Oburzenie                  | 2                          | 7                                         |
| Zażenowanie                | 1                          | 6                                         |
| Kpina, drwienie            | 3                          | 5                                         |
| Zaciekawienie              | 2                          | 5                                         |
| Sceptycyzm                 | 2                          | 5                                         |
| Złość                      | 3                          | 3                                         |
| Znudzenie, zniechęcenie    | 1                          | 3                                         |

|                       |       |     |
|-----------------------|-------|-----|
| Zawstydzenie          | 1     | 1   |
| Smutek, współczucie   | 1     | 1   |
| Ułga                  | 1     | 1   |
| Wyrażenie obojętności | 1     | 1   |
|                       | RAZEM | 242 |

| Akt komunikacji                  | Rodzaj znaku niewerbalnego | Suma zaobserwowanych znaków niewerbalnych |
|----------------------------------|----------------------------|-------------------------------------------|
| Wskazanie na coś/kogoś           | 4                          | 15                                        |
| Porozumienie                     | 3                          | 9                                         |
| Przekazywanie argumentów         | 3                          | 8                                         |
| Przyjęcie krytyki, czyjejs racji | 5                          | 6                                         |
| Aprobata, komplementowanie       | 3                          | 5                                         |
| Uważność, namysł, skupienie      | 1                          | 5                                         |
| Podkreślanie słów                | 2                          | 4                                         |
| Uspokajanie, powstrzymywanie     | 2                          | 3                                         |
| Wyganianie                       | 2                          | 2                                         |
| Odniesienie do ciągu dalszego    | 2                          | 2                                         |
| Wskazanie kierunku               | 2                          | 2                                         |
| Zgoda i potwierdzenie            | 1                          | 1                                         |
| Przeczenie                       | 1                          | 1                                         |
| Zwrócenie czyjejs uwagi na coś   | 1                          | 1                                         |
| Pytanie retoryczne               | 1                          | 1                                         |
|                                  | RAZEM                      | 65                                        |

| Nazwa czynności            | Rodzaj znaku niewerbalnego | Suma zaobserwowanych znaków niewerbalnych |
|----------------------------|----------------------------|-------------------------------------------|
| Manipulowanie przedmiotami | 1                          | 2                                         |
|                            | RAZEM                      | 2                                         |
| ŁĄCZNIE                    |                            | 309                                       |

W powyższym zestawieniu, wygenerowanym po obejrzeniu niecałych dwóch kwadransów nagrań, wymieniono 25 rodzajów emocji, które zostały wyrażone (zaobserwowane) łącznie 242 razy. W porównaniu z *Gestami emblematycznymi* (2017) zaobserwowano tutaj nieco więcej rodzajów reakcji emocjonalnych. I chociaż część z nich, takich jak dezaprobatą, sceptycyzm czy zachwyt (uznanie), była w *Gestach emblematycznych* przypisana innym, odrębnym kategoriom (np. negatywna ocena czy komplementowanie), nie zmienia to faktu, że w sytuacji pobudzenia emocjonalnego na wizji Brytyjczycy wyrażali o wiele więcej, niż deklarują. Co ciekawe, badani w latach 2007–2011 Brytyjczycy podkreślali, że raczej nie okazują zawstydzenia, a wyraz smutku (jeśli już pokazywany) to dla nich stereotypowe wygięcie ust w podkówkę – w powyższym zestawieniu wyraz zawstydzenia figuruje raz (czyli rzadko), natomiast wygięcie ust czy wydęcie warg ma szereg różnych znaczeń, ale żadne z nich nie odnosi się do smutku.

Jak można wywnioskować z tytułów analizowanych nagrań, głównymi zarejestrowanymi emocjami powinny być złość, rozbawienie, dezaprobatą i zaskoczenie. Jak jednak wynika z powyższego zestawienia, najczęściej okazywane były przejęcie i zaskoczenie, dezaprobatą i radość, a pośrednio rozbawienie, natomiast najslabiej reprezentowana była złość, w domyśle: złość uczestników. Za to całkiem sporo dało się zaobserwować zawołanej złości, która przejawiała się kpina, sceptycyzmem czy oburzeniem. Można zatem uznać, że kulturowo grzeczni Brytyjczycy nie będą okazywali wprost emocji *stricto* negatywnych, raczej wyrażą swoje zdenerwowanie mniej eksplicytnie, przynajmniej w tej formule programu. Złość była jawnie demonstrowana przez młodszych uczestników *talent show*, a ich zachowanie było odbierane przez widownię i jurorów jako niegrzeczne (co było wyrażane zarówno werbalnie, jak i niewerbalnie – przez zakłopotane drapanie szyi lub mniej widoczne sygnały dezaprobaty, jak np. skrzywienie ust).

Dość obszernie i otwarcie wyrażane były zachwyt i uznanie, choć w niektórych przypadkach gesty zachwyconych jurorów wydawały się zbyt obszerne i sztuczne (np. rozłożenie ramion). Ponadto sporą część zaobserwowanych emocji stanowiły wyrazy negatywne lub świadczące o dyskomforcie: zrezygnowanie, załamanie i zniecierpliwienie, jak również oznaki zdezorientowania, niepewności czy skonsternowania oraz zakłopotania i zażenowania. Zarejestrowano też dość liczne niewerbalne sygnały zdumienia i zaskoczenia, czyli kombinacje szerokiego otwarcia ust i/lub oczu – niektóre nieznaczne, inne z kolei zdecydowanie przerysowane.

Dało się zauważyć kilka mikroekspresji, np. trwające ułamek sekundy zmrużenie oka, lekkie skrzywienie nosa czy wygięcie kącika ust, sygnalizujące faktycznie odczuwane zniecierpliwienie lub niechęć mimo neutralnego lub życzliwego wyrazu twarzy czy uśmiechu (jurora). Zdarzały się tzw. blendy (mieszkanki) mimiczne, np. jednoczesne zaskoczenie i rozbawienie. Wybrane gesty nabierały także innego, mniej negatywnego znaczenia, w połączeniu z mimiką, np. skrzyżowanie ramion na piersiach i rozbawione spojrzenie.

Jednym z najczęstszych komunikatów niewerbalnych pojawiających się w nagraniach były śmiech i uśmiech – zaobserwowano je aż 36 razy. Zdecydowanie najczęściej był to śmiech radości, ale zdarzały się także drwiące uśmieszki lub śmiech zażenowania czy konsternacji (łącznie cztery rodzaje uśmiechu). O wieloznaczności uśmiechu pisał m.in. Ekman (2010), który wyróżnił i zilustrował około 20 rodzajów tej ekspresji.

Równie częste i wieloznaczne były kierowane i wymieniane przez nagranych Brytyjczyków spojrzenia. W przypadku umowy społecznej, jaką jest obustronna zgoda na widowisko rozrywkowe, trudno mówić o łamaniu kulturowego tabu (zakazie przyglądania się innym). Należy jednak podkreślić, że 23 zaobserwowane spojrzenia wyrażały m.in. zdezorientowanie, porozumienie, życzliwość czy zniecierpliwienie – całe spektrum emocji.

Trzy różne znaczenia miały gesty zaciśnięcia warg (złość, dezaprobata czy hamowanie uśmiechu) oraz pokazania pięści (przejęcie, zagrzewanie do walki lub radość). Szerokie otwarcie ust (14 razy) lub oczu i ust (6) mogło być dekodowane jako zdumienie czy zaskoczenie, ale także jako oburzenie. Ruch dłoni przy ustach (12) może sygnalizować zaskoczenie, przejęcie lub rozbawienie, a rozłożenie rąk (8) – przyjęcie argumentu, zgodę, zdezorientowanie, przedstawianie swoich racji, zachwyt tudzież pytanie retoryczne.

Wybrane gesty i wyrazy mimiczne miały wiele znaczeń, w tym przeciwnych, a poprawna interpretacja zależała od kontekstu – zakrycie twarzy dłońmi sygnalizowało załamanie lub rozbawienie, wygięcie kącików ust – dezaprobatę lub uznanie, złożenie dłoni – zachwyt lub przejęcie (zestresowanie).

Jednoznaczne a częste spośród nagranych gestów to: oklaski (wyraz zachwytu lub rozbawienia, zaobserwowany 19 razy), skrzyżowane na piersi ramiona (znak szeroko rozumianego dystansu, zarejestrowany 10 razy) i aż 15 wskazań palcem lub dłonią kogoś lub czegoś – m.in. wskazanie ciężarnego brzucha, pustego miejsca, wybranych uczestników, rekwizytów itp. Zdecydowana większość tych deiks była wykonana na odległość i świetnie rozumiana bez użycia słów, choć mogło to być np. pytanie lub stwierdzenie.

Sporo znaków niewerbalnych zaobserwowano tylko raz; z reguły jednak dany gest czy wyraz twarzy był czytelny i rozpoznany jako funkcjonujący w kulturze.

Nagrania uwieczniły nierzadkie zachowania samodotykowe Brytyjczyków, w tym drapanie się po karku czy głowie, dotykane twarzy, trzymanie się za brzuch lub serce, splatanie rąk na piersiach. Ten ostatni gest był obserwowany także u prowadzących rozmawiających ze stojącymi tuż obok uczestnikami. Tu najprawdopodobniej zadziałały hamulce kulturowe – reakcją na zbytne naruszenie przestrzeni osobistej jest potrzeba stworzenia bariery. Stąd można ten gest interpretować nie tylko jako znak dezaprobaty, ale także jako auto-adaptator, regulujący poziom napięcia wewnętrznego.

Zarejestrowano również dotykane rozmówców – obejmowanie w pasie, klepanie po plecach czy ramieniu, żartobliwe przepychanie się oraz przytulenie. Zachowania te są związane ze stopniem zażyłości i sympatii, zarezerwowane dla bliskich i przyjaciół; serdeczne objęcie jurorki przez prowadzącego mogło być wyrazem szczerej sympatii, o ile oboje faktycznie się lubią. Niemniej jednak położenie przez prowadzącego dłoni na ramieniu uczestniczki prawdopodobnie było zbyt poufałe. Co prawda gest nie wzbudził protestów i prowadzący z uczestniczką przez chwilę obejmowali się w pasie, ale można było zauważyć, że kobieta, mimo uśmiechu, odgięła się. A zatem zadziałały kulturowe hamulce – jej ciało wysłało jasną informację, że zbyt poufały dotyk, choć nieodrzucony, nie jest zupełnie naturalny czy pożądany.

Czy można zatem stwierdzić, że w przypadku okazywania na wizji emocji i przejawiania konkretnych zachowań Brytyjczycy łamią kulturowe tabu?

Dąbrowska (2008: 175) definiuje tabu jako zjawisko obejmujące wszystko, co jest objęte zakazem społecznym, a zatem zachowania, których nie należy praktykować, i tematy, których nie powinno się poruszać, ponieważ są one uznawane za wstydlive, kontrowersyjne czy niemoralne. Jeśli w kulturze brytyjskiej zakłada się, że dotykane bądź okazywanie emocji jest **niewłaściwe** i czasem prowadzi do kontrowersji, można uznać, że programy typu *talent show* częściowo przełamują w Wielkiej Brytanii tabu.

Co więcej, na podstawie przeanalizowanego materiału nasuwa się wniosek, że w sytuacji napięcia emocjonalnego Brytyjczycy na wizji są bardzo ekspresywni, nawet jeśli pojawiają się zastrzeżenia co do naturalności wybranych zachowań, a badani w wywiadach i ankietach twierdzą, że zbytńia otwartość nie jest typowa czy mile widziana.

Można ostrożnie założyć, że na tak niespodziewaną emocjonalną ekspresywność Brytyjczyków najprawdopodobniej wpływa formuła programu; może kryć się za tym niepisana umowa, że wejście do studia jest tożsame z akceptowaniem reguł gry i „puszczaniem hamulców”, swego rodzaju *katharsis*, gwarantującym odprężenie i dobrą zabawę, wykraczającą nieco poza przyjęte ramy kulturowe. Dodatkowo częsty śmiech i uśmiech widzów są naturalną cechą i celem programu rozrywkowego.

Ponadto okazuje się, że zakazy kulturowe oddziałują bardzo silnie w przypadku przejawiania wybranych emocji: złości i zbytnej poufałości. Nawet jeśli w jakiś sposób łamane jest tabu, na przykład dotykowe, można zaobserwować reakcję sygnalizującą przekraczanie barier – subtelny, ale zauważalny dystans. Co sugeruje, że dorośli Brytyjczycy, o ile otwarcie sygnalizują zaskoczenie, radość czy dezaprobatę, w gruncie rzeczy praktycznie nie okazują złości, nawet w sytuacji zdenerwowania. Złość jest wyrażana inaczej, mniej otwarcie – sęczy się np. jako ironia, zniecierpliwienie czy sceptycyzm. Ponadto w konfrontacji z agresją młodocianych uczestników programu, reakcja jurorów na ich złość nigdy nie była konfliktogenna; można było nawet odnieść wrażenie, że juror, choć zaskoczony i skonsternowany, był w gruncie rzeczy rozbawiony całą sytuacją.

Wyniki badań zdają się sugerować, że Brytyjczykom potrzebne jest silniejsze poruszenie emocjonalne, by pokazać różnego rodzaju gesty i wyrażać emocje, ale – co ważne – nie wszystkie. Można uznać, że niektóre silne emocje są tabu, inne nie: jawne okazywanie rozbawienia, dezaprobaty czy zachwyty nie naraża na szwank brytyjskiej godności, ale wyrażanie złości nie jest już zbyt naturalne. Natomiast zmniejszanie dystansu i kontrowersyjny dotyk na wizji owszem są tolerowane i chętnie przyjmowane, ale tylko jeśli są ku temu spełnione wszystkie „kulturowe” warunki. W przeciwnym razie brytyjska powściągliwość i niechęć do przełamывania dystansu i tak się prędzej czy później ujawnią.

Podsumowując, można stwierdzić, że w przypadku wybranych brytyjskich programów rozrywkowych typu *talent show* emocja przełamuje kulturę. Co więcej, Brytyjczycy wydają się skłonni do przełamывania sporej części swoich „kulturowych oporów”, czyli okazywania skutków rozemocjonowania, niezależnie od tego, czy wynika to z formuły programu. Dzieje się tak z paru powodów: emocja nie stanowi tabu, jeśli jest silna, jak zostało opisane powyżej, oraz gdy – choć częściowo – wynika z więzi, dobrej relacji między uczestnikami zjawiska komunikacyjnego.

## Bibliografia

- Bielak T., 2012, *Opcje odbioru. Szkice medioznawcze*, Bielsko-Biała.
- Creeber G. (ed.), 2001, *The Television Genre Book*, London.
- Dąbrowska A., 2008, *Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze* [w:] A. Dąbrowska (red.), *Język a Kultura*, t. 20, Wrocław, s. 173–196.
- van Dijck J., 2011, *Telewizja 2.0. YouTube i narodziny nadawania domowego (home-casting)*, D. Kuźma (tłum.) [w:] T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek (red.), *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, Warszawa–Katowice, s. 313–340.
- Ekman P., Friesen W. V., 1969, *The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding*, „Semiotica”, vol. 1, s. 49–89.
- Ekman P., 2009, *Lie catching and microexpressions* [w:] C. Martin (ed.), *The Philosophy of Deception*, Oxford, s. 118–133.
- Ekman P., 2010, *Kłamstwo i jego wykrywanie w biznesie, polityce i małżeństwie*, Warszawa.
- Fiske J., 1987, *Television Culture*, London–New York.
- Goban-Klas T., 1999, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Kraków.
- Godzic W., 2004, *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków.
- Koziół A., 2015, *O gatunkach i formatach telewizyjnych* [w:] Z. Bauer, W. Godzic, P. Wieczorek (red.), *E-gatunki. Dziennikarz w nowej przestrzeni komunikowania*, Warszawa, s. 237–258.
- Lisowska-Magdziarz M., 2015, *Pytanie o genologię mediów w kulturze partycypacji. Próba rekonesansu metodologicznego* [w:] A. Koziół, W. Godzic, J. Szyłko-Kwas (red.), *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, Warszawa, s. 13–34.
- Marwick A., 2012, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c. 1958–c. 1974*, New York, [on-line:] [https://books.google.pl/books?id=etYOaWh1t4cC&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pl/books?id=etYOaWh1t4cC&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) – 6 VII 2018.
- Matsumoto D., Hwang H., 2011, *Evidence for Training the Ability to Read Microexpressions of Emotion*, „Motivation and Emotion”, vol. 35 (2), s. 181–191.
- McNeill D., 1992, *Hand and Mind. What Gestures Reveal about Thought*, Chicago.
- Mittell J., 2011, *Oglądanie telewizji* [w:] T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek (red.), *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, Warszawa–Katowice, s. 19–49.
- Piekot T., 2006, *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*, Kraków.
- Ptaszek G., 2015, *W stronę bezgatunkowości mediów? O funkcji gatunków medialnych w procesie odbioru* [w:] A. Koziół, W. Godzic, J. Szyłko-Kwas (red.), *Gatunki i formaty we współczesnych mediach*, Warszawa, s. 35–51.
- Suvilehto J. T. et al., 2015, *Topography of Social Touching Depends on Emotional Bonds Between Humans*, „PNAS”, vol. 112 (45), s. 13811–13816, <https://doi.org/10.1073/pnas.1519231112> – 8 VII 2018.

- Szczepaniak A., 2017, *Gesty emblematyczne w międzykulturowej komunikacji niewerbalnej: polsko-grecko-brytyjskie studium porównawcze i gestownik*, Kalisz–Wrocław.
- Szpunar M., 2008, *Kultura obrazu a ikonosfera Internetu*, „Studia Medioznawcze”, nr 3 (34), s. 104–124.
- Wawer M., 2018, *Badania nad telewizją. Kilka perspektyw* [w:] M. Lisowska-Magdziarz, A. Hess, A. Szymańska (red.), *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, Kraków, s. 91–112.

### **Źródła internetowe**

- Acts With Attitude: 5 Angriest Contestants on Got Talent, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=r2ugixha-BQ> – 7 VII 2018.
- Britain's Got Talent Bad/Funny Auditions, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=6M9sMtfbEvM> – 6 VII 2018.
- Ediplomat, [on-line:] [http://www.ediplomat.com/np/cultural\\_etiquette/ce\\_gb.html](http://www.ediplomat.com/np/cultural_etiquette/ce_gb.html) – 10 VII 2018.
- Expatica, [on-line:] [https://www.expatica.com/uk/about/Culture-and-social-etiquette-in-United-Kingdom\\_106556.html](https://www.expatica.com/uk/about/Culture-and-social-etiquette-in-United-Kingdom_106556.html) – 10 VII 2018.
- NEVER-SEEN TALENTS 2016 Top 5 BGT Surprises, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=NuopAOA3b58> – 8 VII 2018.



## Wspomnienie wyjątkowej podróży

Indywidualne wybory i życiowa przemiana w perspektywie  
aksjologicznej

Przedmiotem artykułu jest kognitywna analiza pisemnych wypowiedzi studentów na temat podróży<sup>1</sup>, nakierowana na rekonstrukcję elementów systemu wartości, ze szczególnym uwzględnieniem kryteriów aksjologicznych, przyjmowanych przez współczesnych młodych Polaków w procesie decyzyjnym<sup>2</sup>.

Materiału analitycznego dostarczyła ankieta przeprowadzona drogą mailową w czerwcu 2012 roku. Prócz danych metryczkowych (imię, wiek, miejsce zamieszkania oraz nazwa i rok kierunku studiów) ankieta zawierała osiem pytań. Siedem z nich dotyczyło drogi, z czego sześć wymagało wyłącznie odpowiedzi pisemnej, a siódme – dodania elementu graficznego: „7. Wybierz z archiwum własnego lub z sieci co najmniej trzy fotografie / grafiki przedsta-

---

<sup>1</sup> Literatura na temat podróży i drogi jest dziś dość bogata, przywołajmy dla przykładu publikacje: Adamowski 1999; Kowalski 2002; Kowalski 2003; Podemski 2005; Wieczorkiewicz 2008; Winiarski, Zdebski 2008; Adamowski, Smyk 2011; Adamowski, Smyk 2012; Olszewski, Wróblewska 2012; Saczyńska, Wólkiewicz 2012 i in. Autorka ma na swoim koncie analizy konceptu drogi w nurcie kognitywnych badań językowego obrazu świata (np. Smyk 2008; 2010; 2011a; 2011b; 2011c; 2012a; 2012b; 2013; 2014a; 2014b; 2014c; 2014d; 2016 i in.), dlatego w niniejszym artykule nie decyduje się na rekonstrukcję kognitywnego obrazu drogi ani podróży, gdyż nie to jest założonym celem analizy.

<sup>2</sup> Ten sam materiał posłużył autorce do rozważań na temat istoty i granic dyskursu intymnego oraz intymności *sensu largo* jako przedmiotu badań kulturoznawczych i językoznawczych, zob. Smyk 2018.

wiające najbardziej typowy wg Ciebie obraz drogi jako elementu przestrzeni. Wklej je w tabelę oraz krótko objaśnij swój wybór. (Proszę też podać źródło pochodzenia fotografii, np. adres strony www)”. Ostanie z pytań dotyczyło podróży i brzmiało: „8. Opisz podróż, którą uważasz za wyjątkową. Dlaczego wybrałeś tę wyprawę jako temat opowieści? (Proszę o tekst długości co najmniej 500 znaków ze spacjami)”. Materiał językowy uzyskany w odpowiedziach na te dwa pytania, wsparty materiałem graficznym wybranym przez studentów, stanowi podstawę niniejszej analizy.

Charakteryzując całość materiału (w sumie 64 tys. znaków), trzeba odnotować, że zebrano 72 odpowiedzi od 47 kobiet i 25 mężczyzn w wieku 20–24 lata (tylko trzy osoby miały 25 lat i więcej), studentów z Lublina (tylko dwie osoby to studenci z Radomia). Oprócz 33 studentów kulturoznawstwa w ankiecie wzięło udział 41 osób z innych kierunków: prawo (5), zarządzanie (4), politologia (4), administracja (3), filologia polska (3), filologia angielska (3), ekonomia (2), matematyka (2), geografia (2), finanse i rachunkowość, grafika, filologia germańska, marketing i zarządzanie, mechanika i budowa maszyn, dziennikarstwo, pedagogika, psychologia, elektrotechnika, informatyka, inżynieria materiałowa, ochrona środowiska, dietetyka. Cztery wypowiedzi można zaliczyć do fabulatów (Izabela 22, Agnieszka 24, Edyta 22, Weronika 23), pozostałe zaś – do memoratów. W niniejszym artykule zacytowano fragmenty wypowiedzi w oryginalnym zapisie stosowanym przez respondentów (w niektórych tekstach brak znaków diakrytycznych, ignorowana jest interpunkcja, pojawiają się zapisy nieortograficzne). Cytaty opatrzono imieniem i liczbą oznaczającą wiek respondenta<sup>3</sup>, co podano w nawiasach. Wyróżnienia w postaci wytłuszczeń wprowadziła autorka.

## 1. Podróż „naj” – wybory i decyzje

Ankietowe pytanie o podróż wymagało od respondentów uszczegółowienia: „Opisz podróż, którą uważasz za wyjątkową. Dlaczego wybrałeś tę wyprawę jako temat opowieści?”. To powoduje, że przedmiotem analizy staje się nie tyle obraz wyprawy, lecz problematyka dokonywania wyborów. Uwadze badacza

<sup>3</sup> Jeśli wśród respondentów trafiły się osoby o tym samym imieniu i wieku, wówczas dodano cyfrę (2, 3), oznaczającą kolejne osoby.

narzucają się następujące kwestie: Jak jest rozumiana wyjątkowość podróży? Czym dana podróż wyróżnia się na tle innych? Jakie są motywacje wyboru tej podróży do opisu? Jaki kontekst zostaje przyjęty przez studenta w tym procesie decyzyjnym? itd. Przypomnijmy, że na poziomie symboliki droga – i jako przestrzeń, i jako przemieszczanie się – jest metaforą życia (Ożóg 2011; Lakoff i Johnson 2010: 159–168; Smyk 2014), a „życie to ciągła wędrówka” (Aleksandra 20, Il. 2), podczas której musimy dokonywać wyborów i podejmować decyzje. Do tego metaforycznego rozumienia podróży odwołują się również ankietowani studenci. Na przykład opowieści Edyty 22, Weroniki 23 i Natalii 22 literalnie to wyrażają, dając asumpt do dalszej interpretacji łączącej drogę z mechanizmami decyzyjnymi:

Największą podróżą mojego życia jest moje życie. (...) Czy ważne decyzje mogą zaważyć na wyjątkowości naszego osobistego życia. A może nie tylko naszego życia ale i osób które są wokół nas i tworzą z nami środowisko (...). To jak **pokierujemy naszym** życiem, podejmując różne **wybory**, nadajemy wyjątkowość nie tylko danej chwili ale całemu życiu. Każda podjęta **decyzja** jest na swój sposób wyjątkowa. (...) Na tym polega wyjątkowość życia (Edyta 22).

Wybrana przeze mnie podróż nie przedstawia dosłownego znaczenia tego słowa. Jest to raczej **podróż jako metafora pewnych wyborów**. Są to **wybory** całkowicie przeciętne z punktu widzenia ogółu, jednak dla osoby ich dokonującej wnoszą wiele niezapomnianych przeżyć. Najistotniejszym elementem tej podróży jest niezależność i chęć poznania „nowego” (Weronika 23).

Za najbardziej niezwykłą uważam moją podróż bussem z Lublina do Krakowa. Pomimo że z pozoru nie wydarzyło się w czasie niej nic niezwykłego pozwoliła mi ona na zupełnie nowe spojrzenie na życie i **ułatwiła podjęcie późniejszych decyzji** (Natalia 22).

Treści te zostały wzmocnione wybranymi przez studentów grafikami oraz komentarzami do nich:



Il. 1. Źródło: <http://spedycje.pl> – 27 VI 2012

Komentarz: „No i która wybrać z dróg? Czy w życiu naszym nie czynimy wiele takich wyborów? Nowoczesność na zdjęciu a stare problemy od powstania ludzkości” (Agnieszka2 21).



Il. 2. Źródło: <http://smoczysko.blog.onet.pl> – 17 VI 2012

Komentarz: „Droga życia – życie to ciągle wędrówka pełna krętych dróg” (Aleksandra 20).

Zauważamy, że pytanie o wyjątkową podróż uruchomiło w respondentach mechanizm skalowania – musieli zhierarchizować swoje doświadczenia z wybranego okresu w życiu i wybrać podróż „naj”, samodzielnie przyjmując jakąś skalę ocen i kryteria wyboru. „Naj” ma w rozumieniu studentów zasadniczo trzy znaczenia:

1) ‘najlepsz’: „Wybrałem tę podróż na temat opowieści, ponieważ była jedną z lepszych w moim życiu i na pewno pozostanie w pamięci nas wszystkich” (Emil 21);

2) 'niepowtarzalna, wyjątkowa': „Później już nigdy nie powtórzyła się taka podróż” (Sylwia 22); „Jako wyjątkową traktuję każdą swoją podróż w Bieszczady. (...) Uważam, że jest to podróż mojego życia i mam nadzieję, że przez całe życie będzie trwała” (Dagmara 21);

3) 'jedyna; prototyp tego, co warte zapamiętania': „Niezapomniane przeżycia, wspomnienia, pozostające na całe życie” (Karolina 21); „na zawsze zapadną nam w pamięć” (Emil 21); „Każdy z nas przeżył takie chwile, których nigdy nie zapomni. (...) Oby jak najwięcej takich momentów w życiu!” (Aleksandra 20); „Kolejnym niezapomnianym przeżyciem było dla mnie (...)” (Łukasz 21); „najcenniejsze to wspomnienia, które na pewno postaram się przekazać w przyszłości moim dzieciom” (Marta 21).

Jak pokazuje zebrany materiał, za kontekst dla podróży „naj” studenci przyjmują pojęcie całego życia, wszystkich swoich dotychczasowych doświadczeń (*jedna z lepszych w moim życiu, podróż mojego życia*), zarazem zakładając, że ta skala oceny nie zmieni się z czasem.

Pytanie o wydarzenie wyjątkowe w skali dotychczasowych doświadczeń i życia sprawia, że dotykamy problematyki wartościowania. Można zatem doprecyzować problem badawczy: Jakie wartości ujawniają się w procesie decyzyjnym podczas definicji kryteriów przyjmowanych przez respondentów – młodych Polaków – w kontekście idei wolności indywidualnej i wolności wyborów, charakteryzujących współczesną dobę liberalizmu? Należy przy tym pamiętać, że dla badań aksjologicznych w lingwistyce (Puzynina 2013) wartości są pojmowane jako „rdzeń każdej kultury, a ich rozpoznanie i określenie stosunku do nich jest warunkiem definiowania własnej tożsamości zarówno przez indywidualne jednostki, jak i całe zbiorowości” (Bartmiński 2015b: 7). Niniejsza analiza mieści się wobec tego w obrębie semantyki aksjologicznej (Krzeszowski 1999), która łączy badania wartości z analizą języka (Bartmiński 2014: 334–335) i podejściem kognitywnym, zapewniającym podmiotową rekonstrukcję fragmentu systemu wartości (Bartmiński 2006: 12). Badacz w takiej sytuacji stara się przyjąć pozycję podmiotu i „umieszcza siebie wewnątrz, a zarazem w centrum, poznawanej rzeczywistości i rzeczywistość tę porządkuje i waloryzuje w zależności od oddalenia od centrum” (Maćkiewicz 2000: 108). Podmiotowość i antropocentryczna względność wartościowania są także wpisane w postulaty i programy badawcze aksjolingwistyki, co poświadcza na przykład Jadwiga Puzynina, wskazując na pytanie „Kto wartościuje?” jako pierwsze, z którym powinien się zmierzyć interpretator tekstów (2013: 109). W analizowanym przypadku jest to dość jednolita grupa członków naszej

wspólnoty kulturowej, symbolicznej i komunikacyjnej, a teksty potoczne autorstwa tej społeczności ujawniają konceptualizację procesu wartościowania w wielu zakresach zbieżną z systemem wartości wszystkich Polaków.

## 2. Kryteria wyboru – system wartości

Analiza zebranego materiału wskazuje na siedem zakresów treści, które wpłynęły na wybór danej podróży jako tematu opisu. O wyjątkowości wyprawy zdecydowały warunki zewnętrzne, w różnym stopniu zależne od respondentów, jak towarzysze podróży oraz napotymane przeciwności (1–2); ale również doświadczenia wewnętrzne, rzutujące na przekonanie o tożsamości i na dalsze życie (2–7).

### 2.1. Ludzie

W procedurze wyboru tego, co najważniejsze, bardzo istotni okazują się ludzie i wspólnota – poświadcza to największa liczba ankiet (ponad 20). „Pełne określenie tożsamości człowieka obejmuje (...) zwykle nie tylko jego stanowisko w pewnych sprawach moralnych i duchowych kwestiach, ale również musi odwołać się do określającej go wspólnoty” – podpowiada Charles Taylor (2001: 71–72). Dla respondentów wspólnotą są „swoi”, czyli przyjaciele, ukošana, a także rodzina, oraz „oswojeni obcy”, czyli nowo poznane osoby.

W prezentacji bliskich i przyjaciół dominują określenia *bliscy*, *szczególnie ważni*, *najbliżsi przyjaciele*, *grono*, *grupka* – wyrazy wskazujące na żywą w młodzieży potrzebę istnienia w pozytywnych, wysoko waloryzowanych relacjach. Dokumentują to przykładowe wypowiedzi: „spędziłam czas w gronie bliskich mi osób” (Anna 21); „wraz z bliska mi osoba” (Agnieszka 3 20); „Znakomita podróż w góry, z trzema moimi przyjaciółmi” (Emil 21); „Pojechałam z przyjaciółmi” (Katarzyna 21); „towarzyszyły mi osoby, który były dla mnie szczególnie ważne” (Magda 20); „Wybrałam się tam z grupką przyjaciół i moim chłopakiem, Sebastianem” (Justyna 23, podobnie Anna 20); „razem ze swoją dziewczyną. Myślę, że nie można wymarzyć sobie lepszego dnia zwią-

zanego z podróżą i swoją kobietą J” (Jakub 23); „czas spędzony w doborowym towarzystwie J” (Karolina2 21); „w tak miłym towarzystwie” (Rafał 21).

W relacjach na temat rodziny pojawia się kilka przekazów o podróży, która wzmacniała więzi rodzinne lub wręcz służyła ich konstytuowaniu. Oto przykłady:

Za najbardziej wyjątkową uważam podróż samochodem do Paryża. (...) Była to dla mnie bardzo ważna podróż nie tylko dlatego, że pierwszy raz kierowałam autem na autostradzie, ale dlatego też, że **wzmocniłam więzi z siostrą i tatą** (Karolina 21).

W wyniku rodzinnych nieporozumień dopiero wtedy poznałam swoją Babcię oraz jej rodzinę. Nigdy nie zapomnę tej podróży, całego pobytu oraz **więzi, które wtedy się nawiązały** (Anna 22).

Odwiedziliśmy wiele miejsc ważnych w rodzicach życiu, pokazywali nam miejsca, gdzie spędzili wiele radosnych chwil. Opowiadając nam różne historyjki związane z tymi miejscami, nieraz zakreśliła im się łezka w oku. **Ta wyprawa pozwoliła się nam zbliżyć do siebie** (Małgorzata2 21).

To pozwala stwierdzić, że osłabione więzi – wynikające z kryzysu rodziny w ostatnich dekadach – są oceniane negatywnie jako deficyt, któremu próbuje się zaradzić, gdy tylko nadarzy się okazja, jaką jest np. wspólna wyprawa. Te próby i tęsknota za bliskością z członkami rodziny z kolei mogą wskazywać na podzielane przynajmniej częściowo przez współczesną młodzież „bardzo pozytywne wartościowanie rodziny” (Bielińska-Gardziel 2009: 52), zakorzeniające w tradycyjnym systemie aksjologicznym. Taki wniosek nasuwa się po lekturze wypowiedzi, które atmosferę podróży odnoszą do domu jako symbolu rodziny (Bartmiński 2015a: 26; Bielińska-Gardziel 2009: 38): „Towarzystwo rodziny sprawiło, że czułam się bardzo swobodnie, niemal jak w domu” (Ewelina 23); „Podróż wyjątkowa to zdecydowanie taka, która na końcu ma dobrze mi znany i dobrze się kojarzący cel. Jest to podróż powrotna do domu” (Joanna 20, podobnie Marta2 21). Z tego też powodu studenci jako typowe wskazują drogi z okolic ich rodzinnego domu:



Il. 3. Źródło: <http://niecodziennikliteracki.blox.pl> – 9 VI 2012

Komentarz: „Często **będąc w domu** przechadzam się właśnie takimi drogami” (Marta2 21).



Il. 4. Źródło: <http://www.bukowa.szczecin.pl> – 28 VI 2012

Komentarz: „Przypomina **okolice mojego zamieszkania**” (Ewelina 23).

Zarysowuje się tendencja, by po przygodach podróży nowo poznanych ludzi traktować jak bliskich. Stąd odwołanie do pojęcia spotkania, więzi oraz nietuzinkowości tych osób czy ich egzotyki i atrakcyjności, tak ważnych dla wielu wypraw (Podemski 2003: 125). Poświadczają to fragmenty opowieści:

Byłaby to zwyczajna podróż, gdyby nie pewien straszny mężczyzna. Przez 10 godzin podróży straszny pan ciągle palił papierosy, tłumacząc się tym, że jeśli w przedziale będzie unosił się zapach tytoniu, nikt nie będzie chciał się dosiąść. Metoda ta poskutkowała, dzięki czemu całą drogę spokojnie i bez tłoku wracaliśmy do domu” (Błażej 21).



Okazało się również, że kobieta, która siedziała tam od początku, również była ciekawą osobą. Opowiadała, że jest malarką i w swoim domu opiekuje się dwięcioma kotami. (...) Wspominam tę podróż ze względu na ludzi, których w niej spotkałem (Rafał 20, podobnie Łukasz 23).

## 2.2. Pokonanie przeciwności i słabości oraz satysfakcja z tego powodu

W blisko 20 tekstach pojawia się odwołanie do pokonanych przeciwności i trudów. Sformułowania *pokonanie* czy *stawienie czoła* należą do metaforyki wojennej (Lakoff, Johnson 2010: 31), dlatego respondenci wskazują w finale opowieści na odniesione zwycięstwo, o którym zdecydowała ich wytrwałość i siła woli. A zatem jest to ich osobisty triumf. Nie ma mowy o łucie szczęścia, dlatego takie zwycięstwo w dobrym stylu daje satysfakcję i wzmacnia poczucie własnej wartości.

Powyższe uogólnienie można rozpisać na szereg bardziej szczegółowych treści. Po pierwsze wiele wypowiedzi wskazuje na to, że podróż okazała się wyjątkowa i wartościowa ze względu na przeciwności, trudności, nagłe, niespodziewane powikłania: „Wybrałam tą podróż, ze względu na to ile przeciwności musiałam pokonać żeby wyprawa była udana” (Małgorzata 21); „Życie podobnie jak ta droga jest czasami nieprzewidywalne i kręte, jednak trzeba iść do przodu pomimo przeciwności” (Monika 20); „stawienie czoła, samotne, wszystkim związanym z tym konsekwencjom” (Magda 22); „Mimo trudów podróży (...) wspominamy to z sentymentem” (Marta 21, podobnie Łukasz 21). Przeciwności do pokonania w trakcie podróży obrazują także fotografie ogromnego ulicznego korka oraz długiej serpentyny wraz z komentarzami:



Il. 5. Źródło: <http://www.motiontown-go.com> – 14 VI 2012

Komentarz: „Droga **nie** zawsze jest łatwa, często czekają na nas różne **trudności**” (Agnieszka3 21).



Il. 6. Źródło: <http://www.national-geographic.pl> – 15 VI 2012

Komentarz: „Bardzo często na trasie spotykają nas **trudności**” (Paulina 21).

Trudności te stały się źródłem negatywnych emocji, które z kolei spowodowały, że dana podróż jest niezapomniana, np.:

Fenomen tego wyjazdu polegał na tym, że w ciągu 8 godzin miałam tyle niemiłych wrażeń, że przez pół roku na myśl o tym wypadzie miałam dreszcze na skórze (Katarzyna 26).

Opisałem tę podróż, ponieważ do tej pory wywołuj one we mnie emocje (Ryszard 21).

Najbardziej wyjątkowa podróż to wyjazd nad morze. Pewnego słonecznego dnia gdy jechaliśmy nad Morze Bałtyckie przez Warszawę mieliśmy straszny wypadek i wylądowaliśmy na siedem dni w szpitalu (Piotr 21, podobnie Magda 22, Justyna 23, Agnieszka 20).

W trakcie pokonania przeciwności pojawiają się duma, zadowolenie, satysfakcja, np.:

Jestem dumny, że udało mi się zdobyć najwyższy szczyt Sudetów – Śnieżkę w czasie burzy (Łukasz 21).

Nie ukrywałam również mojego zadowolenia z tego, że odważyłam się pokonać część trasy (Paula 23).

Wędrówka ta była niezmiernie męcząca, jednak przejście tej trasy sprawiło mi satysfakcję (Gabriela 21).

Jedna z respondentek zobrazowała to uczucie fotografią człowieka jako zdobywcy szczytu:



Il. 7. Źródło: <http://lanoszka.flog.pl> – 19 VI 2012

Komentarz: „Pokonanie drogi przynosi radość i **zadowolenie z siebie**” (Katarzyna 24).

Dobrym kontekstem dla tych treści są badania antropologiczne prowadzone na przykład w środowisku polskich autostopowiczów, kierujących się zasadą „nie iść na łatwiznę” (Michalczyk 2005: 299; Mueller 2001: 45). Wśród komentarzy respondentów znajdujemy również taki, który wpisuje w tę zasadę prostą drogę:



Il. 8. Źródło: <http://edroga.pl> – 3 VII 2012

Komentarz: „Prosta droga, bez większych wybojów, kojarzy się z czymś, co **przychodzi łatwo, bez żadnego wysiłku**” (Joanna 20).

Na końcu tego procesu ujawnia się element tożsamościowy, poprzez pokonanie trudności respondenci odkrywają bowiem nową wiedzę o sobie, np.:

(...) chciałam raczej się sprawdzić, dowiedzieć się o sobie czegoś nowego, poznać samą siebie w sytuacji dość ekstremalnej (Magdalena 23).

Wspominam tą drogę prawdopodobnie dlatego, że była dla mnie zmierzeniem się z własnymi słabościami, i udowodnieniem sobie i innym, że „dam radę”. Od tamtej pory droga jest dla mnie alegorią dążenia do celu i stawiania czoła przeciwnościom (Iza 20).

Wojciech Chudy z perspektywy pedagoga i personalisty zauważył, że współcześnie mamy do czynienia z dwiema kulturami: jedną definiuje przypadkowość i traf, a realizuje się ona przez takie pojęcia jak łatwość i wygoda, szybki sukces, atrakcyjność iście celebrycka; druga to kultura wysiłku i spełnienia, jakie wynikają z „samowychowawczego trudu człowieka nad samym sobą” (2007: 28), z pokonywania kolejnych barier na następnych etapach drogi do celu. Lektura wyżej cytowanych wypowiedzi studentów pozwala stwierdzić, że dość wyraźnie zaznacza się udział części współczesnej młodzieży w kulturze trudu i spełnienia – że w jej systemie wartości istnieją pojęcia ambicji, samodzielności, poddawania się próbom i mierzenia z przeciwnościami.

### 2.3. Doświadczenie i mądrość życiowa zdobyte w drodze

W zebranych materiale pojawiają się wypowiedzi: „Powszechnie znane jest powiedzenie »podróże kształcą«” (Monika 20); „Wyjazd dał mi sporo do myślenia i myślę, że to prawda, że w ten czy inny sposób podróże kształcą” (Katarzyna 26). Respondenci refleksyjnie podchodzą do swego rozwoju i efektów podejmowanego trudu samowychowawczego. Za ważne uważają bowiem te wydarzenia, które wzbogacają ich doświadczenia i tzw. życiową mądrość w dwu zakresach: utylitarnym i głębszego zastanowienia nad misterium życia. W pierwszym mieści się zdobycie wiedzy o świecie i innych kulturach: „Z całą pewnością wiele wtedy zrozumiałam a to czego wtedy zaczęłam się uczyć o świecie ciągle się mnie trzyma” (Agnieszka 21); „warto inwestować w swoją edukację, poznawanie tradycji i zwyczajów obcych kultur, naukę tolerancji, zrozumienia dla osób, które się od nas różnią” (Monika 20, podobnie

Paulina 21). Drugi krąg znaczeń to refleksja nad sensem życia i śmiercią, dokumentowana wypowiedziami:

Moja droga (...) przechodzi przez cmentarz i myślę, że to właśnie stanowi o jej wyjątkowości. (...) Ułożone nagrobki stanowią element przypomnienia – nie żyjemy wiecznie, ale są również dla mnie pretekstem do zastanawiania się nad religią i jej sensem (Maciej 21).

Od tej pory zaczęłam doceniać każdy dzień i przeżywać go intensywniej (Justyna 23).

W zebranych tekstach przewijają się takie czasowniki jak: *zrozumieć, zastanawiać się, uświadomić sobie, przekonać się, nauczyć się* – wszystkie odnoszą się do aktów świadomości, interpretacji samego siebie<sup>4</sup> i przekonują o samoświadomości (przynajmniej części) respondentów w kwestiach przemian, jakim podlega człowiek w procesach doświadczania.

## 2.4. Wiara w swoją sprawczość

Jednym z efektów przemian i procesów doświadczania oraz ich wewnętrznej interpretacji przez daną osobę jest nabranie przekonania o swojej sprawczości. Wesprzyjmy naszą interpretację kilkoma ustaleniami badań socjologiczno-antropologicznych nad sprawczością:

Nasze wybory posiadają sens oraz wagę, ponieważ i dzięki temu, że dokonujemy ich w uniwersum znaczeń i wartości (...), których każdorazowego unieważnienia nie uważamy za swą prerogatywę. W tym sensie, jak słusznie zauważa Kołakowski, nie jesteśmy wyłącznymi panami samych siebie, lecz doświadczamy, zawsze do pewnego stopnia ograniczonej, swobody wyboru i przyjmujemy odpowiedzialność za własne decyzje (Seweryn 2014: 139).

Na wzięcie tej odpowiedzialności wskazują użyte przez respondentów leksemy i wyrażenia typu *postanowiłam, postanowiłem, sama zdecydowałam* (Błazej 21, Marta<sup>2</sup> 21 i in.). Na dalszym etapie przychodzi zaś namysł nad własnymi możliwościami i obserwacja, że ten potencjał poszerzył się w wyniku wyprawy: „dodała mi ona wiary w to, że w życiu wszystko jest moż-

---

<sup>4</sup> „Pytanie o to, kim jest dana osoba, zadane w oderwaniu od jej interpretacji samej siebie jest pytaniem całkowicie źle postawionym i z zasady nie istnieje na nie odpowiedź” (Taylor 2001: 65–66).

liwe i mogę osiągnąć to o czym marzę” (Małgorzata 21); „po tej wycieczce przekonałem się, że można wyruszyć dosłownie wszędzie i bez problemu się tam odnaleźć” (Mateusz 21). Respondenci doceniają też to, że zdobyli „dużo doświadczenia” (Paula 23); „Nauczyłam się żyć sama, bez bliskich osób i radzić sobie z tym” (Magda 22); „nauczyłem się oszczędzać” (Piotr2 21). Przekonali się, „że uśmiech na twarzy i gitara na plecach naprawdę potrafi zjednać ludzi” (Maciej 24). Obrazem ilustrującym „całą paletę nowych możliwości” (Agnieszka 21) jest prosta droga ginąca za horyzontem:



Il. 9. Źródło: <http://en.wikipedia.org> – 7 VI 2012

Komentarz: „Kojarzy mi się z bezkresem i **nieograniczonymi możliwościami**” (Anna 22).

W rezultacie poszerzenia granic swojej sprawczości osoba odczuwa wolność, czuje, że dojrzeła i jest sobą: „nie zapomnę tego, że mogłam czuć się taka wolna i na swój dziecięcy sposób dorosła” (Marta2 21); „przekonałam się, że wcale nie jest ciężko żyć po swojemu. Wystarczy jedynie odwaga i trochę upor, a także wielki uśmiech na twarzy” (Natalia 22). A te odczucia stają się bodźcami poważnej zmiany – sprawczej przemiany życia, zdecydowania o jego dalszym ciągu. Stąd studenci, pytani o wyjątkową podróż, wskazują tę, podczas której odkryli swoje powołanie, czyli rozpoznali własną tożsamość i cel życia, wyraźnie wchodząc w nowy etap. Piszą na przykład: „Dzięki temu postanowiłem, (...) że będę studiował ochronę środowiska. (...) znalazłem coś co chciałbym robić w życiu” (Piotr2 21); „Co najważniejsze zapoczątkowało to ważny trend w moim życiu” (Agnieszka 21). Do odnajdywania w drodze celu życia odnoszą się dwie fotografie. Pierwsza negatywnie pokazuje ślepą ulicę jako metaforę niemożności wypełnienia swojego dążenia, a druga – pełną drogę – przenośnię szukania powołania:



Il. 10. Źródło: <http://www.conversion.pl> – 19 VI 2012

Komentarz: „Nie wszyscy **dotrą do celu**” (Magdalena 23).



Il. 11. Źródło: <http://lubiissstoox3.pinger.pl> – 18 VI 2012

Komentarz: „Droga polna kojarzy mi się z chodzeniem i **szukaniem celu**” (Natalia 22).

## 2.5. Moment przejścia

Duża grupa tekstów akcentuje wydarzenia związane z *nowym etapem życia – dorosłością*, którymi są takie momenty *przełomowe* o charakterystyce liminalnej (por. np. van Gennep 2006; Turner 2010) jak wyjazd na pierwszy rok studiów, np. „droga podczas której trzeba było rozpoczynać nowy etap w swoim życiu, droga, która niosła ze sobą wątpliwości, oczekiwania” (Katarzyna 24); wakacje między liceum a studiami, np. „Miał to być przełomowy i jedyny taki rok w którym wyjeżdżamy do obcych miast, by zacząć studiowa-

nie” (Mateusz 21); osiemnaste urodziny (Tomasz 22, Anna 22). Wszystkie te podróże odbyły się w momencie wchodzenia w dorosłość.

Drugi typ to sytuacja inicjacji, gdy odbywa się tzw. „pierwszy raz”, jak na przykład „pierwsza przygoda ze stopem”<sup>5</sup>, o czym czytamy: „Najbardziej wyjątkowa podróż to pierwsza przygoda ze stopem” (Agnieszka 21, podobnie Krzysztof 22, Paulina 21). Często respondenci wskazują pierwszy kontakt z danym środkiem lokomocji: „moja pierwszą podróż za »kierownicą«” (Paula 23); „Moja pierwsze samotna wycieczka rowerowa” (Marta 21); „był to mój pierwszy rejs!” (Ewelina 23); „pierwszy lot samolotem” (Ewelina 23, Magda 22); „pierwszy raz kierowałam autem na autostradzie” (Karolina 21). Jest to również pierwsza wizyta w nieznanym miejscu, np.: „Była to moja pierwsza wizyta w tym kraju” (Ewelina 23); „pierwszy raz byliśmy wtedy nad morzem” (Marta 21); „pierwsza podróż zagraniczna” (Magda 22; podobnie Sylwia 22, Anna 22).

## 2.6. Wyjątkowe emocje

Można wskazać dwa typy uczuć, które stały się kryterium wyboru podróży do opisu: przeżycie numinotyczne oraz pozytywne wrażenia estetyczne i emocjonalne. Jeśli chodzi o pierwszą grupę, to nierzadko jako motywacja pojawia się odczucie transcendencji, spotkania z *sacrum* rozumianym jako tajemnica – *mysterium fascinans* i *maiestas* (Otto 1968: 41–42, 48–78). Autorzy opowieści doznali tych uczuć w wyniku „zawieszenia” powszedniości i przeżycia niecodziennych wrażeń w pewnym sensie poza czasem, rzeczywistością i codziennością. „Traktowanie podróży jako jednej z form poszukiwania nowej tożsamości, szukania autentyzmu, duchowego centrum czy po prostu ucieczki od rzeczywistości” we współczesnej kulturze opisuje Krzysztof Podemski (2005: 57). Respondenci ujmują te odczucia poprzez odwołanie do *zatrzymania czasu, czegoś tajemniczego, magicznego*:

Niezapomnianą chwilą było obserwowanie wschodzącego słońca nad polskim Bałtykiem. Widok ten wywarł na mnie ogromne wrażenie. Sprawił, że czas na chwilę zatrzymał się w miejscu (Anna 21).

<sup>5</sup> O autostopie i jego charakterystyce kulturowej zob. np. Mueller 2011 i Stacherzak-Rackowska 2011.



Takie wyprawy kojarzą mi się z czymś emocjonującym i tajemniczym (Katarzyna 22).

Ta wycieczka była bardzo odprężająca, dodawała sił, pomagała uciec od codzienności (Katarzyna 21).

Jest to typowa leśna droga, a spacer w tych okolicach pozwalają mi się odprężyć i uciec od codzienności (Ewelina 23).

Czasami, gdy chcę się oderwać od codzienności, uporządkować sobie pewne sprawy i zdystansować, wyruszam w drogę sam (Łukasz 23).

Dostrzegamy powtarzające się w tych wypowiedziach słowo *zdystansowanie* czy zwrot *ucieczka od codzienności*, które odnoszą się do znanego w psychologii turystyki fenomenu ucieczki w podróż od codziennych problemów (Winiarski, Zdebski 2008: 17). Pozytywne wrażenia emocjonalne spletają się z przeżyciami estetycznymi, np.:

Była to **najładniejsza** podróż mojego życia (Agnieszka 20).

Była to podróż może banalna, ale dla mnie **bardzo sentymentalna**. W każdej wakacje jeździliśmy z dziadkiem wozem po siano na pole odległe od gospodarstwa o parę kilometrów. Zawsze przemierzamy tą drogę **przez malownicze pola i piękny strzał las**. Ta podróż zawsze wywołuje we mnie **miłe wspomnienia z dzieciństwa** ponieważ od kiedy pamiętam jestem u dziadków na wsi. Może wydawać się to banalne ale dla mnie to **piękne** i cały rok czekam na te momenty (Małgorzata 23, podobnie Magda 22).

**Fajne wspomnienie** związane z podróżą cabrio w słoneczny letni dzień (Jakub 23).

Gdy dojechalismy byliśmy zmęczeni szczególnie moja dziewczyna ale też **szczęśliwi** ponieważ przywitał nas **wspaniały karjobraz z malowniczo wzniesionym zamkiem** (...). Odpoczelismy i **zachwycilismy się pięknem** tego miejsca (Artur 22).

Podróż wygląda zwyczajnie ale dla mnie ma ona w sobie **potężny ładunek emocjonalny** (Marcin 22).



Il. 12. Źródło: <http://betweenblankpages.files.wordpress.com> – 26 IV 2012

Komentarz: „(...) jest **piękna**, ze względu na przyrodę” (Piotr 21); podobnie: „**Piękne** pobocze, nie polskie i **piękna** perspektywa” (Agnieszka 24).



Il. 13. Źródło: <http://www.national-geographic.pl> – 13 IV 2012

Komentarz: „Wielokrotnie spacerowałem drogą wyglądającą tak **magicznie**” (Rafał 20).



Il. 14. Źródło: <http://na-granicy.blog.onet.pl> – 15 VI 2012

Komentarz: „Podróż to też **przyjemność i relaks**” (Magdalena 22).

Zacytowane wypowiedzi można potraktować jako „zapisy ekspresji emocjonalnej” (Stearns, Stearns 2012: 159), emocje zaś – jako zjawisko o wymiarze kognitywnym (Rajtar, Straczuk 2012: 12). Jeśli dodamy, że historycy i antropolodzy emocji zauważają i analizują związki emocji z wartościami i procesem wartościowania (Rajtar, Straczuk 2012: 13; Shilling 2012: 181–210), wówczas – przy największym uogólnieniu – da się powiedzieć, że jednym z kryteriów wyboru wyjątkowego momentu z życia są intensywne pozytywne doznania emocjonalne (np. *bardzo sentymentalne, potężny ładunek emocjonalny, szczęście, miłe wspomnienia, fajne wspomnienie*), spowodowane na przykład korzystnymi wrażeniami estetycznymi (np. *najładniejszy, piękny, malowniczy krajobraz*).

## 2.7. Wolność

Często w zebranych wypowiedziach pojawia się odniesienie do planu i stopnia jego realizacji oraz do braku planowania. Niemożliwość realizacji zamierzeń decyduje o wyjątkowości podróży i okazuje się wartością, zaś spontaniczna wyprawa urasta do figury wolności:

**Wielkie plany, wielkie przedsięwzięcie, każdy dzień zaplanowany co do godziny. Jednak (...) nie zrealizowaliśmy wszystkich planów. (...) Zaplanowaliśmy miliony przedsięwzięć, mieliśmy tyle zobaczyć, a nic z tego nie wyszło, przy czym dzięki temu „fiasku” zobaczyliśmy więcej niż mogłoby wynikać z planów (...)** (Emil 21).

**Brak jakiegokolwiek planu** przejazdu zdecydowanie nie pomógł nam w sprawnym osiągnięciu założonego celu. Obawiam się jednak, że **brak wspomnianego planu był celowy**, jako że założeniem tego typu wypraw jest tzw. „spontan” (Krzysztof 22).

Udałyśmy się pociągiem nad polskie morze, **bez wcześniejszego przygotowania**. **Największy urok mają te podróże, które są nie planowane i podejmowane spontanicznie**. Tak było i w tym przypadku (Marta 21).

Aby podróż była wyjątkowa musi być to podróż **spontaniczna i niezaplanowana**. (...) **nic nie planuję**. Jednego dnia mogę znaleźć się nad morzem, w górach lub gdzieś za granicą, nie wiem ile te podróże potrwią (Łukasz 23).

Pewnego dnia a był to czerwiec słoneczny poranek, wraz z bliską mi osobą, postanowiłam **wybrać się w spontaniczną podróż** do Gdańska (Agnieszka 20).

Często wybieram się na wycieczki **jadąc bez celu** (...) (Artur 22).

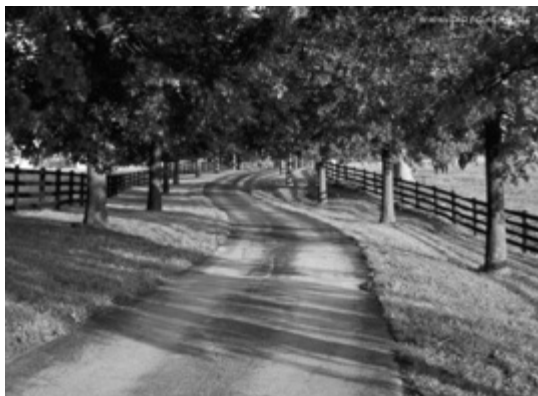
Najbardziej wyjątkową – przez to, że była ona **najmniej przewidywana** wybrałem nocną podróż autostopem po domu mojego kolegi (Rafał 21).

Poza tym bardzo lubię podróżować pociągiem właśnie dlatego, że **przebieg drogi i to, kto w niej spotkamy często nie zależy od nas** (Rafał 20).



Il. 15. Źródło: <http://foto.recenzja.pl> – 28 VI 2012

Komentarz: „Droga zawsze przyniesie coś **nieoczekiwanego...**” (Emil 21).



Il. 16. Źródło: <http://www.sekretsukcesu.edu.pl> – 3 VI 2012

Komentarz: „Kręta droga zachęca do przejścia jej, ponieważ **nie wiadomo, co czai się za zakrętem i jak ta droga się kończy**” (Joanna 20).



Il. 17. Źródło: zbiory własne Katarzyny 24

Komentarz: „Tory, droga **w nieznane, niewiadomo** o której nadjedzie środek transportu, pozostaje tylko czekać...” (Katarzyna 24).

Dominuje pochwała spontaniczności i życia bez planu. Mieści się to w specyfice Polski jako „kraju o bardzo niskim poziomie unikania niepewności. (...) Polski stopień tolerancji dla niepewności wyraża się w tendencji do permanentnej improwizacji rozumianej jako sztuka adaptacji, a zawierającej się we – wspomnianej już i zauważonej przez Boskiego – formule »jakoś to będzie«”

(Bisko 2014: 251; Boski 2009), wiążącej się m.in. z zaradnością oraz lekceważeniem planowania i terminarza. Sytuacje zatem zmuszające do improwizacji, gwarantujące nieprzewidywalność i dreszcz zaskoczenia, są w potocznym dyskursie waloryzowane dodatnio, może ze względu na to, że wówczas człowiek ma szansę poczuć się albo osobą w pełni kreującą, albo osobą w pełni wolną. Tę interpretację wzmacniałyby słowa Piotra Kowalskiego, który przypomina, że „Droga mogła być szczególnie sugestywną figurą wolności właściwie z uwagi na to, że z definicji była ona zaprzeczeniem ładu i stabilizacji, praktycystycznego zmierzania do określonego celu (...)”, a wówczas wędrowanie to „droga (ku) wolności” (2002: 159).

### 3. Zakończenie – dalsze perspektywy badawcze

Analizowany materiał językowo-niewerbalny pozwolił dotrzeć do wspomnień dotyczących podróży i konceptualizowania przez studentów pojęcia wojaży. Uwidoczniła się przy tym i została zaktywizowana jedna z powszechniejszych metafor kulturowych, jaką jest droga, z całym bogactwem semantyzacji, opisanych przez kulturoznawców, językoznawców czy antropologów. Fizyczne pokonanie drogi, jak pokazują zanalizowane wypowiedzi, urasta do rangi wędrówki wewnętrznej, a doświadczenie zewnętrzne staje się obrazem procesów zachodzących w psychice i emocjach, o czym czytamy w wielu pracach poświęconych fenomenowi podróżowania. Co wydaje się istotniejsze, można zaobserwować istnienie swego rodzaju aksjologii podróży, gdyż lektura zebranych opowieści pokazała, że autorzy dobrowolnie zaprosili czytelników do swojego intymnego świata (Kita 2013; Smyk 2018), odsłaniając przed badaczami indywidualny system wartości. Ta obserwacja pozwala ostrożnie postawić tezę, że dla badań aksjologicznych mogłyby się otworzyć nowe perspektywy, gdyby zająć się badaniem sfery intymności i obsługujących ją tekstów werbalnych i niewerbalnych, zwłaszcza dotyczących przełomowych momentów w życiu i podejmowanych wtedy decyzji. Kulturoznawczyni zajmująca się intymistyką Aleksandra Kunce stwierdza, że „Intymność w naszym myśleniu często jawi się jako to, co stale zalega, co stale determinuje, co blokowo tworzy cień naszych działań, (...) to, co porwane i ocenione jest kluczowe dla życia, wypełnia nas i tym samym stanowi centrum działań” (2007: 9). *Kluczowe dla życia, stale determinuje, stanowi centrum działań* – te sformułowania można odnieść

do systemu wartości i warunkowanych nim wyborów. Są to przestrzenie pociągające dla kognitywisty, usiłującego niekiedy nawet ze strzępków wypowiedzi wywnioskować, jak interpretuje siebie i swój świat współczesny człowiek – uczestnik kultury rozumianej jako praktyka społeczna, realizowana „w dużym stopniu przez indywidualne wybory, ustanawiające coraz to nowe hierarchie dyskursów, tekstów i znaków” (Kloch 2014: 24–25).

## Bibliografia

- Adamowski J., 1999, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin.
- Adamowski J., Smyk K. (red.), 2011, *Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne*, Lublin.
- Adamowski J., Smyk K. (red.), 2012, *Obrazy drogi w literaturze i sztuce*, Lublin.
- Bartmiński J., 2006, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.
- Bartmiński J., 2014, *Polskie wartości w europejskiej aksjoserze*, Lublin.
- Bartmiński J., 2015a, *Dom – koncept uniwersalny i specyficzny kulturowo* [w:] J. Bartmiński, I. Bielińska-Gardziel, B. Żywicka (red.), *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, t. 1: *Dom*, Lublin, s. 15–33.
- Bartmiński J., 2015b, „*Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*” – co zawiera, na jakich zasadach się opiera, dla kogo jest przeznaczony? [w:] J. Bartmiński, I. Bielińska-Gardziel, B. Żywicka (red.), *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, t. 1: *Dom*, Lublin, s. 7–13.
- Bielińska-Gardziel I., 2009, *Stereotyp rodziny we współczesnej polszczyźnie*, Warszawa.
- Bisko A., 2014, *Polska dla średnio zaawansowanych. Współczesna polskość codzienna*, Kraków.
- Boski P., 2009, *Kulturowe ramy zachowań społecznych. Podręcznik psychologii międzykulturowej*, Warszawa.
- Chudy W., 2007, *Podstawy filozoficzne pedagogii samowychowania*, „Roczniki Nauk Społecznych”, t. 35, z. 2, s. 19–30.
- Duniec K., Krakowska J., 2010, *Trans-sfer. Dyskurs intymny w sferze publicznej*, „Didaskalia”, nr 100, s. 52–55, [on-line:] [http://www.didaskalia.pl/100\\_duniec.htm](http://www.didaskalia.pl/100_duniec.htm) – 31 III 2018.
- van Gennep A., 2006, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, B. Biały (tłum.), Warszawa.
- Kita M., 2012, *Polski dyskurs prywatności*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (11), s. 93–103.
- Kloch Z., 2014, *Kultura doświadczenia potocznego. Semiotyczne aspekty codzienności. Eseje*, Warszawa.

- Kowalski P., 2002, *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław.
- Kowalski P. (red.), 2003, *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, Opole.
- Krzeszowski T. P., 1999, *Aksjologiczne aspekty semantyki językowej*, Toruń.
- Kunce A., 2007, *Intymność* [w:] M. Tramer, A. Nęcka (red.), *Intymność wyrażona*, t. 2, Katowice, s. 9–17.
- Lakoff G., Johnson M., 2010, *Metafory w naszym życiu*, T. P. Krzeszowski (tłum.), Warszawa.
- Maćkiewicz J., 2000, *Potoczne w naukowym – niebezpieczeństwa i korzyści* [w:] A. Dąbrowska, J. Anusiewicz (red.), *Językowy obraz świata i kultura*, Wrocław, s. 107–113, *Język a Kultura*, t. 13.
- Michalczyk J., 2005, *Współcześni o autostopie* [w:] J. Czupryński (red.), *Autostop polski. PRL i współczesność*, Kraków.
- Mueller J., 2011, *Kiedy droga jest celem. Autostop polski jako zjawisko kulturowe* [w:] O. Dyba, W. Kuligowski, M. Sztandara (red.), *Tubylcy własnego świata. W stronę antropologii bliskości*, Wrocław, s. 37–53.
- Olszewski W., Wróblewska V. (red.), 2012, *Za miedzę, za morze, w zaświaty... Kulturowe wymiary podróżowania*, Wrocław.
- Otto R., 1968, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, B. Kupis (tłum.), Warszawa.
- Ożóg K., 2011, *Metafora życia ludzkiego jako drogi* [w:] J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne*, Lublin, s. 17–25.
- Podemski K., 2003, *Socjologia podróży* [w:] P. Kowalski (red.), *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, Opole, s. 109–133.
- Podemski K., 2005, *Socjologia podróży*, Poznań.
- Puzynina J., 2013, *Wartości i wartościowanie w perspektywie językoznawstwa*, Kraków.
- Rajtar M., Straczuk J., 2012, *Wprowadzenie* [w:] M. Rajtar, J. Straczuk (red.), *Emocje w kulturze*, Warszawa, s. 7–23.
- Saczyńska-Kaliszuk M., Wólkiewicz E., *Samotrzeć, w kompanii czy z orszakiem? Społeczne aspekty podróżowania w średniowieczu i czasach nowożytnych*, Warszawa 2012.
- Shilling Ch., 2012, *Dwie tradycje w socjologii emocji* [w:] M. Rajtar, J. Straczuk (red.), *Emocje w kulturze*, Warszawa, s. 181–210.
- Seweryn A., 2014, *Być jak Pepsi. Od społeczeństwa woli do społeczeństwa wyboru*, Wrocław.
- Smyk K., 2008, *Zachowania na drodze i w drodze, czyli tradycyjna etykieta podróżna* [w:] K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara (red.), *Sztuka życia, zasady dobrego zachowania, etykieta. O zmienności obyczaju w kulturze*, Opole, s. 213–221.
- Smyk K., 2010, *Droga w opowieściach wierzeniowych Śląska Cieszyńskiego* [w:] A. Pieńczak, H. Rusek, J. Szczyrkowski (red.), *Dziedzictwo kulturowe jako klucz*



- do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego na Śląsku Cieszyńskim*, Cieszyn–Katowice–Brno, s. 343–354.
- Smyk K., 2011a, *Bagaż nasz powszedni, czyli o torbie, plecaku i drodze* [w:] J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne*, Lublin, s. 317–329.
- Smyk K., 2011b, *Każda droga dobra, co do ludzi prowadzi. O przenośnych sensach drogi w polskich przysłowiach*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica”, t. 4: *Europa Słowian w świetle socjo- i etnolingwistyki. Przeszłość – teraźniejszość*, s. 217–225.
- Smyk K., 2011c, *Motyw drogi w ludowej bajce zwierzęcej, czyli o bajkowych skryptach drogi* [w:] A. Miancki, V. Wróblewska (red.), *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, Toruń, s. 113–128.
- Smyk K., 2012a, *Na drodze miłości i na drodze śmierci. Motywy podróżne w polskiej balladzie ludowej* [w:] W. Olszewski, V. Wróblewska (red.), *Za miedzę, za morze, w zaświaty... Kulturowe wymiary podróżowania*, Wrocław, s. 267–281.
- Smyk K., 2012b, *Sakralne wymiary drogi* [w:] S. Bernat, M. Flaga (red.), *Sacrum w krajobrazie*, Sosnowiec, s. 122–137, *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, nr 17.
- Smyk K., 2013, *Polna droga w polskim krajobrazie*, „Twórczość Ludowa”, nr 1–2, s. 10–15.
- Smyk K., 2014a, *Obraz drogi we współczesnych piosenkach popularnych* [w:] B. Taras (red.), *Język nasz ojczysty. Zbiór studiów*, Rzeszów, s. 188–207.
- Smyk K., 2014b, *Funkcje motywu drogi w polskich pieśniach ludowych*, „Literatura Ludowa”, nr 3, s. 3–28.
- Smyk K., 2014c, *Od chaosu do kosmosu. Droga jako organizator ładu świata* [w:] M. Czapiga, K. Konarska (red.), *Wszechświat, bezład, pustka*, Wrocław, s. 25–46.
- Smyk K., 2014d, *Nazwy drogi we współczesnej polszczyźnie. Analiza leksykalno-semantyczna*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica”, t. 9, s. 77–93.
- Smyk K., 2016, „Co się włoży do woza, to się i wiezie”. *Obraz furi w polskich przysłowiach* [w:] E. Młynarczyk, E. Horyń (red.), *Dialog z tradycją*, t. 5: *Językowe dziedzictwo kultury materialnej*, Kraków, s. 375–397.
- Smyk K., 2018, *Intymność – dyskurs intymny – antropologia intymności. Prolegomena*, „Literatura Ludowa”, nr 6, s. 59–69.
- Stacherzak-Raczkowska J., 2011, *Droga z perspektywy autostopu – przykłady forów internetowych* [w:] J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne*, Lublin, s. 305–315.
- Stearns P. N., Stearns C. Z., 2012, *Emocjonologia: objaśnienie historii emocji i standardów emocjonalnych* [w:] M. Rajtar, J. Straczuk (red.), *Emocje w kulturze*, Warszawa, s. 143–179.
- Taylor Ch., 2001, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, M. Gruszczyński (tłum.), Warszawa.

- Turner V. W., 2010, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, E. Dżurak (tłum.), Warszawa.
- Wieczorkiewicz A., 2008, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków.
- Winiarski R., Zdebski J., 2008, *Psychologia turystyki*, Warszawa.

## Polska w budowie

Obrazowanie w wystąpieniach sejmowych z lat 1919–1923

Celem tego opracowania jest pokazanie jednego z aspektów obrazowania rzeczywistości społeczno-politycznej Drugiej Rzeczypospolitej, określonego w tytule umownie „Polska w budowie”. W debatach sejmowych w pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości wyrażenia typu *budowa państwa*, *budować Polskę*, *fundament państwa* padają w trakcie niemal każdego posiedzenia, zwłaszcza w pierwszych dwóch latach działania Sejmu Ustawodawczego. Metafory tworzenie to budowanie i struktura (ustrój) to budowla są przenośniami skonwencjonalizowanymi, zleksykalizowanymi. Znajdują swoje zastosowanie w polityce (Dobrzyńska 1994: 139–140; Kiklewicz, Prusak 2006: 10; Burzyński 2012: 90). Metaforyka budowlana jest bowiem chwytliwa, prosta, zrozumiała dla przeciętnego odbiorcy, obrazowa. To przenośne znaczenie należy do podstawowego słownika polszczyzny oraz innych języków. O metaforach sporu/argumentowania jako budynku i teorii jako budynku pisali obszernie George Lakoff i Mark Johnson (1988: 70–141).

Analizowany materiał pochodzi ze stenogramów z posiedzeń sejmowych dwóch kadencji: Sejmu Ustawodawczego (1919–1922) i sejmu I kadencji (1922–1927), dostępnych w zbiorach cyfrowych Biblioteki Sejmowej (zob. Źródła). Analiza skupia się na pierwszych latach prac sejmowych, do roku 1923. Wtedy tworzą się podstawy ustrojowe państwa, powstaje konstytucja, ustalane są granice, dostosowuje się prawodawstwo i administrację poszczególnych dzielnic. Ten „pionierski” okres działalności symbolicznie zamykają

wydarzenia z przełomu roku 1922 i 1923 – ówczesny kryzys polityczny, którego konsekwencją było m.in. zabójstwo prezydenta Gabriela Narutowicza. Końcowy okres sejmiku I kadencji stanowi właściwie odrębny rozdział, ponieważ późniejsze zdarzenia, a zwłaszcza zamach majowy w 1926 roku, zmieniły charakter polskiego parlamentu – był on stopniowo marginalizowany.

Za Jerzym Świątkiem można powtórzyć, że metafory „jak wszyscy wiemy [podkreśl. M.S.-B.] – są niezastąpionym i bardzo efektywnym elementem propagandy politycznej” (1998: 16). Metafora jest rodzajem mówienia o rzeczywistości i pokazuje określony sposób percepcji świata. Badacze szeroko pojętego dyskursu politycznego poświęcają jej uwagę, uznając za ważne narzędzie obrazowania, wykorzystywane przez uczestników owego dyskursu. Podejście metodologiczne jest tu bardzo zróżnicowane ze względu na fakt, że samo pojęcie metafory definiuje się w rozmaity sposób. Może być to figura stylistyczno-retoryczna, jak i środek poznania. Mówi się o retoryce stosowanej w polityce (przez polityków oraz dziennikarzy), ale i o myśleniu metaforycznym, na którym opiera się dyskurs polityczny. Niezależnie od założeń metodologicznych analizy te stanowią potwierdzenie, że „istotą metafory jest rozumienie i doświadczanie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy” (Lakoff, Johnson 1988: 27). Opracowania językoznawcze pokazują, że współczesna polityka jest kojarzona z grą, hazardem, zabawą, wojną, teatrem, chorobą, wędrówką, budownictwem, rolnictwem, erotyką (Bralczyk 1981: 350; Borkowski 2003: 118–169; Kiklewicz, Prusak 2006: 6–14). Metafory cieszą się zainteresowaniem nie tylko ze strony filologów, ale również ze strony filozofów i politologów. Tak na przykład, wzorem kognitywistów, wykorzystuje się je – np. metafory tłumy, katastrofy naturalnej, cyklu życia – jako klucz do interpretacji polityki i sposób opisu zjawisk pośrednio związanych z polityką (Kaczmarek 2001; 2003; 2005; 2013; Burzyński 2012; Kostecki 2016). Wspomniane metafory teatru, gry, wojny odnosi się zresztą nie tylko do świata polityki i polityków, lecz także do charakterystyki całego społeczeństwa (zob. Kostecki 2016: 369–374).

Zwraca się uwagę, że metaforyka stosowana w polityce najczęściej nie jest zbyt oryginalna, wykorzystuje szablony i frazesy, które mogą się powtarzać niezależnie od opcji politycznej i bez względu na upływ czasu (Bralczyk 1981: 351–353; Dobrzyńska 1994: 138–140; Kłoch 2006: 65–66). Są to obrazowe, sugestywne środki językowe, które zapewniają skuteczne dotarcie do odbiorcy, czyli potencjalnego wyborcy. Na pierwszy plan wysuwa się więc funkcja perswazyjna metafory. Ma ona za zadanie nie tyle obrazowe przedstawienie świata, co wykreowanie go. Jest łatwa w odbiorze – podkreśla Teresa Dobrzyńska

(1994: 136), odwołuje się do potocznego doświadczenia człowieka, posługuje się daleko idącą stereotypizacją. Nie jest to metafora artystyczna, bo jako zbyt skomplikowana zostałaaby zapewne szybko przez publiczność zapomniana. Dobrzyńska nazywa ją bronią w walce politycznej, którą niekiedy przeciwnik musi „rozbroić”, najczęściej za pomocą innej metafory (1994: 144–149).

Metafory wykorzystujące słowa *budować*, *budowa* są kojarzone z okresem Polski Ludowej. Slogany typu „Chcemy zbudować i budujemy dom ogólnonarodowy (...)”, „Budujemy Polskę naszych pragnień i ambicji”, „Polska dzisiejsza jest miejscem pracy, budowy, rozwoju (...)” są znane zarówno z propagandy okresu stalinizmu, jak i z epoki Gierka (zob. Głowiński 2009; Kamińska-Szmaj 2017). Dlatego też na przykład autorzy poradnika dla urzędników *Jak pisać o Funduszach Europejskich?* przestrzegają przed nadużywaniem wyrazów *budowa* / *budować* / *budowanie*, ponieważ są one typowymi propagandowymi słowami-kluczami (metaforami) (Miodek i in. 2010: 53), a porównywanie kraju do wielkiej budowy wywołuje „nieprzyjemne skojarzenia” z propagandą socjalizmu (Miodek i in. 2010: 67–68)<sup>1</sup>. Jak zauważa Irena Kamińska-Szmaj (2017: 198) w swojej monografii o języku lewicy, PRL zaciążył nad pamięcią o dorobku wcześniejszych lat. Uwagę tę można odnieść nie tylko do retoryki samej lewicy, ale również ogólnie do języka polityki. Ograniczamy funkcję pewnych środków językowych do nowomowy drugiej połowy XX wieku, podczas gdy wiele sformułowań (a nawet sama nazwa *Polska Ludowa*) pojawiło się w debacie publicznej już wcześniej. Robert Burzyński (2012: 90), analizując metaforę w exposé kolejnych premierów, podaje liczne przykłady z dwudziestolecia odwołujące się właśnie do metaforyki budowlanej. Wykorzystywał ją w swojej publicystyce jeden z najbardziej znanych polityków okresu międzywojennego – Wincenty Witos (Dawidziak-Kładoczna 2011: 63).

W analizowanym przypadku budowanie to tworzenie podstaw ustrojowych państwa polskiego po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku. Zanim przejdziemy do analizy zawartości stenogramów, należy zwrócić uwagę na okoliczności, w których rozpoczął działalność polski parlament, oraz na warunki, w jakich pracowali posłowie oraz kolejne rządy w tym okresie. O pierwszych latach można powiedzieć, że sam Sejm Ustawodawczy był „sejmem w budowie”. Mimo iż odpowiednie dekrety naczelnika państwa wyda-

---

<sup>1</sup> Kiedy w tekstach publicystycznych z lat 2002–2003 zostaje wyodrębniona metafora POLITYKA TO BUDOWNICTWO, autorzy tejże analizy nie omieszkają nadmienić, iż „w tym przypadku nie da się oprzeć aluzji do słynnej *pierestrojki* M. Gorbaczowa” (Kiklewicz, Prusak 2006: 10).

no już 28 listopada 1918 roku<sup>2</sup> i wybory odbyły się 26 stycznia 1919 roku, zorganizowanie ich we wszystkich przewidzianych okręgach wyborczych było niemożliwe<sup>3</sup>. Dopiero ustalano granice w negocjacjach międzynarodowych, przynależność części ziem była niepewna, na wielu spornych terenach trwały walki – z Czechami, Niemcami, Litwinami, Ukraińcami. Najbardziej stabilna sytuacja panowała w byłym Królestwie Polskim, które w lutym 1919 roku miało 220 reprezentantów. W Galicji wybrano wówczas 71 posłów. Część parlamentarzystów weszła do sejmu na mocy dekretu, który uznał za tymczasowych przedstawicieli dzielnic 28 członków wiedeńskiej Rady Państwa i 16 członków parlamentu Rzeszy Niemieckiej. Skład zwiększał się stopniowo wraz z przyłączaniem nowych ziem, ale ostatecznie nie osiągnięto zaplanowanych w 1918 roku 524 mandatów. Sejm następnej kadencji miał już ustaloną liczbę 444 posłów.

Należy podkreślić, że utworzenie państwa polskiego w 1918 roku oznaczało nie tylko odzyskanie niepodległości przez Polaków, ale i wiązało się z demokratyzacją życia politycznego, możliwością reformowania porządku społecznego, tak jak działo się to w całej Europie po I wojnie światowej. Nowym rozwiązaniem w polskiej ordynacji – nowoczesnym także w skali międzynarodowej – była powszechność wyborów. Bez względu na płeć i pochodzenie społeczne wszyscy obywatele Polski uzyskali bierne i czynne prawa wyborcze. Najwięcej mandatów – w obu kadencjach – zdobyła prawica, ale znaczącą grupą byli także przedstawiciele partii ludowych. W kwietniu 1919 roku inteligencja (nauczyciele, księża, urzędnicy, dziennikarze, adwokaci) stanowiła 42% składu izby, natomiast chłopi – 39% (Ajnenkiel 1989: 28).

Mówiąc o debacie parlamentarnej, trzeba pamiętać, że wystąpienie podczas obrad adresowane jest do różnych odbiorców, którymi mogą być przeciwnicy lub sojusznicy w ławach poselskich, ale ważni są też potencjalni wyborcy. Dwudziestolecie międzywojenne to czas, kiedy pośrednikiem między przemawiającym na sali sejmowej posłem a wyborcą był dziennikarz sporządzający notatki dla swojego pisma<sup>4</sup>. Poza fotografią prasową – jeszcze nie tak

---

<sup>2</sup> Dekret o ordynacji wyborczej do Sejmu Ustawodawczego (Dz.U. 1918, nr 18, poz. 46) i Dekret o wyborach do Sejmu Ustawodawczego (Dz.U. 1918, nr 18, poz. 47).

<sup>3</sup> Część z tych okręgów wyborczych znalazła się w granicach Polski dopiero po II wojnie światowej.

<sup>4</sup> Na posiedzeniu 5 marca 1919 roku pada zarzut jednego z posłów pod adresem innego przemawiającego: „Dla gazet Pan mówi!”; można więc zakładać, że wszyscy obecni byli świadomi celu tych sejmowych wypowiedzi.

powszechną jak w mediach drugiej połowy wieku – obraz nie docierał do elektoratu. Przekaz opierał się na słowie. Zgodnie z regulaminem sejmu<sup>5</sup> mówcy mieli zakaz czytania swoich wystąpień, z wyjątkiem przedstawicieli rządu i sprawozdawców komisji, mogli ewentualnie cytować dokumenty. W kadencji 1922–1927 wprowadzono przepis, iż marszałek może dopuścić do czytania wystąpienia przez posła, który „niedostatecznie włada językiem polskim”, co było związane z pojawieniem się liczniejszej grupy przedstawicieli mniejszości narodowych. Skład sejmu, zróżnicowanie polityczne i społeczne uczestników obrad oraz warunki, w jakich pracowali, nie pozostawały bez wpływu na retorykę wystąpień.

Popularność metafory budowania była niezależna – co istotne – od przynależności politycznej. Poseł Polskiej Partii Socjalistycznej Herman Lieberman na jednym z pierwszych posiedzeń sejmu, w marcu 1919 roku, mówił: „Szانونi Panowie, my, jak Bóg da *wybudujemy Polskę* jako prawdziwie demokratyczne państwo (...)” (H. Lieberman, 1919/XI/481)<sup>6</sup>. Inny poseł – rolnik, przedstawiciel prawicowego Związku Ludowo-Narodowego – składał podobne w formie i treści obietnice: „Tu silną *armję wybudujemy*, tu zaczniemy *budować wolność*, ale nie dla partji, ale dla ogółu narodu (*Brawa*)<sup>7</sup>, aby naród nietylko ten, co w wygodnych komnatach mieszka, ale i ten w wilgotnych suterynach [tak], czuł się w wolnej Polsce wolnym obywatelem” (K. Kowalewski, 1919/VII/266). W stenogramach znajdujemy liczne podobne przykłady: „Chcemy, by Wysoki Sejm, gdy się zajmie taką ważną sprawą, jaką jest bezsprzecznie *budowa Państwa Polskiego*, zajął się jednocześnie tymi zasadniczymi, palącymi reformami” (A. Fichna, 1919/V/165); „(...) nie odtrącajcie trzech milionów obywateli od współpracy *nad budową państwa polskiego*” (I. Grünbaum, 1919/V/193); „Jeśli mamy *budować państwo*, musimy mu dać silny skarb, jednolitą silną armję, a bezrobotnym i głodnym pracę i chleb. (...) Mamy bezwarunkowo wiele do zrobienia w tej *budującej się* w tak ciężkich warunkach *naszej Ojczyźnie*” (S. Dąbrowski, 1919/VIII/308); „Co gorsza cierpi na nich bardzo rzeczowa dyskusja, a co zatem idzie niewątpliwie i *akcja budowy państwa polskiego*” (I. Daszyński, 1919/VIII/302); „Rząd obecny pra-

<sup>5</sup> Art. 20 Tymczasowego regulaminu obrad Sejmu Ustawodawczego Rzeczypospolitej Polskiej oraz art. 39 Regulaminu obrad Sejmu uchwalonego dnia 16 lutego 1923 r. (zob. Źródła).

<sup>6</sup> W cytatach ze stenogramów sejmowych zostaje zachowana oryginalna pisownia. W nawiasie podane są: rok, numer posiedzenia i strony stenogramu.

<sup>7</sup> Kursywą w nawiasie zapisywano w stenogramach reakcję słuchaczy, np. komentarz, brawa, śmiech, okrzyki.

cuje nad *budową organizacji państwowej*, nie wkracza w dziedzinę stosunków społecznych i raczej możnaby go oskarżać, że jest zbyt apolityczny, bezkrwisty (...)” (S. Wojciechowski, 1919/XVI/876).

Podczas lektury stenogramów zwraca uwagę przewaga użycia czasownika *budować* i form pokrewnych nad użyciem *odbudować* itp. W wystąpieniach sejmowych tamtego okresu mowa o *budowie*, *budowaniu*, a nie *odbudowie*, *odbudowywaniu* Polski, co zdaje się sugerować, że tworzy się coś zupełnie nowego, a nie odtwarza. Nie ma powrotu do Rzeczypospolitej szlacheckiej, starych porządków społecznych i stanu sprzed rozbiorów. *Odbudowa* ma tylko znaczenie dosłowne, chodzi o odbudowę zniszczeń powojennych, budynków, przemysłu, miejscowości. To zróżnicowanie semantyczne znajdujemy w wypowiedzi Ignacego Steinhausa, charakteryzującej ówczesną Polskę następująco: „państwo zajęte *odbudową* zniszczonego kraju, (...) państwo zajęte *budową* samego państwa” (I. Steinhaus, 1919/XIII/657). Rzeczownik *budowa* może oznaczać zarówno nazwę czynności, jak i wytwór tej czynności (‘budynek’, ‘konstrukcja’), np.: „Wartość jedno- czy dwuizbowego Sejmu zależy właśnie od tego, jaki jest całokształt *budowy państwa*. Dopiero w łączności z całokształtem *budowy państwa* można ocenić, czy jedno- czy dwuizbowy Sejm jest dla *państwa tak skonstruowanego* konieczny i potrzebny” (S. Grabski, 1919/XXXVII/14).

Wspomniane wyrazy są podstawowym składnikiem tej metaforyzacji, ale nie jedynym. Ten sposób obrazowania uzupełniają znaczenia przenośne – w większości również zleksykalizowane – określające czynności i obiekty, np.: *skonstruować*, *forma*, *konstrukcja*. Polska (państwo) jest budynkiem, dokładniej gmachem, tak jak w poniższym wystąpieniu:

Na punkcie pracy w Księstwie Cieszyńskim spotkały się wszystkie stronnictwa, wszystkie kierunki myśli politycznej polskiej i ponieważ Śląsk [tak] teraz przyśle posłów, to sądzę, że to jest dobra wróżba, że ta jedność, ta jednomyślność, ta łączność wzmocni się i ugruntuje w tym Sejmie i przy *budowie Rzeczypospolitej* będą mniej myśleć kto do jakiej partii należy, a bardziej o tem, jak wspólnie *te fundamenty i podwaliny budować* (J. Załuska, 1919/XIV/706).

Warto zauważyć, że *gmach* zawiera pewną nadwyżkę semantyczną w stosunku do rzeczownika *budynek*. Oznacza bowiem budynek wielki, okazały. W tym znaczeniu i w sensie przenośnym ‘budowa, aparat, dzieło’, np. *gmach starej zgody*, *gmach społeczny*, notuje go w tamtym czasie Słownik warszawski (zob. SW). Tego rodzaju metafora stanowi zarówno wyraz szacunku dla państwa, jak i podkreśla wagę samego procesu tworzenia ustroju Rzeczypo-



spolitej, w założeniu – ustroju najlepszego z możliwych, o godnych podziwu rozwiązaniach „architektonicznych”.

*Podwaliny i fundamenty gmachu* pojawiały się w dyskusjach nad kształtem opracowywanej wówczas konstytucji, uchwalonej ostatecznie w 1921 roku, np.: „kiedy Sejm konstytucyjny przystępuje *do kładzenia podwalin pod gmach prawno-państwowy polski* żadnemu odłamowi społeczeństwa milczeć nie wolno” (N. Loewenstein, 1919/VI/203); „przychodzi nam budować państwo *od samych fundamentów*” (S. Głębiński, 1919/XIV/739). Jeden z posłów dokonał rozszerzenia tej metafory, wykorzystując konotację *granitowe* = *kamienne* = *solidne, trwałe*: „W tym programie pierwsze miejsce zajmuje praca twórcza, kultura, a życie narodowe opiera się na *granitowej podstawie poszanowania prawa*, które naród sobie ustanowił” (F. Barlicki, 1923/IX/14). Trzeba podkreślić, że takie obrazowanie wyróżnia właściwie tylko jeden element gmachu – fundament (podstawę, podwaliny). Powyższe przykłady pokazują częściowy charakter metaforyki, a jednocześnie uniwersalność pewnego sposobu konceptualizacji rzeczywistości. Podobnie jak w innych metaforach odwołujących się do pojęcia budowania i obrazu budowli najważniejszy jest fundament, czyli to, co jest na poziomie gruntu, a nie pokoje, klatki schodowe czy korytarze (por. Lakoff, Johnson 1988: 77–78).

Metafora BUDOWLI służyła zadaniu pytania, jakie mają być podstawy ustrojowe państwa: „Przecież każdy z Panów wie, że skoro ma się *gmach budować*, to przedewszystkiem *budowniczy* się pyta: jak ten *gmach* ma być pomyślany i jakim celom ma służyć” (S. Wojciechowski, 1919/XXXVII/20). Miejsce obrad sejmowych stało się dzięki takiej retoryce placem budowy, a uczestnicy debaty występowali w roli robotników, murarzy, inżynierów, architektów itp. Ponadto ludzie pojawiają się w tym obrazie nie tylko jako sprawcy działania, aktanci, ale i materiał budowlany, przedmiot obróbki. Struktura administracyjna jest budowlą, którą konstruuje się z odpowiednich elementów. Tak mówiono o urzędnikach:

*Budujemy Polskę, a z nią razem musimy wybudować doskonały stan urzędniczy. Niestety materiału nie mamy wiele, bo jest oczywistą rzeczą, że Polacy np. pod zaborem pruskim nie byli wcale dopuszczani do żadnych urzędów, co było dla nich szczęściem, bo zachowali tężyznę i dzielność gospodarczą. W Rosji przyjmowano Polaków nieco na urzędy, ale wysyłano ich w głąb Rosji – gdzie dla Polski ginęli. Polacy w Austrii byli dopuszczani do urzędów, ale też urzędy austriackie nie mają dobrej tradycji* (F. Bardel, 1919/XIV/754–755).

Dzisiaj tak nie jest, jak to wszyscy wiedzą i jak to wiem przede wszystkim ja, bo *materiał ludzki*, o którym mówiłem jest różnolity i doprowadzenie do tego, *ażebym z tego materiału można było stworzyć całość*, mogącą brzmieć harmonijnym akordem, jest pracą wielką, odpowiedzialną i ciężką i pracą, której tak prędko przeprowadzić nie można (W. Makowski, 1923/VIII/16).

Posel czy minister w takich wystąpieniach porównywał się do pracownika fizycznego. Miało to zapewne przekonać wyborcę, że jego praca jest trudna i mozolna, wymaga wysiłku i czasu. Odmiernym sposobem przedstawienia procesu tworzenia sprawiedliwego państwa oraz sprawnego rozwiązywania problemów społecznych jest metafora autorstwa posła Polskiego Stronnictwa Ludowego Jana Smoły – „rolnika-literata”<sup>8</sup>:

Ale my będziemy chcieli wolnej Polski ludowej, dla wszystkich równej, opartej na prawie wolności a w pierwszym rządzie dążyć będziemy, *ażebym była prawdziwa i równa i że się tak wyrażę, dążyć będziemy do pewnego sheblowania [tak], zwłaszcza po prawej, i dodania, zwłaszcza po lewej, bo tam jest najmniej. Przede wszystkim dążyć będziemy do zrównania tej przepaści, która się otwiera, gdzie jest największa dolina, i właśnie sheblujemy tam i dosypujemy do tej przepaści, ażebym tę Polskę zrównać i wolno zbudować* (J. Smoła, 1919/XXXVII/64).

Smoła dokonał popisu retorycznego, wychodząc poza skonwencjonalizowane połączenia, ale odwoływał się jednocześnie do doświadczenia potocznego – swojego i swoich potencjalnych odbiorców – podając „prosty” sposób na zniwelowanie nierówności społecznych (zauważmy na marginesie, że samo określenie *nierówności społeczne* ma znaczenie metaforyczne). Pojawia się tu przemawiający do wyobraźni obraz zasypywania nierówności, dołów i heblowania. Należy odebrać tym, którzy mają za dużo (*zheblować* na prawicy), i dać biednym, gorzej uposażonym zwolennikom partii lewicowych (*dosypać do przepaści*). Smoła również przedstawiał się jako pracujący fizycznie robotnik, ale w przeciwieństwie do wyżej cytowanych Franciszka Bardla i Wacława Makowskiego, wydawał się przekonywać, że jest bardziej energiczny i rzutki. Przekaz jest obrazowy, lecz bardzo ogólnikowy, przypomina jedno z wielu populistycznych wystąpień polityków rozmaitych opcji politycznych.

Metaforyka budowlana może też posłużyć tworzeniu negatywnego wizerunku – państwa w kryzysie. Taki kontrastujący z poprzednim obraz Drugiej Rzeczypospolitej wyłania się z debaty na początku kolejnej kadencji – tzw.

<sup>8</sup> Tak jego zawód został wpisany do urzędowego wykazu posłów Sejmu Ustawodawczego, sporządzonego w styczniu 1920 roku (zob. Źródła).

I kadencji 1922–1927 – kiedy sytuacja w kraju była niespokojna. Dobrym przykładem jest tu exposé ówczesnego premiera Władysława Sikorskiego, wygłoszone 19 stycznia 1923 roku, niedługo po grudniowym zamachu na prezydenta Narutowicza. Sikorski odnosił się do wcześniejszych działań sejmu, kolejnych rządów, stanowisk partii politycznych, apelował o „naprawę Rzeczypospolitej”, wyrażeniem tym świadomie – jak zaznaczał – nawiązując do dziejów Polski i historycznych mów sejmowych. W tym obrazie państwu polskiemu grozi katastrofa budowlana<sup>9</sup>:

Tragiczna śmierć pierwszego Prezydenta Rzeczypospolitej, uliczne awantury w stolicy, które doprowadziły do bratobójczych strzałów – wywołały w całym świecie wrażenie zapowiadających się poważnych wstrząśnięć w Polsce, wstrząśnięć, które *mogły zachwiać niezbyt jeszcze skonsolidowaną budowę Państwa* (W. Sikorski, 1923/VII/5).

Ważnie partyjne – jak mówił premier – „nie dopuściły dotychczas do harmonijnego wzniesienia i umocnienia gmachu państwowego” (W. Sikorski, 1923/VII/7). Prawdopodobnie zawinili też „architekci” tego projektu, którzy postawili budynek wbrew sztuce budowlanej: „Władze państwowe polskie, tworzone śpiesznie i dorywczo, niekiedy *budowane wprost od dachu*, nie zyskały jeszcze jednolitości i nie tworzą żywego a harmonijnie działającego organizmu administracyjnego” (W. Sikorski, 1923/VII/8). Sikorski użył przemawiającej do wyobraźni metafory *budowania od dachu*, czyli od końca, bez pomysłu, bez *solidnych fundamentów*. Każdy wie – wydaje się sugerować polityk – że tak się nie robi, budynek wznosi się od dołu do góry, a nie odwrotnie.

Ton katastroficzny, w którym przedstawia się wizję kryzysu czy nawet rozpadu nowo powstałego państwa, przejmowali inni mówcy w tej debacie. Naśladowali go łącznie z metaforyką: „(...) kiedy jeszcze *nie dokończyliśmy dzieła budowy gmachu Rzeczypospolitej, zaczynają trzeszczeć więzadła tejże budowy* i ze wszystkich stron słychać rozpaczliwe okrzyki, wołające o ratunek: ginimy, stoimy nad przepaścią” (E. Okoń, 1923/X/74); „To można nazwać faszyzmem czy nie faszyzmem, tą czy inną drogą budowania Polski. Dla nas to nie jest drogą *budowania Polski, tylko jej rozwalania*” (S. Thugutt, 1923/VIII/42). Warto jeszcze zwrócić uwagę na wypowiedź, w której pojawia się dach jako element budynku, ale nie w negatywnym obrazie *budowania od dachu*, ale jako najważniejsza część gmachu: „Boć Panowie, każdy z Was, który obala

---

<sup>9</sup> Metaforami, które wówczas skutecznie konkurują z obrazem budowli, są państwo to organizm i kryzys to choroba.

demokrację, który plwa na wolę większości tego ciała, który znieważa i hańbi wolno wybranego prezydenta Republiki Polskiej (...) daje hasło do wojny domowej, *podpala dach Rzeczypospolitej*” (I. Daszyński, 1923/ IV/11).

Jak już wcześniej wspomniano, *dach* – w przeciwieństwie do *fundamentu* – nie jest podstawowym elementem dla metafory budynku. Mamy do czynienia z „niewykorzystaną” częścią metafory pojęciowej, której zastosowanie w wypowiedzi Daszyńskiego stanowi przykład stylu (języka) „przenośnego”, „obrazowego” w węższym znaczeniu (por. Lakoff, Johnson 1988: 78). Obok znaczeń dosłownych – struktur zleksykalizowanych jak *budować strukturę*, *fundament państwa* – wyrażenia takie jak *budować od dachu*, *podpalać dach*, *materiał ludzki*, *granitowe podstawy* składają się na ogólną metaforę Państwo to budowla.

Jak wspomnieliśmy na wstępie, końcowe lata I kadencji sejmu, a także kolejne kadencje wiążą się ze zmniejszeniem znaczenia parlamentu w życiu politycznym II RP. Odrębny, interesujący i wart podjęcia problem badawczy stanowi ewentualna kontynuacja metafory budowy w obrazowaniu rzeczywistości społeczno-politycznej po zamachu majowym, zwłaszcza że jest to okres kojarzony z hasłem sanacji, czyli uzdrowienia stosunków politycznych w Polsce, dla którego bardziej odpowiednia wydaje się metafora państwa jako organizmu.

Na zakończenie zatrzymamy się jeszcze przy koncepcji Lakoffa i Johnsona, którzy analizowali metafory pojęciowe spór, argumentowanie to budynek oraz teoria to budynek. Warto zauważyć, że obrazowanie w wystąpieniach sejmowych nawiązuje w dużym stopniu do tej drugiej metafory. Przykłady ilustrujące w pracy Lakoffa i Johnsona teorię jako budynek (*budować*, *fundament*, *podstawa*, *zręby*, *forma*, *chwiać się*, *runąć*) są zbieżne z obrazem „Polski w budowie”, jaki wyłania się z analizowanej debaty polityków. Zadaniem ówczesnej władzy ustawodawczej było nie tylko ujednolicenie ustroju społeczno-politycznego ziem pozaborowych, lecz także opracowanie całkiem nowej konstrukcji państwa, modelu odmiennego zarówno od ustrojów krajów zaborczych, jak i od ustroju dawnej Rzeczypospolitej. I ten model ustrojowy stanowi przykład pewnej teorii – założenia, jak ma funkcjonować państwo. Użycie w debacie formuł wskazujących sposób myślenia ustroj / struktura państwa to budowla po raz kolejny pokazuje, że powszechnie myślimy metaforami.

## Źródła

Parlamentaria polskie 1919–1997. Sejm 1919–1939, zbiory cyfrowe Biblioteki Sejmovej, [on-line:] <https://bs.sejm.gov.pl>.

SW: Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., 1900, *Słownik języka polskiego*, t. 1: A–G, Warszawa.

## Bibliografia

Ajnenkiel A., 1989, *Historia sejmu polskiego*, t. 2, cz. 2: *II Rzeczpospolita*, Warszawa.

Borkowski I., 2003, *Świt wolnego słowa. Język propagandy politycznej 1981–1995*, Wrocław.

Bralczyk J., 1981, *O języku polskiej propagandy politycznej* [w:] H. Kurkowska (red.), *Współczesna polszczyzna. Wybór zagadnień*, Warszawa, s. 336–353.

Burzyński R., 2012, *Metafory jako narzędzie poznania polityki i oddziaływania politycznego*, niepublikowana praca doktorska, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW, [on-line:] <https://depotuw.ceon.pl> – 27 II 2018.

Dawidziak-Kładoczna M., 2011, *Język Wincentego Witosa – na przykładzie tekstów skierowanych do chłopów*, „Język a Kultura”, t. 22, s. 59–69.

Dobrzyńska T., 1994, *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*, Warszawa.

Głowiński M., 2009, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków.

Kaczmarek B. (red.), 2001, *Metafory polityki*, Warszawa.

Kaczmarek B. (red.), 2003, *Metafory polityki*, t. 2, Warszawa.

Kaczmarek B. (red.), 2005, *Metafory polityki*, t. 3, Warszawa.

Kaczmarek B. (red.), 2013, *Metafory polityki*, t. 4, Warszawa.

Kamińska-Szmaj I., 2017, *Język polskiej lewicy. Od Wielkiego Proletariatu do końca PRL*, Wrocław.

Kiklewicz A., Prusak M., 2006, *Pragmatyczne aspekty teorii metafor pojęciowych (przy szczególnym uwzględnieniu metafor politycznych w polskich tekstach prasowych)*, „Respectus Philologicus”, nr 9 (14), s. 20–30.

Kloch Z., 2006, *Metafora w dyskursie publicznym. Michnik, Urban, Miller przed komisją sejmową*, „Nauka”, nr 1, s. 65–77, [on-line:] [http://www.pan.poznan.pl/nauki/N\\_106\\_04\\_Kloch.pdf](http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_106_04_Kloch.pdf) – 2 VII 2018.

Kostecki W., 2016, *Polityka nie istnieje. Metafory, polityka i politologia*, „Myśl Ekonomiczna i Polityczna”, nr 4 (55), s. 366–391, [on-line:] <https://mysl.lazarski.pl> – 2 VII 2018.

Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, T. P. Krzeszowski (tłum.), Warszawa.

- Miodek J. i in., 2010, *Jak pisać o Funduszach Europejskich?*, Warszawa, [on-line:]  
<http://www.ifp.uni.wroc.pl/data/files/pub-6079.pdf> – 2 VII 2018.
- Świątek J., 1998, *W świecie powszechnej metafory. Metafora językowa*, Kraków.

# Abstracts

## **The Embodiment of Language – the Role of the Senses and Perception in Multimodal Communication**

The authors consider the concept of “embodied cognition” as the key for contemporary cognitive sciences, including cognitive linguistics. Perception plays a fundamental role as a complicated mechanism for receiving stimuli by a human being. This experiential basis gives contours to other cognitive processes – such as noticing similarity, imitation or iconicity. Distinguishing these processes and focusing on them allows the authors of the article to thoroughly analyse the concept of iconicity and the principles of imagery visible in language structures. Links between linguistic phenomena and perception are illustrated by the authors of the so-called visual metaphor, which is an example of the heuristic suitability of metaphorical thinking rooted in a sensual experience. At the same time, they emphasise that the chance for refining (and verifying) the cognitive concept of conceptual metaphors, which is the flagship of cognitive linguistics, is the increasingly intensified research on multimodal metaphors.

**Keywords:** multimodality, embodied cognition, iconicity, imagery in language, conceptual metaphor

## **To See, To Paint, To Say. Seeing the World, Presenting the World and Talking about the World**

The paper discusses the relations between two images of the world resulting, respectively, from perceiving reality with *oculis corporis* and with *oculis mentis*. The author claims that the three-stage process, whereby perception gives rise to conceptualisation, (as represented by the metaphor TO KNOW IS TO SEE, fundamental for cognitivist models of natural languages), and is realised as visual or verbal expression, can be seen to underlie both verbal and non-verbal communication. Basic similarities between the two justify the belief that the transdiscipli-

nary combination of research done in linguistics on the one hand, and in visual arts on the other might prove illuminating for both disciplines.

To substantiate this claim the author juxtaposes the “theory of vision” as developed by Władysław Strzemiński, a painter and art theorist with the theory of mental imagery, which constitutes part of the Ronald W. Langacker cognitivist theory of language. Looking for ways in which the general structure of a natural language reflects the development of a person’s creative abilities correlated to individual stages in the history of painting, as proposed by Strzemiński, the author concludes that Cognitive Linguistics proposes a model of language in which linguistic perception of the world is closely related to visual perception, with the degree of what Strzemiński defines as “visual awareness” influencing the way in which man talks about his world.

**Keywords:** cognitive linguistics, Strzemiński’s theory of vision, vision, metaphor, symbol

### **Metonymy in Iconic Messages**

The article is devoted to visual metonymy. In the first part the metonymic mechanism is shown and the specificity of conceptual metonymy is expressed by means of images. Three levels of metonymisation have also been presented: in addition to conceptual metonymy – both in verbal and non-verbal messages – there is also sign and reference metonymy. As the examples were taken from the “Polityka” socio-political weekly, the second part focused on the characteristics of press photography as an iconic message and on the differences between the use of images in press information and journalistic genres. The third part of the article is an analysis of four examples of images considered together with their verbal context (caption, lead, headline).

**Keywords:** metonymy, visual metonymy, conceptual metonymy, press photography, journalism

### **Multimodal Metaphor. Word and Image Interactions**

The article discusses problems related to the analysis of multimodal metaphors on the example of cartoons with verbal elements. In the first part the challenges posed by the study of multimodal communication with the tools of the conceptual metaphor theory of George Lakoff and Mark Johnson are presented. The second part deals with the definition of a multimodal metaphor and the role of metonymy and introduces the concept of second-order multimodality, that is, the invisible connections between various codes on the surface of the message. The analysis con-



firms that visual-verbal metaphors are inseparable from metonymy, and the interpretation and naming of complex word and image interactions makes it easier to know the broader framework resulting from culture, conventions, genres and styles. The third part is devoted to the amplification and synergy of sense in multimodal metaphors. The conclusions from the analysis indicate that the ways of using two different modalities can be put on a scale, one pole of which is duplicating meanings by both codes, and the second – their precise use, so that each one has different meanings. In addition, the strategies of the opportunistic use of unsystematic, unique relationships between images and words often lead to the synergy of sense. The fourth part considers the perspectives proposed by Francis Steen and Marek Turner the grammar of multimodal constructions and formulates the conclusion that multimodal metaphors are neither so systematic nor precise so that they can be fully described in the form of a grammatical phenomenon in language. The conclusion is that an adequate analysis of the interaction between words and images in verbal-visual metaphors has to face the fact that multimodal constructions of sense are redundant, that is, they amplify the senses, highlight the important elements of meaning, and at the same time strive for synergy of sense, exploiting unsystematic and connections difficult to foresee inside and between codes.

**Keywords:** multimodal communication, multimodal metaphor, metonymy, humour, funny cartoons

### **From the Need to Name Reality. Andrzej Tobis' A-Z Project and Uncategorized Things**

Andrzej Tobis's ongoing sabotage photographic project, based on *Bildwörterbuch Deutsch und Polnisch: Mensch – Natur – Gesellschaft* (1953), works with words and visual representations. The artist starts from black-and-white schematic drawings, representing a world divided into clear-cut categories that can be described by applying a pair of words, one German and one Polish, to each of its components. Tobis substitutes the drawings with his photographs of objects found in the real world. The juxtapositions are striking, they unearth the complexity of multi-layered meanings of words or visual images. Tobis's dictionary is an explosion of sense, a commentary on reality and change, as well as a study of the intricate relations between sense and form. It is also an oblique statement on Polish-German relationships. The paper looks at the mis/matches and mis/understandings involved in the project as acts of creative intersemiotic and interlingual translation and analyses mechanisms involved in their production.

**Keywords:** Andrzej Tobis, photography, dictionary, intersemiotic translation

### **Visual Schemes and Mimetic Diagrams in Research on Cognitive Linguistics and Gestures**

Visualisation schemes have become one of the fundamental concepts of cognitive linguistics, providing the basis for psychological, philosophical as well as linguistic research. Due to the fact that in cognitive linguistics the embodied human experience is considered to be the basis for linguistic structure and meaning, the inclusion of imaginary patterns in the analysis of gestures accompanying speech seems to be a logical consequence. However, given their level of abstractness, the question should be asked: To what extent do imaginative schemas provide a useful analytical tool to study specific, physically entrenched nuances of gestures? In the article, we consider the answer to this issue and reach for the latest theoretical achievements that complement the picture, capturing different areas of cognitive and linguistic phenomena. The study of mimetic schemes opens wide perspectives for considering some of the known aspects of gestures in a completely new light. Exploring schemata at other levels (rather than schematic-imaginary) provides a useful way of analysing behaviours within one of the modalities used in linguistic realisations – namely visual modalities.

**Keywords:** schematic diagram, mimetic diagram, gesture, metaphor

### **Are Gestures and Liturgical Stances Emblems? The Status of Kinetic Liturgical Signs in the Light of Existing Gesture Classifications**

The article deals with the issue of the status of gestures and liturgical stances from the perspective of contemporary research on non-verbal communication, especially those that focus on the types and traits of kinetic expression. A research hypothesis is made, according to which the liturgical gestures and stances are a kind of emblems – culturally conventionalized signs, with a constant form, well-defined meaning, easily translated into words or phrases and that may occur without the accompanying verbal message. The following parts are presented in the article: the phenomenon of the emblems themselves – their essential features and specificity in comparison with other types of gestures, then selected methodologies for testing and analysing emblematic gestures, and finally the methodology and results of her own research on selected liturgical gestures: beating one's chest, folded hands, spread and raised hands, and a sign of peace, aimed at being a preliminary verification of the hypothesis.

**Keywords:** liturgical gestures, emblems, non-verbal communication, liturgy

### **Non-verbal Expressiveness of the British in Selected Television Programmes**

As confirmed by a series of cross-cultural research studies, British culture is characterised by restraint and discipline. The British refrain from excessive gesticulation, try not to show emotions, violate anyone's personal space or look at others, and touching is taboo. Meanwhile, for over a decade, there has been an increase in viewership in the UK of talent show programmes, entertainment shows in which showing and expressing emotions play a central role. The text attempts to answer the question of how non-verbally expressive the British are on camera and what means do they use to express emotions, as well as whether or not is the cultural taboo has been broken? Based on the research, it can be concluded that the British show different gestures and emotions because of a stronger *furor*, however, certain conditions must be met: the emotion must be strong, it cannot be taboo, and must at least partly result from some sort of bond.

**Keywords:** non-verbal expressiveness of the British, emotions in British *talent show*, non-verbal communication in *talent show*

### **Recollection of An Exceptional Journey, Individual Choices and Life Transformation in the Axiolinguistic Perspective**

The subject of the article is a cognitive analysis of students' written statements about travel (72 surveys conducted in 2012, along with non-verbal material in the form of photos used by students in the surveys). The aim of the analysis is to reconstruct elements of the value system, with a particular emphasis on the axiological criteria adopted by contemporary young Poles in the decision-making process. The following are high in the axiological system: close people; overcoming adversity and weakness and satisfaction for this reason; life wisdom; faith in its causative power; a crucial moment in life; positive emotions; a sense of freedom. The physical overcoming of the road thus increases to the rank of internal wandering, and external experience becomes a picture of the processes occurring in the psyche and emotions.

**Keywords:** linguistic image of the world, metaphor of the road, system of values, colloquial experience

### **Poland Under Construction. Imagery in Sejm Speeches from 1919-1927**

The article is devoted to the metaphor of a construction site. It is a manner of imagery prevailing in the speeches of deputies and members of the government during the debates of the Legislative Sejm and the Sejm of the first term, that is in the first years after regaining independence. The texts of the transcripts show

that the political discourse is based on conventionalized connections, refers to the figurative meaning, to build 'create', and building 'the structure'. On the basis of the material, you can extract metaphors of the type CREATING IS BUILDING, STRUCTURE (ORDER) IS A BUILDING, A COUNTRY IS A BUILDING. They illustrate issues related to the development of the political assumptions of the Second Polish Republic, allow to describe the state of the country, both its development and its crisis. Metaphors are the basis for argumentation during the Sejm debates, they help reach a potential voter, because they refer to everyday experiences, to colloquial thought.

**Keywords:** metaphor, political language, the Second Polish Republic, sejm

## Biogramy autorów



StudioVU\_Riechelle van der Valk

**prof. Alan Cienki** – światowej sławy specjalista w dziedzinie badań nad językiem, pracuje na Vrije Universiteit Amsterdam (Holandia). Skupia się zarówno na języku pisanym, jak i języku mówionym, z uwzględnieniem towarzyszących im zachowań niewerbalnych, takich jak gest. Zajmuje się również badaniami nad dynamiczną multimodalną komunikacją, jest autorem licznych publikacji w międzynarodowych czasopismach i pracach zbiorowych. Ce-

lem jego badań jest przede wszystkim przybliżenie zachodzących w umyśle procesów kognitywnych. Autor i redaktor wielu prac m.in.: *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction* (kolejne tomy: 2013, 2014), *Cognitive Linguistics, Gesture Studies, and Multimodal Communication* (2016) czy *Image Schema and Gesture* (2005).



**dr Beata Drabik** – językoznawca, adiunkt w Katedrze Teorii Komunikacji Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierownik i wykładowca Podyplomowego Studium Retoryki UJ. Wykłada także w Krajowej Szkole Sądownictwa i Prokuratury oraz na aplikacjach radcowskich w Krakowie i Katowicach. Członek Polskiego Towarzystwa Językoznawczego oraz Koła Współpracowników Zespołu Języka Religijnego PAN. Juror Olimpiady Literatury i Języka Polskiego,

a także członek jury w konkursach krasomówczych. Pracowała również jako redaktor *Wielkiego Słownika Języka Polskiego* opracowywanego w Instytucie Języka Polskiego PAN. Autorka monografii naukowych *Komplement i komplementowanie jako akt mowy i komunikacyjna strategia* (2004) i *Językowe rytuały tworzenia więzi interpersonalnej* (2010). Zainteresowania naukowe: semanty-

ka i pragmatyka mowy, retoryka, teoria komunikacji, komunikacja niewerbalna, grzeczność językowa, język religijny i język prawa.



**dr hab. Magdalena Heydel** – polonistka, anglistka, przekładoznawca. Pracuje w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie kieruje Centrum Badań Przekładoznawczych oraz studiami magisterskimi Przekładoznawstwo literacko-kulturowe. Jest redaktorem naczelnym pisma „Przekładaniec. A Journal of Translation Studies”. Opublikowała m.in. monografię *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej* (2002) i *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza* (2013) oraz, wraz z Piotrem Bukowskim, antologię *Współczesne teorie przekładu* (2009) i *Polska myśl przekładoznawcza* (2013). Jest tłumaczką literatury języka angielskiego, m.in. Josepha Conrada, T. S. Eliota, Seamusa Heaneya, Teda Hughesa, Alice Oswald, Dereka Walcott, Virginii Woolf oraz Roalda Dahla. Dwukrotna laureatka nagrody „Literatury na Świecie”.



**dr hab. Agnieszka Libura** – profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, pracuje w Zakładzie Językoznawstwa Stosowanego Instytutu Filologii Polskiej UWr. Jej zainteresowania obejmują semantykę, językoznawstwo kognitywne, teorię przestrzeni mentalnych i integracji pojęciowej, teorię metafory i metonimii, pragmatykę językoznawczą, psycholingwistykę, badania nad humorem, nad akwizycją pierwszego i drugiego języka oraz nad językiem odziedziczonym, a także metodologię badań nad językiem. Jest członkiem kilku językoznawczych towarzystw naukowych, od 2011 roku wiceprzewodniczącą, a od 2015 przewodniczącą Polskiego Towarzystwa Językoznawstwa Kognitywnego. Autorka książek *Wyobrażenia w języku. Leksykalne korelaty schematów wyobrażeniowych CENTRUM-PERYFERIE i SIŁY* (2000) i *Teoria przestrzeni mentalnych i integracji pojęciowej. Struktura modelu i jego funkcjonalność* (2010), a także redaktorka monografii *Amalgamaty kognitywne w sztuce* (2007) oraz współredaktorka tomów *Sapientia Ars Vivendi* (2013),

*From Conceptual Metaphor Theory to Cognitive Ethnolinguistics. Patterns of Imagery in Language* (2014) i *Dociekania kognitywne* (2018).



**prof. Jolanta Maćkiewicz** – kierownik Zakładu Teorii, Historii i Języka Mediów na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego. Medioznawca i językoznawca specjalizujący się w zagadnieniach semantycznych. Autorka pięciu książek, w tym: *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku* (1999) i *Językowy obraz ciała. Szkice do tematu* (2006). Ostatnie zainteresowania to multimodalność, a ściślej: relacje między obrazem a słowem badane na przykładzie fotografii prasowych (np. artykuł *Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów*, „Studia Medioznawcze”, nr 2/2017).



**dr hab. Mirosława Sagan-Bielawa** – pracuje w Katedrze Lingwistyki Kulturowej i Socjolingwistyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dziedziny zainteresowań: socjolingwistyka, onomastyka kulturowa, świadomość językowa, integracja językowa, polszczyzna w dwudziestolecu międzywojennym. Autorka dwóch monografii: *Polszczyzna mówiona inteligencji pochodzenia kresowego na Górnym Śląsku. Studium socjolingwistyczne* (2004), *Dziedzictwo pozaborowe. Społeczna świadomość językowa Polaków w Drugiej Rzeczypospolitej* (2014).



**dr hab. Katarzyna Smyk** – filolog polski, kulturoznawca, folklorysta, profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania naukowe: kultura współczesna i tradycyjna w ujęciu antropologicznym, w perspektywie komunikacyjnej i aksjologicznej; zjawiska myślenia potocznego i zasadniczych dla niego kategorii kulturowych; językowo-kulturowy obraz świata; polityka kulturalna i niematerialne

dziedzictwo kulturowe. Projekt doktorski: *Choinka w kulturze polskiej. Symbolika drzewka i ozdób* (2009); projekt habilitacyjny: *Droga w kulturze tradycyjnej i współczesnej – semantyka, obraz świata, wartości* (2014). Autorka ponad stu artykułów naukowych, współredaktorka wielu książek. Członek redakcji czasopism „Literatura Ludowa”, „Twórczość Ludowa” i innych. Wykonawca wielu grantów związanych z kulturą typu tradycyjnego (m.in. *Polska bajka ludowa. Słownik*, 2018).



**dr Agnieszka Szczepaniak** – magister etnolingwistyki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa na Uniwersytecie Wrocławskim. Stypendystka polskich i zagranicznych uczelni, m.in. Duńskiego Uniwersytetu Ludowego w Jaruplund (2005), Uniwersytetu Arystotelesa w Salonikach (2009), Narodowego i Kapodistriańskiego Uniwersytetu w Atenach (2007, 2017). Współpracowała z Uniwersytetem Wrocławskim, Uniwersytetem Warszawskim, Uniwersytetem Lipskim i Uniwersytetem SWPS w Warszawie. Specjalizuje się w językoznawstwie kulturowym, komunikacji międzykulturowej i komunikacji niewerbalnej. Interesuje się szeroko pojętymi związkami kultury i języka, glottodydaktyką, socjolingwistyką, etymologią, a także etnologią i antropologią kulturową, psycholingwistyką oraz wybranymi aspektami psychologii. Opracowuje i wdraża autorskie programy nauczania. Zna kilka języków obcych (m.in. angielski, nowogrecki, niemiecki); pasjami podróżuje, obserwuje świat, poznaje nowe języki i kultury.



**prof. Elżbieta Muskat-Tabakowska** – emerytowany profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 2002–2012 kierownik Katedry UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową. Anglistka, specjalista w dziedzinie językoznawstwa kognitywnego i teorii przekładu. Tłumacz konferencyjny. Autorka tłumaczeń licznych tekstów literackich i historiograficznych. Jej dorobek obejmuje siedem książek z zakresu językoznawstwa i teorii przekładu oraz niemal 200 oryginalnych artykułów naukowych, publikowanych w Polsce i za granicą. Visiting Professor na kilku europejskich

stwa i teorii przekładu oraz niemal 200 oryginalnych artykułów naukowych, publikowanych w Polsce i za granicą. Visiting Professor na kilku europejskich



uniwersytetach. Autorka programu studiów drugiego stopnia w zakresie przekładu, zakwalifikowanego do sieci European Master's in Translation.



**dr Justyna Winiarska** – adiunkt na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół teorii języka, zwłaszcza jego modelu proponowanego przez językoznawstwo kognitywne – metodologię tę wykorzystuje w analizie komunikatów multimodalnych (*Plakat jako przykład multimodalnego amalgamatu*), tekstów poetyckich (*„Liście podzwaniające śmiercią...” Sposoby konstruowania obrazów śmierci w poezji Haliny Poświatowskiej*), naukowych (*Znak językowy jako przykład metafory ontologicznej w nauce*) i filozoficznych (*Konceptualizacje JA i DRUGIEGO w filozoficznym i poetyckim dyskursie miłosnym*), poszukując jednocześnie filozoficznych źródeł językoznawstwa kognitywnego (*Conceptual metaphor – the idea of cognitive linguists or the idea of Ludwig Wittgenstein?*; *Ludwig Wittgenstein – nieobecny patron językoznawstwa kognitywnego*), a także badając relacje między nim a innymi naukami (*Kognitywizm – językoznawstwo otwarte?*).



**dr hab. Aneta Załazińska** – językoznawca, adiunkt w Katedrze Teorii Komunikacji na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, wykładowca Podyplomowego Studium Retoryki UJ, wykładowca w Krajowej Szkole Sądownictwa i Prokuratury. Członek Zespołu Kultury Żywego Słowa przy Radzie Języka Polskiego oraz Polskiego Towarzystwa Językoznawczego. Autorka książek: *Obraz. Słowo. Gest* (2016), *Niewerbalna struktura dialogu* (2006), *Schematy myśli wyrażane w gestach* (2001), *Retoryka podręczna* (2005) i *Retoryka codzienna* (2010; współautor: Michał Rusinek). Wraz z Michałem Rusinkiem napisała książkę dla dzieci *Co ty mówisz?! Magia słów, czyli retoryka dla dzieci* (2013).

Juror konkursów krasomówczych, dydaktyk w zakresie językoznawstwa, retoryki i komunikacji interpersonalnej, współautorka gimnazjalnych podręczni-

ków do języka polskiego. Zainteresowania naukowe: semantyka i pragmatyka mowy, filozofia języka i teoria komunikowania (badania dotyczące komunikacji niewerbalnej oraz gestów towarzyszących mowie).

## Indeks osobowy

- Abelson Robert P. 98, 114  
Adamczyk Piotr 29  
Adamowski Jan Antoni 167, 189–191  
Ajnenkiel Andrzej 196, 203  
Andrén Mats 105–106, 112  
Anguera M. Teresa 59, 79  
Antas Jolanta 57–58, 79, 119–120, 129, 142  
Anusiewicz Janusz 190  
Arnheim Rudolf 7–8, 10, 12, 14, 26  
Austin John Langshaw 129, 142
- Badio Janusz 112  
Banaś Monika 26  
Bańko Mirosław 82  
Barcelona Antonio 45, 55, 67  
Bardel Franciszek 199–200  
Barlicki Norbert 199  
Barrow Mandy 145  
Barthes Roland 49, 51, 54–55  
Bartmiński Jacek 91, 95, 171, 173, 189  
Bauer Zbigniew 165  
Belting Hans 11  
Berej J. 27  
Berkeley George 9  
Berman Antoine 94–95  
Bernat Sebastian 191  
Bialecka Bogna 134–135, 137–139, 143  
Biały Beata 189  
Bielak Tomasz 165  
Bielińska-Gardziel Iwona 173, 189  
Bierwiazzonek Bogusław 56
- Bisko Agata 188–189  
Black Max 17  
Blake William 30  
Boehm Gottfried 11  
Borkent Michael 82  
Borkowska Grażyna 29, 44  
Borkowski Igor 194, 203  
Boski Paweł 187–189  
Bralczyk Jerzy 194, 203  
Bressem Jan 103, 112  
Brewer William F. 114  
Brocki Marcin 130, 143  
Bruce Bertram C. 114  
Buchta Magdalena 27, 44  
Bukowski Piotr 95  
Burgin Victor 84  
Burzyński Robert 193–195, 203
- Calbris Geneviève 108, 112  
Cameron Lynne 68, 79  
Caravaggio 41  
Catalano Theresa 56  
Cézanne Paul 42–43  
Chafe Wallace 112  
Chaplin Charlie 64  
Chilton Paul 114  
Chłopicki Władysław 142  
Chojnacki Marek 26  
Chudy Wojciech 178, 189  
Chwedeńczuk Bohdan 142  
Cichmińska Monika 27, 56, 81  
Cichocki Sebastian 83, 95

- Cichowicz Stanisław 44  
 Cienki Alan 15, 17, 24, 58, 97, 100–101, 103–105, 107, 111–112, 114  
 Clark Herbert 8, 102, 112  
 Colston Herbert L. 101, 104–105, 113  
 Condillac Etienne 9  
 Creeber Glen 146, 165  
 Cuyckens Hubert 114  
 Cygan Antoni 121, 143  
 Czapiga Małgorzata 191  
 Czupryński Jakub 190  
  
 Dancygier Barbara 82  
 Daszyński Ignacy 197, 202  
 Daum Edmund 95  
 Davis Philip W. 27  
 Dawidziak-Kładoczna Małgorzata 195, 203  
 Dąbrowska Anna 163, 165, 190  
 Dąbrowski Stefan 197  
 Dewey John 98, 112  
 Dijck José van 147, 165  
 Dirven René 56  
 Dobrzyńska Teresa 86, 95, 193–195, 203  
 Donald Merlin 13, 106, 112  
 Donghi Antonio 143  
 Draaisma Douwe 65, 79  
 Drabik Bartłomiej 126, 143  
 Drabik Beata 25  
 Drąg Bronisław 26  
 duChemin David 49, 56  
 Duniec Krystyna 189  
 Dyba Olga 190  
 Dżurak Ewa 192  
  
 Efron David 118–119, 129, 143  
 Eibl-Eibesfeldt Irenäus 138–139, 143  
 Ekman Paul 119, 122–123, 126, 131, 143, 148, 157, 162, 165  
 El Refaie Elisabeth 62, 68, 71, 79  
 Emanatian Michele 105, 112  
 English Lyn 81  
 Evans Vyvyan 114  
  
 Ezop z Frygii 64  
 Fahlenbrach Kathrin 58, 80  
 Falsini Rinaldo 138–139, 143  
 Fauconnier Gilles 33, 44, 80  
 Feng Dezheng W. 48, 56  
 Fernandez James W. 114  
 Fichna Bolesław 197  
 Filiciak Mirosław 167  
 Fischer Olga 26  
 Fiske John 146, 165  
 Flaga Małgorzata 191  
 Forceville Charles 18–19, 21–22, 26, 28, 45, 56, 58, 61–62, 65, 68, 79–80, 82  
 Francuz Piotr 27  
 Frank Roslyn M. 82, 115  
 Fricke Ellen 111–112  
 Friesen Wallace V. 119, 122–123, 126, 131, 143, 157, 165  
  
 Gärdenfors Peter 106, 115  
 Geeraerts Dirk 46, 56, 114  
 Gembalczyk Sonia 97  
 Gennep Arnold van 181, 189  
 Giarelli Luca 34–35, 37  
 Gibbs Raymond J. 66, 80–81, 101, 104–105, 112–113  
 Gibson James J. 10–11, 26  
 Gierek Edward 195  
 Głębiński Stanisław 199  
 Głowiński Michał 195, 203  
 Goban-Klas Tomasz 146, 165  
 Godzic Wiesław 146, 165  
 Goldberg Adele 76, 80, 98, 113  
 Golonka Sabrina 8  
 Gorbaczow Michaił 195  
 Górská Elżbieta 19, 26  
 Grabski Stanisław 198  
 Grady Joseph 101, 113  
 Graniak Andrzej 73, 82  
 Gries Stefan Th. 81  
 Gruszczyński Marcin 191  
 Grünbaum Izaak 197

- Grzegorzczkova Renata 91, 95, 142
- Hajduk Andrzej 134, 143
- Hall Judith A. 119, 142–143
- Halle Morris 26
- Hampe Beate 82, 98, 112–115
- Harrison Randall P. 143
- Harrison Simon 103–104, 113
- Hellsten Iina 82
- Hess Agnieszka 166
- Heydel Magdalena 24, 95–96
- Hinnell Jennifer 82
- Horyń Ewa 191
- Hrehorowicz Uta 95
- Hwang Hyi 148, 165
- Jakobson Roman 14, 26, 120, 143
- James William 8, 98, 113
- Jarmołowicz (Jarmołowicz-Nowikow) Ewa 143
- Jarząbek Krystyna 121, 133–134, 143
- Jaspal Rusi 57, 81
- Jäkel Olaf 17, 26
- Jewitt Carey 58, 61, 65, 80
- Johnson Harold G. 122–123, 126, 131, 143
- Johnson Mark 8, 12, 15, 17–18, 27, 30, 44, 57–58, 63, 68, 71, 81, 98–100, 104, 110, 113, 143, 169, 175, 190, 193–194, 199, 202
- Jonsson Gudberg K. 59, 79
- Judycki Stanisław 10, 27
- Kaczmarek Bohdan 194, 203
- Kamińska-Szmaj Irena 195, 203
- Kant Immanuel 98, 113
- Kardela Henryk 27
- Karłowicz Jan 203
- Kendon Adam 98, 102–103, 110–111, 113, 119–121, 143
- Key Mary R. 113
- Kiklewicz Aleksander 193–195, 203
- Kirsh David 10–11, 27
- Kita Małgorzata 188–189
- Klawiter Andrzej 10, 27
- Kloch Zbigniew 189, 194, 203
- Klug Nina-Maria 80
- Knapp Mark L. 119, 142–143
- Koenig Jean-Pierre 112
- Konarska Katarzyna 191
- Kosecki Krzysztof 112
- Kostecki Wojciech 194, 203
- Kotarba Agnieszka 44
- Kowalcze-Pawlik Anna 27
- Kowalewski Konstanty 197
- Kowalski Piotr 167, 188, 190
- Kozakiewicz Władysław 123
- Kozieł Andrzej 147, 165
- Kozloff Max 84
- Kövecses Zoltán 13, 22–23, 27–28, 46–48, 56–57, 80
- Krakowczyk Przemysław 117, 134–137
- Krakowska Joanna 189
- Krasicki Ignacy 64
- Kraśnicka-Wilk Izabela 97
- Kress Gunther 61, 75, 80
- Kristiansen Gitte 80
- Kryński Adam 203
- Krzeszowski Tomasz P. 81, 143, 171, 190, 203
- Kuligowski Waldemar 190
- Kunce Aleksandra 188, 190
- Kupis Bogdan 190
- Kurek Halina 56
- Kurkowska Halina 203
- Kuźma Dariusz 165
- Kwiatkowska Alina 19, 23, 27, 56, 58, 74, 78, 80
- Labocha Janina 56
- Ladewig Silvia 103–104, 108, 113, 115
- Lakoff George 8, 15, 17–18, 27, 30–31, 33, 44, 57–58, 63, 68, 71, 80–81, 97–100, 104, 110, 113, 142–143, 169, 175, 190, 193–194, 199, 202

- Langacker Ronald W. 15–16, 23–24, 27, 30–36, 39–41, 43–44, 58, 64, 66, 69, 78–79, 81, 91, 95, 98, 101, 107, 113
- Lawless Daniel V. 103, 114
- Lederer Marianne 86, 96
- Lee Kee Dong 112
- Leeuwen Theo van 61, 75, 80–81
- Levinson Stephen 100, 113
- Libura Agnieszka 12, 17, 19, 22, 24, 27, 47–48, 56, 58, 62, 81
- Liddell Scott 99, 114
- Lieberman Herman 197
- Liebert Wolf-Andreas 112
- Linell Per 111, 114
- Lisowska-Magdziarz Małgorzata 18, 27, 146, 165–166
- Lloyd Barbara L. 96
- Loewenstein Natan 199
- Lyons John 130, 143
- Łeńska-Bąk Katarzyna 190
- Mach Jolanta 26
- Maćkiewicz Jolanta 24, 171, 190
- Majewska Małgorzata 142
- Makowski Władysław 200
- Malinowski Bronisław 95–96
- Mandler Jean 100, 105, 114
- Martin Clancy 165
- Maruszewski Tomasz 9, 27
- Marwick Arthur 145, 165
- Matsumoto David 148, 165
- Matsunaka Yoshihiro 20, 28
- Matusiak-Kempa Iza 27, 56, 81
- Mayenowa Maria Renata 143
- Mazur Adam 83, 96
- McNeill David 99, 102, 114, 119–122, 126, 129–130, 140, 143, 157, 165
- Merleau-Ponty Maurice 11, 30, 44, 98, 114
- Mianecki Adrian 191
- Michalczyk J. 177, 190
- Minsky Marvin 98, 114
- Miodek Jan 195, 204
- Mitchell William John Thomas 11, 84, 96
- Mittelberg Irene 67, 81, 110, 114
- Mittell Jason 147, 165
- Młeczko Andrzej 63, 65, 69
- Młynarczyk Ewa 191
- Moore Timothy E. 112
- Moya Guijarro Arsenio Jesús 56
- Mueller Joanna 177, 182, 190
- Murawska Monika 32, 44
- Musiał Mirosław 134–135, 137–139, 143
- Musolff Andreas 57, 68, 81
- Müller Cornelia 58, 81, 108, 110–112, 114
- Mysyrowicz Witold 72–73
- Nadolski Bogusław 137, 143
- Narutowicz Gabriel 194, 201
- Nerlich Brigitte 57, 81–82
- Nęcka Agnieszka 190
- Nguyen Marie-Lan 36
- Niedźwiedzki Władysław 203
- Nowakowski Przemysław 8–9, 27
- Núñez Rafael N. 81
- O'Brien Jennifer Ellen 66, 80
- Oakley Todd 100–101, 104, 114
- Okoń Eugeniusz 201
- Olszewski Wojciech 167, 190–191
- Ortony Andrew 80–81
- Otto Rudolf 182, 190
- Ożóg Kazimierz 169, 190
- Paivio Allan 65–66, 81
- Pajdzińska Anna 142
- Panther Klaus-Uwe 28, 56
- Pasqualotto Achille 9, 27
- Paterson Mark 9, 27
- Pawelec Andrzej 18, 27
- Payrató Lluís 120, 143
- Peirsman Yves 46, 56
- Persson Tomas 106, 115
- Piekot Tomasz 56, 123–124, 129, 143, 148, 165

- Pieńczak Agnieszka 190  
Pietrzak-Porwisz Grażyna 89, 96  
Pinar Sanz Maria Jesús 97, 111  
Płuciennik Jarosław 27  
Podemski Krzysztof 167, 174, 182, 190  
Poprzęcka Maria 44  
Porębski Andrzej 143  
Pörings Ralf 56  
Poyatos Fernando 143  
Proulx Michael J. 9, 27  
Prusak Marcin 193–195  
Przyboś Julian 32, 44  
Przybylska Renata 45, 56, 142  
Przyczyna Wiesław 142  
Ptaszek Grzegorz 146, 165  
Pucek Robert 79  
Puzynina Jadwiga 171, 190  
Pym Anthony 85–86, 96
- Quinn Naomi 101, 114
- Radden Günter 22, 28, 46–48, 56  
Rajtar Małgorzata 185, 190–191  
Redeker Gisela 112  
Rosch Eleanor 8, 28, 90, 96, 106, 114  
Roth Wolff-Michael 103, 114  
Rumelhart David E. 98, 114  
Rusek Halina 190
- Saczyńska-Kaliszuk Monika 167, 190  
Sagan-Bielawa Mirosława 26  
Saint-Martin Fernande 75, 81  
Sánchez-Algarra Pedro 59, 79  
Santi Serge 114  
Schank Roger C. 98, 114  
Schollenberger Piotr 44  
Scott Clive 84, 96  
Seleskovitch Danica 86, 96  
Seweryn Anna 190  
Shapiro Lawrence A. 8, 28  
Shilling Chris 185, 190  
Shinohara Kazuko 20, 28
- Sikorski Władysław 201  
Sinka Tarsycjusz 117, 130, 134–137, 144  
Skucińska Anna 44, 56  
Smith Colin 114  
Smith Norman Kemp 113  
Smoła Jan 200  
Smyk Katarzyna 25, 167, 169, 188–191  
Sokołowska Olga 27, 56  
Spiro Rand J. 114  
Stacherzak-Raczkowska Justyna 182, 191  
Stanulewicz Danuta 27, 56  
Stearns Carol Z. 185, 191  
Stearns Peter N. 185, 191  
Steen Francis F. 59–60, 62, 65, 72, 75–76, 82, 112  
Stefanowitsch Anatol 62, 81  
Steinhaus Ignacy 198  
Stöckl Hartmut 80  
Straczuk Justyna 185, 190–191  
Streeck Jürgen 108, 114  
Stromenger Zuzanna 143  
Strzemiński Władysław 23, 29, 31–39, 41–44  
Suvilehto Juulia T. 145, 165  
Sweetser Eve 80, 112  
Szczepaniak Agnieszka 25, 118, 121, 123–124, 126, 129, 135, 143–144, 146, 166  
Szczyrbowski Jacek 190  
Szpunar Magdalena 148, 166  
Sztandara Magdalena 190  
Szyłko-Kwas Joanna 49, 165  
Szymańska Agnieszka 166  
Szymańska Izabela 82  
Szymborska Wisława 29–30, 39  
Szymczak Mieczysław 82
- Śliwa Anna 143  
Śliwa Leszek 143  
Światłoń Danuta 30, 44  
Świątek Jerzy 194, 204
- Tabakowska (Muskat-Tabakowska) Elżbieta 14, 16, 23, 26–28, 44, 90, 96

- Talmy Leonard 58, 82  
Taras Bożena 191  
Taylor Charles 172, 179, 191  
Taylor John R. 46, 56, 89–91, 96  
Teßendorf S. 108, 115  
Thatcher Margaret 145  
Thompson Evan 8, 27  
Thugutt Stanisław 201  
Tkaczyński Wojciech 56  
Tobis Andrzej 83–84, 86–96  
Tokarski Ryszard 95  
Tomasello Michael 98, 107, 115  
Tramer Maciej 190  
Traugott Elizabeth Closs 109, 115  
Trznadel Jacek 55  
Turner Mark 59–60, 62, 65, 72, 76, 81–82  
Turner Victor 181, 192
- Urios-Aparisi Eduardo 18, 26, 28, 58, 61, 67, 79–80, 82
- Varela Francisco J. 8, 28  
Ventola Eija 56  
Venuti Lawrence 94, 96  
Verspoor Marjolijn 112  
Vinci Leonardo da 40, 64
- Waciewicz Sławomir 13–14, 28  
Warren Beatrice 56  
Watson Stephen 44  
Waugh Linda R. 56, 67, 81, 112  
Wawer Monika 146, 166
- Weinsberg Adam 143  
Wertheimer Max 8  
Wieczorek Paweł 165  
Wieczorkiewicz Anna 167, 192  
Wiemann John M. 143  
Williams Robert F. 103, 105, 115  
Wilson Andrew D. 8  
Winiarska Justyna 28, 57, 82, 143  
Winiarski Ryszard 167, 183, 192  
Winston Patrick H. 114  
Witos Wincenty 195  
Wittgenstein Ludwig 11, 90  
Wojciechowski Stanisław 198–199  
Wolny-Zmorzyński Kazimierz 56  
Woolf Virginia 83, 94, 96  
Wólkiewicz Ewa 167, 190  
Wróblewska Violetta 167, 190–191
- Zachara Maciej 144  
Załazińska Aneta 28, 57, 82, 143  
Załuska Jan 198  
Zbikowski Lawrence N. 62, 82  
Zdebski Janusz 167, 183, 192  
Zeidler-Janiszewska Anna 11, 28  
Ziemke Tom 9, 28, 115  
Zinken Jörg 57, 82  
Zlatev Jordan 13, 98, 106–108, 110–111, 115  
Zmyślony Iwo 83, 96
- Żywicka Beata 189  
Żywicznyński Przemysław 13–14, 28





**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***