

UNIwersytet w Białymstoku  
Wydział Filologiczny

**Justyna Samsel-Niziołek**  
nr albumu 27218

**Językowy obraz percepcji zmysłowej w prozie  
Jarosława Iwaszkiewicza**  
(wrażenia wzrokowe i słuchowe)

Rozprawa doktorska  
przygotowana pod kierunkiem  
dr hab. Ireny Szczepankowskiej

BIAŁYSTOK 2015

# SPIS TREŚCI

<b>WSTĘP</b> .....	6
1. Sensualizm w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza .....	6
2. Zakres i cel pracy .....	10
3. Stan badań językoznawczych nad problematyką percepcji zmysłowej.....	14
<b>ROZDZIAŁ I JĘZYKOWY OBRAZ ŚWIATA JAKO KATEGORIA OPISU LINGWISTYCZNEGO</b> .....	22
1. Językoznawstwo kognitywne – główne założenia i metody badawcze.....	23
2. Definicje „językowego obrazu świata” w lingwistyce polskiej.....	29
3. Składniki językowego obrazu świata.....	34
4. Indywidualna wizja artystyczna a społeczny obraz świata.....	39
<b>ROZDZIAŁ II ZAGADNIENIA TEORETYCZNO–METODOLOGICZNE</b> .....	44
1. Istota percepcji z biologicznego i psychologicznego punktu widzenia .....	45
2. Teoria ram interpretacyjnych Charlesa Fillmore’a .....	49
<b>ROZDZIAŁ III SPOSOBY WYRAŻANIA PERCEPCJI WZROKOWEJ W OPOWIADANIACH JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA</b> .....	54
1. Wyrażenia określające sytuację postrzegania wzrokowego w prozie Jarosława Iwaszkiewicza.....	54
1.1. Predykaty werbalne.....	54
1.1.1. Czasowniki uwydatniające subiekt percepcji .....	54
1.1.2. Czasowniki uwydatniające obiekt percepcji.....	82
1.1.3. Predykat <i>widać</i> .....	89
1.2. Związki frazeologiczne.....	91
1.2.1. Frazeologizmy niezawierające informacji o intencji subiektu .....	93
1.2.2. Frazeologizmy zawierające informację o nieintencjonalnym działaniu subiektu.....	100
1.2.3. Frazeologizmy zawierające informację o intencjonalnym działaniu subiektu ...	100
Podsumowanie .....	105

<b>ROZDZIAŁ IV JĘZYKOWY WIZERUNEK OBIEKTÓW</b>	
<b>PERCEPCJI WZROKOWEJ .....</b>	<b>111</b>
1. Określenia koloru.....	111
1.1. Barwa biała .....	112
1.2. Barwa czarna.....	117
1.3. Barwa szara.....	120
1.4. Barwa czerwona.....	123
1.5. Barwa niebieska .....	128
1.6. Barwa zielona .....	132
1.7. Barwa żółta i złota .....	135
1.8. Barwa fioletowa.....	138
1.9. Barwa brązowa .....	139
2. Określenia kształtu.....	140
3. Określenia wymiaru.....	145
3.1. Wysokość.....	145
3.2. Długość .....	148
3.3. Szerokość .....	150
3.4. Głębokość .....	152
3.5. Grubość.....	153
3.6. Ogólne określenia wielkości.....	155
4. Opis usytuowania obiektu w przestrzeni .....	160
Podsumowanie .....	164
<b>ROZDZIAŁ V JĘZYKOWA CHARAKTERYSTYKA SPOSOBÓW PATRZENIA</b>	
<b>PERCEPTORA NA OBIEKT .....</b>	<b>168</b>
1. Opis sposobów patrzenia mężczyzny .....	168
1.1. Sposoby patrzenia na obiekty osobowe .....	168
1.2. Sposoby patrzenia na obiekty nieosobowe .....	175
2. Opis sposobów patrzenia kobiety .....	179
2.1. Sposoby patrzenia na obiekty osobowe .....	179
2.2. Sposoby patrzenia na obiekty nieosobowe .....	184
3. Opis sposobów patrzenia dziecka .....	186
3.1. Sposoby patrzenia na obiekty osobowe .....	186
3.2. Sposoby patrzenia na obiekty nieosobowe .....	189

4. Określenia czynności towarzyszących sposobom patrzenia.....	190
5. Akty odmowy kontaktu wzrokowego.....	195
5.1. Sposoby zerwania kontaktu wzrokowego.....	197
5.2. Sposoby niedopuszczenia do kontaktu wzrokowego.....	198
Podsumowanie.....	200

**ROZDZIAŁ VI SPOSOBY OKREŚLANIA PERCEPCJI  
WRAŻEŃ SŁUCHOWYCH W OPOWIADANIACH JAROSŁAWA  
IWASZKIEWICZA..... 204**

1. Określenia percepcji wrażeń słuchowych w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza.....	204
1.1. Predykaty werbalne.....	206
1.1.1. Czasowniki uwydatniające subiekt percepcji.....	206
1.1.2. Czasowniki uwydatniające obiekt percepcji.....	213
1.1.3. Predykat <i>słychać</i> .....	218
1.2. Związki frazeologiczne.....	221
1.2.1. Frazeologizmy niezawierające informacji o intencji subiektu.....	221
1.2.2. Frazeologizmy zawierające informację o intencjonalnym działaniu subiektu ...	223
Podsumowanie.....	226

**ROZDZIAŁ VII JĘZYKOWY OBRAZ DŹWIĘKÓW ..... 228**

1. Określenia rodzajów dźwięków i odgłosów.....	228
1.1. Określenia dźwięków wydawanych przez człowieka.....	228
1.1.1. Dźwięki wydawane pod wpływem wysiłku fizycznego lub bólu.....	229
1.1.2. Dźwięki wydawane podczas jedzenia.....	230
1.1.3. Dźwięki związane z oddychaniem i trawieniem.....	231
1.1.4. Dźwięki wywołane uczuciami i towarzyszące wyrażaniu emocji.....	234
1.1.5. Inne dźwięki wydawane za pomocą głosu.....	238
1.1.6. Dźwięki wydawane za pomocą części ciała.....	241
1.2. Określenia odgłosów wydawanych przez zwierzęta.....	246
1.3. Określenia odgłosów wydawanych przez wodę i przez inne elementy przyrody .	250
Podsumowanie.....	255

**ZAKOŃCZENIE ..... 257**

<b>SUMMARY .....</b>	<b>262</b>
<b>SPIS TABEL .....</b>	<b>266</b>
<b>SPIS RYSUNKÓW .....</b>	<b>266</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>267</b>

# WSTĘP

## 1. Sensualizm w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza

Na sensualistyczną wrażliwość Jarosława Iwaszkiewicza zwracano uwagę wielokrotnie. W 1925 roku w szkicu poświęconym literaturze kresów polskich Stefan Kołaczkowski w następujący sposób wyraził się o autorze *Dionizji*: „Chciwy i wrażliwy jest jednakowo na barwy, wonie i tonie – i zawsze kładzie specyficzny akcent na zmysłowej stronie tych wrażeń. Dlatego nikt chyba nie potrafi tak jak on opowiadać o uroku chłodnej wody w miednicy w upalny dzień, w cieniu starego dworku, o pianie różowego mydła, o <<migdałowym>> samochodzie i o odgłosie tłuczka w mózdzierzu, gdy natrafia na miękki opór...” (Kołaczkowski 1925: 155-156). Jerzy Kwiatkowski w rozważaniach dotyczących pierwszych utworów poetyckich Iwaszkiewicza podkreślił, że „przedmiot poezji Iwaszkiewicza to kolor i światło, zapach i smak, bryła i temperatura” (Kwiatkowski 1975: 47). Zdaniem badacza, u podłoża niezwykłych zdolności posługiwania się przez pisarza kolorem leżą „właściwości wrodzone: iście malarska wrażliwość na barwę i kompozycję barw” (tamże: 88)<sup>1</sup>. Hryhoriej Werwes wyjaśnia, że „ten dar obserwacji właściwy wielkim realistom, ta wiedza o niezliczonych kolorach i dźwiękach (muzyka to drugi żywioł Jarosława Iwaszkiewicza<sup>2</sup>) wywodzi się

---

<sup>1</sup> Już Emil Breiter zauważył, jak ważnym elementem postrzegania świata jest dla Jarosława Iwaszkiewicza kolor: „Iwaszkiewicz jest kolorysta. Widzi i rozumie barwy, poprzez tony i tęcze kolorów układają się jego sympatje i niechęci. Ludzie nie są tem, czem są w istocie, lecz tem jaki mają kolor oczu lub włosów” (Breiter 1921: 470).

<sup>2</sup> Muzycznymi przewodnikami Iwaszkiewicza byli: Jan Sebastian Bach, Fryderyk Szopen i Ryszard Wagner (Skarbowski 1981: 226-245). W Kijowie autor *Powrotu do Europy* podjął studia muzyczne (obok prawniczych). Dużą rolę w życiu Iwaszkiewicza odegrała przyjaźń z Karolem Szymanowskim (Skarbowski 1981: 154-173; Opalski 1980: 150-196; Piotrowski 2010: 34-43). O wrażliwości pisarza na muzykę świadczą także nazwy ostatnich zbiorów poezji – *Śpiewnik włoski*, *Muzyka wieczorem*. W bogatym dorobku twórczym Iwaszkiewicza – poety, powieściopisarza, nowelisty, dramaturga, eseisty i tłumacza – znajdują się prace biograficzno-muzykologiczne poświęcone Fryderykowi Szopenowi (Iwaszkiewicz 2010a) czy Janowi Sebastianowi Bachowi (Iwaszkiewicz 1985). Utworem wspomnieniowym są *Spotkania z Szymanowskim* (Iwaszkiewicz 1958). W ustępie *Podróży do Włoch* autor w następujący sposób wyjaśnił fascynację muzyką: „Muzyka jest dla mnie najważniejszą ze sztuk. Nie żałuję, że nie zostałem muzykiem. Nie czułbym się godnym być kompozytorem, pianistą czy

z największych zdobyczy kultury polskiej – schedy Mickiewicza, Żeromskiego, Chopina” (Werwes 1979: 92).

Andrzej Gronczewski zwraca uwagę, iż „umiejętność kolorystyczna, oryginalna akustyka jego analiz, opisów i ujęć – pozwalają konfrontować wyobraźnię wizualną i akustyczną pisarza z malarsko–muzycznymi osiągnięciami Słowackiego i wynieść jego syntetyczną sztukę opisu nad wielosłowie i statyczne walory prozy Żeromskiego” (Gronczewski 1972). Jak zgodnie podkreślają krytycy, niezwykle wyczulenie na polisensoryczny wygląd świata stawia Jarosława Iwaszkiewicza w rzędzie najwybitniejszych i najprecyzyjniej oddających swoje odczucia zmysłowców w polskiej literaturze (Skarbowski 1981: 174; Kwiatkowski 1975: 57). Ta ogromna wrażliwość poety wynika przede wszystkim z wewnętrznego pragnienia pełnego, wielostronnego doświadczania świata i przyjemności, jaką takie poznanie daje. Wspomniany Jerzy Kwiatkowski nazywa taki stan „sensualistyczną żarłocznością” (Kwiatkowski 1975: 22). Dla Andrzeja Gronczewskiego jest to „barbarzyńska niemal zmysłowość” (Gronczewski 1972: 147). Na sensualistyczną wrażliwość Iwaszkiewicza nie bez wpływu pozostają wspomnienia przeszłości. Ten pochodzący z Kresów pisarz w swoich utworach często wracał do ojczyzny swego dzieciństwa. Jak zauważa Diane Ackerman, „zmysły łączą nas z przeszłością mocniej niż kultywowane idee” (Ackerman 1994: 12). Niejako wymuszona w 1918 roku przeprowadzka do Warszawy, a także kilkuletnie pozbawienie możliwości odwiedzania Ukrainy pobudzały Iwaszkiewicza do ożywiania swoich wspomnień w pracy twórczej<sup>3</sup>. Jak twierdzi Dmytro Pawłyczko, „melancholijny nastrój utworów Iwaszkiewicza wypływa z sytuacji przybysza, człowieka, który na nowym miejscu nie może znaleźć sobie domu, żyje nostalgią za utraconą ojczyzną. Iwaszkiewicz bezustannie tęskni za dzieciństwem, za światem swych pierwotnych wrażeń i wyobraźni, za tym, co kształtuje odczucie życia” (Pawłyczko 1994: 211-212). W 1945 roku wielu polskich poetów udało się na emigrację. Przeszło pięćdziesięcioletni pisarz o wyjeździe nie myślał. Nie chciał po raz kolejny tracić ojczyzny (Radziwon 2010: 217-218). Jednocześnie zdawał sobie sprawę „z natury swej twórczości, która żywiła się widokami, zapachami, dźwiękami kraju, w którym był zanurzony” (Miłosz

---

dyrygentem, być interpretatorem wielkiej sztuki. Jako pisarz interpretuję tylko siebie. I napełnia mnie zawsze podziwem ta odwaga interpretowania muzyki. Dlatego mam dla muzyków zawsze miłość i szacunek” (cyt za: Piotrowski 2010: 7).

<sup>3</sup> Językowemu obrazowi kresowości ukraińskiej w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza poświęcony został osobny artykuł (Saniewska, Samsel 2013).

2007: 121).

Badacze zajmujący się twórczością Jarosława Iwaszkiewicza dostrzegali i akcentowali jej zmysłowość. Większość prac, ilustrujących przejawiający się w utworach pisarza sensualizm, powstało na gruncie literaturoznawczym. Dotyczą one głównie dorobku poetyckiego autora *Oktostychów*. Proza Jarosława Iwaszkiewicza była przedmiotem analizy językoznawczej Kamilli Termińskiej. W pierwszej części rozprawy pod tytułem *Sensualizm w prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Hermeneutyka i składnia* badaczka zajęła się negacją, jej funkcjami, poziomami, na których działa oraz jej zasięgiem w wypowiedzeniach postrzeżeniowych zaczerpniętych z prozatorskich utworów Jarosława Iwaszkiewicza<sup>4</sup>. Wyróżniła trzy rodzaje negacji. Negacja przedmiotowa informuje „wprost o niezachodzeniu jakichś relacji w świecie przedstawionym”. Jest to tzw. negacja mocna („nieprawda, że R”) (Termińska 1988: 13, 32-40). Negacja metajęzykowa odnosi się do określonych wyrażenia tekstu i „tworzy wraz z nimi złożone określenia zachodzących w świecie przedstawionym relacji”. To tzw. negacja słaba („nie – R jest prawdą”) (tamże: 13, 30-32). Meta–metajęzykowy charakter negacji związany jest z dodatkowymi założeniami potrzebnymi do odtworzenia świata przedstawionego, zawartymi w pytaniach hermeneutycznych (tamże: 13, 13-29). Pierwsza część pracy opisuje także sposoby prezentowania czasu w wypowiedzeniach postrzeżeniowych. Kamilla Termińska pod uwagę bierze tylko wypowiedzenia odnoszące się do czasu jako predykatu dwuargumentowego („czas dla kogoś”, „czas czegoś”) (tamże: 40-58). Ponadto w tej części rozprawy omawiane są obrazy przestrzeni wewnętrznych człowieka<sup>5</sup>. Badaczka traktuje je jako „ukonkretnienie abstrakcyjnych doznań psychicznych” (tamże: 60). W części drugiej autorka pracy stawia sobie za cel przeprowadzenie analizy struktury predykatowo–argumentowej odnoszącej się do percepcji wzrokowej, słuchowej, węchowej i dotykowej. Predykaty, które w badanych wypowiedzeniach aktualizują taką strukturę dzieli na: jednoargumentowe, dwuargumentowe, trójargumentowe, czteroargumentowe i pięcioargumentowe. Podstawę analizy składniowo–semantycznej stanowią teksty pięciu powieści Jarosława Iwaszkiewicza (*Księżyc wschodzi, Czerwone tarcze, Hilary, syn buchaltera, Sława i Chwała, Pasje błędmierskie*) i dziewięciu jego opowiadań.

---

<sup>4</sup> Rozdział dotyczący negacji jest rozszerzeniem opublikowanego wcześniej artykułu *Negacja w wypowiedzeniach postrzeżeniowych prozy Jarosława Iwaszkiewicza* (Termińska 1987).

<sup>5</sup> Problem przestrzeni w wypowiedzeniach postrzeżeniowych autorka porusza także w artykule *Percepcja i przestrzeń. Typy wypowiedzeń* (zob. Termińska 1986).



Autorka wspomnianej monografii omawia znaczenia tylko niektórych predykatów (np.: *czuć, słyszeć, brzmieć, widzieć, ukazać się*). Badaczka w ogóle nie bierze pod uwagę związków frazeologicznych, które w prozie autora *Brzeziny* określają percepcję wrażeń wzrokowych i słuchowych. Kamilla Termińska, analizując wypowiedzenia postrzeżeniowe, prezentuje opisy wspomnień, halucynacji, złudzeń, omamów, wizji przedsennych, marzeń sennych, których przyczyną jest choroba psychiczna, stan agonalny, upicie się itp. Nie przeprowadza dokładnej analizy sposobów patrzenia podmiotu na przedmioty. Nie omawia też czynności towarzyszących określonym sposobom patrzenia na obiekty (osobowe i nieosobowe). W pracy nie wzięto pod uwagę określeń cech fizycznych wizualnie postrzeganych obiektów (np. koloru, kształtu, szerokości, itp.). W publikacji zawarte są jednak cenne informacje dotyczące interesującej mnie sytuacji percepcji wzrokowej i słuchowej. Termińska wskazuje na obecność w procesie percepcji zmysłowej podmiotu postrzegającego i przedmiotu postrzeganego. Zaznacza przy tym, że „nie istnieje podmiot postrzegający bez przedmiotu, ani przedmiot postrzegany bez podmiotu, (...) zawsze mamy do czynienia z dwoma elementami tej samej struktury semantycznej” (tamże: 14). Badaczka wyróżnia ponadto drugoplanowy element sytuacji stanowiącej tło postrzeganego obiektu: „Obiektywnie (intersubiektywnie) istniejący przedmiot postrzegania jest zlokalizowany w kontekście innych obiektywnie istniejących przedmiotów, które stanowią jego tło” (tamże). Szczególną uwagę zwraca na znaczenie światła i rolę narządu postrzegania (oczu) w procesie wzrokowej percepcji obiektów (tamże: 67). Aby postrzeganie wizualne przebiegało w prawidłowy sposób, subiekt musi być wyposażony w sprawnie funkcjonujące receptory (oczy) i nie mieć zaburzeń świadomości, gdyż tylko wówczas może prawdziwie orzekać o istnieniu lub nieistnieniu przedmiotu (por. Termińska 1988: 14). Temat postrzegania wzrokowego podejmuje w artykułach: *Tematyzacja w wypowiedzeniach postrzeżeniowych (na przykładach z prozy Jarosława Iwaszkiewicza)* (Termińska 1990), *Symbolika okna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza* (Termińska 1993), „*Rozmowa oczu*” w *prozie Jarosława Iwaszkiewicza* (Termińska 1987).

## 2. Zakres i cel pracy

Choć pewne elementy problematyki językowego obrazu percepcji zmysłowej w twórczości prozatorskiej Jarosława Iwaszkiewicza można napotkać w studiach Kamilli Termińskiej, to całościowa analiza tego zagadnienia na gruncie polskiego językoznawstwa nie znalazła do tej pory odrębnego ujęcia. Nowe metody badań wypracowane w ramach lingwistyki kognitywnej i teorii językowego obrazu świata dają lepsze narzędzia do przeprowadzania takich analiz niż koncepcje strukturalistyczne (zob. Rozdział I). Brak takiego opracowania oraz rosnące w ostatnim czasie zainteresowanie osobą Iwaszkiewicza<sup>6</sup> były głównymi czynnikami motywującymi mnie do podjęcia tej tematyki. Przedmiotem niniejszej rozprawy jest analiza słownictwa dotyczącego wrażeń wzrokowych i słuchowych w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Celem tej analizy jest rekonstrukcja językowego obrazu percepcji wzrokowej i słuchowej w twórczości autora *Brzeziny*. Wykreowany w opowiadaniach obraz świata, będący wynikiem swoistej konceptualizacji rzeczywistości przez pisarza, traktuję jako istotne, choć subiektywne, wzbogacenie społecznie utrwalonego, zobiektywizowanego obrazu świata. Wnioski płynące z materiału przeanalizowanego w artykule *Świat zapachów w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza* (Samsel 2012) skłoniły mnie do ograniczenia przedmiotu badań do percepcji wzrokowej i słuchowej. Artykuł poświęcony jest analizie słownictwa dotyczącego wrażeń zapachowych w twórczości autora *Panien z Wilka*. Materiał został wyekscerpowany z dziewiętnastu opowiadań Iwaszkiewicza. Wnikliwa analiza wybranych z utworów wypowiedzeń potwierdziła wrażliwość sensualną pisarza. Jednak udział słownictwa olfaktorycznego współtworzącego językowy obraz świata narratora opowiadań okazał się znacząco uboższy w stosunku do bogatej i różnorodnej leksyki opisującej percepcję wrażeń wzrokowych czy słuchowych. Słownictwo nazywające w badanym materiale doznania

---

<sup>6</sup> W 2010 roku Marek Radziwon opublikował biografię autora *Brzeziny – Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie* (Radziwon 2010). Wydane zostały trzy tomy dzienników Jarosława Iwaszkiewicza (Iwaszkiewicz 2010b, 2010c, 2011). W 2012 roku ukazał się pierwszy tom książki Radosława Romaniuka, opisującej życie pisarza. Obejmuje lata 1894-1939 (Romaniuk 2012). W tym samym roku wydano dwa tomy listów Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów (Iwaszkiewicz, Iwaszkiewicz 2012a, 2012b). W 2013 roku opublikowano listy pisarza i Andrzeja Wajdy (Iwaszkiewicz, Wajda 2013), a w 2014 roku korespondencję Iwaszkiewicza i Wiesława Kępińskiego (Iwaszkiewicz, Kępiński 2014).

odbierane przez zmysły smaku<sup>7</sup> i dotyku też jest bardzo ubogie. Taka sytuacja związana jest w pewnej mierze z niewielką liczbą jednostek leksykalnych opisujących wrażenia smakowe i dotykowe w polszczyźnie ogólnej<sup>8</sup> (zob. Nagórko 1988: 60-62).

Zakres materiału jest wynikiem przyjętej metodologii badawczej. Wybór wizji literackiej jako przedmiotu interpretacji semantycznej wiąże się z charakterem i znaczeniem twórczości jednego z najwybitniejszych polskich prozaików, wyróżniającego się spośród ogółu pisarzy polskich szczególną wrażliwością sensualną, znajdującą odzwierciedlenie w języku i stylu analizowanych opowiadań. Analiza tekstów literackich, jak przekonuje Jadwiga Puzynina, jest najskuteczniejszą „drogą do ukazania utrwalonego w idiolekcie obrazu świata i obrazu autora dzieła” (Puzynina 2009: 52). Badania dotyczące języka dzieł literackich są bardzo ważne. Ryszard Tokarski stwierdza, że „właśnie w kreatywnych odmianach języka następuje kumulacja skomplikowanych zjawisk, które z jednej strony wymagają uruchomienia odniesień do standardowych użyczeń języka ogólnego w określonej fazie jego rozwoju oraz przywołania reguł opisujących ten język, z drugiej zaś – wymuszają poszukiwania czy rozwijanie takich metodologii badawczych, które mogą sprostać wymogom możliwie głębokiego i precyzyjniejszego opisu elementów obecnych w języku artystycznym” (Tokarski 2009: 65-66).

Podstawę materiałową niniejszej rozprawy stanowią teksty jedenastu opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza<sup>9</sup>. Na wybór tych właśnie utworów prozatorskich, a nie

---

<sup>7</sup> Aby dogłębniej zbadać leksykę opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza pod kątem odzwierciedlającej się w jego języku wrażliwości na doznania smakowe, prześledziłam też wyrażenia dotyczące nazw potraw i dań oraz słownictwo związane z przygotowaniem posiłków. Zgromadzony materiał okazał się jednak niewystarczający do przeprowadzenia szczegółowej analizy.

<sup>8</sup> Współcześnie polisemantyczny czasownik *czuć* konstytuuje wypowiedzenia nazywające proces odbioru wrażeń węchowych (*czuć spaleniznę*), dotykowych (*czuć miękkość atlasu*) i smakowych (*czuć gorycz*). Wcześniej leksem ten używany był również w następujących znaczeniach: ‘dostrzegać, widzieć’, ‘słyszeć’, ‘odczuwać podniety, reagować na bodźce’ (Pajdzińska 1996: 115). Danuta Buttler na przykładzie tego czasownika omawia „stopniowy proces uabstrakcyjniania się treści wyrazów oznaczających postrzeżenia zmysłowe. To samo znaczenie ogólne ‘doznawać wrażeń’ stanowiło punkt wyjścia kilku dziś archaicznych odcieni, odnoszących się już do intelektualnej percepcji zjawisk, np. ‘uświadamiać sobie’ (...), ‘zorientować się, domyślić się (...), ‘być świadomym czegoś’ (...), ‘zwracać uwagę na co’” (Buttler 1978: 116). Przymiotniki prymarnie odnoszące się do zmysłu smaku (np. *słodki*, *gorzki*, *kwaśny*) i ich derywaty wykorzystywane są w polszczyźnie do opisu stanów emocjonalnych (zob. Bronikowska 2002; Pajdzińska 1996: 125-127).

<sup>9</sup> Jarosław Iwaszkiewicz stosunkowo późno zaczął pisać opowiadania. Był już wtedy autorem kilku

powieści, zasadniczy wpływ miał fakt, że opowiadania są uznawane za jedno ze szczytowych osiągnięć pisarza (por. Wójcik 1998: 124-125, 127; Piotrowski 2010: 12). Dobór tekstów nie był przypadkowy. Zależało mi na zebraniu materiału badawczego, który byłby możliwie najbardziej zróżnicowany pod względem tematycznym. W wyborze uwzględniłam zarówno pierwsze opowiadanie pisarza pod tytułem *Nowa miłość* napisane w roku 1925, jak i dwa arcydzieła z lat trzydziestych – *Panny z Wilka* i *Brzezinę*. Nie zabrakło nasyconego problematyką moralno–filozoficzną *Młyna nad Utratą* (datowanego „lipiec 1936”) oraz opowiadania *Śniadanie u Teodora*, fabularnie związanego z pisaną w tym czasie powieścią *Pasje błędmierskie*<sup>10</sup>. Moją uwagę przykuły opowiadania pisane w czasie wojny i tuż po jej zakończeniu: *Bitwa na równinie Sedgemoor* napisana w roku 1942 oraz *Młyn nad Lutynią* datowany na „styczeń 1946”. Tematykę wojenną podejmuje również *Młyn nad Kamionną* z roku 1950. *Dzień sierpniowy* z kolei jest pierwszym utworem z cyklu opowiadań opisujących jeden dzień każdego miesiąca<sup>11</sup>. Podobnie jak *Tatarak*, który powstał osiem lat później,

---

zbiorów wierszy (*Oktostychy*, *Dionizje*), prozy poetyckiej (*Kasydy zakończone siedmioma wierszami*, *Ucieczka z Bagdadu*) oraz dwu powieści (*Hilary, syn buchaltera*, *Księżyc wschodzi*). Andrzej Zawada utrzymuje, że powstało przeszło siedemdziesiąt opowiadań (por. Iwaszkiewicz 2001: XLI). Jednak szczególną wartość przypisuje się tekstom napisanym w Dwudziestoleciu międzywojennym i podczas II wojny światowej (Wójcik 1998; Piotrowski 2010, Melkowski 1997). Stefan Melkowski podkreśla, że Iwaszkiewicz uprawiając ten właśnie gatunek literacki „doskonale zdawał sobie sprawę z jego pograniczności i świadomie ją wykorzystywał artystycznie, czerpiąc pełnymi rękoma z zasobów różnych gatunków – raz zapożyczając składniki z rygorystycznej poetyki noweli, innym razem – znacznie częściej – wykorzystując swobodę kreowania właściwą poetyce powieści” (Melkowski 1997: 309). Kazimierz Wyka „kanon własny” Jarosława Iwaszkiewicza określił jako „długie opowiadanie, u dna swojego mieszczące zawsze wyraźny sens filozoficzny, czy – ściślej – światopoglądowy; opowiadanie, które wyraża ten sens w wyraźnym biegu zdarzeń, nie w komentarzu czy wstawce myślowej; opowiadanie, gęściej utkane z obrazów wszystkimi zmysłami doznawanej rzeczywistości aniżeli z ogniw zanurzonych we wnętrzu człowieka; opowiadanie o konturach wyrazistych, a przecież tak drgających i niepochwytanych, jak w bardzo upalny dzień za drzeniem powietrza ukryty krajobraz” (Wyka 1948: 272-273).

<sup>10</sup> Stefan Melkowski twierdzi, że *Śniadanie u Teodora* jest jakby zaniechanym rozdziałem tej powieści (Melkowski 1997: 311).

<sup>11</sup> Cykl ten pod tytułem *Kalendarz* pisarz kontynuował do ostatnich dni życia (np. *Jadwinia*, *Dzień kwietniowy*, *Dzień listopadowy*, niedokończony *Dzień lipcowy*). Nie zdążył go jednak ukończyć (zob. Iwaszkiewicz 1981: 89).

*Dzień sierpniowy* to utwór wspomnieniowy. *Kochankowie z Marony*<sup>12</sup> są polemiką z napisaną trzydzieści lat wcześniej *Brzezina*. Nawiązują też do dramatu Iwaszkiewicza z 1927 roku pod tytułem *Kochankowie z Werony*, a przez ten utwór pośrednio także do tragedii Williama Szekspira.

Rozprawa składa się z siedmiu części. W części pierwszej przedstawiam koncepcję językowego obrazu świata oraz główne założenia i metody badawcze językoznawstwa kognitywnego. Druga część rozprawy dotyczy zjawiska percepcji z punktu widzenia biologii i psychologii. W tej części omawiam także główne założenia semantyki ram interpretacyjnych Charlesa Fillmore'a. Przedstawiam elementy ramy postrzegania wzrokowego i słuchowego, które wykorzystuję w analizie czasowników i frazeologizmów określających percepcję wrażeń wzrokowych i słuchowych w badanych opowiadaniach. W części trzeciej analizuję wyrażenia odnoszące się do sytuacji postrzegania wzrokowego w prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Szczegółowo omawiam predykaty werbalne oraz związki frazeologiczne. Czwarta część poświęcona jest językowemu wizerunkowi obiektów percepcji wzrokowej. Rozważania dotyczą sposobów określania wzrokowo postrzeganych właściwości obiektów (koloru, kształtu, wysokości, długości, szerokości, głębokości, grubości). Analizuję także opisy usytuowania obiektów w przestrzeni percepcyjnej. Część piąta prezentuje sposoby patrzenia perceptora na obiekty (zarówno osobowe, jak i nieosobowe) oraz czynności towarzyszące reakcjom na bodźce wzrokowe. W tej części analizowane są ponadto sytuacje percepcyjne, w których subiekt celowo nie dopuszcza do kontaktu wzrokowego z obiektem, zrywa nawiązane wcześniej wizualne porozumienie bądź odmawia w nim uczestnictwa.

Część szósta rozprawy dotyczy wyrażen charakteryzujących percepcję wrażeń słuchowych w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza (predykatów werbalnych i związków frazeologicznych). Ostatnia część pracy poświęcona jest językowemu obrazowi dźwięków. Przedstawiam w niej analizę zjawisk akustycznych, których źródłem jest człowiek. W rozważaniach pomijam określenia artykułowanej mowy ludzkiej<sup>13</sup>. Omawiam ponadto odgłosy wydawane przez zwierzęta, wodę oraz inne

---

<sup>12</sup> Opowiadanie *Kochankowie z Marony* nigdy nie cieszyło się taką popularnością jak *Panny z Wilka* czy *Brzezina*. Niewielu literaturoznawców zwróciło na nie uwagę (Maciejewska 1976; Melkowski 1997; Ładoń 2007).

<sup>13</sup> Analizie predykatów mówienia należałoby poświęcić osobną rozprawę, która skupiałaby się nie tyle na aspektach akustycznych mowy, ile na wartości semantycznej wyrażen.

elementy przyrody nieożywionej. W zakończeniu przedstawione zostały ogólne wnioski wypływające z analizy językowego obrazu percepcji wzrokowej i słuchowej utrwalonego w twórczości pisarza.

### 3. Stan badań językoznawczych nad problematyką percepcji zmysłowej

Problematykę percepcji zmysłowej przybliżają liczne prace z zakresu językoznawstwa. Przedmiotem szczególnego zainteresowania w lingwistyce były głównie czasowniki percepcyjne. Zagadnieniom leksyki nazywającej procesy percepcyjne w języku polskim w całości została poświęcona monografia Romualda Grzesiaka (Grzesiak 1983). Badacz ten analizuje zarówno czasowniki oznaczające percepcję wzrokową, jak i predykaty werbalne określające sytuacje percepcji słuchowej, węchowej i dotykowej. Szczególną uwagę zwraca na opozycję między predykatami *widzieć* i *patrzeć*. Zdaniem autora *Semantyki i składni czasowników percepcji zmysłowej* jednostka leksykalna *widzieć* jest czasownikiem stanowym. Przemawia za tym brak trybu rozkazującego *widź!* Badacz twierdzi, że perceptor „wrażeń fizycznych przy pomocy wzroku postrzega biernie, tzn. z powodu działających na jego narząd bodźców, nie na skutek woli” (Grzesiak 1983: 14). Z kolei predykat *patrzeć*, w przeciwieństwie do *widzieć*, w swoim znaczeniu zawiera pojęcie dynamiczności i celowości. Jest więc czasownikiem czynnościowym (tamże: 33). Charakterystyka semantyczna i składniowa obu predykatów oznaczających percepcję wzrokową jest przedmiotem opisu w osobnym artykule Romualda Grzesiaka (Grzesiak 1985).

Praca Adama Dobaczewskiego *Zjawiska percepcji wzrokowej. Studium semantyczne* także dotyczy postrzegania wizualnego. Badacz podkreśla istotną rolę aktu mentalnego w procesie postrzegania: „Istota percepcji (...) polega na tym, że chociaż w sposób być może nie do końca jasny, jednak prowadzi zawsze w jednym i tylko jednym kierunku: od procesów cielesnych do procesów mentalnych” (Dobaczewski 2002: 101). W pierwszej kolejności autor analizuje tzw. „stanowe czasowniki percepcji wzrokowej”: *widzieć*, *zobaczyć*, *ujrzeć*, *sposzrzec* i *zauważyć* (Dobaczewski 2002: 23-85, 2000). Zwroty *patrzeć* i *wyglądać (jak)* są przedmiotem jedynie wstępnego opisu. W drugiej części książki, poświęconej zjawiskom percepcji wizualnej, Adam Dobaczewski zajmuje się znaczeniem czasownika *świecić się* oraz rzeczownika *światło*. Omawia także wyrażenia związane z pojęciem ‘światła’ (*słońce* i *ogień*). Warto podkreślić, że predykaty denotujące zjawiska emisji światła (np. *połykiwać*, *błyszcząć*,

*łśnić*) zostały dokładnie opisane przez Andrzeja Dyszaka (Dyszak 1995, 1999, 2010). W pracy *Językowe wyrażenia zjawisk emisji światła* sformułował on definicje blisko stu pięćdziesięciu takich czasowników. Językoznawcy zajmowali się nie tylko czasownikami wyrażającymi percepcję, lecz także określeniami obiektów czy sposobów percepcji zmysłowej<sup>14</sup>. Ryszard Tokarski uczynił semantykę barw we współczesnej polszczyźnie przedmiotem swoich badań (Tokarski 2004). Kwiryna Handke zajęła się omówieniem świata barw w pismach Stefana Żeromskiego (Handke 2002).

Zagadnienia dotyczące percepcji zmysłowej podejmuje także autorka monografii *Frazeologia somatyczna w gwarach polskich. Związki frazeologiczne o znaczeniach motywowanych cechami części ciała* (Krawczyk–Tyrpa 1987). Anna Krawczyk–Tyrpa analizuje zwroty oznaczające percepcję wzrokową i słuchową we frazeologii gwarowej, na przykład: *X patrzy (na co) krzywym/ zazdrosnym okiem, X słyszał na własne uszy* (por. Krawczyk–Tyrpa 1987: 106-115). W analizowanych przez badaczkę frazeologizmach narząd wzroku oznaczają następujące nazwy: *oczy, oko, oczko, ślepie*. Narząd słuchu reprezentują leksemy: *uszy, ucho, uszko*. Jerzy Bartmiński w *Językowych podstawach obrazu świata* wymienia kilkadziesiąt leksemów czasownikowych i pochodnych od nich rzeczowników, przymiotników i przysłówków werbalizujących pojęcie ‘widzenia’. Według badacza, każdy z wyszczególnionych wyrazów „odnosi się do globalnego pojęcia widzenia (postrzegania wzrokowego) i profiluje je w jakiś szczególny sposób, wydobywając jedno jego aspekty i ukrywając inne, czyli ogólnie mówiąc, hierarchizując je w ramach przyjętej perspektywy oglądu” (Bartmiński 2007: 108-109).

W nurcie językoznawstwa kognitywnego sytuuje się monografia Magdaleny Zawisławskiej *Czasowniki oznaczające percepcję wzrokową we współczesnej polszczyźnie. Ujęcie kognitywne* (Zawisławska 2004). Zaproponowana przez autorkę metoda analizy została przeze mnie wykorzystana w rozdziałach poświęconych użyciom czasowników oznaczających percepcję wzrokową i słuchową w prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Magdalena Zawisławka omawia kilkadziesiąt czasowników

---

<sup>14</sup> Rekonstrukcja obrazu człowieka jako istoty biologicznej i duchowej w twórczości Wisławy Szymborskiej jest przedmiotem rozważań Ireny Szczepankowskiej. W rozdziale IV *Człowiek, ciało, dusza – semantyka obrazów poetyckich* autorka prezentuje m.in. ciekawe indywidualne konotacje przypisywane w poezji polskiej noblistki zmysłowi wzroku i słuchu oraz narządom postrzegania (oczom i uszom) (Szczepankowska 2013: 161-306).

percepcji wizualnej w oparciu o teorię ram interpretacyjnych Charlesa Fillmore'a. W pracy analizuje leksemy percepcji wzrokowej w ich znaczeniach dosłownych. W ramie percepcji wzrokowej wyróżnia cztery podstawowe etapy składające się na proces postrzegania: odbiór bodźców, poszukiwanie obiektu, nawiązanie z nim kontaktu i jego interpretacja. W ramie interpretacyjnej percepcji wzrokowej wymienia aż szesnaście elementów: wrażenie, światło, subiekt, quasi-instrument, obiekt percepcji, obiekt-cel, linia wzroku, interpretacja, jakość, instrument, rama postrzegania, przeszkoda, tło, sposób, lokalizacja, czas (por. Zawisławska 2004: 33). Leksemy zaliczone do klasy czasowników opisujących sytuację percepcji wzrokowej, badaczka dzieli na dwie grupy: predykaty o znaczeniu potencjalnym (np. *niedowiedzieć, przejrzeć* (na oczy)), które opisują zdolność subiektu do postrzegania wzrokowego, i czasowniki o znaczeniu aktualnym (tamże: 52-54). Za główne kryterium podziału leksemów o znaczeniu aktualnym Magdalena Zawisławska przyjmuje ich stosunek do ramy interpretacyjnej percepcji wizualnej (tamże: 51). Drugie kryterium podziału jednostek o znaczeniu aktualnym stanowi hierarchia uczestników sytuacji percepcyjnej: subiektu, obiektu percepcji bądź obiektu-celu (tamże). Czasowniki, takie jak: *widzieć, zobaczyć, ujrzeć, obserwować, podglądać*, ujmują sytuację postrzegania wzrokowego od strony subiektu. Leksemy typu: *widnieć, rysować się, majaczyć* ukazują percepcję wizualną od strony obiektu. Na pograniczu tych dwóch klas badaczka umieszcza czasownik *widać* (tamże: 51, 53). W grupie czasowników ukazujących widzenie od strony subiektu wyróżnia leksemy profilujące linię wzroku (np.: *patrzeć, spojrzeć, zerkać*), a wśród nich wymienia jednostki profilujące obiekt percepcji (np.: *obserwować, podglądać, podpatrywać*) bądź obiekt-cel (np. *wypatrywać*). Dużą klasę czasowników ujmujących postrzeganie wzrokowe od strony subiektu stanowią leksemy profilujące interpretację obiektu przez subiekt percepcji (np.: *zobaczyć, ujrzeć, dostrzec*). Jak twierdzi autorka omawianej pracy, interpretacja to „akt mentalny, polegający na aktywnej, świadomej ocenie obiektu percepcji lub obiektu-celu przez postrzegającego” (tamże: 41). Wielu badaczy zwracało uwagę na ścisły związek procesu percepcji wzrokowej z aktem mentalnym (por. Grzegorzczkova 1990b: 569, Arutjunova 1988: 114-115, Zawisławska 2000, Zawisławska 2004: 41-44). Nina D. Arutjunova wymienia cztery główne operacje mentalne, towarzyszące sytuacji postrzegania: taksonomię, czyli zaklasyfikowanie, włączenie obiektu do właściwej klasy, identyfikację obiektu, jego interpretację oraz wnioskowanie o nim na podstawie doświadczenia i wiedzy o świecie (Arutjunova 1988: 114).



Przedmiotem szczególnego zainteresowania w piśmiennictwie językoznawczym są czasowniki *widać* i *słysać*. Według Barbary Bartnickiej znaczenie bezokolicznika *widać* jako predykatu zdania bezpodmiotowego jest aktualne w stosunku do przedmiotu czynności postrzegania, potencjalne natomiast – w stosunku do podmiotu (agensa) czynności postrzegania. Odbiorcą bodźców wzrokowych „może być każdy człowiek, który znajdzie się w zasięgu ich oddziaływania” (Bartnicka 1982: 18). W rozważaniach nad składniowymi i znaczeniowymi funkcjami czasowników *widać* i *słysać* oraz ich odpowiedników w języku rosyjskim i czeskim Halina Rybicka i Roxana Sinielnikoff dochodzą do wniosku, że wypowiedzi typu: *Widać pożar*, *Widać już brzeg* mają znaczenie aktualne „zarówno w stosunku do przedmiotów czynności postrzegania, jak i w stosunku do agensa” (Rybicka, Sinielnikoff 1990: 161). Potencjalność zdań *Z tego okna widać morze*, *Z galerii zupełnie dobrze słysać* jest rezultatem podania konkretnego warunku, w którym określona czynność będzie możliwa: „każdy kto spełni ten warunek (stanie w oknie, znajdzie się na galerii), będzie miał możliwość odpowiednich postrzeżeń” (tamże: 161).

Genezę i funkcje semantyczno-składniowe konstrukcji z bezokolicznikami *czuć*, *słysać* i *widać* opisuje Renata Grzegorzczkowska (Grzegorzczkowska 1990b). Według niej predykat *widać* jest bardzo niejednoznaczny modalnie. W wypowiedzeniach takich, jak: *Widać dom*, *Ludzi we mgłę nie widać* może oznaczać ‘można widzieć’ i ‘widzi się’. Jednak „w połączeniu z wykładnikiem czasu *było*, *będzie* traci modalność możliwościową, a uzyskuje faktywność: *widać było* ‘widziało się’, *widać będzie* ‘będzie się widzieć’” (Grzegorzczkowska 1990b: 565). Badaczka podkreśla ponadto, że „doznawanie bodźców jest ściśle związane z ich interpretacją, stąd do znaczenia tego predykatu (podobnie jak i do znaczenia czasownika *widzieć*) wchodzi informacja nie tylko o samym odbieraniu bodźców, ale i o stanie mentalnym doznającego powstałym po percepcji (tamże: 569). Uwagi wstępne na temat zdań z predykatami *widzieć* i *słyszeć* (*widać* i *słysać*) zawiera artykuł Zuzanny Topolińskiej (Topolińska 1998).

Należy w tym miejscu wymienić jeszcze prace Anny Wierzbickiej (Wierzbicka 1969, 1975, 1980, 1996). W *Dociekaniach semantycznych* zawarła ona cenne informacje na temat konceptualizacji percepcji wzrokowej. Jej zdaniem wypowiedzenia charakteryzujące postrzeganie mają charakter złożony: „Wolno sądzić, że zdania na temat percepcji są zdaniami złożonymi: ich struktura głęboka obejmuje zdanie o człowieku, inne zdanie – o ciele tego człowieka, i trzeci komponent, którego natura stanowi specyficzny problem – komponent mówiący o związku przyczynowym między

faktami relacjonowanymi przez pozostałe dwa składniki: *Adam zobaczył tam lisa.* = 1) Adam zaczął wiedzieć, że jest tam lis, 2) ponieważ 3) oczy Adama zetknęły się z odbitym światłem” (Wierzbicka 1969: 69). Anna Wierzbicka proponuje traktować *see* i *hear* jako pojęcia semantycznie proste. Głównym powodem uznania *see* oraz *hear* za niedefiniowalne było to, że w przedstawionych wcześniej eksplikacjach tych dwóch leksemów posłużono się pojęciami *oczy* i *uszy* i zdefiniowano jednocześnie nazwy tych części ciała. Nie wzięto pod uwagę funkcji, jakie pełnią oba narządy zmysłów. Zaproponowane definicje miały więc charakter „czysto anatomiczny” (por. Wierzbicka 1975, 1980; Dobaczewski 2002: 58-59). Istotnym powodem umieszczenia *see* i *hear* na liście *semantic primitives* był fakt, że pomimo tego, iż pojęcia te są bezpośrednio związane z pojęciem wiedzy, to nie należy ich ujmować przez ‘wiedzę o czymś’. Na taki opis nie składałoby się widzenie (i słyszenie) we śnie czy przypadki wizji. Anna Wierzbicka uznała czasowniki *see* i *hear* za predykaty mentalne, „niepochodne od wrażeń zmysłowych” (Dobaczewski 2002: 58), mające związek ze zdarzeniami i procesami niezależnymi od ciała. Kluczowy dowód na poparcie tej tezy stanowi przykład osób niewidomych od urodzenia, które mogą „widzieć” coś w swoim umyśle (np. kolory, obrazy). Pojęcie ‘widzenia’ może być u nich wrodzone. Anna Wierzbicka stwierdza także, że oba predykaty (*see* i *hear*) mogą charakteryzować istoty bezcielesne, w tym także Boga (np. *God see our hearts, our actions* ‘Bóg widzi nasze serca, nasze działania, czyny’). Należy dobitnie zaznaczyć, że badaczka podkreśla uniwersalność obu pojęć. Jak twierdzi, ogromną rolę czasownik *see* (w mniejszym stopniu *hear*) pełni w definiowaniu innych pojęć (por. Wierzbicka 1996; Dobaczewski 2002: 58).

Badania konfrontatywne czasowników percepcji wzrokowej stanowią przedmiot zainteresowania wielu autorów. Analizę predykatów postrzegania wizualnego w języku polskim i niemieckim podejmuje Małgorzata Zimmermann (Zimmermann 1988) oraz Kinga Zielińska (Zielińska 2011), w języku polskim i angielskim Roman Kopytko (Kopytko 1990a, 1990b) oraz Barbara Kryk (Kryk 1978, 1979). Polem leksykalno-semantycznym percepcji wzrokowej w języku rosyjskim i polskim zajmowała się Maria Stefanów (Stefanów 1986). Anna Mszyca-Harczuk w swoim artykule analizuje warianty semantyczne rosyjskich i polskich czasowników percepcyjnych z przedrostkiem *wy-* (Mszyca-Harczuk 1992). Wykładniki semantycznej kategorii perceptywności w języku polskim i rosyjskim omawia Jolanta Lubocha-Kruglik (Lubocha-Kruglik 2010). Ujęcie porównawcze predykatów werbalnych, określających sytuacje postrzegania w odniesieniu do języka rosyjskiego i angielskiego prezentuje

Nadezda Moiseeva (Moiseeva 1998). Marie–Theres Schepping w swojej pracy zajmuje się opisem struktury pola semantycznego czasowników widzenia w języku francuskim i niemieckim (Schepping 1985). Klaus Robering poddał analizie wyrażenia percepcji wzrokowej w języku niemieckim (Robering 1985), Roman Kopytko (Kopytko 1985, 1986a, 1986b, 1990b), Robert S. Kirsner i Sandra A. Thompson (Kirsner, Thompson 1976) oraz Beryl T. Sue Atkins – w języku angielskim (Atkins 1994). O czasownikach postrzegania w rosyjskim pisali: Sophia Lubensky (Lubensky 1985), Elena V. Uryson (Uryson 1998), Jurij D. Apresjan (Apresjan 1995), Nina D. Arutjunova (Arutjunova 1988, 1998), Lidia N. Jordanskaja (Jordanskaja 1979) i Elena V. Padučeva (Padučeva 2001).

Sebastian Żurowski poświęcił swe badania wyrażeniom percepcji słuchowej w języku polskim. Przeprowadził analizę semantyczną czasowników: *słyszeć, słuchać, słyszeć, usłyszeć, brzmieć, dźwięczeć* oraz rzeczowników: *dźwięk, muzyka, echo, głośność*. W swojej rozprawie doktorskiej badacz powołuje się na ustalenia m. in. Romualda Grzesiaka, Anny Wierzbickiej i Macieja Grochowskiego. Inspiracją pracy są także założenia Adama Dobaczewskiego z lat 1998-2004 dotyczące czasowników percepcji wzrokowej (Żurowski 2012)<sup>15</sup>. Znaczenie leksemu *brzmieć* analizowała Jolanta Chojak (Chojak 2008). Opis czasowników percepcyjno–modalnych (*brzmieć, zabrzmieć, słyszeć*) jest przedmiotem artykułu Marzeny Stępień (Stępień 2006). W ostatnich latach obserwuje się większe zainteresowanie leksyką dźwiękową. *Współczesny polski onomatopeikon* Mirosława Bańki z 2008 roku opisuje ponad osiemset wykrzykników onomatopeicznych (Bańko 2008). Semantyce nazw dźwięków w języku polskim poświęcona jest dwutomowa praca Piotra Kładocznego (Kładoczny 2012ab). Należy wspomnieć o artykułach Emilii Kozarzewskiej z lat siedemdziesiątych XX wieku, ponieważ jako pierwsza podjęła próbę opisu nazw dźwięków w języku polskim (Kozarzewska 1976a) oraz omówiła najczęstsze określenia nazw dźwięków (*hałaśliwy klekot, lekki szelest, narastający turkot*) (Kozarzewska 1976b). W latach siedemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku semantyką form onomatopeicznych i czasownikowych zajmował się Maciej Grochowski (1984, 1986, 1988, 1992, 1993ab, 1996). Nazwy dźwięków nieartykułowanych wydawanych przez człowieka są tematem artykułu Małgorzaty Grzegorzewicz (Grzegorzewicz 1993). Iwona Benenowska opisuje

---

<sup>15</sup> Większość rozdziałów pracy doktorskiej Sebastiana Żurowskiego ukazała się w postaci artykułów opublikowanych w latach 2006-2011.

predykaty czasownikowe ze źródłem dźwięku w funkcji argumentu (Benenowska 2008). Związkom języka z muzyką wiele prac poświęciła Ewa Biłas–Pleszak (Biłas 2000abc, Biłas–Pleszak 2004, 2005, 2006, 2007).

Anna Pajdzińska, analizując wrażenia zmysłowe jako podstawę metafor językowych, stwierdziła, że dla człowieka najważniejszy jest zmysł wzroku, następnie słuchu i dotyku, które są najczęściej przywoływane w wyrażeniach językowych. Najrzadziej metaforycznie konceptualizowane są zmysły smaku i zapachu (por. Pajdzińska 1996). Studium lingwistyczne Mariana Bugajskiego *Jak pachnie rezeda?* zostało poświęcone nazwom zapachów (Bugajski 2004). Językoznawcę tego interesowały także przestrzenie wizualne i akustyczne w wymiarze komunikacyjnym (Bugajski 2007). Omówienie sposobów opisywania kompozycji zapachowych w reklamach perfum jest tematem artykułu Magdy Wituickiej (Wituicka 1998). Synestezyjne sposoby konceptualizowania wrażeń zapachowych we współczesnych tekstach perswazyjnych opisują Ewa Biłas–Pleszak i Katarzyna Sujkowska–Sobisz (Biłas–Pleszak, Sujkowska–Sobisz 2008). Beata Kuryłowicz omawia synestezje zapachowe w poezji Młodej Polski (Kuryłowicz 2011). W pracy *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski* badaczka opisuje takie cechy prototypowe kwiatów, jak: kolor, zapach, wielkość (Kuryłowicz 2012)<sup>16</sup>. Analiza słownictwa dotyczącego wrażeń zapachowych w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza jest przedmiotem mojego artykułu (Samsel 2012). Istotne znaczenie dla rozważań dotyczących percepcji wrażeń olfaktorycznych ma klasyczna już dziś praca Krystyny Pisarkowej *Szkic pola semantycznego zapachów w polszczyźnie* (por. Pisarkowa 1972).

Językowym wykładnikom percepcji smakowej i dotykowej nie poświęcono w polskim piśmiennictwie lingwistycznym zbyt wiele uwagi. Analiza słownictwa dotyczącego doznań węchowych, smakowych i wrażeń dotykowych w utworach Stefana Żeromskiego jest przedmiotem pracy Barbary Bartnickiej (Bartnicka 2007). Badaczka opisała ponadto leksykę odnoszącą się do wrażeń słuchowych w twórczości autora *Przedwiośnia* (Bartnicka 2002). Renata Bronikowska w swoim artykule scharakteryzowała sposoby opisywania stanów emocjonalnych z wykorzystaniem leksemów prymarnie odnoszących się do zmysłu smaku (Bronikowska 2002). Opis

---

<sup>16</sup> Na istotną rolę składnika semantycznego ‘pachnie’ w językowym obrazie kwiatów zwracali uwagę: Anna Wierzbicka (Wierzbicka 1985: 256-257), Jerzy Bartmiński (Bartmiński 1993: 272) i Dorota Piekarczyk (Piekarczyk 2004).

smaku i zapachu w reklamach telewizyjnych przedstawiła Magdalena Wierzchowska (Wierzchowska 1999). Monika Kaczor badała mechanizmy konceptualizacji zmysłu smaku w reklamach (Kaczor 2010a) oraz synestezyjne sposoby opisywania smaków (2010b). Małgorzatę Dawidziak–Kładoczną interesowały sposoby nazywania smaku w notach degustacyjnych win (Dawidziak–Kładoczna 2010).

## ROZDZIAŁ I

# JĘZYKOWY OBRAZ ŚWIATA JAKO KATEGORIA OPISU LINGWISTYCZNEGO

Lingwistyka kognitywna zakłada, że język jest zarówno narzędziem porozumiewania się ludzi, jak i źródłem wiedzy o samym człowieku i postrzeganym przez niego świecie. W języku odzwierciedlone są sposoby kategoryzacji świata i jego wartościowania<sup>17</sup>. Takie właśnie rozumienie języka stało się podstawą teorii językowego obrazu świata<sup>18</sup>. Niniejszy rozdział omawia fundamentalne założenia i metody badawcze sformułowane na gruncie językoznawstwa kognitywnego. Postulaty zaproponowane przez lingwistykę kognitywną w zasadniczy sposób wpłynęły na metodologię językowego obrazu świata<sup>19</sup>. Profesor Jadwiga Sambor podczas konwersatorium z cyklu *Światy za słowami* wysunęła tezę, że „znaczący rozwój badań nad obrazem świata w języku wiąże się bezpośrednio ze współczesnymi założeniami kognitywizmu” (Tokarski 1998a: 8). Badania umożliwiające zrekonstruowanie językowego obrazu świata „muszą w założeniach mieć charakter kognitywny” (tamże). W niniejszym rozdziale dokonuję

---

<sup>17</sup> We *Wstępie* do pracy *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki* czytamy: „(...) język jest jednym z najważniejszych składników kultury, zaś kultura jest zawarta w języku – w jego systemie, tekstach, sposobach posługiwania się nimi (...). (...) traktujemy język jako środek czy narzędzie służące wymianie informacji, ale również, a może przede wszystkim jako magazyn doświadczenia zbiorowego danej społeczności, odzwierciedlającego hierarchie wartości i systemy znaczeń oraz jako czynnik umożliwiający dostęp do świata tudzież poznanie go, w sposób z góry już określony” (Anusiewicz 1994: 3).

<sup>18</sup> Zdaniem Elżbiety Tabakowskiej „językoznawcy kognitywni w twórcy i użytkowniku języka widzą nie tylko genialny mechanizm do produkowania słów i zdań, ale i kwintesencję jego człowieczeństwa: niepowtarzalność osobowości, nieprzewidywalność reakcji, oryginalność spojrzenia na świat, słowem wszystko to, co w połączeniu z uwarunkowaniami kulturowymi i społecznymi decyduje o sposobie, w jaki człowiek używa swojego języka – genialnego narzędzia, którego jest zarówno twórcą, jak i niewolnikiem” (Tabakowska 1995: 5).

<sup>19</sup> Metodologia językowego obrazu świata wyraźnie nawiązuje do hipotezy struktury pojęciowej. Ryszard Tokarski, odwołując się do koncepcji ram interpretacyjnych, proponuje posługiwanie się pojęciem „całościowej ramy interpretacyjnej”. Według niego „całościowa rama interpretacyjna” to „kulturowo zinterpretowany (wyprofilowany) obraz świata (jego fragmentu) skorelowany z daną jednostką leksykalną” (Tokarski 1996: 108-109).

przeglądu definicji „językowego obrazu świata” sformułowanych przez polskich językoznawców. Dokładnie omawiam elementy wchodzące w skład struktury pojęciowej określonej mianem JOS. Opisuję ponadto koncepcję idiolektalnego obrazu świata, rekonstruowanego na podstawie tekstów literackich.

## **1. Językoznawstwo kognitywne – główne założenia i metody badawcze**

Językoznawstwo kognitywne zwane również gramatyką kognitywną narodziło się na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku w dwóch niezależnych od siebie ośrodkach Uniwersytetu Kalifornijskiego: Berkeley i San Diego. Lingwistyka kognitywna powstała jako reakcja na tzw. „rozszerzoną teorię standardową” (*Extender Standard Theory*) reprezentowaną przez Noama Chomsky’ego i jego zwolenników. Teoria kognitywna radykalnie przeciwstawia się gramatyce transformacyjno-generatywnej stworzonej przez Chomsky’ego w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku (zob. Kardela 1992: 9). Za głównych teoretyków lingwistyki kognitywnej uważa się językoznawców amerykańskich Ronalda Langackera i George’a Lakoffa. Badacze ci jako pierwsi zakwestionowali model gramatyki generatywnej. W 1977 roku George Lakoff opublikował artykuł, w którym nawiązywał do pojęcia „językowych gestaltów” (*linguistic gestalts*). Ronald Langacker stworzył podstawy gramatyki, którą określił jako „gramatykę przestrzeni” (*space grammar*) w 1976 roku (zob. Kalisz, Kubiński 2008: 7). Z tych dwóch koncepcji wyłoniła się późniejsza teoria języka zwana gramatyką kognitywną (Kalisz, Kubiński 2008: 7; Kardela 1992: 9). Do nurtu językoznawstwa kognitywnego, obok George’a Lakoffa i Ronalda Langackera, zalicza się także tych badaczy, których prace miały duży wpływ na rozwój lingwistyki kognitywnej: Marka Johnsona, Gillesa Fauconniera, Marka Turnera, Adele Goldberg, Raya Jackendoffa, Georges’a Kleibera, Charles’a Fillmore’a, Johna Taylora i wielu innych. Kognitywiści czerpią inspiracje z teoretycznych rozwiązań zaproponowanych przez Thomasa Givóna, Leonarda Talmy’ego oraz Annę Wierzbicką.

Językoznawstwo kognitywne wywodzi się z psychologii kognitywnej. Powiązane jest z badaniami nad procesami poznawczymi (kognitywnymi) i sztuczną inteligencją. Chociaż model językoznawstwa kognitywnego zaproponowany przez Ronalda Langackera różni się w pewnym stopniu od tych w wydaniu George’a Lakoffa czy Gillesa Fauconniera, to jednak można dostrzec pewne wspólne poglądy i założenia

dotyczące języka i poznania. Główną strategią badawczą lingwistyki kognitywnej jest nierozgraniczanie zdolności ściśle językowych od percepcji zmysłowej, motoryki itp. Kognitywiści nie wyróżniają zdolności językowych, które wyodrębnił Chomsky. Uważają, że takie odrębne zdolności po prostu nie istnieją. Według nich predyspozycje językowe wywodzą się ze zdolności percepcyjnych. Językoznawcy kognitywni „rezygnują z aparatu generatywnego, który stworzony został do analizy zdań. Mechanizm tworzenia zdań i ich interpretacji należy do kompetencji językowej człowieka, będącej naczelnym obiektem badań generatywistów” (Kalisz, Kubiński 2008: 9).

Językoznawstwo kognitywne przeciwstawia się semantyce logicznej opartej na postawie obiektywistycznej i teorii referencyjności (por. Kalisz 2001: 38-39, 44; Kalisz, Kubiński 2008: 9). Charakterystyczna dla niego jest natomiast postawa doświadczeniowa. Kognitywiści zakładają, że wiedza jest ściśle związana ze zdolnościami percepcyjnymi człowieka. Możliwości percepcyjne to swoiste instrumenty badawcze, dzięki którym możemy rozszerzyć nasze kompetencje poznawcze. Fundamentalną tezę kognitywizmu, sformułowaną w oparciu o tzw. realizm doświadczeniowy (*experiential realism*), jest idea ucieleśnienia umysłu, odrzucająca kartezjański dualizm ciała i umysłu. Źródła systemu poznawczego należy szukać w postrzeganiu, doświadczeniu (fizycznym i społecznym) oraz w zachowaniach się ludzkiego ciała (zob. Kardela 2006: 214). Jak podkreśla Henryk Kardela, „umysł ucieleśniony funkcjonuje na dwóch płaszczyznach: na płaszczyźnie biologicznej, na której ciało człowieka, w tym mózg, traktowane są jako środowisko dla mechanizmów kognitywnych (poznawczych) i w wymiarze fenomenologicznym, w którym ciało pojmowane jest jako organizm obdarzony zdolnością przeżywania doświadczenia” (tamże: 217).

W językoznawstwie kognitywnym inaczej rozumiane jest pojęcie „prawdy”. Jest ona człowiecza, a nie obiektywna, istniejąca bez podmiotu poznania. Swoje stanowisko w tej kwestii George Lakoff i Mark Johnson wyrażają następująco: „Nie wierzymy, że istnieje coś takiego jak obiektywna (absolutna i bezwarunkowa) prawda, jakkolwiek przeświadczenie to ma wieloletnią tradycję w kulturze Zachodu. Wierzymy, że istnieją prawdy, lecz sądzimy, że pojęcie prawdy nie musi być wcale powiązane z poglądami obiektywistycznymi. Uważamy, że pogląd, iż istnieje absolutna, obiektywna prawda, jest nie tylko błędny, ale także niebezpieczny w wymiarze społecznym i politycznym” (Lakoff, Johnson 1988: 187).



Niebagatelny wpływ na rozwój językoznawstwa kognitywnego miały prace Ludwiga Wittgensteina. Ten austriacki filozof traktował język jako szerokie spectrum zachowań i metod postępowania, które określił mianem „gier językowych”. Ludzie posługują się nimi w kontaktach werbalnych z innymi. Język nie może zostać sztucznie oddzielony od zachowania człowieka i jego percepcji świata. To właśnie Wittgenstein sformułował fundamentalne zasady kognitywnego modelu kategoryzacji oraz pojęcia kategorii radialnych. Językoznawcy z kręgu kognitywizmu traktują sferę psychomotoryczną człowieka jako źródło wszelkich procesów językowych. Obiektem ich zainteresowania są pojęcia, czyli pewne „koncepty istniejące w umyśle użytkowników języka” (Kalisz, Kubiński 2008: 10). Jeśli w opisie zjawisk językowych uwzględnia się pozajęzykowe elementy kompetencji komunikacyjnych użytkowników języka, to tylko wtedy, gdy można jasno dowieść ich istotnego wpływu na owe zjawiska. Kognitywiści, opisując pojęcia, łączą je w sposób szczególny z możliwościami percepcyjnymi i cechami organizmu człowieka. Dlatego pojęcia często mają charakter indywidualny i są wynikiem bardzo odmiennych doświadczeń. Słowo *pies* znaczy coś zupełnie innego dla właściciela czworonoga czy kynologa niż dla osoby panicznie bojącej się psów (tamże). Warto podkreślić, że choć wiele pojęć wykorzystuje idiosynkrazje, bezpośrednio nie wpływa to na właściwie i skuteczne porozumiewanie się. George Lakoff twierdzi, że niezbędna jest idealizacja w przedstawianiu pojęć. Najpełniej odzwierciedla się ona w sformułowanym przez niego terminie „Wyidealizowany model kognitywny” (*Idealized Cognitive Model*). ICM definiowany jest jako „jednostka poznawcza decydująca o przyporządkowaniu elementu do kategorii określanej daną nazwą” (Szczebankowska 2011: 161). „Wyidealizowany model kognitywny” jest połączeniem wiedzy encyklopedycznej, doświadczeń i przekonań osób mówiących danym językiem (tamże).

Językoznawca kognitywny w swoim postępowaniu badawczym powinien kierować się statystyką i introspekcją. Jako główną metodę wyjaśniającą winien przyjąć eksperienjalizm, będący „połączeniem doświadczenia człowieka z konkretnym wyrażeniem językowym” (Kalisz 2001: 38). Kryterium pomocniczym, umożliwiającym weryfikację poprawności i trafności przeprowadzonych badań językowych, jest możliwość wykorzystania ich w środowisku cybernetycznym. Ronald Langacker jest sceptycznie nastawiony do takich działań. George Lakoff natomiast należy do sympatyków wszelkich „prób powiązania językoznawstwa kognitywnego z komputerowym modelem procesów psychicznych i językowych w ramach nowo

powstałej nauki kognitywnej” (Kalisz, Kubiński 2008: 11).

Zasadniczymi komponentami teorii kognitywnej jest pojęcie „kategoryzacji” oraz związany z nim „prototyp” i „podobieństwo rodzinne”. Jak twierdzą niektórzy badacze, „prototyp” może być traktowany jako „narzędzie badawcze składające się z zespołu cech/ właściwości danej kategorii” (tamże: 12). Zwolennicy językoznawstwa kognitywnego stosują hierarchiczny podział kategorii na: nadrzędne (typu ‘zwierzę’), podstawowe (typu ‘pies’) i podrzędne (typu ‘jamnik’). Najłatwiejsze w odbiorze są kategorie podstawowe. Stanowią one zasadniczy poziom kategoryzacji. W naturalny sposób odzwierciedlają się w nich schematy pojęciowe powstające w umyśle i znajdujące odbicie w języku. Mark Johnson uważa, że schematy są prekonceptualne, co wyklucza ich przekładalność na sądy logiczne (por. Kalisz, Kubiński 2008: 20). Każda kategoria posiada „prototypowy rdzeń” skupiający wokół siebie „peryferyjne przypadki”. Taka organizacja kategorii w gramatyce kognitywnej wiąże się z postulatem „podobieństwa rodzinnego”, zgłoszonym przez Ludwiga Wittgensteina (por. Langacker 1993). Zgodnie z jego zasadą, kategorie mają budowę skalarną (prototypową), co uwidacznia się w „jakości” elementów wchodzących w skład tych kategorii. Mogą to być przykłady „lepsze” (prototypowe) i „gorsze” (mniej prototypowe) (zob. Kardela 1992: 11). Stanowisko tego badacza łączy się ze stwierdzeniem, że „choć każda kategoria posiada prototypowy rdzeń, elementy danej kategorii mogą mieć niewiele czy też nie mieć (...) wręcz żadnej cechy wspólnej (w takich przypadkach podobieństwo rodzinne daje się ustalić – poprzez łańcuch elementów (podkategorii) wchodzących w skład danej kategorii” (Choromańska 2000: 52).

Idea kategorii radialnej pojawiła się już w pracach Wittgensteina. George Lakoff sformułował pojęcie kategorii radialnej w 1987 roku w pracy *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind* (Lakoff 1987). Według niego struktura takiej kategorii składa się z elementu centralnego (prototypu) i elementów peryferyjnych (nieprototypowych). Językoznawca ten jako przykład kategorii radialnej podał kategorię *matka*. Prototypowa matka to kobieta, która urodziła dziecko, żona ojca tego dziecka oraz prawny opiekun tego dziecka. Mniej prototypowymi matkami są macochy, matki zastępcze, matki genetyczne i inne. Kognitywiści uważają, że kategoryzacja przez prototyp odzwierciedla tzw. kategorie monocentryczne. Stopień przynależności określonego egzemplarza do takiej kategorii

uzależniony jest od podobieństwa do prototypu. Zasada podobieństwa rodzinnego<sup>20</sup> umożliwia identyfikowanie kategorii policentrycznych. Odrębność tych dwóch typów kategorii John Taylor wyjaśnia następująco: „leksem monocentryczny ma jedno znaczenie, polisemia natomiast polega na łączeniu dwóch lub więcej pokrewnych sensów z pojedynczą formą językową. (...) Wyraz *ptak* odnosi się do rozmaitych stworzeń – drozdów, pingwinów, strusi itd. – będących elementami kategorii PTAK z racji swojego podobieństwa do pojedynczej reprezentacji prototypowej. Wyraz *szkoła* także posiada wielorakie desygnaty. W tym wypadku mówilibyśmy jednak o pewnej liczbie odrębnych – chociaż pokrewnych – centrów pojęciowych, zależnie od tego, czy przez szkołę rozumiemy instytucję, zadaniem której jest kształcenie dzieci i młodzieży, siedzibę tej instytucji, kierunek w nauce czy podręcznik do nauki gry na instrumencie” (Taylor 2001: 142-143).

Badacze z kręgu kognitywizmu za fundamentalne założenie metodologiczne uznali realizm doświadczeniowy i gestaltywizm. *Gestalt* jest „wielowymiarową całością o określonej strukturze”, która odpowiada za organizowanie doświadczeń. Gestalt stanowi ponadto istotę procesu metaforyzacji. Istnieją także gestalty złożone, mające częściowo strukturę innych gestaltów. Autorzy *Metafor w naszym życiu* nazywają je „pojęciami o strukturze metaforycznej”. Takim gestalem jest *miłość*, która według nich posiada wyłącznie strukturę metaforyczną (por. Lakoff, Johnson 1988: 144; Kardela 1992: 10-11, 15-16). Zwolennicy teorii kognitywnej przyjmują, że struktury budujące nasz system konceptualny kształtują się w oparciu o doświadczenie. Myśl ma charakter wyobrazeniowy, który sprawia, że pojęcia nie pochodzące z doświadczenia mogą być wyrażane za pomocą metafory, metonimii czy innych form obrazowania. Myśl posiada ponadto cechy gestaltów, co wpływa na traktowanie umysłu człowieka jako pełnego naturalnych systemów pojęć, będących tworzywem procesu metaforyzacji (zob. Lakoff, Johnson 1988: 144).

Metafora zajmuje centralne miejsce w językoznawstwie kognitywnym. Przenośnia nie jest traktowana jako dewiacja językowa, ale jako podstawowy element współtworzący język i odpowiedzialny za procesy myślenia. Metafora to nie tylko zastawienie dwóch słów, ale „zderzenie” dwu pojęć, dwu różnych myśli o przedmiotach. Sensu metafory należy szukać w przywoływaniu skojarzeń związanych

---

<sup>20</sup> Omówienie koncepcji podobieństwa rodzinnego zawiera m. in. praca Johna Taylora (Taylor 1989: 38-40).

z zestawionymi przedmiotami. W takim ujęciu wypowiedź metaforyczna nie będzie już tylko złożeniem dwu wyrazów (lub znaczeń), ale zestawieniem dwu zespołów pojęciowych. Metafory, organizując nasz system doświadczania świata (mówienia i rozumienia zjawisk, myślenia o nich), są integralnymi składnikami językowego obrazu świata. Mówiąc o metaforze w kognitywizmie, należy przywołać pojęcie „domeny kognitywnej” rozumianej jako składnik naszego systemu poznawczego, „spójny obszar konceptualizacji, względem którego charakteryzowane (definiowane) są struktury semantyczne, obejmujące pojęcia, rodzaje doświadczenia, a także system wiedzy” (Choromańska 2000: 53; Langacker 1993: 18, 29-30, 164). Każdy związek wyrazowy przywodzi na myśl jedną lub więcej domen kognitywnych, które układają się według stopnia redukowalności i abstrakcyjności. Domeny nieredukowalne (takie jak czas czy przestrzeń) są domenami podstawowymi (bazowymi). Zjawisko metafory ma dwupłaszczyznowy charakter. Metafora jest powiązaniem dwóch domen: źródłowej (będącej „bazą kształtującą inną domenę”) oraz docelowej („ukształtowanej przez inną domenę”) (Choromańska 2000: 53). Metafora powstaje na płaszczyźnie pojęciowej między dwiema domenami w wyniku rzutowania jednej domeny na drugą, czyli uwydatniania informacji peryferyjnej przy ukrywaniu informacji centralnej i na odwrót. Często mówi się o profilowaniu, czyli projektowaniu części sensu domeny źródłowej na domenę docelową (por. Langacker 1993): „metafory wyłaniają się z naszych jasno określonych i konkretnych doświadczeń, pozwalając nam tworzyć pojęcia tak abstrakcyjne i złożone jak argumentowanie” (Lakoff, Johnson 1988: 132).

George Lakoff i Mark Johnson zaproponowali podstawowy podział metafor. Wyodrębnili metafory strukturalne, ontologiczne i orientacyjne (por. Lakoff, Johnson 1988). Stanowisko kognitywne jest spojrzeniem na metaforę w kategorii zjawiska pojęciowego, wyrażającego się w sposobie myślenia i działania, a nie tylko w języku. Sens metafory sprowadza się do rozumienia i doświadczania jednej rzeczy w kategoriach innej: „istotą metafory jest rozumienie i doświadczanie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy” (Lakoff, Johnson 1988: 27). Wynika stąd wniosek, że cały system pojęciowy człowieka to powiązane ze sobą analogie. Obok metafor doniosłą rolę w procesie poznawania i kontaktach międzyludzkich odgrywają metonimie. Zasadnicza różnica pomiędzy metaforą a metonimią polega na tym, że metonimia opiera się na postrzeganiu bliskiej relacji znaczeniowej między domeną źródłową a docelową. Często jest to relacja część–całość, figura– tło (por. Langacker 2009: 103).

Językoznawstwo kognitywne zakłada brak ostrych granic między poszczególnymi poziomami języka (por. Kardela 1992: 10). Badacze z kręgu kognitywizmu widzą w języku odzwierciedlenie struktur ludzkiego umysłu i zachodzących w nim procesów poznawczych oraz narzędzie, dzięki któremu, przy wykorzystaniu określonych reguł, możliwa jest komunikacja. Jak twierdzi Elżbieta Tabakowska, „tak pojęte reguły są wynikiem konwencji, które każdy język tworzy na własny użytek. W obrębie istniejących konwencji mówiący tworzą własne konceptualizacje, dostosowując je do aktualnych potrzeb komunikacji” (Tabakowska 1995: 101). Znaczenie nie jest w całości zespolone ze zdaniem, lecz „wyłania się” w konkretnej sytuacji komunikacyjnej i jest przydane przez nadawcę wypowiedzi (Świątek 1998: 111). Kognitywiści skupiają się na tych elementach komunikacji, które mają związek z nadawcą i można powiedzieć, że niejako „tkwią” w nim samym. Język, będący wytworem człowieka, musi odbijać także nasz system pojęciowy i konceptualizację świata: „w pojęciu kognitywisty język ludzki jako przedmiot badania językoznawcy musi zostać osadzony w szerokim kontekście psychologicznym, socjologicznym i kulturowym. Język człowieka jest obrazem naszego świata, a więc kontekstem, w jakim należy go widzieć, jest świat” (Tabakowska 1995: 13).

## **2. Definicje „językowego obrazu świata” w lingwistyce polskiej**

Określenie *językowy obraz świata* na gruncie językoznawstwa polskiego po raz pierwszy pojawiło się w *Encyklopedii wiedzy o języku polskim* wydanej w 1978 roku, w artykule hasłowym opracowanym przez Walerego Pisarka. Według niego językowy obraz świata to „obraz świata odbity w danym języku narodowym (...)” (Pisarek 1978: 143). Wykorzystanie w definicji słowa *odbity* może wskazywać, że język stanowi kopię rzeczywistego świata i w bierny sposób odwzorowuje wszystkie jego elementy. Jednak większość badaczy przyznaje, że język nie odbija rzeczywistości, tylko ją interpretuje (zob. Żuk 2010). Formułowanie definicji pojęcia *językowego obrazu świata* (JOS) z całą pewnością nie było łatwym zadaniem.

Pierwsze publikacje dotyczące problematyki JOS w pracach polskich językoznawców pojawiły się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. Główni badacze tego zagadnienia to: Jerzy Bartmiński (Bartmiński, Tokarski 1986, Bartmiński 1990), Ryszard Tokarski (Bartmiński, Tokarski 1986, Tokarski 1990), Janusz Anusiewicz (Anusiewicz 1990, 1994), Jolanta Maćkiewicz (Maćkiewicz 1990ab,

1999), Renata Grzegorzycowa (Grzegorzycowa 1990a). Należy wspomnieć także o książce Augustyna Mańczyka *Wspólnota językowa i jej obraz*, wydanej w 1982 roku. Praca poświęcona jest koncepcji *Zwischenweltu* Leo Weisgerbera (Mańczyk 1982). Na gruncie polskim pierwszą definicję pojęcia „językowy obraz świata” zaproponowali w 1986 roku Jerzy Bartmiński i Ryszard Tokarski w artykule *Językowy obraz świata a spójność tekstu*. Dla nich JOS to „pewien zespół sądów mniej lub bardziej utrwalonych w języku, zawartych w znaczeniach słów lub przez te znaczenia implikowanych, który orzeka o cechach i sposobach istnienia obiektów świata pozajęzykowego, w tym sensie JOS jest utwaleniem zespołu relacji zawartych w językowym ukształtowaniu tekstu, a wynikających z wiedzy o świecie pozajęzykowym” (Bartmiński, Tokarski 1986: 72).

Istotne znaczenie w badaniach językowego obrazu świata miała konferencja na temat tej problematyki, zorganizowana w Puławach w 1987 roku przez lubelskie środowisko etnolingwistyczne. Materiały z tego spotkania znalazły się w książce *Językowy obraz świata*, wydanej 1990 roku. Przegląd definicji „językowego obrazu świata”, sformułowanych na gruncie polskiej lingwistyki wymaga uwzględnienia prac najwybitniejszych badaczy tego zagadnienia: Jerzego Bartmińskiego, Renaty Grzegorzycowej, Jolanty Maćkiewicz, Ryszarda Tokarskiego oraz Janusza Anusiewicza.

Jerzy Bartmiński w szkicu *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata* omawia dwa warianty pojęcia JOS, funkcjonujące w językoznawstwie. Pierwszy wariant, „podmiotowy”, łączy z terminem „wizja świata” (ang. *view of the world*): „wizja, czyli widzenie jest wizją czyjąś, implikuje patrzenie, a więc i podmiot postrzegający”. Wariantowi drugiemu, „przedmiotowemu” odpowiada termin „obraz świata” (niem. *das sprachliche Weltbild*): „obraz, będący oczywiście także rezultatem czyjegoś widzenia świata, tak silnej implikacji podmiotu nie zawiera, punkt ciężkości jest w nim przesunięty na przedmiot, którym jest to, co zawarte w samym języku” (Bartmiński 1990: 109). „Wizja” jest więc widzeniem indywidualnym, subiektywnym, „obraz” natomiast to widzenie standardowe i intersubiektywne. Jak słusznie zauważa autor artykułu, „nie znaczy to jednak, że nie można mówić nie tylko o czyjejś wizji świata, lecz i – bardziej pośrednio – o czymś obrazie świata, np. dziecka, człowieka <<prostego>>, urzędnika, Europejczyka, a nawet klasyfikować językowych obrazów świata wedle tego, kim są ich twórcy i nosiciele” (tamże). Zgodnie z propozycją badacza, przez JOS należałoby pojmować „uabstrakcyjniony, wyidealizowany model

rzeczywistości funkcjonujący jako składnik kompetencji językowej” (Maćkiewicz 1999: 10). Jak twierdzi Jolanta Maćkiewicz, rozumienie określenia *językowy* jako ‘zawarty w języku ogólnym’ (a język ogólny jest przecież „abstrakcyjnym wzorcem zbudowanym na podstawie konkretnych wypowiedzi”) może prowadzić do wniosku, że „językowy obraz świata to abstrakcja, która istnieje poprzez swoje idiolektyczne i tekstowe konkretyzacje” (tamże).

Jerzy Bartmiński formułuje w swoim artykule następującą definicję JOS: „przez językowy obraz świata rozumiem zawartą w języku interpretację rzeczywistości, którą można ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy bądź to utrwalone w samym języku, w jego formach gramatycznych, słownictwie, kliszowanych w tekstach (np. przysłów), bądź to przez formy i teksty języka implikowane” (Bartmiński 1990: 110). Zdaniem badacza, wyrażenie *interpretacja* przede wszystkim „podkreśla (...) aktywność ludzkiego poznania i języka w stosunku do świata” (tamże). Jerzy Bartmiński podważa tezę o „odbiciu” w języku obiektywnie istniejącej rzeczywistości. Dla Jolanty Maćkiewicz „językowa interpretacja świata to jego segmentacja, opis, uporządkowanie i zazwyczaj ocena” (Maćkiewicz 1999: 12). Opisuje ona ponadto pewne czynniki, które warunkują taką interpretację: „językowa interpretacja świata – wyjaśnia – to nie interpretacja dokonywana przez język, rozumiany jako byt niezależny od człowieka, jest to interpretacja dokonywana przez człowieka za pomocą języka. (...) zawarta w języku interpretacja świata zależy i od samej rzeczywistości, i od naszej ludzkiej natury, i od doświadczeń nabytych w trakcie obcowania z tą rzeczywistością, i od dziedzictwa kulturowego, nie jest to zatem interpretacja dowolna” (tamże: 11-12).

Renata Grzegorzczkowska zwraca uwagę, że pojęcie JOS, którym posługują się językoznawcy, często rozumiane jest w sposób intuicyjny. Porusza zasadniczy problem stosunku języka do rzeczywistości. Badaczka zakwestionowała tezę o „odbiciu” w języku rzeczywistości. Krytycznie odniosła się także do kwestii kreowania świata przez język. Jest zdania, że „lepiej (...) opisując stosunek języka do rzeczywistości, mówić, że język interpretuje świat (nie mechanicznie odbija, odzwierciedla), a nie tworzy, kreuje swój obiekt” (Grzegorzczkowska 1990a: 42). JOS definiuje jako „strukturę pojęciową utwaloną (zakrzeplą) w systemie danego języka, a więc jego właściwościach gramatycznych i leksykalnych (znaczeniach wyrazów i ich łączliwości), realizującą się, jak wszystko w języku, za pomocą tekstów (wypowiedzi)” (Grzegorzczkowska 1990a: 41). We *Wprowadzeniu do semantyki językoznawczej* pisze, że językowy obraz świata

to „sposób ujmowania świata (jego percepcji i konceptualizacji), dający się odczytać z faktów językowych, tj. cech fleksyjnych, derywacyjnych, frazeologizmów, grup synonimicznych, świadczących o swoistej kategoryzacji świata, wreszcie z konotacji i stereotypów wiązanych z obiektami nazywanymi” (Grzegorzyczkowa 2001: 163). Renata Grzegorzyczkowa wymienia i omawia elementy tworzące strukturę pojęciową, jaką jest językowy obraz świata<sup>21</sup>.

Również dla wspomnianej Jolanty Maćkiewicz JOS to „część obrazu świata, która przejawia się w danych językowych” (Maćkiewicz 1990b: 208). Odróżnia ona pojęcie „językowy obraz świata” od „obrazu świata”. W jej ujęciu „obraz świata” można definiować aż w trzech aspektach: genetycznym, będącym „odbiciem doświadczenia poznawczego jakiejś społeczności”, statycznym (opisowym), stanowiącym „określony sposób odwzorowania otaczającego świata” i pragmatycznym, czyli „takim modelowaniu rzeczywistości, które umożliwia człowiekowi poruszanie się w niej” (Maćkiewicz 1999: 8). Można mówić o dwóch sposobach istnienia „obrazu świata”. Pierwszy jest abstrakcją, ma charakter mentalny. To „składnik ludzkiej świadomości”. O drugim sposobie istnienia „obrazu świata” decyduje „obiektywizacja tej abstrakcji w postaci <<śladów>>. Jednym z takich „śladów” jest właśnie język (obok sztuki, obrzędów, rytuałów, zwyczajów, obyczajów, gestów, mimiki, stosunków i urządzeń społecznych): „utrwalony w danym języku obraz świata to właśnie językowy obraz świata” (tamże). Przy odtwarzaniu językowego obrazu wycinka rzeczywistości, należy wziąć pod uwagę informacje zawarte w danym wyrazie (w jego etymologii, formie wewnętrznej oraz strukturze znaczeniowej), w rodzinie słotwórczej badanego wyrazu, we frazeologizmach i przysłowiach. Ponadto należy poddać analizie pola leksykalno–semantyczne, w których pojawia się wyraz (por. Maćkiewicz 1990b: 214). Jolanta Maćkiewicz podkreśla konieczność dążenia do poznania wiedzy ukrytej w języku: „czasem dotarcie do niej wymaga zabiegów deleksykalizacji, ożywienia martwych metafor, odsłonięcia presupozycji. Właśnie ta najgłębiej ukryta wiedza jest najmniej podatna na zmiany, to właśnie ona – jako wiedza nieuświadomiona – najbardziej oddziałuje na myślenie i zachowanie mówiących danym językiem ludzi” (Maćkiewicz 1999: 21). Zdaniem badaczki odtwarzanie JOS składa się z czterech etapów. Pierwszym etapem jest strukturyzacja świata („wyodrębnianie obiektów i zjawisk będących obiektem zainteresowania danej wspólnoty ludzkiej”). Etap drugi

---

<sup>21</sup> Składniki językowego obrazu świata zostały omówione poniżej – zob. punkt 3.



obejmuje opis wraz z podaniem cech definicyjnych i konotacyjnych tych obiektów i zjawisk. Trzeci etap polega na właściwym uporządkowywaniu wyodrębnionych obiektów i zjawisk, a czwarty na ich ocenie (zob. Maćkiewicz 1990b: 212-213).

Stanowisko bliskie Jolancie Maćkiewicz i Renacie Grzegorzycykowej zajmuje Ryszard Tokarski. W jego ujęciu językowy obraz świata to „zbiór prawidłowości zawartych w kategoryalnych związkach gramatycznych (fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych) oraz w semantycznych strukturach leksyki, pokazujących swoiste dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata oraz ogólniejsze rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i akceptowanych przez społeczność językową wartości” (Tokarski 1993: 358). Z przytoczonej definicji wynika, że pewne aspekty JOS bardzo wyraźnie przejawiają się w słownictwie. Z całą pewnością leksyka jest tylko jedną z wielu warstw, w których uwidaczniają się elementy językowego obrazu świata. Badacz podkreśla, że rekonstrukcja językowego obrazu świata powinna obejmować, oprócz analizy danych konwencjonalnych, słownictwa czy pól leksykalno-semantycznych, także ukazanie „modeli konceptualnych ukrytych za ciągami jednostek językowych” (Tokarski 1999: 13).

Ryszard Tokarski, odtwarzając językowy obraz barw we współczesnej polszczyźnie, wykorzystuje cenne informacje zawarte w tekstach artystycznych (Tokarski 2004), które ujawniają drugi aspekt JOS, mianowicie kreację językową (por. Tokarski 1998a: 11). Wspólnie z Anną Pajdzińską, w artykule *Językowy obraz świata – konwencja i kreacja*, zauważa, że istotna rola tekstów artystycznych w odtwarzaniu struktury pojęciowej, jaką jest językowy obraz świata, nie powinna budzić zdziwienia, ponieważ „wszystkie użycia kreatywne bazują na języku ogólnym. Teksty artystyczne mogą stanowić świadectwo językowego obrazu świata, ponieważ z niego w jakiś sposób wyrastają: usuwają w cień jedne elementy, eksponują czy rozbudowują inne, nigdy jednak nie zostają całkowicie zerwane semantyczne związki między słowem w języku ogólnym i w języku artystycznym” (Pajdzińska, Tokarski 1996: 158).

Definicja „językowego obrazu świata” autorstwa Janusza Anusiewicza została sformułowana w 1994 roku. Brzmi ona następująco: „językowy obraz świata to określony sposób ujmowania przez język rzeczywistości (zarówno pozajęzykowej, jak i językowej), istniejący w semantycznych, gramatycznych, syntaktycznych i pragmatycznych kategoriach danego języka naturalnego, innymi słowy – jest to określony sposób odwzorowania świata dany w pojęciowym rozczłonkowaniu zawartym w języku ujmującym ten świat” (Anusiewicz 1994: 113).

### 3. Składniki językowego obrazu świata

Renata Grzegorzczkova w klasycznej rozprawie *Pojęcie językowego obrazu świata* dokładnie omawia wyznaczniki językowego obrazu świata. Pierwszy element, składający się na strukturę pojęciową określaną mianem JOS, to właściwości gramatyczne języka. Są one odbiciem pewnego widzenia świata, ale ich historyczny charakter sprawia, że odnoszą się do genezy, a nie współczesnego stanu języka. Badaczka podaje przykład fleksyjnej kategorii męskoosobowości w języku polskim, „której powstanie było związane zapewne ze stosunkami panującymi w dawnej Polsce, ale której obecność dziś komplikuje tworzenie form fleksyjnych” (Grzegorzczkova 1990a: 45). Także etymologia jest składnikiem językowego obrazu świata, choć informuje o stanie minionym. Analiza pochodzenia wyrazu może być bardziej przydatna w odtwarzaniu dawnego JOS, niż w rekonstrukcji „obecnie istniejącego, tłumaczy jednakże proces formowania się obrazu świata, który może trwać we współczesnym języku” (Anusiewicz, Dąbrowska, Fleischer 2000: 36). Trzecim bardzo ważnym wyznacznikiem JOS są zjawiska leksykalne. Słownictwo, będąc „swoistym klasyfikatorem świata” (Grzegorzczkova 1990a: 45), przekazuje także interpretację tego świata.

Kolejny nośnik językowego obrazu świata to właściwości słowotwórcze leksemów, „które odsłaniają sposób ujmowania zjawisk przez mówiących” (tamże: 46). Renata Grzegorzczkova wspomina tu o derywatach właściwych, uwydatniających istotne cechy przedmiotów, oraz o derywatach asocjacyjnych, które informują o cechach przypadkowych. Chodzi tutaj o posługiwanie się pewnymi cechami systemu słowotwórczego języka w interpretowaniu świata, np. użycie zdrobnień czy zgrubień, i związane z tym możliwości stylistyczne (por. Anusiewicz, Dąbrowska, Fleischer 2000: 32-33). Na JOS składają się także konotacje semantyczne, czyli „cechy (oceny, emocje) kojarzone przez ogół mówiących (lub przez niektóre środowiska, a nawet jednostki) z desygnatami nazw, utrwalone w pewnych faktach językowych (metaforach, derywatach, frazeologizmach) (...)” (Grzegorzczkova 1990a: 46). Lidia Jordanskaja i Igor Mielczuk w pracy *Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii*, sformułowali następującą definicję terminu *konotacja*: „konotacja leksykalna jednostki leksykalnej L jest to pewna charakterystyka, którą L przypisuje swojemu referentowi i która nie wchodzi w jej definicję” (Jordanskaja, Mielczuk 1988: 17). Przywołując stanowisko Jurija Apresjana, autorzy artykułu piszą także, że „konotacja to zbiór takich cech znaczeniowych, które są odbiciem wyobrażeń kulturowych i tradycji związanych

z danym wyrazem, panującej w danym społeczeństwie praktyki wyzyskiwania odpowiedniej rzeczy i wielu innych czynników pozajęzykowych. (...) Takie cechy asocjacyjne nie wchodzą bezpośrednio do semantyki wyrazu” (Jordanskaja, Mielczuk 1988: 11). Podobne rozumienie konotacji proponuje Ryszard Tokarski: „dotyczy ona fakultatywnych, niemieszczących się w znaczeniu leksykalnym elementów semantycznych słowa” (Tokarski 1998a: 12). Wielu badaczy zwraca uwagę na kulturowe uwarunkowanie konotacji, „których analiza wykracza poza analizę samego języka” (Nagórko 1988: 57; Bartmiński, Tokarski 1993: 59; Tokarski 1984: 14).

Niezbędnym elementem językowego obrazu świata jest wartościowanie. Stanowisko Jadwigi Puzyniny, wybitnej autorki prac z dziedziny aksjologii języka, łączy się ze stwierdzeniem, że „nieodłączną cechą ludzkiego przeżywania świata jest wartościowanie. Człowiek nie tylko postrzega przedmioty i stany rzeczy, lecz także je odczuwa i osądza jako dobre, złe lub znajdujące się w jakimś punkcie skali między dobrym i złym. Aspekty owych wartościowań bywają różne: moralny, intelektualny, pragmatyczny, estetyczny itd. Bogactwu sądów o wartości odpowiada różnorodność środków językowych służących do zwerbalizowania tych ocen” (Puzynina 1991: 15). Tomasz Paweł Krzeszowski także podkreśla, że postrzeganie świata w kategoriach wartościujących towarzyszy człowiekowi przez całe życie, determinuje procesy poznawcze i całe myślenie. Jego semantyka aksjologiczna, zbudowana w oparciu o teorię amerykańskich kognitywistów (George’a Lakoffa i Marka Johnsona), opiera się na założeniu, że istnieje ścisły związek języka z wartościami oraz treści emotywnych z deskryptywnymi. Badacz zaznacza, że wartości i treści ematywne warunkują procesy informacyjne i strukturę pojęć. Co więcej, „wartości stanowią niezbędny składnik opisu znaczenia”, czyli konceptualizacji rzeczywistości (Krzeszowski 1999: 18). Jerzy Bartmiński, mówiąc o miejscu wartości w JOS, zwraca uwagę na zależność (pochodność) językowego obrazu świata „od założonego, w sposób jawny lub ukryty, systemu wartości” (Bartmiński 2007: 133). Według niego wartości w dużym stopniu zależne są od określonego punktu widzenia, czyli pewnej perspektywy oglądu świata. Wartości, będąc „czynnikiem sterującym konstruowaniem rzeczywistości przez subiekt doświadczający (*eksperiencera*) i konceptualizujący, tj. przez wspólnotę nosicieli języka lub twórczą jednostkę”, „stanowią czynnik integrujący elementy obrazu świata utrwalonego w tradycji i mającego obieg społeczny. W efekcie wartości konstytuują kulturową i społeczną tożsamość nosicieli języka” (Bartmiński 2007: 133-134).

Na językowy obraz świata składa się „naiwna”, potoczna wiedza o rzeczywistości.

Zwrócił na to uwagę już Jurij Apresjan w *Semantyce leksykalnej*: „tworzony przez wielki naiwny obraz świata, w skład którego wchodzi naiwna geometria, naiwna fizyka, naiwna psychologia itd., odzwierciedla materialne i duchowe doświadczenie narodu posługującego się danym językiem (...)” (Apresjan 1980: 80, 1994). Jolanta Maćkiewicz podkreśla, że składnikami językowego obrazu świata są przede wszystkim obrazy obiektów. Przez obiekt rozumie pewien „uogólniony fragment świata” (Maćkiewicz 1999: 12). Najpierw przedmioty i zjawiska zostają wyodrębnione z otoczenia, a następnie pogrupowane w klasy. To właśnie klasy obiektów (a nie jednostkowe przedmioty) są elementami obrazu świata. Językowym sposobem wyodrębniania obiektów jest wyróżnianie ich odrębną nazwą. Świadczy to o roli, jaką obiekt pełni w danej kulturze (tamże: 12-13). Obraz danego obiektu tworzą informacje na temat jego cech i sposobu (sposobów) jego istnienia. Na językowy opis takiego obiektu składają się cechy inherentne i relacyjne. Te drugie wynikają z relacji badanego obiektu do człowieka bądź grupy ludzi. Cechy te są wyrażone bezpośrednio lub metaforycznie (por. Maćkiewicz 1990b: 212-213). Językowy opis świata musi zawierać wskazówki dotyczące sposobu istnienia obiektu (por. definicję JOS J. Bartmińskiego i R. Tokarskiego 1986: 72), czyli dane odnoszące się do „jego miejsca wśród innych obiektów i jego funkcji w stosunku do innych obiektów” (Maćkiewicz 1990b: 213). Cechy, które budują obraz obiektu, nie stanowią wiernego odzwierciedlenia realnych cech. Są jedynie efektem wyboru: „pewne cechy się uwydatniają, inne się pomniejszają, jeszcze inne – eliminuje” (Maćkiewicz 1999: 13). Ów wybór jest wynikiem widzenia aspektowego, przyjęciem pewnej perspektywy oglądu. Badaczka pojmuje perspektywę, „jako określony sposób oglądu świata, zależny od percypującego i interpretującego rzeczywistość podmiotu” (tamże). Odwołuje się także do rozumienia perspektywy zaproponowanego przez Ronalda Langackera. Autor *Cognitive Grammar* wyróżnia „perspektywę (*perspective*) jako jeden z wymiarów obrazowości (*imagery*), czyli zdolności ludzkiego umysłu do strukturyzowania percypowanej sytuacji na wiele alternatywnych sposobów” (tamże). Według niego tak rozumianą perspektywę interpretacyjną tworzą cztery elementy: orientacja (*orientation*), punkt widzenia (*vantage point*), ukierunkowanie (*directionality*) oraz stopień obiektywności (*subjectivity vs objectivity*) (tamże). Wybrane cechy obiektów są cechami charakterystycznymi dla okazów prototypowych. W rozumieniu lingwistyki kognitywnej prototyp to najlepszy reprezentant stanowiący centrum kategorii pojęciowej.

Kategoryzacja jest zasadniczym składnikiem językowego obrazu świata. To proces integralnie związany z percepcją, poznaniem i modelowaniem świata przez człowieka. Jak wyjaśnia amerykański psycholog Jerome Seymour Bruner, „kategoryzować oznacza czynić tożsamymi rzeczy w sposób widoczny różne, oznacza grupować obiekty, zdarzenia i ludzi wokół nas w klasy, oznacza reagować na nie w terminach przynależności do klasy raczej niż w terminach ich unikalności” (cyt za: Maćkiewicz 1990a: 52). Naczelną zasadą kategoryzacji jest poszukiwanie podobnych cech obiektów i zjawisk, łączenie ich w grupy, by w ten sposób zredukować złożoność świata. To właśnie kategoryzacja umożliwia nam zapanowanie „nad nieskończonym zróżnicowaniem rzeczywistości” (tamże: 56), nad zmiennością i dynamicznością otaczającego nas świata: „klasyfikujemy, ponieważ życie w świecie, gdzie nic nie jest takie samo, byłoby nie do zniesienia. Właśnie przez nazywanie i klasyfikację cały ten bogaty świat nieskończonej zmienności kurczy się do uchwytnych rozmiarów i staje się znośny” (Maćkiewicz 1990a: 56; por. Kurcz 1987: 151).

Jeszcze do połowy XX wieku w filozofii, logice i językoznawstwie zakładano istnienie jednego modelu kategoryzacji. Za twórcę klasycznej koncepcji kategoryzacji<sup>22</sup> uznano Arystotelesa. Według niego kategorie wyodrębniane są za pomocą cech istotnych (koniecznych i wystarczających). Taki zbiór cech charakteryzuje wszystkich reprezentantów określonej kategorii, a jednocześnie odróżnia daną kategorię od innych. Kategorie mają więc ostre, wyraźne granice. W konsekwencji wszystkie obiekty zaklasyfikowane do pewnej kategorii posiadają w niej jednakowy status. Każdy obiekt, dysponujący odpowiednim zestawem pożądanych cech istotnych, w jednoznaczny sposób należy do danej kategorii. Jeśli ich nie posiada, elementem tej kategorii nie jest. Nie istnieją obiekty pośrednie. Braki modelu Arystotelesowskiego ujawniły się między innymi przy badaniu pojęć potocznych. Stwierdzono wówczas, że istnieją takie pojęcia, dla których rozpoznanie i wyodrębnienie cech definicyjnych wspólnych wszystkim egzemplarzom, będącym desygnatami pojęcia, okazuje się niemożliwe. Zauważono także, iż cechy nieistotne (niedefinicyjne) odgrywają ważną rolę przy posługiwaniu się pojęciami (por. Maćkiewicz 1990a: 54; Kurcz 1987: 153). W latach czterdziestych XX wieku zaczęto kwestionować adekwatność klasycznej teorii kategoryzacji. Dzięki badaniom Ludwiga Wittgensteina na temat definicji pojęcia *gry* w języku niemieckim,

---

<sup>22</sup> Określeń „koncepcja klasyczna”, „teoria klasyczna” w odniesieniu do Arystotelesowskiego modelu kategoryzacji zaczęto używać pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku.

dostrzeżono, że „kategoria ta, wbrew założeniom teorii klasycznej, nie jest zbudowana na zasadzie wspólnych cech definicyjnych, lecz na zasadzie siatki krzyżujących się podobieństw” (Taylor 2001: 66). Uczony nazwał tę strukturę podobieństwem rodzinnym. William Labov zajmował się sposobami kategoryzacji naczyń domowych. W wyniku przeprowadzonych badań zauważono, że „proces kategoryzacji nie polega na stwierdzeniu, czy kategoryzowany przedmiot posiada dany atrybut, czy go nie posiada, lecz na ustaleniu, na ile wymiary przedmiotu odpowiadają wymiarom optymalnym” (tamże: 69). Dalszy rozwój badań przyniósł kolejne dowody podważające klasyczny model kategoryzacji. Prace z zakresu psychologii, opublikowane przez Eleonorę Rosch z Uniwersytetu Berkeley w Kalifornii, dowiodły, że poszczególne elementy kategorii charakteryzują się różnym stopniem reprezentatywności i przynależności do niej (są obiekty centralne i peryferyjne)<sup>23</sup>. Granice kategorii nie są wyraźne, są rozmyte. Kategorie wyodrębniane są za pomocą cech charakterystycznych dla typowych egzemplarzy. O przynależności elementu do danej kategorii decyduje stopień podobieństwa do prototypu: „przynależność do kategorii nie jest zwykłą kwestią tak czy nie, ale raczej sprawą stopnia” (Kleiber 2003: 53). Dzięki badaniom Eleonory Rosch zwrócono uwagę na subiektywność podziałów badanych wycinków świata. Kategorie ustalane są na podstawie cech charakterystycznych desygnatu, kojarzonych z nim przez społeczność językową. Głównie są to cechy percepcyjne i funkcjonalne, istotne z punktu widzenia człowieka i jego doświadczenia (por. Maćkiewicz 1990a: 54-55; Piekarczyk 2004: 19). W języku kategoryzacja dokonuje się na dwóch poziomach: werbalnym i pojęciowym. Językowy obraz świata współtworzą zwerbalizowane kategorie pojęciowe (por. Maćkiewicz 1990a: 57-58).

Jak słusznie zauważają George Lakoff i Mark Johnson, „kategoryzacja to dla człowieka przede wszystkim środek do rozumienia świata (...)” (Lakoff, Johnson 1988: 150). Kategoryzacji towarzyszy nie tylko nieustanne porządkowanie świata, ale również jego interpretacja. W ten sposób kategoryzacja przyczynia się do konstruowania takiego obrazu świata, który umożliwia człowiekowi funkcjonowanie w otaczającym go „doświadczalnym chaosie” (Maćkiewicz 1990a: 56-57). Jednak świat widziany jest zawsze w określony sposób i z pewnej perspektywy.

---

<sup>23</sup> Omówienie eksperymentów Eleonory Rosch oraz ich wyników można znaleźć w pracy Johna Taylora (Taylor 1989: 43-46) i Jerzego Trzebińskiego (Trzebiński 1981: 16-38).

#### 4. Indywidualna wizja artystyczna a społeczny obraz świata

Badania nad językiem pisarzy mają w Polsce długą tradycję. Na gruncie lingwistyki polskiej pojęcie *język osobniczy* pojawiło się w pracy Zenona Klemensiewicza w 1946 roku. W artykule *Jak scharakteryzować język osobniczy?* badacz ten określa idiolekt jako „system wyrazów, typów fleksyjnych, typów słowotwórczych, schematów i szablonów syntaktycznych, który stanowiąc pewien ułamek języka zbiorowiskowego, przechowuje się w świadomości osobniczej (...)” (Klemensiewicz 1961a: 204). W pracy padają niezwykle cenne uwagi na temat idiolektu. Zenon Klemensiewicz język osobniczy wiąże z „językiem zbiorowiskowym”, czyli językiem ogólnym. Idiolekt jest wariantem tak rozumianego „języka zbiorowiskowego”. Autor wyraźnie odróżnia go od *stylu*, czyli „zespołu właściwych osobnikowi tendencji stylizacyjnych, czyli tendencji do kształtowania wypowiedzi jako pewnych struktur wyrazowych” (Klemensiewicz 1961a: 205). W kształtowaniu idiolektu zasadniczą rolę pełnią normy ponadindywidualne: „podporządkowanie się mówiącego konwencjom prowadzi do powstania norm o charakterze idiolektycznym” (Kozłowska 2009: 113). Jak zaznacza Teresa Skubalanka, w ujęciu zaproponowanym przez Klemensiewicza główny akcent został położony na „systemowość i odstępstwa od niej, czyli w centrum rozważań pojawia się tu sprawa norm ogólnych i norm indywidualnych” (Skubalanka 1995: 203). Według Klemensiewicza w języku osobniczym istnieje tzw. „złoże własne” („przyrodzony zasób, który podlega stylizacji samorzutnej”) i „złoże postronne”, czyli „zasób zdobywany przez osobnika świadomie”, celowo wykorzystywany w „stylizacji umyślnej” (Klemensiewicz 1961a: 207-208). Językoznawca postuluje analizę zasobów „złoża własnego” w badaniach języka pisarzy. Przede wszystkim należy opisywać te cechy „języka poety”, które są dla niego charakterystyczne. Wartościowe okazują się także wszelkie analizy „języka utworów poety”. Nie należy jednak zapominać, że elementy indywidualne koegzystują tam z elementami ogólnymi (por. Klemensiewicz 1961b: 301-302).

Pojęcie idiolektu w literaturze przedmiotu ma kilka różnych definicji. W niektórych z nich częściowo powtarzają się elementy zaproponowane w opracowaniu Klemensiewicza. Według Walerego Pisarka, „(...) mowa jednostkowa (idiolekt, język indywidualny, język osobniczy) to odmiana języka etnicznego używanego przez jednego człowieka” (Pisarek 1992: 233). Janusz Sławiński podkreśla, że język osobniczy wyraźnie odróżnia danego użytkownika języka od innych. Jego zdaniem

idiolekt jest to „zespół indywidualnych właściwości charakteryzujących mowę danego osobnika” (Sławiński 1988: 191). W *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego* pod hasłem *idiolekt*, opracowanym przez Kazimierza Polańskiego, czytamy, że jest to „język pojedynczego użytkownika języka w danym okresie rozwoju tego użytkownika” (Polański 1995: 215). W definicji Polańskiego pojawia się kategoria czasu, obecna także w ujęciu Charles’a Hocketta. Rozumie on idiolekt jako „zespół nawyków mownych jednostki w danym czasie” (Hockett 1968: 368).

Henryk Borek w pracy *Co możemy wiedzieć o języku osobniczym?* sformułował następującą definicję idiolektu: jest to „całość składająca się z kompetencji językowej i na niej opartych zachowań jednostki” (Borek 1988: 19). Z kolei Piotr Filiciński w artykule *Idiostyl pisarza jako problem badawczy stylistyki*, proponuje rozumienie idiolektu jako całości kompetencji językowych danego użytkownika. W odróżnieniu od idiolektu idiostyl pisarza stanowi kompetencja stylistyczna badanej jednostki w obrębie stylu artystycznego (por. Filiciński 2004). Także Stanisław Gajda posługuje się określeniem *idiostyl*. Uważa on, że idiostyl (język osobniczy) to „typologicznie wydzielona odmiana stylu odniesiona do tekstów jednego autora” (Gajda 1988: 26). Styl jest „humanistyczną strukturą tekstu” (tamże: 24), czyli odzwierciedla indywidualną koncepcję twórczą: „jest to najpierw sposób widzenia świata, a potem obróbka tworzywa” (tamże: 25). „Język osobniczy – pisze Teresa Skubalanka – trzeba traktować jako zbiór (korpus) tekstów jednostkowych nadawcy. Zjawiska stylistyczne, powtarzające się w tych tekstach, tworzą tzw. tendencje stylistyczne, które można uznać za typowe cechy indywidualnego stylu pisarza, ogromnie zresztą zrelatywizowane: względem konkretnego utworu, prądu literackiego, epoki, osobowości autora itp. Tendencje te opisuje się na podstawie powtarzalności pewnych zjawisk świadczących o ingerencji w dany kontekst samoświadomości autorskiej bądź też dowodzących istnienia w języku określonego autora cech normy i uzusu językowego” (Skubalanka 1995: 203-205).

Marian Bugajski i Anna Wojciechowska uważają, że język osobniczy to zjawisko pograniczne: „zarówno z definicji, jak i ze sposobów rozumienia tego pojęcia oraz posługiwania się nim wynika, że stoi ono na pograniczu Saussure’owskich pojęć *langue* i *parole* i jednocześnie łągodzi opozycję między nimi” (Bugajski, Wojciechowska 1996: 25; Wojciechowska 2000: 37). Dla Anny Kozłowskiej, idiolekt jest „całością językowej kompetencji jednostki mówiącej, czyli ogółem wiedzy i umiejętności, które pozwalają jej konstruować wypowiedzi. Kompetencja ta jest indywidualną adaptacją



(bo niekoniecznie przetworzeniem języka ogólnego), a zarazem podstawowym wymiarem jego istnienia i funkcjonowania” (Kozłowska 2009: 119-120). W kontekście rozważań na temat kognitywizmu, upowszechniającego indywidualną wizję języka, Renata Grzegorzczkowska wysuwa wniosek, że „istnieją jedynie idiolekty, które posiadają pewną część wspólną, umożliwiającą porozumiewanie się” (Grzegorzczkowska 1993: 114).

Wielu badaczy podkreśla, że mimo licznych prac poświęconych problematyce języka osobniczego i żywego zainteresowania tą tematyką jak dotąd nie udało się wypracować spójnej koncepcji języka indywidualnego ani ogólnych propozycji metodologicznych, których zastosowanie gwarantowałyby pełny i wyczerpujący opis idiolektu pisarza (por. Korpysz, Kozłowska 2009: 9; Skubalanka 2009: 17; Dąbrowska 1995: 275). Anna Wojciechowska w książce *Magdaleny z Kossaków Samozwaniec widzenie świata* przedstawia cztery metody lingwistycznego opisu języka osobniczego: metodę językowo-stylistyczną (tradycyjną), statystyczną, socjolingwistyczną oraz wykorzystanie w badaniu idiolektu pisarza teorii językowego obrazu świata (zob. Wojciechowska 2000: 13-38).

Warto podkreślić, że Renata Grzegorzczkowska szczególną uwagę zwraca na konieczność rozróżniania językowego i tekstowego obrazu świata. Przede wszystkim odnosi się to do tekstów literackich: „Twórczość literacka, a w szczególności twórczość poetycka, przekazuje swoiste widzenie świata, właściwe poecie, odmienne od widzenia potocznego” (Grzegorzczkowska 1990a: 47). Badaczka rozróżnia „swoiste widzenie świata” (odbijające się w faktach językowych), któremu odpowiada pojęcie *językowego obrazu świata*, od „poetyckiej wizji świata” („obrazu świata zawartego w języku poety”), odnoszącej się do indywidualnego postrzegania świata (często przekraczającego normę językową) (tamże). Grzegorzczkowska proponuje „nie używać w odniesieniu do tego zjawiska pojęcia <<językowy obraz świata>>, zachowując ten termin dla faktów systemowych” (tamże). Anna Kadyjewska przyznaje, że „teksty danego autora niosą ze sobą jemu właściwy obraz świata, ujawniający się właśnie na poziomie danych dostarczanych przez idiolekt” (Kadyjewska 2001: 329). Ona także, powołując się na stanowisko Renaty Grzegorzczkowskiej, akcentuje rozróżnienie poetyckiego i językowego obrazu świata.

Anna Pajdzińska i Ryszard Tokarski twierdzą, że „teksty artystyczne stanowią cenny, niekiedy wręcz podstawowy materiał dla badaczy starających się odtworzyć system pojęciowy utrwalony w języku i mogą być wielorako wykorzystywane”

(Pajdzińska, Tokarski 1996: 156). Nadrzędnym celem teorii JOS jest odtworzenie językowego obrazu świata przejawiającego się w języku i jego wytworach. Według wspomnianej Anny Kadyjewskiej, „idiolektały obraz świata” stanowi pewnego rodzaju nośnik JOS (Kadyjewska 2001). Jest jednym z wariantów JOS języka etnicznego (obok obrazów socjolektałnych, dialektałnych i gwarowych). Oczywiście „idiolektały obraz świata” zasadniczo różni się od obrazu językowego (utrwalonego w języku etnicznym) przede wszystkim jednostkowością swego nosiciela. Powiązana z pojedynczym użytkownikiem indywidualna wizja artystyczna jest „jego”, w przeciwieństwie do społecznego (wspólnego wszystkim użytkownikom języka) obrazu świata. W odróżnieniu od tekstowego obrazu świata JOS jest pewnego rodzaju abstrakcją: „stanowi potencję, która realizuje się i przejawia w wypowiedziach” (por. Kozłowska 2009: 126). Na abstrakcyjność językowego obrazu świata zwróciła uwagę Jolanta Maćkiewicz (Maćkiewicz 1999: 11).

Odtwarzając językowy obraz świata, badamy głównie fakty i zjawiska systemowe, które są utrwalone w języku i w pewnym stopniu przewidywalne. Rekonstruowanie jednostkowej kreacji artystycznej często prowadzi do analizy zjawisk pozasystemowych, różnych od tych zawartych w polszczyźnie ogólnej (por. Sławkowa 2009: 39). Odtwarzany na podstawie konkretnych tekstów literackich idiolektały obraz świata charakteryzuje się heterogenicznością. W swoich rozważaniach na temat heterogeniczności idiosylów Stanisław Gajda pisze: „styl indywidualny nie jest monolitycznym konstruktem, przeciwnie ma charakter heterogeny, stanowi system systemów” (Gajda 1988: 30), jest „złożoną, otwartą, dynamiczną całością obejmującą wiele względnie niezależnych subdiosylów (funkcjonalnych, gatunkowych itd.)” (tamże: 33). Na idiolektały wizję świata składają się dwa typy elementów: komponenty wspólne wszystkim użytkownikom języka ogólnego i elementy od nich różne, indywidualne, właściwe jedynie nosicielowi danego języka osobniczego (por. Bugajski, Wojciechowska 1996: 25; Wojciechowska 2000: 37-38; Kozłowska 2009: 127).

Jak wspomniano we wstępie, na gruncie polskiego językoznawstwa sposoby wyrażania doznań wzrokowych i słuchowych w twórczości prozatorskiej Jarosława Iwaszkiewicza nie były dotychczas poddawane szczegółowej i holistycznej analizie. Przedstawiona w pracy rekonstrukcja utrwalonego w opowiadaniach językowego obrazu percepcji wzrokowej i słuchowej ma na celu przede wszystkim uchwycenie charakterystycznych dla pisarza sposobów mówienia, konceptualizacji świata, jego

mentalnego porządkowania i wartościowania. Poza tym analiza materiału językowego powinna wyabstrahować obraz świata utrwalaony w twórczości tego prozaika, pokazać, w jaki sposób społeczny obraz świata został przetworzony w indywidualnej wizji artystycznej.

## ROZDZIAŁ II

### ZAGADNIENIA TEORETYCZNO–METODOLOGICZNE

Jednym z podstawowych założeń lingwistyki kognitywnej jest teza mówiąca o tym, że język to element ludzkiego aparatu poznawczego. O jego funkcjonowaniu decydują czynniki biologiczne, psychologiczne, kulturowe i społeczne<sup>24</sup>. Jest on „bezpośrednim odbiciem procesów poznawczych, które zachodzą w umyśle człowieka i wobec tego stanowią inherentne elementy ludzkiego poznania” (Tabakowska 1995: 20). Bezpośredni związek języka z procesami poznawczymi, jego zależność od doświadczenia biologicznego, percepcji zmysłowej, stanu wiedzy o świecie ostatecznie doprowadziły kognitywistów do podważenia poglądu dotyczącego autonomii języka, do zatarcia granicy między zdolnościami językowymi i pozajęzykowymi. Miało to decydujący wpływ na zmianę sposobu rozumienia znaczenia słowa. Według językoznawców kognitywnych znaczenie słowa jest uporządkowaną strukturą pojęciową<sup>25</sup>, która wynika z wiedzy i doświadczenia danej społeczności językowej. Rozumienie słowa można utożsamiać z konceptualizacją<sup>26</sup>. Wyrazy są połączone „w cały system wiedzy, który jest niezależny od języka i nieograniczony” (Langacker 1993: 18-19). Z tego powodu znaczenia „nie mają granic” (tamże). W niniejszym rozdziale koncentruję się na zagadnieniach istotnych dla mojej pracy – percepcji wzrokowej i słuchowej w ujęciu biologii i psychologii oraz teorii ramy interpretacyjnej. Nie ulega wątpliwości, że utrwalony w języku obraz świata nie zawsze jest kompatybilny z naukową interpretacją pewnych zjawisk. Niemniej jednak wydaje się, że pewne ustalenia biologów i psychologów na temat percepcji wzrokowej i słuchowej

---

<sup>24</sup> Zbysław Muszyński podkreśla, że „opis języka dokonywany w ramach gramatyki kognitywnej wskazuje na jego ścisły związek z człowiekiem jako istotą zdeterminowaną biologicznie, fizjologicznie i psychologicznie (poznawczo), co z kolei determinuje naturę języka” (Muszyński 1993: 185).

<sup>25</sup> John Taylor, przytaczając poglądy kognitywistów, zwraca uwagę, że „znaczenia są strukturami kognitywnymi, osadzonymi we wzorcach wiedzy i przekonania. (...) znaczenie formy językowej możemy rozumieć w kontekście innych struktur kognitywnych; to czy te inne struktury kognitywne są leksykalizowane w języku, jest w zasadzie nieistotne” (Taylor 1989: 83-84 – cyt za: Kępa-Figura 2007: 17).

<sup>26</sup> Programowa wypowiedź Ronalda Langackera brzmiała: „Znaczenie równa się konceptualizacji. Od semantyki językoznawczej należy oczekiwać zatem propozycji analizy strukturalnej i przejrzystego opisu takich abstrakcyjnych bytów, jak myśli i pojęcia” (cyt za: Kardela 1994: 77).

mogą być bardzo istotne w opisach sposobów konceptualizacji percepcji zmysłowej. W rekonstrukcji językowego obrazu percepcji wzrokowej i słuchowej w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza przydatna okazała się rama interpretacyjna Charles'a Fillmore'a. Zastosowanie tej koncepcji w analizie czasowników oznaczających percepcję wzrokową i słuchową w opowiadaniach autora *Tataraku* pozwala m. in. odróżnić predykaty ujmujące postrzeganie od strony subiekta od czasowników uwydatniających obiekt percepcji, wyraźnie pokazać leksemy, które łączą się z elementami bliżej charakteryzującymi sytuację percepcyjną i jej uczestników, a także wyróżnić te jednostki leksykalne, które w sposób bardzo ogólny określają proces odbioru wrażeń wzrokowych i słuchowych.

### **1. Istota percepcji z biologicznego i psychologicznego punktu widzenia**

Badania nad percepcją zostały zapoczątkowane przez prace poświęcone mechanizmom działania zmysłów. Próbowano określić, jaką rolę w procesie gromadzenia wiedzy odgrywają narządy zmysłów. Wśród empirystów (Johna Locke'a, Davida Hume'a oraz George'a Berkeleya) panowało przekonanie, że całą naszą wiedzę nabywamy za pośrednictwem zmysłów. Tworzą ją poszczególne wrażenia (por. Berkeley 2003; Hume 2001). Wyrastająca z racjonalizmu Kartezjusza filozofia natywistyczna opierała się na założeniu, że nasze zmysły są zawodne. Prawdziwą wiedzę można uzyskać podążając tylko drogą czystego rozumowania i selekcyjonowania informacji dostarczanych za pomocą zmysłów (por. Lubocha–Kruglik 2010: 21). Współcześni psychologowie twierdzą, że to właśnie „natywizm i empiryzm są wciąż głównymi biegunami teoretycznego dialogu dotyczącego istoty percepcji” (Gregory, Colman 2002: 37).

Percepcja pełni jedną z najważniejszych funkcji układu nerwowego. Psychologia poznawcza definiuje ją jako „proces aktywnej interpretacji danych zmysłowych z wykorzystaniem wskazówek kontekstualnych, nastawienia i wcześniej nabytej wiedzy” (Nęcka, Orzechowski, Szymura 2006: 278). Pierwszym etapem percepcji (sposobu postrzegania) jest recepcja sensoryczna, czyli odzwierciedlenie bodźców w narządach zmysłów (tamże). Zmysły, nazywane też modalnościami sensorycznymi lub kanałami komunikacyjnymi, biorą bezpośredni udział w procesie percepcji. Wyróżniamy pięć podstawowych zmysłów: zmysł wzroku, słuchu, węchu (powonienia), smaku i dotyku. Po raz pierwszy zostały one zidentyfikowane przez Arystotelesa około 350 r. p.n.e.

Współczesna fizjologia wyróżnia także zmysł równowagi i zmysł czucia (np. czucie temperatury) (por. Colman 2009: 404; Jabłońska–Trypuć, Farbiszewski 2008: 15).

Ze względu na pochodzenie informacji narządy zmysłów można podzielić na dwie grupy. Pierwszą z nich stanowią eksteroreceptory, które są odpowiedzialne za odbiór informacji ze środowiska zewnętrznego. Do tej grupy receptorów zalicza się zmysł wzroku, słuchu, smaku, węchu i dotyku. Zdarza się, że wzrok, słuch i węch łączy się w odrębną grupę, zwaną telereceptorami. Podkreśla się w ten sposób fakt, że receptory te odbierają bodźce pochodzące z odległych źródeł (np. dźwięk, światło, zapach). Umożliwiają ponadto ocenę odległości od miejsca działania określonego bodźca i kierunku, z którego dociera on do perceptora. Najwięcej informacji o właściwościach postrzeganych obiektów przekazuje wzrok. Drugą grupę receptorów stanowią interoreceptory. Odbierają one informacje z wnętrza organizmu. Do kategorii interoreceptorów włącza się: wisceroreceptory (występujące w narządach wewnętrznych), angioreceptory (znajdują się w naczyniach krwionośnych), proprioreceptory (zbierają informacje o stanie mięśni, ścięgien, stawów, kości oraz położeniu ciała w przestrzeni) (por. Jabłońska–Trypuć, Farbiszewski 2008: 12; Miodoński, Sołtys 1990: 7; Gołaszewska 1997: 12). Każdy narząd zmysłu zbudowany jest z trzech części: receptora (komórki lub zakończeń nerwowych reagujących na odpowiedni rodzaj bodźca), połączeń nerwowych, które przekazują sygnały z danej modalności sensorycznej do podkorowych ośrodków nerwowych oraz części korowej (Jabłońska–Trypuć, Farbiszewski 2008: 15-16).

Narząd wzroku tworzą oko i narządy dodatkowe. Oko składa się z gałki ocznej połączonej z nerwem wzrokowym. Ściany gałki ocznej tworzą trzy błony (białkówka, naczyniówka i siatkówka). Przednią część naczyniówki stanowi ciało rzęskowe i tęczówka. Ta ostatnia ma kształt barwnego krążka. W centralnej części tęczówki znajduje się źrenica, przez którą światło wpada do siatkówki. Siatkówka ma bardzo złożoną budowę. Zawiera światłoczułe komórki (fotoreceptory). Dzięki nim światło przetworzone zostaje w impulsy elektryczne. Istnieją dwa rodzaje receptorów. Czopki odpowiadają za widzenie barw w jasnym oświetleniu. Pręciki natomiast reagują na słabsze oświetlenie i umożliwiają widzenie czarno-białe. Pod wpływem światła w fotoreceptorach następują przemiany chemiczne i dochodzi do depolaryzacji błony komórkowej. Potencjały czynnościowe, które w nich powstają, przekazywane są neuronami nerwu wzrokowego do korowego ośrodka wzroku. Mieści się on w płacie potylicznym. W korze wzrokowej impulsy nerwowe są przetwarzane, powstają

sposptrzeżenia oglądanych obiektów. Określa się to mianem percepcji wrażeń wzrokowych (Jabłońska–Trypuć, Farbiszewski 2008: 27-28). Płat potyliczny kory mózgowej odpowiedzialny jest za prawidłowe widzenie, analizę koloru, ruchu, kształtu i głębi (tamże: 14). Zakłada się, że przekaz informacji wzrokowych zachodzi w sześciu etapach. Trzy pierwsze odbywają się w siatkówce oka, a trzy kolejne w mózgu (tamże: 29).

Słuch obok wzroku to podstawowy zmysł człowieka. Ucho jest narządem, który pełni podwójną rolę: odbiera dźwięki z otoczenia i umożliwia utrzymanie równowagi. Organ słuchu dzieli się na trzy części: ucho zewnętrzne, środkowe i wewnętrzne. Ucho zewnętrzne obejmuje małżowinę uszną (potocznie nazywaną uchem) i zewnętrzny przewód słuchowy zakończony błoną bębenkową. Małżowina uszna zbiera dźwięki, a następnie kieruje je do przewodu słuchowego. Ucho zewnętrzne jest oddzielone od środkowego błoną bębenkową, która drga, gdy pada na nią fala akustyczna. Warto zaznaczyć, że w uchu zewnętrznym dźwięk jest przenoszony drogą powietrzną. W uchu środkowym przewodzony jest za pomocą trzech kosteczek (młoteczka, kowadełka i strzemiączka). Podstawa strzemiączka zamyka tzw. okienko przedsionka. Łączy ono ucho środkowe z wewnętrznym. Od tego miejsca dźwięk jest przenoszony przez płyn określany jako przychłonka lub perylimfa. Przednia część ucha wewnętrznego tworzy ślimak. Wewnątrz niego znajduje się przewód wypełniony endolimfą oraz właściwy narząd słuchu (narząd Cortiego), pokryty komórkami zmysłowymi zakończonymi mikroskopijnymi włoskami (por. Jabłońska–Trypuć, Farbiszewski 2008: 24-26; Gołaszewska 1997: 15). Komórki te łączą ucho z mózgiem. Pobudzone przez drgania dźwiękowe z okienka przedsionka, wysyłają one do nerwu słuchowego impulsy elektryczne, które są przyjmowane i analizowane przez mózg. Płat skroniowy, w którym mieści się ośrodek słuchu, odpowiada przede wszystkim za wrażenia dźwiękowe (częstotliwość, natężenie, kierunek dźwięku), rozumienie mowy, pamięć werbalną oraz analizę zapachów (por. Jabłońska–Trypuć, Farbiszewski 2008: 14).

Współcześni psychologowie są zdania, że proces gromadzenia informacji przez zmysły (recepcja sensoryczna) ma charakter pasywny. Dalsze przetwarzanie danych w systemie poznawczym wymaga dużej aktywności umysłu<sup>27</sup>. Te dwa etapy procesu spostrzegania

---

<sup>27</sup> Renata Grzegorzyczkowa, omawiając idee koncepcji poznawczej Ronalda Langackera, zauważa, że „nawet najprostsze procesy poznawcze, percepcja bodźców zmysłowych, dokonują się przy pomocy umysłu, który selekcjonuje bodźce, scala je, doprowadzając do identyfikacji (rozpoznania) percypowanego przedmiotu” (Grzegorzyczkowa 1996a: 20-21).

decydują o efektywnej percepcji: „Bez recepcji sensorycznej nie ma bowiem informacji, która może być później interpretowana, natomiast bez interpretacji zgromadzone dane nie znaczą (...)” (Nęcka, Orzechowski, Szymura 2006: 279). Dla Jerome’a Seymoura Brunera percepcja jest procesem porównywania informacji zmysłowych z danymi umysłowymi. Do konfrontacji tej dochodzi wtedy, gdy narząd zmysłu (np. smak) rozpoczyna zbieranie informacji (kwaśność, słodkość, itp.), które dzięki właściwej interpretacji pozwalają włączyć rozpoznany obiekt do kategorii nadrzędnej (np. jabłko z gatunku *Lobo*) (por. Nęcka, Orzechowski, Szymura 2006: 279). Zasadniczy problem teorii percepcji sprowadza się do charakterystyki procesu transformacji bardzo prostych danych sensualnych w złożone struktury umysłowe. Rober Sekuler i Randolph Blake ujmują ten proces jako „przekład informacji zmysłowych na język kodu, który może być zrozumiały dla złożonych struktur nerwowych systemu poznawczego” (por. Sekuler, Blake 1994; Nęcka, Orzechowski, Szymura 2006: 279). W podobny sposób określa spostrzeganie Ilona Roth. Według niej, jest to „proces transformacji informacji pochodzących ze środowiska w indywidualne doświadczenia obiektów, wydarzeń czy zjawiska (por. Roth 1986; Nęcka, Orzechowski, Szymura 2006: 279). Rolę przekaźników w procesie percepcji pełnią narządy zmysłów.

W wyniku odbioru danych zmysłowych powstaje wrażenie, czyli „odpowieź psychofizyczna na bodziec odbierany za pomocą receptora” (Gołaszewska 1997: 10). Tomasz Maruszewski definiuje wrażenie jako „odzwierciedlenie elementarnej cechy zmysłowej zarejestrowanej w wyniku odbioru danych sensorycznych” (Maruszewski 2001: 33). W psychologii tradycyjnie odróżnia się wrażenia (subiektywne doznania, odczucia, będące efektem pobudzenia narządu zmysłu) od percepcji (doświadczenia zmysłowego, zinterpretowanego z uwzględnieniem bodźca zewnętrznego). Po raz pierwszy dokonał tego rozróżnienia Thomas Reid w 1785 roku. Założyciel szkockiej szkoły filozofii psychologicznej udowodnił, że przyjemny zapach kwiatu róży jest tylko wrażeniem, ponieważ można go doświadczać, nie myśląc o róży ani żadnym innym obiekcie. Natomiast percepcja róży zawsze dotyczy zewnętrznego obiektu, który jest źródłem percepcji (por. Colman 2009: 509-510; Reber, Reber 2008: 876). Recepcja bodźców wzrokowych wywołuje wrażenia związane z kolorem, wielkością, kształtem. Rejestracja bodźców słuchowych powoduje powstanie wrażeń związanych ze skalą dźwięku (niski, wysoki), siłą (cichy, głośny) czy barwą (czysty, mieszany) (por. Gołaszewska 1997: 12; Nęcka, Orzechowski, Szymura 2006: 279-280).

Nie ma najmniejszych wątpliwości, że percepcja jest procesem biologicznym.



Wymaga złożonych działań sieci najprzeróżniejszych komórek nerwowych. Dla spostrzegania ważna jest również aktywność ze strony podmiotu. Chodzi o sytuacje, w których obserwacji bodźców w polu wzrokowym towarzyszy zmiana położenia ciała w stosunku do obiektu: „Możliwość analizy bodźców z różnej perspektywy i dystansu pozwala wyeliminować wiele złudzeń optycznych, (...) spostrzeżenie musi być przynajmniej częściowo czynnością motoryczną (...)” (Nęcka, Orzechowski, Szymura 2006: 280). Oczywiście, aktywność podmiotu spostrzegającego może ograniczać się tylko do operacji umysłowych. Nie należy jednak zapominać, że tylko dzięki aktywności podmiotu możliwe są: właściwy odbiór, analiza i interpretacja zjawisk zmysłowych (Grabowska, Budohoska 1992: 10; Nęcka, Orzechowski, Szymura 2006: 280).

## 2. Teoria ram interpretacyjnych Charlesa Fillmore’a

Teoria ram interpretacyjnych wywodzi się z badań nad sztuczną inteligencją. Twórcą pojęcia ramy (ang. *frame*) jest Marvin Minsky. Badacz ten próbował wyjaśnić, jak przebiegają u człowieka procesy poznawcze. Sprawiają one wrażenie momentalnych. Minsky uznał procesy poznawcze za bardzo złożone. Według niego szybkość percepcji jest rezultatem antycypacji tego, co może się wydarzyć (co możemy zobaczyć, usłyszeć) przez przywołanie zgromadzonej w naszym umyśle wiedzy. Później zwykle porównujemy swoje wyobrażenia z rzeczywistością. Ta schematyczna wiedza o świecie traktowana jest jako tzw. rama pojęciowa. W niej mieści się wiedza ogólna dotycząca różnych sytuacji oraz powiązania z subramami, które odnoszą się do bardziej szczegółowych zdarzeń. Marvin Minsky wyjaśnia pojęcie *ramy* w następujący sposób: „Możemy myśleć o ramie jako o sieci węzłów i relacji. <<Górne poziomy>> rami są stałe i reprezentują to, co jest zawsze prawdziwe w odniesieniu do jakiejś sytuacji. Niższe poziomy zawierają wiele *terminali* – <<otworów>>, które muszą być uzupełnione określonymi danymi. Każdy terminal może wiązać się z innymi wyznacznikami, które muszą spełniać określone warunki. (Wyznaczniki te są zwykle mniejszymi <<sub-ramami>>). Proste warunki są określone przez *znaki*, które mogą wymagać od terminalu, aby pełnił funkcję osoby, obiektu o wystarczającej wartości lub wskaźnika odsyłającego do sub-ramy pewnego typu. Bardziej skomplikowane warunki mogą określać relacje pomiędzy elementami przypisanymi do poszczególnych terminali” (Minsky 1980: 1 – cyt za: Zawisławska 2004: 28).

Jednym z głównych przedstawicieli i propagatorów koncepcji ramy interpretacyjnej w językoznawstwie jest Charles Fillmore. Stworzona przez niego semantyka rozumienia (w skrócie określana jako *U-semantics*) zbudowana jest na relacji zachodzącej między tekstem językowym a procesem jego rozumienia i interpretacji przez odbiorcę. W semantyce rozumienia zwraca się szczególną uwagę na „ciągłość między językiem a wiedzą o świecie oraz ich wzajemne przenikanie się” (Waszakowa 1997: 10). Według Fillmore’a znaczenie poszczególnych wyrazów językowych oraz konstrukcji gramatycznych i składniowych koreluje z wiedzą o świecie, doświadczeniami, wierzeniami oraz typowymi sposobami postępowania, które tworzą pewne schematy (Fillmore 1982; Fillmore, Atkins 1992). Badacz rozumie ramę interpretacyjną jako pewien „system pojęć powiązanych ze sobą w taki sposób, że aby zrozumieć jedno pojęcie, konieczne jest zrozumienie całego systemu” (Petruček 1996: 1). Jeśli jedno z tych pojęć wystąpi w tekście, to pozostałe staną się automatycznie dostępne (por. Fillmore 1982: 111, Waszakowa 1997: 10, Tokarski 2006: 38). Jak zauważa Fillmore, „znaczenie słowa może być zrozumiane tylko poprzez odniesienie do ustrukturyzowanej postawy doświadczenia, wiary lub praktyki, tworzącej pewien rodzaj pojęciowego warunku wstępnego do zrozumienia znaczenia tego wyrazu” (Fillmore, Atkins 1992: 76 – cyt za: Waszakowa 1997: 12).

Teoria ram interpretacyjnych opiera się nie tylko na relacjach słownikowych dotyczących przywołanego w tekście wyrażenia, ale przede wszystkim na strukturze konceptualnej, która na mocy konwencji jest uruchamiana przez dane słowo<sup>28</sup>. Zdaniem Krystyny Waszakowej rama interpretacyjna określonego wyrazu lub wyrażenia „dotyczy tego wszystkiego, co odbiorca musi wiedzieć o tym wyrazie (wyrażeniu), tzn. o jego znaczeniu i użyciu w konkretnym tekście, żeby zrozumieć je właściwie. Rama odpowiada więc pewnemu odcinkowi wiedzy odbiorcy i stanowi jakby warunek wstępny do rozumienia znaczeń wyrazów powiązanych (kojarzonych) ze sobą. Każdy wyraz ma odniesienie do pewnego bazowego pojęcia (podstawy konceptualnej, bazowej siatki pojęciowej)” (Waszakowa 1998: 26). Charles Fillmore podaje przykłady leksemów, które dotyczą sposobu konceptualizacji czasu. Znaczenie wyrazów *poniedziałek*, *weekend* można odczytać tylko na tle całego doświadczenia związanego z naturalnym cyklem dobowym i rocznym. Należy także odwołać się do powszechnego

---

<sup>28</sup> Temat relacji pól leksykalnych i ram interpretacyjnych podjął w swoim artykule Ryszard Tokarski (por. Tokarski 2006).

sposobu dzielenia tego cyklu na tygodnie, miesiące, dni robocze i wolne od pracy (zob. Fillmore 1985: 223-224). Do zrozumienia słowa *córka* konieczna jest znajomość leksemów odnoszących się do sfery pokrewieństwa. Czasownik *kosztować* przywodzi na myśl grupę wyrażen konotujących zdarzenie handlowe: *zapłacić, kupić, sprzedać* (por. Tokarski 2006: 36).

Do fundamentalnych założeń semantyki ram interpretacyjnych Ryszard Tokarski zaliczył: encyklopedyzm semantyki, schematyzację wiedzy i prototypy oraz perspektywizację, będącą podstawowym kryterium selekcji jednostki z ramy (Tokarski 2006: 40-45). Sformułowane przez Fillmore'a tezy wykorzystał Ronald Langacker w teorii domen kognitywnych i profilowania (Langacker 1993). Rekonstrukcję ramy interpretacyjnej postrzegania wzrokowego na gruncie współczesnej polszczyzny przedstawiła Magdalena Zawisławska (Zawisławska 2004). W ramie interpretacyjnej percepcji wzrokowej badaczka wyróżniła szesnaście elementów: wrażenie, światło, subiekt, quasi-instrument, obiekt percepcji, obiekt-cel, linia wzroku, interpretacja, jakość, instrument, rama postrzegania, przeszkoda, tło, sposób, lokalizacja, czas. Wrażenie to obraz fragmentu świata, który powstaje w umyśle postrzegającego pod wpływem światła odbitego od obiektów w świecie rzeczywistym i przesłanego do mózgu patrzącego za pośrednictwem jego oczu. Dla sytuacji percepcji wzrokowej równie ważnym elementem jest minimalna ilość światła. Dzięki niej receptor może odróżniać obiekty. Subiekt percepcji wzrokowej to każda istota żywa, posiadająca sprawnie działający organ postrzegania. Oczy (quasi-instrument) są częścią ciała subiektu, która umożliwia powstanie wrażenia. Obiektem percepcji jest wszystko to, co subiekt postrzega w otaczającej go rzeczywistości (osoby, przedmioty, zjawiska, sytuacje). To, co subiekt chciałby postrzegać, czego szuka oczami, określa się jako obiekt-cel. Linia wzroku wyznacza relację między uczestnikami sytuacji (subiektem i obiektem percepcji). Interpretacja jest kolejnym elementem ramy postrzegania wizualnego. Magdalena Zawisławska definiuje ją w następujący sposób: „jest to akt mentalny, polegający na aktywnej, świadomej ocenie obiektu percepcji lub obiektu-celu przez postrzegającego” (Zawisławska 2004: 41), „myśl, sąd subiektu o obiekcie, który postrzega” (tamże: 34). Jakość odnosi się do wrażenia, które powstaje w mózgu subiektu pod wpływem bodźców świetlnych. Jeśli warunki zewnętrzne są dobre, a oczy subiektu funkcjonują właściwie, wrażenie obiektu, które odbiera subiekt, jest wyraźne. Obecność przeszkody, zbyt mała ilość docierającego światła, nieprawidłowo funkcjonujące oczy sprawiają, że w umyśle subiektu powstaje zniekształcony,

niewyraźny obraz obiektu. Instrument to przyrząd optyczny (lornetka, okulary, lupa, itp.), który poprawia jakość widzenia oraz zwiększa zasięg wzroku subiekta. Ramą postrzegania jest to, co znajduje się między subiektem a obiektem percepcji (okno, szczelina, dziurka od klucza). Widzenie pogarsza lub uniemożliwia przeszkoda (mgła, zmrok). Tło służy do lokalizacji obiektu. Często z powodu swoich właściwości (kolor, wielkość) jest łatwiej dostrzegalne dla subiekta niż sam obiekt. Sposób określa, jak subiekt patrzy na obiekt (*baczenie, uważnie, bezmyślnie*). Lokalizacja charakteryzuje położenie obiektu względem innych elementów ramy (subiekta, przeszkody). Czas informuje o długości trwania kontaktu wizualnego między subiektem a obiektem.

Rekonstrukcję ramy interpretacyjnej percepcji słuchowej przygotował Piotr Kładoczny (Kładoczny 2012a: 95-96). Badacz ustalił, że dla nazw dźwięku i postrzegania słuchowego rama składa się z siedemnastu elementów. Do elementów zdarzenia zewnętrznego (pozasłuchowego) zaliczył: generator, wykonawcę, narzędzie, zdarzenie dźwiękowe, dźwięk zewnętrzny, wibrator, drogę, przeszkodę, tłumik oraz instrument. Zdarzenie wewnętrzne obejmuje: quasi-instrument, percypującego, zdarzenie słuchowe, dźwięk wewnętrzny, cechy dźwięku, jakość percepcji, rozpoznanie dźwięku. Generator to źródło dźwięku (np. szyba: *brzęk szyby*). Wykonawcą jest każda istota żywa (człowiek, zwierzę), która wytwarza dźwięk. Wykonawca często utożsamiany jest z generatorem (np. dziecko: *pisk dziecka*). Narzędziami są przedmioty służące do powstawania dźwięków, niebędące ich źródłem (np. młotek: *dźwięk blachy uderzanej młotkiem*). Zdarzenie dźwiękowe obejmuje zdarzenie z udziałem generatora, w wyniku którego powstaje dźwięk (np. tłuc: *dźwięk tłuczonego szkła*). Dźwięk zewnętrzny odnosi się do fali dźwiękowej, która dociera do perceptora (np. *dźwięk doleciał*). Wibrator oznacza przestrzeń, w której rozlega się bodziec akustyczny (np. powietrze: *huk zagrział w powietrzu*).

Kolejnym elementem ramy percepcji słuchowej jest droga. Charakteryzuje ona odległość percypującego od miejsca zdarzenia dźwiękowego (np. *z tej odległości ledwo słychać gwar*). Przeszkodami są wszystkie przedmioty zlokalizowane na drodze dźwięku, które wpływają na złą jakość słyszenia dźwięku (np. ściana: *przez ścianę ledwo słychać było ich pojękiwanie*). Odmianą przeszkody celowo ustawionej na drodze od miejsca zdarzenia dźwiękowego do miejsca przebywania perceptora jest tłumik (np. las: *las chroni przed hałasem*). Zadaniem instrumentu jest wzmacnianie dźwięku. Taką funkcję pełnią np. głośniki. Quasi-instrument (ucho) umożliwia percepcję słuchową. Piotr Kładoczny nazywa percypującego eksperimenterem, podmiotem percepcji. Jest nim

człowiek (zwierzę) doświadczający percepcji. Całość zjawisk fizyczno–fizjologicznych, które zachodzą w uchu, badacz określa mianem zdarzenia słuchowego. Dźwięk wewnętrzny rozumiany jest jako „odczucie (wrażenie) wytworzone w umyśle człowieka w czasie słyszenia” (Kładoczny 2012a: 96). Cechy dźwięku opisują własności wrażeniowe dźwięku wewnętrznego (np. głośność, wysokość). Jakość percepcji wskazuje na słyszenie wyraźne bądź niewyraźne. Elementem konstytutywnym dla sytuacji postrzegania słuchowego jest rozpoznanie dźwięku, czyli nabywana w wyniku percepcji wiedza (*dźwięk maszyny*).

W przedstawionej przeze mnie analizie znaczeń czasowników oraz związków frazeologicznych wyekscerpowanych z opowiadań autora *Brzeziny* odwołuję się do opracowanej przez Zawisławską ramy percepcji wzrokowej. Zaproponowana przez nią metoda postępowania badawczego wydaje mi się odpowiednia do zastosowania w niniejszej rozprawie. W opisie wyrażen określających sytuację percepcji audialnej w prozie Iwaszkiewicza korzystam z cennych uwag Piotra Kładoczego, zawartych w książce poświęconej semantyce nazw dźwięków w języku polskim. W pracy rezygnuję z nazywania źródła dźwięku *generatorem*. Termin ten (podobnie jak *wibrator*) ma szeroki zakres odniesienia. Powszechnie posługują się nim akustyka i psychoakustyka. Wszelkie bodźce dźwiękowe, które docierają do subiekta, określam jako obiekty percepcji słuchowej.

## ROZDZIAŁ III

# SPOSOBY WYRAŻANIA PERCEPCJI WZROKOWEJ W OPOWIADANIACH JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

## 1. Wyrażenia określające sytuację postrzegania wzrokowego w prozie Jarosława Iwaszkiewicza

### 1.1. Predykaty werbalne

#### 1.1.1. Czasowniki uwydatniające subiekt percepcji

Lista wyrażen określających sytuację postrzegania wzrokowego w prozie Jarosława Iwaszkiewicza jest obszerna i różnorodna. W badanych opowiadaniach nie odnalazłam leksemów określających samą zdolność subiektu do odbioru bodźców wzrokowych. Magdalena Zawisławska do tej grupy czasowników zalicza przede wszystkim *widzieć*<sup>29</sup>, *przejrzeć* i *niedowidzieć*. Badaczka zwraca uwagę, że dwa pierwsze oznaczają nieodłączną cechę istot żywych, jaką jest zdolność do percepcji wzrokowej, natomiast czasownik *niedowidzieć* ujawnia dodatkową informację o upośledzeniu zdolności postrzegania, a co się z tym wiąże, komunikuje o złej jakości widzenia spowodowanej uszkodzeniem narządu wzroku. Ponadto wszystkie trzy predykaty uwydatniają fizyczną naturę oczu określonych terminem „quasi–instrument”. Według Kamilli Terminińskiej narząd wzroku jest „inalienabilium, częścią ciała, której receptory są pobudzane, organem postrzegania, quasi–instrumentem zmysłu” (Terminińska 1988: 67).

Znaczenie powyższych predykatów jest potencjalne, co oznacza, że opisują one sytuację percepcji wzrokowej, która może zaistnieć tylko w określonych warunkach przy współdziałaniu odpowiednich elementów ramy postrzegania wzrokowego. W przeciwieństwie do czasowników o znaczeniu potencjalnym, których brak jest charakterystyczny dla analizowanych tekstów, funkcjonuje w prozie Jarosława

---

<sup>29</sup> W monografii Magdalena Zawisławska za pomocą subskryptu wyróżnia czasowniki, które choć profilują odmienne elementy ramy postrzegania wzrokowego i mają różne własności składniowe, przyjmują jednakową postać fonologiczną (por. Zawisławska 2004).

Iwaszkiewicza grupa predykatów o znaczeniu aktualnym. Leksemy należące do tej kategorii desygnują dokładnie określoną sytuację odbierania zjawisk za pomocą zmysłu wzroku. Jednostki leksykalne odnoszące się do postrzegania wizualnego przywołują identyczną bazę pojęciową (*conceptual base*): „W sensie ogólnym – jak twierdzi jeden z twórców językoznawstwa kognitywnego – bazę pojęciową wyrażenia identyfikujemy jako zakres maksymalny we wszystkich domenach jego matrycy (czyli we wszystkich domenach mentalnych dostępnych w danym przypadku). Natomiast w węższym znaczeniu bazę pojęciową wyrażenia stanowi jego zakres bezpośredni w domenach dostępnych, czyli ta część informacji, która znajduje się na scenie i zostaje przesunięta z tła na plan pierwszy jako przedmiot uwagi” (Langacker 2009: 100). Mimo że czasowniki percepcji wzrokowej należą do tej samej bazy pojęciowej, w różny sposób ogniskują uwagę poznawczą, co przejawia się w wyróżnianiu (profilowaniu) poszczególnych elementów ramy interpretacyjnej (tamże: 85-128).

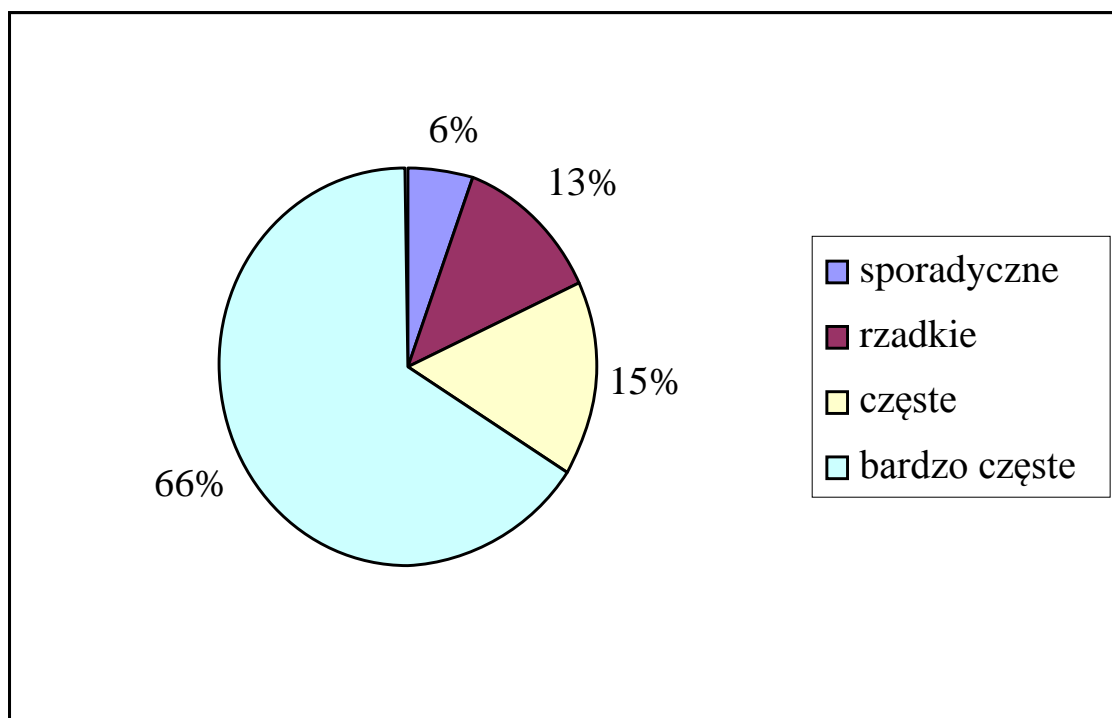
Za najistotniejsze kryterium podziału jednostek leksykalnych postrzegania wzrokowego o znaczeniu aktualnym Magdalena Zawisławska przyjmuje hierarchię uczestników postrzegania, a mianowicie subiekta, obiektu percepcji i obiektu–celu. Przy czym obiekt–cel pojmuje jako „to, co subiekt chciałby postrzegać w świecie rzeczywistym” (Zawisławska 2004: 34). W wyniku tego podziału postuluje wyodrębnienie dwóch klas leksemów. Pierwsza grupa przedstawia widzenie od strony subiekta. Można tu zaliczyć takie czasowniki, jak *widzieć*<sup>2</sup>, *zobaczyć*, *ujrzeć*, *obserwować*, *podglądać* itp. Wyróżnione predykaty charakteryzują się tym, że argument subiekta w zdaniu spełnia funkcję podmiotu. Druga grupa leksemów postrzegania wzrokowego ujmuje sytuację patrzenia od strony obiektu percepcji. Predykaty zaliczane do tej klasy, typu *widnieć*, *rysować się*, *majaczyć* itp., profilują przede wszystkim obiekt percepcji. Istotne jest, że zdania z takimi czasownikami często nie przekazują informacji na temat udziału subiekta. Rolę podmiotu w tym przypadku pełni obiekt percepcji (tamże: 50-55). Przejdę teraz do omówienia dwóch wskazanych wyżej grup predykatów, które najczęściej oznaczają percepcję wizualną w języku opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza. Zakres użycia czasowników oznaczających percepcję wzrokową w badanym materiale językowym przedstawiają tabela 1 (patrz s. 56) i rysunek 1 (patrz s. 57).

**Tabela 1.** Czasowniki percepcji wzrokowej i liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach

<b>CZASOWNIKI PERCEPCJI WZROKOWEJ</b>	<b>LICZBA UŻYĆ</b>	<b>SUMA UŻYĆ</b>	<b>ZAKRES UŻYCIA</b>
popatrywać zerkać/ zerknąć wpatrywać się/ wpatrzeć się gapić się napatrzeć się zapatrzeć się zagapić się wypatrywać przyglądać się/ przyjrzeć się przełglądać 2/ przejrzeć 2 widywać się zobaczyć się dostrzegać/ dostrzec przyuważać/ przyuważyć rysować się przeświecać, przebijać wyglądać/ wyjrzeć pokazywać się/ pokazać się pojawiać się/ pojawić się zamajaczyć wylaniać się/ wyłonić się	3 4 5 1 1 1 1 2 4 2 2 1 4 2 3 2 2 2 5 2 1 2	52	sporadyczne (1-5 użyc)
spoglądać rozglądać się/ rozejrzeć się obserwować przypatrywać się/ przypatrzeć się ogłądać/ obejrzeć ogłądać się/ obejrzeć się widywać ukazywać się/ ukazać się zjawiać się/ zjawić się	18 6 7 20 13 20 10 9 14	117	rzadkie (6-20 użyc)
ujrzyć zauważać/ zauważyć widnieć widać	44 34 23 40	141	częste (21-50 użyc)
patrzeć popatrzeć spojrzeć widzieć 2 zobaczyć spozstrzegać/ spostrzec	210 63 94 118 57 63	605	bardzo częste (powyżej 50 użyc)

**Źródło:** opracowanie własne





**Rys. 1.** Zakres użycia czasowników percepcji wzrokowej w zgromadzonym materiale językowym (%)

Predykat *patrzeć* jest bogato reprezentowany w analizowanej prozie. SJPSz przynosi następującą definicję leksemu *patrzeć*: 1. ‘kierować na coś, na kogoś wzrok; rozglądać się, szukać czegoś, kogoś wzrokiem’. Zgodnie z teorią ram interpretacyjnych czasownik *patrzeć* profiluje subiekt, obiekt percepcji oraz linię wzroku. Na poziomie badanych tekstów występują określenia charakteryzujące każdy profilowany element ramy. Linia wzroku, odtwarzająca relację kontaktu wzrokowego subiektu i obiektu percepcji, profilowana jest za pomocą przyimków *na* i *w*. Przy czym liczebna dominacja przyimka *na* jest bezdyskusyjna. Oba przyimki są używane w opisie sytuacji postrzegania, w której subiekt koncentruje swój wzrok na obiekcie, przy czym relacja ta jest ujmowana w sposób statyczny.

Renata Przybylska, prowadząc badania nad polisemią polskich przyimków w kontekście semantyki kognitywnej, stwierdza, że przyimki *na* i *w* „odwołują się do schematu wyobrażeniowego drogi” (Przybylska 2002: 241), ale w odmienny sposób konceptualizują linię wzroku. Wyrażenie przyimkowe *w+acc.* odnosi się do schematu wyobrażeniowego „pojemnika” i kładzie nacisk na bliski kontakt wzrokowy bezpośrednich uczestników relacji, jakimi są postrzegający subiekt i postrzegany obiekt. Wspomniana Renata Przybylska utrzymuje, że subiekt wchodzi w ów kontakt z obiektem, „przylegając do jego powierzchni lub wnikając w jego głąb” (Przybylska

2002: 248; por. Zawisławska 2004: 68). Prepozycja *na* z biernikiem determinuje natomiast skierowanie kontaktu wzrokowego subiekta na „zewnętrzną powierzchnię” obiektu percepcji (por. Przybylska 2002: 304; Zawisławska 2004: 68). W przypadku przyimka *w* sugerującego „wnikanie” wzroku subiekta w obiekt mamy niewątpliwie do czynienia z metaforą. Analogicznie o wyobrażonym kanale komunikacyjnym, „drodze” łączącej centralnych uczestników postrzegania, nie możemy mówić inaczej, jak tylko odwołując się do mechanizmu metafory. Rozgraniczenie tych dwóch modeli konceptualizacji linii wzroku, a więc „wnikania” subiekta w głąb obiektu oraz kontaktu postrzegającego podmiotu z zewnętrzną powierzchnią obiektu, jest istotne jeśli chodzi o deskrypcję samego zaangażowania subiekta w proces percepcji wzrokowej. Przyjrzyjmy się poniższym opisom:

Ola patrzyła w podłogę. Widziała popękane deski i szpary między deskami. W jednej z tych szpar zataił się srebrny koralik (...) (KzM: 320).

Janek palił drugiego papierosa. Podniósł głowę i patrzył w sufit (KzM: 212).

Janek stał w ogródku i patrzył na jezioro. Było pokryte szarą mgłą i bardzo nieprzyjemne pomimo całej swojej prywatności (KzM: 266)

Ten stanął naprzeciwko dziewczyny i tak samo oparty o stół patrzył w jej oczy jak skamieniały (MnL: 323).

Funkcję obiektu percepcji w powyższych wypowiedziach pełnią desygnty takich nazw, jak *podłoga*, *sufit*, *jezioro*, *oczy*. Analizując potoczne zwroty typu „patrzeć w ścianę”, „patrzeć w sufit”, Magdalena Zawisławska dochodzi do wniosku, że to rodzaj obiektu determinuje zaangażowanie subiekta w akt percepcji. Uzasadnia to tym, że obiekty takie jak ściana czy sufit „są płaszczyznami nieprzezroczystymi, niejednorodnymi i przez to mało interesującymi dla obserwatora, zatem użycie przyimka *w* nie oznacza, że wzrok subiekta <<wnika>> w te obiekty, ale raczej, że nie jest on skoncentrowany na żadnym konkretnym elemencie przestrzeni (...)” (Zawisławska 2004: 68). Oczywiście, w przypadku osób lub części ciała (twarzy, oczu) pełniących funkcję obiektu, które będą o wiele bardziej interesujące dla patrzącego, subiekt rzeczywiście będzie skupiony na obiekcie percepcji. Co więcej, oczy bywają konceptualizowane jako pojemniki (o metaforze pojemnika zob. Lakoff, Johnson 1988: 52-55). Można stąd wysnuć wniosek, że leksem *oko* wymaga użycia przyimka *w*. W opowiadaniu *Panny z Wilka* odnalazłam jednak wypowiedź, w której jednostka leksykalna *oko* łączy się z przyimkiem *na*: „I gdy teraz patrzył na Julcię mówiącą prędko i wyraźnie, na jej zimne niebieskie oczy i bardzo prawidłowe rysy pięknej twarzy (...)” (PzW: 36). W powyższym przykładzie podmiot doznający percepcji patrzy na obiekt (oczy Julci)

i skupia na ich wyglądzie swoją uwagę. Uczestniczy w akcie postrzegania w sposób czynny. Dowodem tego jest subiektywna ocena „oczu Julci” – są „zimne i niebieskie” (a przez to być może „odpychające” – niepozwalające na patrzenie „w głąb”). Przyjrzyjmy się bliżej użyciu przyimków *na* i *w* z leksemem *podłoga*:

Ola patrzyła w podłogę. Widziała popękane deski i szpary między deskami. W jednej z tych szpar zataił się srebrny koralik (...) (KzM: 320).

– Jaki ja jestem, tego ty nie wiesz. Ale nie radzę ci zakochiwać się we mnie. To kiepski interes – ale mów, mów.

Ola patrzyła na podłogę z miną bardzo niezadowoloną. Nie tego czekała (KzM: 253).

W cytowanym fragmencie – inaczej niż w potocznych wyrażeniach analizowanych przez Zawisławską – patrzenie *w podłogę* wiąże się z ujawnieniem szczegółów odnoszących się bezpośrednio do obiektu percepcji. Subjekt zaabsorbowany widokiem rejestruje w podłodze takie elementy, jak „popękane deski i szpary między deskami”. Mamy tu, oczywiście, konceptualizację linii wzroku w postaci „wnikania” w głąb obiektu. Patrzenie *na podłogę* natomiast sugeruje raczej chęć uniknięcia kontaktu wzrokowego z rozmówcą.

Przy omawianiu tego elementu ramy, jakim jest linia wzroku, warto zwrócić uwagę na obecność wyrażenia *patrzeć pod nogi* w następującym fragmencie:

– (...) Chciałem cię tylko zapytać... pomóc ci może... Jak ty sobie wyobrażasz najbliższą przyszłość? Julek patrzył przez chwilę pod nogi i nic nie mówił (MnU: 301).

Cytowany zwrot sugeruje, że nienazwany obiekt percepcji zlokalizowany jest gdzieś w pobliżu, „pod nogami” subiekta, a wyobrażona linia wzroku (niewyraźna bezpośrednio w tekście) przebiega tutaj w płaszczyźnie góra–dół od narządu wzroku subiekta do tego obiektu właśnie. W tym wypadku także chodzi o uniknięcie kontaktu wizualnego, a nie intencjonalne patrzenie na coś.

Jarosław Iwaszkiewicz w eksplicytny sposób posługuje się wyrażeniami charakteryzującymi linię wzroku poprzez przywołanie układu góra–dół<sup>30</sup>. W opisach wielu sytuacji subjekt znajduje się poniżej bądź powyżej obiektu percepcji. Linia wzroku biegnie wówczas w kierunku dół–góra lub odwrotnie. Najpełniej ilustruje to poniższy fragment opowiadania *Młyn nad Lutynią*:

Ksiądz zbiegł w dół. Tam, w kotlinie, jaka się tu tworzyła, spostrzegł obu chłopców. Stali na brzegu rzeczki i patrzyli bez słowa w górę, w stronę wodospadu, który żółty i pienisty szumiącą taflą spadał z wysokiej tamy (MnL: 395).

---

<sup>30</sup> Dalsza analiza pokaże, że taki zabieg jest charakterystyczny także dla użycia innych czasowników percepcji wzrokowej funkcjonujących w badanych opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza.

Mamy tutaj opisane dwie sytuacje percepcyjne, z których jedna jest ramą dla drugiej. W tej, która jest postrzegana, subiekt percepcji, wyrażony tu w liczbie mnogiej („chłopcy”), znajduje się poniżej obiektu percepcji, „w dole”, co jest niejako presuponowane w zdaniu („patrzyli w górę”). Linia wzroku poprowadzona od subiektu do obiektu (wodospadu) przyjmuje kierunek dół–góra. Warto zauważyć, że obecna tu percepcja wizualna nie jest aktem zupełnie biernym. Implikuje charakterystykę obiektu, jego wyglądu zewnętrznego („żółty i pienisty”). Pojawia się także opis odgłosu będącego znamioną cechą owego obiektu („szumiącą taflą spadał z wysokiej tamy”). Druga z przedstawionych powyżej sytuacji percepcyjnych jest interesująca także ze względu na obecność drugiego czasownika, wchodzącego w skład predykatów postrzegania wzrokowego. Chodzi o leksem *sposzrzec*. Doświadczający percepcji wizualnej subiekt (ksiądz) *sposzrzega* obiekt (dwóch chłopców), który to obiekt następnie sam staje się subiektem i wchodzi w kontakt wzrokowy z nowym obiektem (wodospadem). Warto też zwrócić uwagę na obecność w badanym materiale językowym wyrażen uwypuklających pośrednio obiekt percepcji i linię wzroku, na przykład: „Eufrozyna patrzyła w stronę lasu i poruszała wargami: modliła się” (KzM: 320), „– (...) Wiesz, to nawet nie o to chodzi – powiedziała Ola wciąż patrząc w stronę jeziora, tak jakby kogoś tam wypatrywała (...)” (KzM: 261). Konstrukcje z wyrażeniem *w stronę* są jednak nielicznie reprezentowane.

W analizowanych przeze mnie opowiadaniach na obiekt percepcji znajdujący się na linii wzroku subiektu wskazują, obok konkretnych nazw osób (*Janek, Ola, Tunia, Julcia* itp.), ogólne nazwy osobowe, takie jak: *ludzie, dziewczyna, brat, dziadek, wuj, proboszcz, młodzieniec, ksiądz, uzurpator, mąż*. Na równi z nimi funkcjonują w roli obiektów części ciała człowieka oznaczone nazwami: *oczy, nos, łuk brwi, twarz, palce, stopy, głowina, kark* oraz desygnaty nazw takich, jak: *niebo, chmury, obłoki, woda, rzeka, jezioro, podłoga, sufit, okno, pole, ogród, ziemia, plac, płomienie, ogień, pejzaż, drzewa, droga, instrument, ptaki*. Z predykatem *patrzyć* łączą się także w charakterze obiektu zjawiska oznaczone nazwami: *ciemność, przestrzeń, widowisko, zachód słońca*. Często nazwę postrzeganego „przedmiotu” poprzedza zaimek wskazujący, pełniący funkcję deiktyczną, aktualizujący odniesienie nazwy obiektu: *ta robota, ta twarz, to widowisko, ta woda*. Ekspozowanie obiektu percepcji za pomocą frazy nominalnej w bierniku jest w badanym materiale częstsze niż wprowadzanie obiektu przez zdanie zależne ze spójnikiem *jak*.

Prototypowym subiektem jest człowiek wyposażony w quasi-instrument, dzięki któremu „może odbierać i przetwarzać bodźce świetlne z otoczenia” (Zawisławska 2004: 37). W badanych tekstach znalazłam tylko jeden opis, w którym rola subiekta przypada oczom: „Zauważył, że oczy Oli, rozszerzone bardzo, patrzyły na Michała z niemym podziwem” (B: 137). Często w języku potocznym metonimia: instrument (sprawca pośredni) zamiast subiekta jest w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza rzadko wykorzystywana. Zdarza się, że subiekt jest jednocześnie obiektem percepcji. Postrzeganie samego siebie wymaga dodatkowego medium (lustra): „Słuchał swojego oddechu, śledził życie swojego ciała, pulsowanie w skroniach, tętno w przegubach rąk (...) patrzył na siebie w lustrze, jakby szukając potwierdzenia swojego istnienia” (B: 133-134).

Czasownik *patrzeć* konotuje ponadto (nieobligatoryjnie) charakterystykę sposobów wykonywania czynności percepcyjnej przez subiekt: *życzliwie, z niepokojem, z przerażeniem, uważnie, bezmyślnie, z uśmiechem pobłażania, z prawdziwym zdziwieniem, ukradkiem* itp. W niektórych wypowiedziach dodatkowa charakterystyka subiekta odnosi się do wyglądu jego oczu: *rozszerzonymi oczami, szafirowymi oczami, szeroko otwartymi oczami, małymi czarnymi oczkami, źrenic: swoimi niebieskimi, wypukłymi źrenicami* lub po prostu wzroku: *nieruchomym, bardzo smutnym wzrokiem, przerażonym wzrokiem* itp<sup>31</sup>.

W ramie interpretacyjnej predykatu *patrzeć* mieści się także taki element percepcji wzrokowej jak czas, który określa długość trwania kontaktu wzrokowego między uczestnikami zdarzenia. Czas percypowania obiektu w analizowanych tekstach wyznaczany jest różnie. Dominuje użycie określenia *przez chwilę* obok takich wyrażen jak: *przez parę chwil, bez przerwy, wciąż, cały czas, ciągle, długo*. Renata Grzegorzczkowska, analizując funkcje przysłówków *stale, ciągle* i *wciąż*, twierdzi, że „w pewnych swoich użyciach zbliżają się do znaczenia *zawsze*” (Grzegorzczkowska 1975: 52). Określniki temporalne, takie jak *wciąż* i *ciągle*, nie występują wtedy, gdy „kwantyfikujemy ogólnie czynności krótkotrwałe, np. w zdaniu *On zawsze w piątek po południu ma seminarium* nie wstawi się przysłówków *stale, ciągle, wciąż*, chyba że chodzi o podkreślenie, że tak dzieje się w długim okresie czasu” (tamże). Co więcej, przysłówki *ciągle* i *wciąż* konotują sens ‘bez przerwy, cały czas’ dzięki temu,

---

<sup>31</sup> Dokładnemu omówieniu sposobów patrzenia subiekta na obiekt percepcji poświęcony jest osobny rozdział (por. Rozdział V *Językowa charakterystyka sposobów patrzenia perceptora na obiekt*).

że zawierają znaczenie duratywności oznaczają „nieprzerwane trwanie”, rozciągłość czynności patrzenia w pewnym odcinku czasowym (por. Nowak–Frankowska 1975: 141; Grzegorzczkowska 1975: 52). Przysłówek *przez chwilę* konotuje natomiast ‘momentalność’, krótkość trwania kontaktu wzrokowego. Określenie *wcale* w odniesieniu do czasu postrzegania wizualnego pojawia się w następującym kontekście: „Nie patrzyła wcale na Wiktora, nie miała na to czasu i odwagi” (PzW: 86). Przysłówek *wcale* występuje tu z zaprzeczonym czasownikiem *patrzeć* i podkreśla niedopuszczenie przez subiekt do kontaktu wzrokowego z obiektem. Jego znaczenie można utożsamić z sensem wyrażenia ‘ani przez chwilę’.

Ostatnim elementem składającym się na sytuację percepcji, określaną analizowanym predykatem, jest rama postrzegania lub po prostu medium. Termin „rama postrzegania” pochodzi od Ronalda Langackera (Langacker 1993: 19) i oznacza „coś, co znajdując się przed oczami subiektu, ogranicza przestrzeń, jaką subiekt może normalnie objąć wzrokiem” (Zawisławska 2004: 44). Na obecność medium wskazuje leksem *okno* poprzedzony przyimkiem *przez* przy czasowniku *patrzeć*, na przykład: „Staś usiadł przy fortepianie i, położywszy ręce na błyszczącym w cieniu dekle, patrzył przez otwarte okno na noc i na pnie sosen, i na pnie brzoź (...)” (B: 116).

Predykat *popatrzeć* jest kolejnym wykładnikiem percepcji wzrokowej ukierunkowanym na postrzegającego. SJPDor podaje takie podstawowe znaczenie leksemu *popatrzeć*: ‘spędzać chwilę na patrzeniu, patrząc na coś spojrzeć’. Czasownik *popatrzeć*, podobnie jak analizowany wcześniej *patrzeć*, w ramie postrzegania wzrokowego profiluje subiekt, obiekt percepcji oraz linię wzroku. Linia wzroku wyrażana jest głównie za pomocą przyimka *na*. Stosunkowo rzadko realizuje ją praepositio *w*. Używanie przyimka *w* sprowadza się tu wyłącznie do konstrukcji *popatrzeć komuś w oczy*: „Wziął ją za rękę i popatrzył w oczy” (KzM: 256). W roli obiektu najczęściej pojawiają się nazwy konkretnych osób (*Karol, Stefa*) obok nazw części ciała człowieka (*usta, oczy, ramiona, ręka, nogi*), przedmiotów (*termometr, zegarek, zegar*) i elementów świata przyrody (*woda, muchomory*). Na obiekt wskazuje zazwyczaj fraza nominalna w bierniku. Wyjątkowo nadawca wprowadza obiekt za pomocą zdania zależnego zaczynającego się zaimkiem względnym *jak*: „Zatrzymał się i popatrzył, jak mgła już na serio rozdziera się i pojawia się inny kolor na całej wodzie (...)” (KzM: 276). Przy predykcacji *popatrzeć* w roli subiektu zazwyczaj występuje rzeczownik osobowy w mianowniku. Warto też zwrócić uwagę na sposób percypowania obiektów, będący odbiciem wewnętrznego stanu postrzegającego:

z przestraczem, z lekkim zdziwieniem, ze zdziwieniem, z wyrzutem, życzliwie, z niechęcią, ze zgrozą, z uśmiechem, z radością, z uczuciem, z przerażeniem, z pewną niecierpliwością. Szczególną koncentrację uwagi subiekta na obiekcie podkreślają wyrażenia: *uważnie, bardzo uważnie, badawczo* itp.

W znaczeniu czasownika *popatrzeć* zawarty jest sens ‘ograniczenie czasowe trwania kontaktu wzrokowego uczestników percepcji’ (‘przez chwilę’). Subiekt patrzy na obiekt krótko i zazwyczaj nie powtarza tej czynności. Wyjątkowo w kontekście tego predykatu pojawia się przysłówek *znowu*: „Horn znowu na nią popatrzył badawczo” (KzM: 269). Maria Nowak–Frankowska zaznacza, że ten określnik czasowy konotuje „krotność” postrzegania: ‘jeszcze raz, powtórnie, ponownie’. Użycie przysłówka sugeruje, że subiekt wykonał czynność przynajmniej dwukrotnie (por. Nowak–Frankowska 1975: 144, 156).

Prezentowaną klasę leksemów należy wzbogacić o niedokonany predykat *popatrywać*, którego znaczenie w SJPSz jest zdefiniowane następująco: ‘spoglądać od czasu do czasu, zerkać, szukać wzrokiem, wyglądać od czasu do czasu’. W konstrukcjach tekstowych z tym leksemem subiekt wyrażony jest frazą nominalną w mianowniku. Obiekt (osoba bądź przedmiot) – za pomocą rzeczownika w bierniku. Na linię wzroku wskazują przyimki *na* i *w*. W definicji słownikowej tego czasownika zawarta jest informacja o powtarzalności kontaktu wzrokowego ‘od czasu do czasu’. Leksem *popatrywać* modeluje czas aktu postrzegania jako linię przerywaną.

Do omawianej grupy zaliczyć należy także czasownik *spojrzeć* w parze aspektowej z predykatem *spoglądać*. Należy podkreślić, że forma werbalna *spoglądać* nie posiada osobnej definicji w słownikach, w których podawane jest tylko znaczenie leksemu *spojrzeć*. Ponieważ badane czasowniki różnią się istotnymi cechami semantycznymi i składniowymi, zasadne wydaje się osobne ich omówienie. SJPSz objaśnia znaczenie czasownika *spojrzeć* następująco: 1. ‘skierować wzrok, zwrócić wzrok, oczy, rzucić wzrokiem, popatrzeć; o oczach, wzroku: zatrzymać się na kimś, na czymś, skierować się na kogoś, na coś’. *Spojrzyć* profiluje subiekt, obiekt percepcji i linię wzroku. Linia wzroku realizowana jest (podobnie jak w przypadku analizowanych wyżej predykatów) za pomocą przyimków *na* i *w*. W badanych tekstach eksploatowany jest także archaiczny przyimek *ku*, łączący się z celownikiem: „Generał z niedowierzaniem i z pewną ściśle powściąganą naganą spojrział ku niej swoim ptasim wzrokiem” (ŚuT: 406). Linia wzroku może nie być wyrażona wprost, świadczy o tym poniższy przykład: „Nagle szczęknęły drzwi od podwórza. Ola spojrzała: weszła Hornowa” (KzM: 332).

Ową wyobrażoną „nić”, łączącą uczestników zdarzenia, może sygnalizować wyrażenie przyimkowe oznaczające tu przestrzeń relacji dół – góra. Obiekt percepcji jest dookreślony w dalszym kontekście, niebędącym w związku składniowym z predykatem *spojrzeć*:

Nagle usłyszała jakiś głos nad sobą (...). Spojrzała w górę, na moście stał uśmiechnięty Boguś (T: 84).

Ksiądz przeszedłszy między młynem a kołem spojrzął w dół i ujrzał w tym miejscu, gdzie przed chwilą była jeszcze kładka, małą, białą postać. Maryś stał tam z podniesioną główką (...) (MnL: 298).

Na obiekt percepcji, wyrażony frazą nominalną w bierniku, wskazuje nazwa osoby lub części ciała człowieka (*oczy*), a także nazwy rzeczy (*semafory, obraz, tory*) bądź zjawisk takich jak: *słońce, niebo, woda*. Rolę subiekta pełni człowiek. W charakterystyce sposobu postrzegania wyodrębnione zostają cechy właściwe oczom patrzącego: „Złapał siostrę za rękę i spojrzął na nią w ekstazie jasnymi, przejrzystymi oczami” (BnrS: 21). Czas postrzegania obiektu przez subiekt, konotowany przez czasownik *spojrzeć*, jest „jeszcze krótszy niż w przypadku sytuacji opisywanej przez predykat *popatrzeć*” (Zawisławska 2004: 72). Perceptor często powtarza swoją czynność: *raz jeszcze, znowu, po raz drugi*. Renata Grzegorzyczkowa uważa, że wyrażenia o strukturze „po raz który”, „komunikowane przez konstrukcję *po raz* + liczebnik porządkowy” (Grzegorzyczkowa 1975: 56; Nowak–Frankowska 1975: 143), na przykład *po raz pierwszy, po raz drugi*, łączą się najczęściej z czasownikami dokonanymi. Na istnienie medium w ramie interpretacyjnej predykatu *spojrzeć* wskazują poniższe przykłady. Nazwa medium pojawia się bezpośrednio po czasowniku, poprzedzona przyimkiem *przez*. Nazwa obiektu percepcji jest przesunięta na pozycję kolejnego dopełnienia z przyimkiem *na*:

Juryk z lekką pogardą spojrzął przez ramię na księdza, nie podnosząc się ze swego uklęknięcia (MnK: 480).

Karol spojrzął przez okno na niebieski staw (...) (MnU: 338).

Przyjrzyjmy się bliżej czasownikowi *spoglądać*. Jego użycia są nielicznie reprezentowane. Linia wzroku wyrażona jest tu przyimkami *na, w* oraz *ku*. W następującym opisie profilowany jest zachodni kierunek patrzenia: „Spoglądała ona niespokojnie na zachód, jakby stamtąd rzeczywiście nadchodziło jakieś niebezpieczeństwo” (MnL: 291). W innym kontekście linia patrzenia przybiera kształt okręgu okalającego subiekt – „spoglądanie wokół siebie” bez wskazania na konkretny obiekt:



Bardzo jaskrawo wystrojony, uśmiechał się wprawdzie ustami, ale w oczach jego, nieco ptasich, o matowym blasku, w blisko osadzonych źrenicach, którymi spoglądał wokół siebie okręcając jak sowa głowę, było coś niespokojnego, prawie szalonego (BnrS: 6-7).

Zazwyczaj obiekt percepcji wyrażony jest rzeczownikiem w bierniku. W odróżnieniu od leksemu *spojrzeć* predykat *spoglądać* dopuszcza, aby obiekt percepcji realizowany był w postaci zdania zależnego. W analizowanych tekstach nie odnalazłam jednak tego typu konstrukcji. Oprócz konkretnych osób w roli obiektu występują desygnaty takich nazw, jak: *łyżka, okno, kompot*. Subjekt przybiera formę rzeczownika w mianowniku. Sposób realizacji czynności spoglądania przykładowo ilustrują wyrażenia: *bardzo uprzejmie, niespokojnie, bezmyślnie, obojętnie* itp. Oprócz tego wyróżniają się pojedyncze określenia dotyczące quasi-instrumentu: *rozszerzonymi, białymi oczami* bądź wzroku: *nikłym, bladym wzrokiem*.

W następującym komunikacie pojawia się leksem *ukradkiem*, którego funkcję w opisie aktu postrzegania można interpretować jako wyrażenie chęci ukrycia tego aktu przez subiekt: „Ukradkiem spoglądała na Janka. Było jej żal chłopca; nie dawał poznać po sobie, że czuł się niedobrze” (KzM: 221). Co ciekawe, w sąsiedztwie badanego predykatu nie występują wyrażenia literalnie odnoszące się do czasu kontaktu wzrokowego subiektu z obiektem. Z całości analizowanego materiału wyłania się jednostkowy przykład: „Widział dokładnie, jak rumieniec wszedł na jej białe czoło, zajął je całe; spoglądał jeszcze, aż z natężeniem odwróciła głowę, już nawet na grzyby nie patrzyła” (B: 165). Nazwa obiektu nie łączy się tutaj bezpośrednio z czasownikiem *spoglądać*. Obiekt jest domyślny, wskazany w poprzednim kontekście. Partykuła *jeszcze* komunikuje, że „coś trwa (powtarza się) już od pewnego czasu albo trwa dłużej niż należało się spodziewać” (SJPSz). A zatem czasownik *spoglądać* modeluje czas kontaktu wizualnego jako linię przerywaną, oznaczającą powtarzanie się czynności patrzenia (tak jak predykat *popatrywać*). Używany jest tu więc w swoim znaczeniu iteratywnym.

Kolejnymi analizowanymi leksemami są czasowniki *zerkać* i *zerknąć* traktowane jako para aspektowa. SJPDor podaje taką definicję prezentowanych jednostek: 1. ‘spoglądać na kogoś, na co z ukosa, ukradkiem, rzucać krótkie, ukradkowe spojrzenia w jakąś stronę, na kogo, na co’. Oba czasowniki profilują subiekt percepcji, obiekt i linię wzroku. Ten ostatni element ramy postrzegania wzrokowego reprezentowany jest przez przyimek *na* i wyrażenie *w stronę*. Obiekt percepcji urzeczywistniony zostaje za pomocą frazy nominalnej w bierniku i najczęściej jest to nazwa osoby. Tylko w jednej

sytuacji rolę obiektu przejmuje martwe ciało człowieka. W następującym opisie subiekt wchodzi w kontakt wzrokowy z ciałem topielca *niepewnie*: „– Ja z tobą – krzyknął drugi, niepewnie zerkając na ciało. Wiedział chyba, że daremne ich trudy. Boguś był zresztą dobrym pływakiem” (T: 90). Wydaje się, że dominacja osobowego obiektu percepcji jest uwarunkowana kulturowo. Według Jerzego Bartmińskiego, „podstawowym utrwalonym w języku wzorcem aktu percepcji”, jest „wzorzec interpersonalny, kiedy przedmiotem widzenia jest osoba rozmówcy, z którą podmiot jest połączony linią wzroku” (Bartmiński 2007: 117).

Kolejnymi predykatami w grupie czasowników ujmujących postrzeganie wzrokowe od strony subiektu są leksemy *wpatrywać się* i *wpatrzeć się*, ujmowane w słownikach języka polskiego jako para aspektowa. Definicja tych czasowników w SJPSz brzmi następująco: ‘zatrzymać na kimś spojrzenie, wzrok długo, badawczo, nie móc oderwać wzroku’. Predykaty te profilują subiekt, obiekt i linię wzroku. „Nić” łączącą uczestników percepcji reprezentuje tylko przyimek *w*. W roli podmiotu doświadczającego występuje osobowy subiekt. Wskazuje na niego rzeczownik w mianowniku. Wśród obiektów dominują przedmioty, na przykład: „(...) wpatrywał się w srebrny przedmiocik, którym się bawił nerwowymi palcami (...)” (MnU: 264). Obiekt percepcji określa w zdaniach rzeczownik w bierniku. Przywołana wyżej definicja słownikowa leksemów *wpatrywać się* i *wpatrzeć się* zawiera komponent uwydatniający zaangażowanie subiektu w patrzenie ‘nie móc oderwać wzroku’, co jest dodatkowo podkreślone w analizowanych tekstach: „Durczok siedział cały czas na dworze nieruchomo wpatrując się w rozwaloną tamę i połamane upusty” (MnL: 299). Przysłówek *cały czas* eksplikuje trwanie kontaktu wzrokowego przez dłuższy czas.

Dwa kolejne predykaty *gapić się* i *napatrzeć się* są nielicznie reprezentowane w badanej prozie. Pierwszy z nich w znaczeniu zgodnym z definicją słownikową zamieszczoną w SJPDor ‘przyglądać się czemuś bezmyślnie, tępo; rozpraszać uwagę na rzeczy uboczne, nieważne, nie uważać na to co trzeba’ ujawnia się w jednym z opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza: „Chłopcy stali w dalszym ciągu w tym samym miejscu i gapili się na spadający wał wodny” (MnL: 296). Czasownik niedokonany *gapić się* profiluje subiekt, obiekt percepcji oraz linię wzroku. Omawiany predykat ukazuje sytuację, w której osobowy podmiot postrzega coś wzrokiem pustym, bez wyrazu, co potwierdzają wykładniki leksykalne typu *bezmyślnie* czy *głupio*. Magdalena Zawisławska, analizując szereg przykładów z tym leksemem, uznaje, że dla semantyki

opisywanej jednostki leksykalnej „zasadnicze jest to, że subiekt przez jakiś czas unieruchamia wzrok na obiekcie percepcji” (Zawisławska 2004: 78).

Znaczenie predykatu *napatrzeć się* w SJPDor brzmi: ‘przyjrzeć się czemu dobrze, przez dłuższy czas, do woli; zaobserwować co dokładnie; zobaczyć wiele czego’. W analizowanym materiale językowym natrafiłam tylko na jedną wypowiedź z tym czasownikiem:

- Te podłe hitlery – powiedział Juryk nieoczekiwanie – to przez nich człowiek zapomniał, że jest człowiekiem.
- Proboszcz ze Szczekarkowa... – wyjąkał ksiądz przez łzy.
- A tak! Ukrzyżowały go na moście (...) No i co, jegomość chcesz od nas, jak my się wszystkiego napatrzyliśmy? Takie już czasy... (MnK: 483).

Czasownik dokonany *napatrzeć się* profiluje subiekt, obiekt percepcji i linię wzroku. Podmiot percypujący reprezentuje tu zaimek rzeczowny *my* w mianowniku. Przykłady użycia leksemu *napatrzeć się* zamieszczone w SJPSz („napatrzeć się na krzywdę, cierpienie”, „napatrzeć się na piękno gór, morza”, „nie mógł się na nią napatrzeć”) dowodzą, że linia wzroku może być wyrażona tylko za pomocą przyimka *na*. W powyższym dialogu czasownik *napatrzeć się* łączy się z frazą nominalną w dopełniaczu. Analiza Magdaleny Zawisławskiej wykazała, że wspomniany predykat dopuszcza możliwość połączenia z rzeczownikiem w celowniku (bez przyimka), oznaczającym obiekt percepcji. W słownikowej definicji predykatu zawarta jest ponadto informacja o czasie trwania kontaktu wzrokowego subiektu z obiektem (*przez dłuższy czas*).

Do grupy predykatów ujmujących sytuację postrzegania wzrokowego od strony subiektu należy zaliczyć także czasowniki *rozglądać się* i *rozejrzeć się*. SJPSz traktuje te leksemy jako parę aspektową i wyjaśnia ich znaczenie następująco: ‘patrzeć uważnie na wszystkie strony, spoglądać dookoła’. *Rozglądać się* i *rozejrzeć się* profilują subiekt, obiekt percepcji i linię wzroku. Subiekt wyrażony jest frazą nominalną w mianowniku. Linię wzroku profiluje wyłącznie przyimek *po*. Na obiekt percepcji wskazuje rzeczownik w miejscowniku. Wśród najczęściej przywoływanych obiektów w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza należy wymienić salę, izby, pokój, mieszkanie. SJPSz wprowadza do definicji omawianych leksemów charakterystykę sposobu patrzenia subiektu na obiekt (*uważnie*). W analizowanym materiale z prozy autora *Brzeziny* nie odnalazłam jednak połączeń predykatów *rozglądać się* i *rozejrzeć się* z wyrażeniami bliżej określającymi działanie patrzącego.

Do czasowników uwydatniających akt postrzegania wzrokowego z perspektywy subiekta należą leksemy *zapatrzeć się* i *zagapić się*. W strukturze znaczeniowej komunikują ponadto nieintencjonalność działań patrzącego. Zgodnie ze SJPSz *zapatrzeć się* to 1. częściej dk ‘utkwic w czymś, w kimś wzrok, spojrzeć na coś długo, z uwagą, z zajęciem lub z zadumą; nie odrywać oczu od kogoś, czegoś; wpatrywać się’. Użycia predykatu *zapatrzeć się* w badanych tekstach są nieliczne. Spójrzmy na następujący opis: „Michał nagle oparł się plecami o ścianę, zapatrzył się w ogień i zagrał tak przeciągle i tęsknie, że Ola przycisnęła się mocniej do Stasia (...)” (B: 136). Czasownik *zapatrzeć się* profiluje w ramie postrzegania wzrokowego następujące elementy: subiekt percepcji, obiekt i linię wzroku, wyrażoną tutaj za pomocą przyimka *w*. Na obiekt percepcji (*ogień*) wskazuje rzeczownik w bierniku. Definicja słownikowa jednostki leksykalnej *zapatrzeć się* (por. SJPSz) komunikuje zaangażowanie subiekta w akt widzenia (*z uwagą, z zacięciem*). W cytowanych fragmencie *Brzeziny* nie ma jednak żadnego określenia, które wskazywałoby na intencjonalny udział subiekta w procesie patrzenia. Leksem *zapatrzeć się* prezentuje czynność postrzegania wzrokowego w sposób niezależny od woli subiekta. Co więcej, patrzący nie kontroluje swojego działania, „jest emocjonalnie zaangażowany w czynność patrzenia do tego stopnia, że zatracą świadomość tego, co się wokół niego dzieje” (Zawisławska 2004: 81). Percypowanie obiektu następuje w sposób bierny. Jeśli chodzi o czas trwania kontaktu wzrokowego, to potrafimy wskazać jedynie punkt inicjalny, wskazujący na moment rozpoczęcia czynności. Czasownik *zapatrzeć się* wyklucza natomiast możliwość użycia określeń wskazujących na zakończenie działania subiekta.

Predykat *zagapić się* odnalazłam w analizowanym materiale w następującej konstrukcji: „W tej chwili drzwi się otworzyły i wszedł Józio. Stał i zagapił się widząc nakryty stół i świece palące się na stole” (KzM: 224). W ramie percepcji wzrokowej czasownik ten profiluje subiekt, obiekt percepcji i linię wzroku. W strukturze powyższej wypowiedzi obecny jest jedynie pierwszy uczestnik aktu percepcji. Subiekt wyrażony jest tu rzeczownikiem osobowym w mianowniku. Tak jak w przypadku predykatu *zapatrzeć się*, subiekt działa w sposób niezależny od swojej woli. Należy podkreślić, że obiekt, na który kieruje wzrok, musi być dla niego szczególnie interesujący. Subiekt wykazuje nieodparte pragnienie patrzenia na obiekt. Dlatego akt postrzegania musi odbywać się przez dłuższy czas. W analizowanym materiale językowym zarejestrowałam pojedyncze przykłady użycie leksemów *zapatrzeć się* i *zagapić się*. W prozie Jarosława Iwaszkiewicza funkcjonuje tylko czasownik

dokonany *zapatrzeć się*. Nie odnalazłam konstrukcji składniowych zawierających jednostkę leksykalną *zapatrywać się*.

Kolejnym predykatem postrzegania wzrokowego jest niedokonany czasownik *wypatrywać*. SJPSz podaje tylko definicję leksemu *wypatrzeć*: ‘uważnie patrząc, badając wykryć, odkryć wzrokiem’. Rozróżnienie na czasownik dokonany i niedokonany znajdujemy natomiast w SJPDor. Według tego opracowania niedokonany predykat *wypatrywać* to ‘uważnie patrząc szukać, badać, starać się wykryć wzrokiem’, natomiast *wypatrzeć* w aspekcie dokonanym znaczy tyle, co ‘wykryć, wynaleźć wzrokiem’. W analizowanym materiale językowym natrafiłam tylko na dwa konteksty, w których uobecnia się omawiany predykat:

Postąpiła parę kroków naprzód i wpiernając oczy w zwarte ciemności, jakby tam wypatrywała czegoś, rękami szarpała różaniec wiszący jej u pasa (MnL: 322).

(...) – Widzisz, to nawet nie o to chodzi – powiedziała Ola wciąż patrząc w stronę jeziora, tak jakby kogoś tam wypatrywała – nie chodzi o to, czy ja wezmę Janka na serio (KzM: 261).

Predykat *wypatrywać* profiluje subiekt, obiekt–cel oraz linię wzroku. Subiekt percepcji wyrażony jest za pomocą osobowego rzeczownika w mianowniku. Natomiast obiekt–cel może być oznaczony rzeczownikiem w dopełniaczu lub wprowadzony zdaniem zależnym zaczynającym się od *czy* bądź zaimków takich, jak: *kto*, *co*, *gdzie* (Zawisławska 2004: 85). W przytoczonych fragmentach prozy uderza brak precyzyjnego określenia obiektu–celu. W pozycji nazwy obiektu pojawiają się zaimki nieokreślone (*ktoś*, *coś*). Subiekt pragnie jednak odnaleźć wzrokiem ów obiekt–cel. Świadczy o tym emocjonalne zaangażowanie patrzącego w działanie na rzecz zlokalizowania wyczekiwanego obiektu na linii wzroku. Anna Mszyca–Harczuk, zajmując się badaniami nad semantycznymi wariantami rosyjskich i polskich czasowników percepcyjnych z przedrostkiem *wy-*, stwierdza, że predykat *wypatrywać* niesie ze sobą „duże zaangażowanie percypującego” (Mszyca–Harczuk 1992: 81). Działanie subiektu jest celowym procesem „polegającym na wyszukiwaniu za pomocą wzroku ściśle określonego obiektu” (tamże). Patrzący szuka obiektu–celu i jednocześnie przeżywa emocje związane z jego nieobecnością na linii wzroku, na przykład zdenerwowanie („rękami szarpała różaniec wiszący jej u pasa”). Uwaga i zaangażowanie subiektu w percepcję uwydatnia się w użyciu konstrukcji „Postąpiła parę kroków naprzód”, która podkreśla chęć wyjścia naprzeciw obiektowi, pragnienie nawiązania z nim natychmiastowego kontaktu wzrokowego.

Jednostka leksykalna *obserwować* w SJPDor objaśniana jest w taki sposób: ‘dokonywać obserwacji; przyglądać się czemu lub komu, śledzić, badać, zauważać, dostrzegać, widzieć, stwierdzać’. Podobną definicję czasownika *obserwować* znajdziemy w SJPSz. Omawiany predykat profiluje subiekt, obiekt percepcji oraz linię wzroku. W wypowiedzeniach obligatoryjnie wyrażony jest subiekt. W analizowanych tekstach przyjmuje formę rzeczownika osobowego w mianowniku (*Bolesław, Julek*). W funkcji obiektu pojawiają się zjawiska przyrody lub osoby (*Wiktor, chłopcy*). Przedmiot postrzegania oznaczony jest frazą nominalną w bierniku. Nie znalazłam przykładu wypełnienia pozycji obiektu przez zdanie zależne. Czasownik niedokonany *obserwować* podkreśla intencjonalność działań subiektu. Na celowość patrzenia zwraca uwagę przytoczona definicja słownikowa, w której pojawia się określenie *śledzić* konotujące ‘uważne, badawcze przyglądanie się’. W wypowiedzeniach z predykatem *obserwować* pojawiają się dodatkowe wyrażenia określające lokalizację subiektu percepcji oraz świadczące o zaangażowaniu patrzącego w kontakt wzrokowy. Przysłówek *uważnie* uwypukla świadome działanie subiektu. W opisie zaczerpniętym z *Brzeziny* komunikowana jest ponadto informacja o oddaleniu od siebie obu uczestników aktu percepcji:

– Świat się nie zmienia tak łatwo – powiedział jeszcze trochę bez związku Juryk i potem obserwował uważnie dziwne zachowanie się księdza (MnK: 483).

Bolesław z werandy czy z lasu obserwował z daleka wysoką, szczupłą postać Stasia w szarym ubraniu (...) (B: 113).

Para aspektowa predykatów *przyglądać się* i *przyjrzeć się* w SJPSz definiowana jest następująco: ‘obejrzeć kogoś, coś ze wszystkich stron, dokładnie, uważnie przypatrzeć się komuś, czemuś, zbadać wzrokiem kogoś, coś’. Oba leksemy profilują w ramie postrzegania wzrokowego subiekt, obiekt percepcji i niewyrażoną w tekście linię wzroku. Rola subiektu przypada człowiekowi. Tak jak przy czasowniku *obserwować*, podmiot postrzegający zakodowany jest wyłącznie pod postacią rzeczownika w mianowniku (*ksiądz, pani Marta, Ola*). Obiekt percepcji wyrażony jest za pomocą frazy nominalnej w celowniku. Standardowo w funkcji obiektu występuje osoba bądź przedmiot (*obraz*). Zdarza się, że subiekt staje się jednocześnie obiektem percepcji. Taką sytuację prezentuje następująca wypowiedź: „Wtedy, widząc już, że nic się nie zmieni i nic nie pomoże, dzielnie spakował drobiazgi do teczki i przyjrzał się sobie w lustrze. Wyjeżdżał opalony i dobrze wyglądający (...)” (PzW: 97). Gładkie powierzchnie, takie jak lustro czy tafla wody, mają możliwość odbijania obiektów

stykających się z ich powierzchnią. Dzięki temu patrzący w lustro jest w stanie śledzić swój wygląd („opalony i dobrze wyglądający”). Dokładność czynności postrzegania podkreśla użycie akcesoryjnego predykatu *uważnie*, który uwydatnia koncentrację uwagi subiekta na obiekcie:

Pani Marta przyglądała się uważnie Bogusiowi (T: 75).

Ola uważnie przyglądała się „intendentce”, miała ona bardzo dużo wyrazu w twarzy, rysy jej zmieniały się szybko, w zależności od tego, o czym mówiła (KzM: 216-217).

Możliwe jest precyzyjne określenie czasu trwania kontaktu wzrokowego, choć obecność przy badanych predykatów wykładników znaczeń temporalnych należy do rzadkości, na przykład: „Ksiądz odwrócił się do obrazu, przedstawiającego pocałunek Judasza, przyjrzał mu się przez chwilę, jakby badał, czy malunek się nie zmienił (...)” (MnK: 465).

Znaczenie leksemów *przypatrywać się* i *przypatrzeć się* w SJPDor jest opisane następująco: ‘uważnie patrzeć na kogo (na co), wpatrywać się w kogo (w co); przyglądać się’. Czasowniki te, podobnie jak omówione wyżej, profilują subiekt, obiekt percepcji i linię wzroku. Subiekt wyrażony jest osobowym rzeczownikiem w mianowniku. Obiekt percepcji, analogicznie jak przy predykatach *przyglądać się* i *przyjrzeć się*, jest oznaczony frazą nominalną w celowniku. Charakterystyczne jest, że w sąsiedztwie omawianych leksemów występują dodatkowe wyrażenia uwypuklające zaangażowanie subiekta w sytuację patrzenia: *pilnie, z uwagą, uważnie*. Należy podkreślić, że obecne w definicji słownikowej predykatu ‘zatrzymanie wzroku na czymś, na kimś’ (SJPSz) jest dodatkowo eksplikowane w badanych tekstach: „(...) przypatrywał mu się, nie odrywając oczu od małej postaci zabłąkanej i prawie niepotrzebnej w tej bawialni krzywiążniańskiej, tak bardzo polskiej i prowincjonalnej (MnU: 283). Percypowanie interesującego obiektu podszyte bywa czystą ciekawością patrzącego, na przykład: „(...) przechyliwszy głowę na lewą stronę, przypatrywała mu się jak ptak z wyrazem ciekawości” (MnK: 451). Zdarza się, że subiekt przypatrywania się odbiera obiekt *bezmyślnie*. Podczas takiego patrzenia zazwyczaj myśli o czymś zupełnie innym:

Z rękami w kieszeniach, pogwizdując cicho melodię „serca w plecaku”, przypatrywał się bezmyślnie piętrzącej się przed oknem górcie, zarośniętej jałowcami (MnK: 507).

Położył ręce na klawiszach i przypatrywał się im bezmyślnie (B: 155).

Czasowniki *przypatrywać się* i *przypatrzeć się* znamionuje łączliwość z rzeczownikiem *lustro*, co powoduje, że subiekt lub część jego ciała staje się jednocześnie obiektem

percepcji: „Wiktor pogwizdując pobiegł do swego pokoju i zmieniając krawat na ciemniejszy (...) przypatrywał się swojej twarzy w lustrze” (PzW: 45).

Czasowniki *ogłądać* i *obejrzyć* posiadają odrębne definicje w SJP Dor. *Obejrzyć* według tego opracowania to: 1. 'patrzac z róznych stron, poznać co, zapoznać się z czym; przypatryć się, przyjrzeć się komu, czemu', *ogłądać* natomiast znaczy 'widzieć (kogo, co), patrzeć (na kogo, co)'. SJPSz nie wydziela dwu odrębnych znaczeń leksemów *ogłądać* i *obejrzyć*, ale przypisuje formie niedokonanej dodatkowe znaczenie. Oto definicja z tego słownika: 1. 'patrzac, zwykle z róznych stron, poznawać coś, zapoznawać się z czymś; przypatrywać się, przyglądać się komuś, czemuś dokładnie', 2. tylko ndk 'widzieć kogoś, coś, patrzeć na kogoś, coś'. Predykaty *ogłądać* i *obejrzyć* profilują subiekt, obiekt percepcji i linię wzroku. W pozycji subiektu (wyrażonego rzeczownikiem w mianowniku) najczęściej znajdujemy nazwy osób (*Julek, Arek, pani Marta, lekarz powiatowy*). Obiekty wyróżniane są za pomocą frazy nominalnej w bierniku. Zwykle funkcje obiektów przejmują konkretne przedmioty (*tryby i przekładnie, siewniki i rozpylacze, wiosło, fotografie, garnki i fajerki, termometr, książka*), zwierzęta (*sójka*) oraz części ciała człowieka (*ręka*). Oba leksemy czasownikowe podkreślają intencjonalność kontaktu subiektu z przedmiotem percepcji. W badanych tekstach brak jest jednak wyrażen dodatkowo sygnalizujących zaangażowanie subiektu w działanie, typu: *uwaznie, bacznie czy dokładnie*. Zdarza się, że subiekt, chcąc dokładniej obejrzyć obiekt, który go interesuje, bierze go do ręki: „Wiktor usiadł przy niej, machinalnie wyjął jej książkę z ręki i ogłądał” (PzW: 83). Odnalazłam także przykład sytuacji percepcyjnej, w której subiekt przemieszcza się, ogłądając obiekt, a następnie referuje akt postrzegania, używając czasownika *obejrzyć*:

Stach otworzył drzwi od swego pokoju do następnego. Bolesław słyszał, jak w miękkich pantoflach poczłapał dalej, jak otworzył drzwi do sionki, pewnie zajrzał do kuchni. Wracał potem drugą stroną leśniczówki przez pokój Oli i jego. Cztery pokoje, całe gospodarstwo.

– Obejrzałem cały dom – powiedział Stach, stając w progu (B: 103-104).

W badanych opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza natrafiłam na opisy takich realizacji aktu percepcji wzrokowej, w których subiekt tylko biernie (bezmąslnie) rejestruje obiekt, nie zastanawia się nad nim głębiej:

(...) widziała przed sobą płytę kuchni z wystygłym ogniem, z garnczkami bezładnie rozrzuconymi na palenisko i z zakopconymi krążkami fajerek. Bezmąslnie ogłądała te garnki i fajerki (KzM: 321).

Ogłądał bezmąslnie siewniki rozpylacze, a czekał niecierpliwie obiadu, który na szczęście był bardzo wcześnie (...) (PzW: 43).



W analizowanych tekstach odnalazłam również wypowiedzi z czasownikami zwrotnymi *oglądać się* i *obejrzyć się*. W SJPSz opis tych leksemów brzmi tak: 2. ‘obracając głowę w jakimś kierunku, patrzeć na kogoś, na coś, spoglądać w tył; patrzeć na wszystkie strony, rozglądać się’. W zebranych materiale na subiekt wskazuje osobowy rzeczownik w mianowniku (Staś, *Bolesław, książe*). Obiekt wyrażony jest frazą nominalną w bierniku. Predykaty *oglądać się* i *obejrzyć się* zwykle łączą się z nazwami osób i miejsc (*jeziorko, cmentarz, las, leśniczówka, chałupa*). Często pojawiają się dodatkowe wykładniki charakteryzujące obu uczestników sytuacji postrzegania, na przykład:

(...) doleciały do jej uszu odgłosy uderzania kijem o ziemię i obejrzała się przestraszona między brzoźki. Józio walił kijem w muchomory i przewracał je na ziemię (...) (KzM: 204).

Zszedł bardzo powoli z werandy, obejrzał się na leśniczówkę, ciemną już i pochyłą, i zastanowił się nad ciszą, jak w lesie drzemala (B: 153).

Linia wzroku w komunikatach językowych z tymi czasownikami wyrażona jest za pomocą przyimków *na* i *po*. Predykaty te nie konotują natomiast opisu sposobu percypowania obiektu oraz wykładników znaczeń temporalnych. Leksemy te sporadycznie łączą się z nazwą medium: „(...) oglądał się na las przez ramię i wtedy w jego niebieskich oczach zapalały się blaski (...)” (B: 173).

W badanym materiale językowym zakres funkcjonowania czasowników *przeoglądać*<sup>2</sup> i *przejrzyć*<sup>2</sup> sprowadza się do dwóch wypowiedzi:

Machinalnie brała zeszyt po zeszyt i przeoglądała dyktanda (KzM: 227).

Łowiecki nie zabawił długo we młynie. Przywiózł chłopcom karmelków, oddał im to (...) przejrzał ich książki i kajety (MnU: 325).

Rolę subiektu spełnia w powyższych przykładach rzeczownik w mianowniku. Obiekt jest (tak jak w przypadku analizowanych wyżej predykatów *oglądać* i *obejrzyć*) wyrażony frazą nominalną w bierniku. Magdalena Zawisławska twierdzi, że „jeśli obiektem percepcji jest np. *książka, album, gazeta*, predykaty *przeoglądać /przejrzyć* oznaczają także, że subiekt zbadał go wzrokiem, zaglądając do środka” (Zawisławska 2004: 95-96). To odróżnia czasowniki *przeoglądać*<sup>2</sup> i *przejrzyć*<sup>2</sup> od *oglądać* i *obejrzyć*.

Kolejne predykaty postrzegania wzrokowego, które w prozie Jarosława Iwaszkiewicza ujmują sytuację percepcji wzrokowej od strony subiektu, to: *widzieć*<sup>2</sup>, *widywać*, *zobaczyć*, *ujrzeć*, *dostrzegać* i *dostrzec*, *zauważyć* i *zauważać* oraz *spostrzegać* i *spostrzec*. W badanych tekstach nie odnalazłam natomiast przykładów użycia takich czasowników, jak: *wypatrzeć*, *dojrzyć*, *zaobserwować*, *przymrużyć*, *podejrzeć*, *podpatrzeć*. W materiale językowym wyekscerpowanym z opowiadań

bogato reprezentowany jest predykat *widzieć*<sup>2</sup>. Zgodnie z definicją słownikową zamieszczoną w SJPSz *widzieć* to ‘reagować odpowiednimi wrażeniami na bodźce działające na narządy wzroku, postrzegać; rozróżniać przedmioty wysyłające, odbijające lub przepuszczające światło, ich wielkość, kształt, barwę i ruch; dostrzegać, oglądać’. Subiekt wyrażony jest w wypowiedzeniach za pomocą rzeczownika w mianowniku. Najczęściej w roli postrzegającego występuje człowiek posiadający sprawnie działający quasi-instrument. Zdarza się, że funkcję subiektu przejmują oczy. Tego rodzaju konstrukcje należą jednak do rzadkości: „Niebieskie oczy mamy patrzyły gdzieś w daleką przestrzeń nie widząc przed sobą ani bodiaków, ani wąwozów, które otwierały się tu i ówdzie obok naszej drogi” (Dś: 6-7). W cytowanym przykładzie opisany jest obiekt niewidziany przez patrzącą matkę, ale dostrzegany przez zewnętrznego subiekta (narratora – syna).

W komunikatach językowych z czasownikiem *widzieć*<sup>2</sup> obiekt percepcji wraz z interpretacją wyrażany jest zarówno za pomocą frazy nominalnej w bierniku, jak i zdania zależnego ze spójnikiem *jak*. Obie struktury w analizowanych tekstach funkcjonują równie często. Spośród najczęściej przywoływanych obiektów (oprócz osób) należy wymienić przedmioty (*lalki, płyta kuchni, deski*), rośliny (*drzewo, krzaki, jałowizny, źdźbła trawy, bodiaki*), zwierzęta (*kaczka, króliki, owady*), miejsca (*sadzawka, pola, wąwozy*), zjawiska atmosferyczne (*zaćmienie pełni, zmierzchanie*), części ciała człowieka (*oczy, plecy, stan, włosy*) oraz zjawiska bardziej abstrakcyjne (*ruch, krzątanie się, kolor, czar, wdzięk, uśmiech, pokora*). Obiekt percepcji jest bardzo dokładnie lokalizowany i szczegółowo charakteryzowany:

Widziała w wycięciu koszulki, jak mu drgała skóra na piersi (T: 77).

Z drugiej strony toru, z przeciwnych okien, widziała Stefa jałowizny wznoszące się mniej stromo ku górze (MnK: 437).

Predykat *widzieć*<sup>2</sup> łączy się z okreśnikami temporalnymi wskazującymi na powtarzalność czynności patrzenia (*co rano, po raz pierwszy, znowu*). Obok nich mamy leksemę określającą dokładnie czas zajścia aktu percepcji (*dziś wieczorem przed samą burzą, dzisiaj, podczas rozmowy z księdzem, gdy podjeżdżał do młyna*). Przyjrzyjmy się poniższemu wypowiedzeniu:

W ciągu tych trzech dni Malinę widział tylko dwa razy: przychodziła do Katarzyny w jakichś sprawach i przebiegała przez werandę (...) (B: 132).

W powyższym przykładzie obecny jest określnik wyrażający krotność sprecyzowaną liczbowo (por. Nowak-Frankowska 1975: 140) (*dwa razy*), powstały z połączenia

liczebnika głównego i rzeczownika *raz*. Jednostka leksykalna *tylko* wyraża ponadto ograniczenie powtórzeń czynności i wykluczenie możliwości jej kontynuowania.

W badanej prozie wypowiedzenia z czasownikami *widzieć*<sup>2</sup> zawierają także wyrażenia lokujące moment zajścia aktu postrzegania w bliżej nieokreślonej przeszłości: *kiedyś, ostatnim razem, dawno, tak dawno*. Odnalazłam też wyrażenie charakteryzujące czas percypowania obiektu przez patrzącego:

(...) przez chwilę jeszcze widział [Karol – dop. mój – J. S.] na brzegu Desmonda, z jedną ręką podniesioną ku niebu (MnU: 341).

Julek uśmiechnął się. Przez chwilę widział Karol dawnego Julka, pewnego siebie; przez chwilę widział jego uśmiech pobłażania (...) (MnU: 304).

Gdy kontakt wzrokowy subiekta z obiektem nie był możliwy przez dłuższy okres (mam tu na myśli dopełnienie zdań zaprzeczonych), jest to podkreślone dodatkowym wykładnikiem leksykalnym, na przykład:

Nie tylko teraz scena ta przychodziła mu na pamięć. Wyływała jako typowy „pejzaż” na Marmunie, kiedy tak bardzo długo nie widzieli ani jednej kobiety (PzW: 55)

U pana Roberta zawsze takie śliczne rzeczy. A ona tak dawno tego nie widziała (PzW: 63).

W wypowiedzeniach zaprzeczonych wchodzi w relację syntaktyczną z omawianym czasownikiem przysłówki *nigdy*.

Bolesław nie widział jej jeszcze nigdy tak z bliska i tak na osobności (B: 165).

I potem lata całe nie wracał do Błędmierza, i nigdy już nie widział tego parobka, i nigdy nie urzeczywistnił sprawy pojechania do swojaka po słomę (...) (ŚuT: 402).

W pierwszym przykładzie subiekt widzi obiekt w chwili mówienia o nim i jednocześnie jest charakteryzowany jako ten, który nigdy wcześniej (*jeszcze nigdy*) nie widział go w takich samych okolicznościach. We fragmencie zaczerpniętym z opowiadania *Śniadanie u Teodora*, sformułowanie *nigdy już nie widział* sugeruje, że subiekt nie widział obiektu od pewnego momentu, wcześniej go widział. Wspomniana Maria Nowak–Frankowska sytuuje *nigdy* w grupie określników temporalnych, które wyrażają krotność bezpośrednio niesprecyzowaną liczbowo. Badaczka opisuje leksem *nigdy* w związku z semantyką przysłówki *zawsze* i stwierdza, że *nigdy* stanowi antytezę dla *zawsze* (Nowak–Frankowska 1975: 143). Wyjątkowo w analizowanych konstrukcjach językowych pojawia się nieosobowa forma czasownika *widzieć*<sup>2</sup> – *widziało się*: „Stał i patrzył. Nad niskim murkiem widziało się niskie i szare chmury, co chwila rozświecone od dołu (...)” (PzW: 96).

Kolejnym predykatem jest *widywać*. W SJPSz czasownik ten definiowany jest w taki sposób: ‘widzieć, oglądać kogoś co jakiś czas; spotykać’. Badany leksem profiluje

subiekt, obiekt percepcji i jego interpretację. Subiekt wyrażony jest za pomocą frazy nominalnej w mianowniku. Jego rolę pełni człowiek. Obiekt percepcji wraz z interpretacją wyrażony jest rzeczownikiem w bierniku. Z definicji słownikowej jasno wynika, że obiekt profilowany przez leksem *widywać* powinien być osobą. W badanym materiale z prozy Iwaszkiewicza pojawiają się w funkcji obiektu również obłoki, a nawet podróżna czapka, tak jak w następującym opisie: „(...) zrzucił elegancki gumowy płaszcz, rękawiczki, wreszcie podróżną czapkę, dokładnie taką samą, jaką Bolesław widywał na reklamowych rysunkach ilustrowanych pism” (B: 102). Zdarza się, że obiekt jest dokładnie umiejscowiony w czasie i przestrzeni:

(...) ten obłoczek, który za chwilę miał zniknąć bez śladu. Patrzył nań i przypominał tysięczne obłoki, jakie widywał w swoim życiu nad białymi kolosami w Müren, ponad błędmierskimi, nad Łazienkami w Warszawie, kiedy lecą zza Wisły i topnieją lub zbierają się w fiołkowe, szare zagęszczenia i na topole na Saskiej Kępie zsyłają smugi deszczu podobne do słonecznych promieni (ŚuT: 398)

Z definicji słownikowej wynika, że leksem *widywać* dotyczy takiej sytuacji percepcyjnej, która powtarza się kilkakrotnie (‘co jakiś czas’). O iteratywności świadczy obecność dodatkowych wykładników temporalnych (*często, zazwyczaj*), na przykład: „Od czasu powstania, od kiedy Stefa z ciotką zamieszkały we młynie widywał on [ksiądz – dop. mój – J. S.] często obie panie” (MnK: 451). Natrafiłam także na jednostkę leksykalną *dawniej*, która łącząc się z predykatem *widywać*, przywodzi na myśl bliżej nieokreślony czas postrzegania obiektu w przeszłości odległej od momentu mówienia: „Dawniej widywałem go [doktora – dop. mój – J. S.] na chłopskich furmankach jadącego po 15, 20 kilometrów do chorych” (T: 67).

W badanych tekstach używa się także nieosobowej formy *widywano*, która sprzyja obiektywizowaniu sytuacji postrzegania wzrokowego (por. Zawisławska 2004: 109-110). Potwierdza to poniższy komunikat: „Widywano ich razem i przyzwyczajono się do tego, nikogo to nie dziwiło, nie uważano tego jakoś za flirt, tylko za zażyłe koleżeństwo” (PzW: 37). Warto zwrócić uwagę na czasownik *widywać się*, którego znaczenie SJPSz objaśnia następująco: ‘widywać siebie wzajemnie, spotykać się’. Predykat ten wskazuje, że dwie osoby wymieniają się nawzajem rolą subiektu i obiektu. Dodatkowo pojawia się wykładnik temporalny częstotliwości aktu postrzegania, tak jak w następującym wypowiedzeniu: „Jest to prawdziwa przyjaźń, poparta wielkim argumentem tego, że widzujemy się raz na rok dwa lub trzy tygodnie, nie pisujemy do siebie i nie jesteśmy zupełnie zainteresowani w naszych żywotach” (T: 67).

Leksem *zobaczyć* jest intensywnie eksploatowany w badanej prozie. W SJP Dor znajdziemy taką definicję tego leksemu: 1. ‘patrzeć spostrzec kogo, co; rozpoznać wzrokiem, ujrzeć, obejrzyć’. *Zobaczyć*, podobnie jak omawiane wyżej *widzieć* i *widywać*, profiluje subiekt, obiekt percepcji, a także interpretację. Osobę perceptora wyznacza osobowy rzeczownik w mianowniku. Obiekt percepcji wraz z interpretacją sygnalizuje zarówno fraza nominalna w bierniku, jak i zdanie zależne ze spójnikiem *jak*. W tekstach opowiadań odnalazłam wypowiedzi, które za pomocą zdań wprowadzanych spójnikami *że* i *iż* przekazują wyłącznie interpretację obiektu, na przykład: „Anna otworzyła oczy i zobaczyła, że jest zupełnie ciemno” (BnrS: 30). Wśród najczęściej percypowanych obiektów należy wymienić osoby (*nauczycielka, dziewczyna, osoba*), części ciała człowieka (*twarz, usta*), rośliny (*brzezina, drzewa*), przedmioty (*wóz, krzyż*) oraz desygnaty nazw takich, jak: *chmury, obłok, roje gwiazd, słupek graniczny czy zieleń*. Warto podkreślić, że percepcji obiektu zazwyczaj towarzyszy jego dokładna charakterystyka. Dokonany czasownik *zobaczyć* podkreśla momentalność kontaktu wzrokowego postrzegającego z podmiotem percepcji. Potwierdza to następujący komunikat: „W pewnej chwili zobaczyła niezwykle uroczą dziewczynę, jak szybkim krokiem weszła na salę (...)” (T: 71).

Z omawianym czasownikiem łączą się określniki czasowe ujmujące krotność sprecyzowaną liczbowo (por. Nowak–Frankowska 1975: 143). Można tu zaliczyć wyrażenie *po raz pierwszy* pojawiające się w badanym materiale językowym wielokrotnie. Obok niego natrafiłam na określniki temporalne, które nie precyzują liczbowo iteratywności predykatu *zobaczyć*: wyrażenie *pierwszy raz* oraz przysłowki *znowu* i *znowuż* (por. Nowak–Frankowska 1975: 143-144). Przy opisywanym predykanie sporadycznie występuje określenie medium: „Potem [Ola – dop. mój – J. S.] otworzyła oczy, zrobiła krok naprzód i zobaczyła przez otwarte drzwi wnętrze tamtego pokoju” (KzM: 321). Medium może utrudniać nawiązanie kontaktu wzrokowego subiektu z obiektem, ale nie uniemożliwia go (por. Zawisławska 2004: 44), tak jak w poniższych przykładach:

Przez pnie zobaczył, że ktoś się do niego zbliża. Był to Janek, brat Maliny (B: 126)

(...) ale ona w tej chwili wychyliła się poza krzesło, aby przez plecy Joli i Zosi zobaczyć, co się dzieje na szarym końcu stołu, gdzie jej syn, Antoś, dokuczał którejś kuzynce (PzW: 34).

Warto w tym miejscu wspomnieć o jednostce leksykalnej *zobaczyć się*. SJPSz objaśnia ją następująco: 2. ‘spotykać się z kimś, zejść się z kimś osobiście’. Użycie czasownika *zobaczyć się* przez Iwaszkiewicza sprowadza się do konstrukcji: „Julcia

wcześniej z matką wyjechała do Warszawy, tak że się z nią nie zobaczył, dopiero na trzeci dzień pod wieczór” (PzW: 39). Profilowane przez leksem *zobaczyć się* subiekt i obiekt percepcji są osobami. W powyższej wypowiedzi pojawia się również określnik temporalny, dokładnie lokujący czas postrzegania wzrokowego. Z przywołanego przykładu jasno wynika, że kontakt wzrokowy subiekta z obiektem nie był możliwy przez określony czas.

Leksem *ujrzeć* jest stosunkowo często eksploatowany. Zgodnie ze SJPSz znaczy ‘zobaczyć, spostrzec’. Profiluje subiekt, obiekt percepcji i interpretację. Subiekt wyodrębniany jest przez rzeczownik osobowy w mianowniku. Obiekt wraz z interpretacją aktualizowany jest na dwa sposoby: jako fraza nominalna w bierniku bądź wprowadzane przez spójnik *jak* zdanie zależne. Obiekty percepcji desygnowane są za pomocą nazw osób, części ciała (*głowa, twarz*), roślin (*koniczyny i niezapominajki, szeregi sosen*), przedmiotów (*parasolka, kapelusz*) czy miejsc (*rzeczka, łąka, staw*). Sporadycznie w funkcji obiektu pojawiają się desygnaty nazw abstrakcyjnych, na przykład: „(...) wyszedł człowiek, ni stary, ni młody, w szarym ubraniu, o szarej twarzy. Tylko w oczach jego, kiedy spojrzał z pytaniem na naczelnika stacji, Zygmunt ujrzał nieprzyjemny wyraz” (MnK: 437).

Predykat *ujrzeć*, desygnując czynność dokonaną, podobnie jak *zobaczyć*, podkreśla, że kontakt wzrokowy subiekta z obiektem trwa stosunkowo krótko. Dodatkowo pojawiają się wykładniki momentu zajścia czynności postrzegania (*w maju 1945, w pewnym momencie, w pewnej chwili, kiedyś*) oraz krotkości tego doznania (*po raz pierwszy, po raz drugi*): „Po raz pierwszy ujrzałem tę rzeczkę w maju 1945 roku, w parę dni po zawieszeniu broni” (MnL: 270). Użycie *ujrzeć* może sygnalizować to, że percypujący pragnie kontaktu wzrokowego, o czym świadczy dodatkowo obecność przysłówka *wreszcie*, jak w następującym wypowiedzeniu: „Zniknął pod nią i długo się nie wynurzał. Wreszcie Marta ujrzała jego głowę w samym środku wodnistego oka” (T: 88). Obiekt jest zazwyczaj bardzo dokładnie lokalizowany w przestrzeni. Towarzyszy mu szczegółowa charakterystyka: „Ksiądz przeszedłszy między młynem a kołem spojrzał w dół i ujrzał w tym miejscu, gdzie przed chwilą była jeszcze kładka, małą, białą postać. Maryś stał tam z podniesioną główką (...)” (MnL: 298).

Przejdźmy do omówienia kolejnych jednostek leksykalnych. SJPDor traktuje czasowniki *dostrzegać* i *dostrzec* jako parę aspektową i definiuje je następująco: 1. ‘zobaczyć co albo kogo; dojrzeć, spostrzec, zauważyć’. Oba predykaty profilują subiekt, obiekt percepcji, a także interpretację. W nielicznych wypowiedzeniach

obligatoryjnie jest wyrażony tylko subiekt. Określenie przyjmuje postać frazy nominalnej w mianowniku. Obiekt wspólnie z interpretacją oznaczony jest za pomocą rzeczownika w bierniku bądź zdania zależnego ze spójnikiem *jak*. *Dostrzegać* i *dostrzec* analogicznie do leksemów *zobaczyć* i *ujrzeć* sygnalizują „krótkotrwałość” aktu percepcyjnego. W badanych tekstach brak jest jednak dodatkowych określeń uwypuklających momentalność kontaktu wzrokowego. Zlokalizowałam jedynie określnik temporalny w zdaniu zaprzeczonej: „Nigdy dotychczas nie dostrzegała, żeby Arek podobny był do Janka” (KzM: 322).

Znaczenie predykatów tworzących parę aspektową *zauważać* i *zauważyć* w SJPSz jest objaśniane tak: 1. ‘patrzac, widzac uświadamiać sobie coś; dostrzec’. W badanym materiale językowym przeważa obecność dokonanego czasownika *zauważyć*. Oba leksemy w ramie postrzegania wzrokowego profilują subiekt, obiekt percepcji i interpretację. Na osobowy subiekt wskazuje rzeczownik w mianowniku. Obiekt wraz z interpretacją realizuje fraza nominalna w bierniku, rzadziej zdanie zależne ze spójnikiem *jak*. Najczęściej jednak za pomocą zdania podrzędnego ze spójnikiem *że* wyrażana jest jedynie interpretacja:

Dawno już nie była tak blisko jego ciała i zauważyła, że Janek bardzo schudł (KzM: 300).

Anna zauważyła, że wojska, tak zwane regularne, wcale nie lepiej wyglądały od zbieraniny Monmoutha (BnrS: 26).

Oba predykaty profilują różne obiekty percepcji. Wśród najczęściej eksploatowanych należy wymienić obiekty takie, jak: *osoba, krok, sylwetka, kolor, uśmiech, wymiana spojrzeń, wzrok, mina, ruch, zmiany*, oraz nieokreślone, na przykład: „– Co ty taka dziwna dzisiaj jesteś? – zastanowił się wreszcie naczelnik. Potem przyszło mu do głowy, że już coś zauważył od samego obiadu, i zadał jeszcze jedno pytanie (...)” (MnK: 492). Zgadzam się z twierdzeniem Magdaleny Zawisławskiej, że „subiekt zwykle wyodrębnia z otoczenia obiekt percepcji nietypowy, nieznan, niezwykły” (Zawisławska 2004: 117). Taki obiekt wyodrębnia bohater *Brzeziny*: „Przed wszystkim Bolesław zauważył szafirowy kolor skarpetek. Spod przykrótkich i luźnych spodni kolor ten wydobywał się dobitnym akcentem” (B: 101). Proza Jarosława Iwaszkiewicza obfituje w opisy sytuacji, w których obiekt percepcji jest dokładnie lokalizowany w przestrzeni: „Za trzecim razem popłynęła trochę dalej, za most, i wracając piechotą zauważyła na moście, od przeciwnej strony niż leżała plaża, znajomą sylwetkę i taneczny krok” (T: 83).

Jest stosunkowo niewiele sytuacji percepcyjnych, w których subiekt nie skupia swojej uwagi bezpośrednio na obiekcie. Zdarza się, że jest zamyślony, tak jak w opisanym przypadku: „Dotknęła jego ramienia. Nie zauważył tego, myślał o swoim” (T: 77). W analizowanych tekstach praktycznie nie wykorzystuje się leksyki charakteryzującej bardziej szczegółowo sposób percypowania obiektu, który jest „zauważony”. Odnalazłam zaledwie jeden przykład komunikatu językowego zawierającego element uwypuklający stan psychiczny patrzącego: „W tym miejscu generałowa przestraszyła się znowu podsuniętego półmiska. Zamoyłło ze zdziwieniem zauważył, że były to jajka po indyjsku. W żółtawym sosie <<curry>> wyglądały jak utoczone z bursztynu” (ŚuT: 402).

Zdarza się, że subiekt nie od razu wchodzi w kontakt wzrokowy z obiektem, co podkreślają dodatkowe wyrażenia leksykalne (*nie od razu, wkrótce, dopiero, gdy..., dopiero teraz, dopiero tutaj, dopiero później*), na przykład: „Nie od razu zauważył obecnych w pokoju. Po chwili dopiero spostrzegł, że za stołem, za karbidówką siedział Grzesiak (...)” (MnL: 318). Rzadko uwytatniony jest fakt, że akt percepcji nastąpił w bardzo krótkim czasie, niespodziewanie: „– Śliczny pan ma głos – powiedziała Hornowa i nagle zauważyła Józia stojącego pod ścianą” (KzM: 214). Okazjonalnie pojawia się określnik lokujący działanie perceptora w określonym czasie, tak jak w następującej wypowiedzi: „Wiktor patrzył na Tunię, która odwracała się od rozmowy, od dzieci, i tym samym wzrokiem, który już dziś zauważył, poważnie i nieoczekiwanie skupionym, patrzyła na pola po bokach drogi” (PzW: 77). Predykat *zauważać* może być używany w formie nieosobowej, która podobnie jak forma *widywano*, czyni doznania wzrokowe bardziej obiektywnymi: „Poszli na tarniny. Te krzaki ciągnęły się daleko wzdłuż wody. Nigdy się ich nie zauważało, w lecie jak w zimie były niepozorne” (MnU: 328).

Warto w tym miejscu zatrzymać się przy czasownikach *przyuważyć* i *przyuważać*, które podobnie jak omówiony wyżej leksem *gapić się*, można uznać za przynależne do stylu potocznego. W SJPDor znajdujemy następującą definicję pary aspektowej predykatów *przyuważać* i *przyuważyć*: ‘zwrócić na kogo, na co uwagę, zapamiętać, zauważyć’. W SJPSz wyjaśnione zostaje tylko znaczenie dokonanego czasownika *przyuważyć*: ‘zwrócić na kogoś, na coś uwagę; zauważyć, wypatrzeć’. W analizowanych tekstach wrażenia percepcji wzrokowej są opisywane tylko z użyciem leksemu *przyuważyć* i ograniczają się zaledwie do dwóch komunikatów językowych. W poniższych wypowiedziach subiekt wyrażony jest frazą nominalną



w mianowniku. Obiekt wraz z interpretacją komunikowane są synkretycznie:

- Naprawdę. Zakochany.
- Mówił ci co?
- Nie potrzebował mówić. Znam go od tylu lat. Sam przyuważę. Zresztą mówił. (KzM: 250).
  
- Gdzie będziesz jechał w takich ómach – jęknął Janek – rozbijesz się. Światła ci nawaliły.
- Nie całkiem.
- Milicja cię przyuważy.
- Nie. Ja tylko do Włoch. Nie spotkam ich na drodze (KzM: 248).

Leksemami z grupy predykatów ujmujących sytuację postrzegania wzrokowego od strony subiekta, które zlokalizowałam w tekstach opowiadań, są także czasowniki *spozstrzegać* i *spozstrzec*. SJPSz opisuje znaczenie tych jednostek leksykalnych następująco: 1. ‘patrzac uświadamiać sobie coś, zwrócić uwagę na kogoś lub coś; dojrzeć, zauważyć, zobaczyć’. Leksemy *spozstrzegać* i *spozstrzec* profilują subiekt i obiekt percepcji, a także jego interpretację. Subiekt wyrażony jest frazą nominalną w mianowniku. Wskazuje na niego rzeczownik osobowy. Natrafiłam tylko na jedną wypowiedź, w której subiekt jest metonimicznie przywoływany przez leksem *oczki*: „Jej małe, siwe, złe oczki z widoczną satysfakcją spozstrzegły na twarzy Juryka wyraz dziecinnego niezadowolenia” (MnK: 446).

Obiekt percepcji najczęściej pojawia się wraz z interpretacją i jego określenie przyjmuje postać rzeczownika w bierniku lub zdania zależnego wprowadzonego spójnikiem *jak*. Możliwe jest wyrażenie samej interpretacji dzięki zdaniom podrzędnym ze spójnikiem *że*, które przeważają w tekstach. Wśród najczęściej przywoływanych obiektów należy wymienić osoby oraz desygnaty pojęć abstrakcyjnych (*zachwyty*, *zielona jasność*). Zdarza się, że nazwę obiektu percepcji poprzedzają wyrażenia takie, jak: *jakiś* (*jakiś cień*), *coś jakby* (*coś jakby przestkach*), *coś jak gdyby* (*coś jak gdyby rozczulenie*). Uwypuklają one przypuszczenia subiekta odnośnie identyfikacji obiektu. Bardzo często występują określenia bliżej lokalizujące obiekt percepcji (*na ganku*, *w kotlinie*, *na jego twarzy*, *w oczach Bolki*, *w jego oczach*, *w jej oczach*, *na „jej” łóżku*, *w tym pokoju*, *na twarzy Juryka*, *na froncie białego domku*, *wśród ćwiczących mężczyzn*), na przykład: „W przelotnie oświetlonych oczach Bolki spozstrzegł zachwyty – i to mu wystarczyło” (MnL: 318). Liczne są też konstrukcje językowe, w których szerzej charakteryzowany jest postrzegany obiekt: „Spozstrzegał wtedy przykryte

zielonymi liśćmi okna i światło pogodne lub przyćmione w miarę zmiennej pogody” (B: 149).

Predykat *spozrzec* konotuje ponadto niekiedy stan wewnętrzny perceptora: *ze zdumieniem i z niezadowoleniem, z przerażeniem, z widoczną satysfakcją, nie bez zdziwienia*. Dzięki tego rodzaju określeniom uobecniają się w opisach stany emocjonalne subiektu. Jeśli chodzi o czas kontaktu wzrokowego, to najczęściej podkreślona zostaje dodatkowymi wykładnikami leksykalnymi momentalność sytuacji percepcyjnej: *od razu, szybko, w pewnej chwili*. Nieliczne są wypowiedzi, w których pojawiają się wyrażenia dokładnie umiejscawiające akt postrzegania na osi czasu, tak jak w następującym opisie: „(...) a po południu Bolesław spozrzedzał go z Olą, przechodzącego się pomiędzy pniami brzeziny” (B: 119). Podobnie, jak w sytuacjach opisywanych przy użyciu czasowników *zauważyć* i *zauważać*, możliwe jest zajęcie sytuacji percepcyjnej po określonym czasie. Świadczy o tym obecność następujących środków językowych: *dopiero teraz, teraz dopiero, dopiero, potem, teraz*, na przykład:

(...) ujrzała rozpalone ogniska; po ich blasku spozrzedła dopiero, że stało się ciemno (BnrS: 26).

Dopiero teraz spozrzedł, że wuj rzeczywiście się postarzał, zapominał się, zadawał te same pytania (...) (PzW: 58).

Położył ręce na klawiszach i przypatrywał im się bezmyślnie. Potem spozrzedł, że palce bardzo mu wychudły, że są niezwykle chude (B: 155)

### 1.1.2. Czasowniki uwydatniające obiekt percepcji

Druga grupa czasowników percepcji wzrokowej ujmuje akt postrzegania wizualnego od strony obiektu percepcji. Predykaty zaliczane do tej grupy profilują przede wszystkim obiekt. Magdalena Zawisławska w swojej analizie bierze pod uwagę sposób przedstawiania obiektu: czy jest przy badanych leksemach prezentowany statycznie czy dynamicznie (por. Zawisławska 2004: 134). Do klasy predykatów ukazujących obiekt statycznie można zaliczyć takie czasowniki, obecne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza, jak: *widnieć, rysować się, przeświecać, przebijać, wyglądać* i *wyjrzeć*. Grupę ujmującą obiekt w sposób dynamiczny względem linii wzroku reprezentują leksemy: *pokazywać się* i *pokazać się, ukazywać się* i *ukazać się, pojawiać się* i *pojawić się, zjawiać się* i *zjawić się, zamajaczyć, wylaniać się* i *wylonić się*.

Analizę predykatów profilujących obiekt percepcji rozpocznę od czasownika *widnieć*. SJPSz podaje następującą definicję tego predykatu: ‘być widocznym,

uwidocznionym; dawać się widzieć, dawać się zauważyć'. Jednostka leksykalna *widnieć* profiluje obiekt percepcji i jego lokalizację. Obiekt wyrażony jest rzeczownikiem w mianowniku. Przywoływane obiekty desygnowanej czynności są niezwykle zróżnicowane. Możemy tu wymienić nazwy miejsc (*sad* i *ogród*) oraz takie wyrażenia, jak: *rany, żyłki, kropla krwi, pręgi, znak ukąszenia* i inne:

Pod jednym okiem widniał ślad po wrzodzie (MnK: 441).

Anna, Wojciech, Florian – te nazwy widniały na nich [dzwonach – dop. mój – J. S], napisane gotyckimi literami (MnL: 288).

Julek obejrzał małą ranę u nasady wielkiego palca lewej ręki, gdzie widniał podwójny znak ukąszenia (MnU: 327).

Spuchło mu całe przedramię i wzdłuż mięśni widniały podłużne czerwone pręgi (MnU: 330).

Wypowiedzenia uwzględniają szczegółowy opis wprowadzanych obiektów: „Ukłuł się w lewą dłoń. Spojrzał – kolec, ostry, długi kolec tarniny wbił mu się o cal od śladu ugryzienia pająka. W ukłuciu tym widniała gruba, czerwona kropla krwi” (MnU: 329). Predykat *widnieć* podkreśla przede wszystkim fakt obecności obiektu w przestrzeni. Obiekt percepcji zazwyczaj jest usytuowany względem tła, na przykład:

W ciemności wszystko inaczej wyglądało, zmieniło proporcje, jedno okno domku było oświetlone i na jego tle widniały sylwetki tyk, a pędy fasoli poruszały się jak jakieś palce (MnL: 317).

Mały czarny krzyżyk, prywatna własność Julka, widniał na białej ścianie w głowach jego łóżka (MnU: 258).

Na zboczu półokrągło wznoszącym się w górę tu i ówdzie widniały chaty i zabudowania, czekały psy i pod wieczór czarne sylwetki koni schodziły do wodopoju (MnK: 436-437).

Lokalizację obiektu najczęściej charakteryzuje wyrażanie przyimkowe (*na szczycie obrzęku, na białkach oczu, w jego oczach, w zacisku ust, u nasady wielkiego palca lewej ręki, na horyzoncie, w kącie rynku, pod jednym okiem*). Statyczność w przedstawianiu obiektu, którego nazwa jest konotowana przez czasownik *widnieć*, wyklucza możliwość eksploatacji desygnatów nazw, które konotują ‘ruch, poruszanie się’.

Przejdźmy do omówienia drugiego czasownika z analizowanej grupy. Predykat *rysować się* także jest ukierunkowany na obiekt. SJPDor podaje takie znaczenie tego leksemu: 1. ‘stawać się widocznym, zarysowywać się w swoich konturach’. Analizowany predykat w nielicznych przykładach użycia profiluje, obok obiektu i jego lokalizacji, tło. Obiekt, tak jak przy czasowniku *widnieć*, desygnuje fraza nominalna w mianowniku. Jego lokalizację wyznacza przyimek *na*: „Na tle szafirowego popołudniowego nieba jej piękny profil rysował się jak na renesansowym portrecie” (MnK: 474). W cytowanym przykładzie uobecnia się prototypowe tło (*niebo*) w postaci rzeczownika w bierniku. Opis wzmocniony jest dodatkowymi określnikami (*szafirowe*

*popołudniowe*). Pozytywnemu wartościowaniu obiektu (*piękny profil*) towarzyszy porównanie. Możliwa jest sytuacja percepcyjna, w której tło jest tożsame z przeszkodą: „(...) spiętrzone poduszki wysoko podnosiły jego głowę, ale ramiona w białych rękawach opadały sztywno w dół, ich kąty ostro rysowały się pod bielizną” (KzM: 321). W cytowanym wypowiedzeniu pojawia się przeszkoda w postaci *bielizny*, która sprawia, że subiekt postrzega jedynie kontury widzianego obiektu. Określnik leksykalny *ostro* towarzyszący predykatowi *rysować się* uwydatnia tu informację o wyraźnym odbiorze percypowanego obiektu.

Leksemami profilującymi przeszkodę, względem której zostaje zlokalizowany obiekt percepcji, są w analizowanych tekstach czasowniki: *przeświecać*, *przebijać* oraz para aspektowa *wyglądać* i *wyjrzyć*. Brak natomiast jednostek leksykalnych *prześwitywać* i *wyzierać*. Badane czasowniki ujmują, podobnie jak analizowane wyżej predykaty *widnieć*, *rysować się*, obiekt statycznie w stosunku do linii wzroku. Znaczenie niedokonanego predykatu *przeświecać* w SJPSz przedstawia się tak: 1. ‘świecać przenikać przez jakąś przeszkodę, zasłonę; być widocznym przez coś, spod czegoś, między czymś; prześwitywać, przebijać’. Czasownik *przeświecać* profiluje obiekt percepcji, jego lokalizację oraz przeszkodę. Obiekt jest desygnowany w badanych tekstach przez frazę nominalną w mianowniku. Przy analizowanym predykacie w pozycji nazw obiektu pojawiają się leksemy *słońce* i *ogień*. W przytoczonej definicji słownikowej w eksplicytny sposób podkreślony zostaje fakt, że z jednostką leksykalną *przeświecać* łączą się, w funkcji nazwy obiektu percepcji, określenia źródeł światła. Lokalizacja obiektu wyrażana jest tylko za pomocą przyimka *przez*. Obecność przeszkody uwypukla rzeczownik w przypadku zależnym, na przykład:

Maryś, nie przestając patrzeć w ogień, który przeświecał przez niedomknięte drzwiczki pod płytą, westchnął znowu (...) (MnL: 278).

Spojrzał na słońce przeświecające przez świerki i modrzewie za górą i wciągnął nosem. Marzło (MnL: 275).

Kolejnym czasownikiem, który uwydatnia przeszkodę, jest leksem *przebijać*. W SJPDor definiowany jest następująco: 2. ‘być widocznym przez jakąś zasłonę, przeszkodę; występować, wyłaniać się spod czegoś; przeświecać, przeglądać, prześwitywać’. Predykat *przebijać*, podobnie, jak analizowany wyżej *przeświecać*, jest rzadko reprezentowany w badanym materiale językowym. Profiluje obiekt percepcji, jego lokalizację i przeszkodę. W funkcji określeń obiektu występują nazwy takie jak *rzeka* i *promienie*. Obiekty nazywane są w wypowiedzeniach przez rzeczowniki

w mianowniku. Ich lokalizację eksponują przyimki *przez* i *spoza*. Jako nazwy przeszkody eksploatuje się wyrażenia typu: *zarośla wikliny*, *pnie sosnowe*, tak jak w następującym komunikacie językowym: „Spoglądał bezmyślnie w okno, gdzie spoza pni sosnowych poczęły przebijać promienie” (B: 107). Warto podkreślić, że percepcja wzrokowa jest możliwa tylko dzięki obecności takich obiektów, które mogą przenikać przez przeszkodę (np. *promienie słońca*). Ponadto postrzegany obiekt może charakteryzować się kolorem wyraźnie kontrastującym z przeszkodą, co także umożliwia subiektowi widzenie obiektu (por. Zawisławska 2004: 143), na przykład: „(...) chłopiec gryzł trawkę i odwracał się w stronę rzeki, która w tym miejscu przebijała niebiesko przez zarośla wikliny” (T: 73-74).

Do klasy leksemów uwypuklających przeszkodę należy zaliczyć czasowniki *wyglądać* i *wyjrzeć*. Według SJPSz para aspektowa tych predykatów oznacza 2. ‘dawać się widzieć, ukazywać się, sterczeć na zewnątrz’. W analizowanych przykładach niezwykle rzadko pojawiają się omawiane leksemy. Profilują one obiekt percepcji wraz z jego lokalizacją względem przeszkody. Na obiekt wskazuje rzeczownik w mianowniku, będący nazwą części ciała człowieka (*biodra*, *kolana*). Zdarza się, że obiekt percepcji jest dodatkowo charakteryzowany: „Z czerwonej pidżamy wyjrzały chude, owłosione biodra” (KzM: 312). Lokalizacja obiektu ujmowana jest wyłącznie za pomocą przyimka *z*. Do nazwania przeszkody służą w badanych tekstach nazwy ubrania (*pidżama*, *spodnie*): „Gdy włożył te spodnie, z których mimo mrozu wyglądały gołe kolana, babka dopiero zauważyła, jak bardzo wyrósł przez ostatnie pół roku” (MnL: 284).

Bogato reprezentowana jest klasa leksemów ujmująca obiekt percepcji dynamicznie w stosunku do linii wzroku. W badanych wypowiedzeniach zlokalizowałam następujące czasowniki: *pokazywać się* i *pokazać się*, *ukazywać się* i *ukazać się*, *pojawiać się* i *pojawić się*, *zjawiać się* i *zjawić się*, *zamajaczyć* oraz *wyłaniać się* i *wyłonić się*. Przejdźmy do omówienia pary aspektowej czasowników *pokazywać się* i *pokazać się*. Ich znaczenie SJPSz wyjaśnia następująco: 1. ‘dać się widzieć, stać się widocznym; wyłonić się, pojawić się’. Leksemy *pokazywać się* i *pokazać się* profilują obiekt percepcji wraz z jego lokalizacją. Obiekt jest desygnowany w tekstach przez rzeczownik w mianowniku. Jako nazwy obiektów pojawiają się takie leksemy, jak: *kochankowie*, *Bolesław*, *Teodorowa*, *słońce*. W definicji słownikowej czasowników *pokazywać się* i *pokazać się* podkreślony zostaje fakt, że obiekt percepcji porusza się.

W związku z tym stosunkowo dużo jest w tekstach opowiadań Iwaszkiewicza przykładów sytuacji percepcyjnych, w których na obiekt wskazują nazwy osób.

Weźmy pod uwagę komunikat: „Był dzień ku końcowi maja, taki właśnie jak teraz przekropny, to pokazywało się słońce, to znowuż padało rzęsiście” (ŚuT: 401). W przytoczonym zdaniu w funkcji nazwy obiektu występuje rzeczownik *słońce*. Słońce jest powszechnie konceptualizowane jako obiekt samodzielnie poruszający się, ponieważ „z punktu obserwatora stojącego na ziemi słońce pozornie przesuwa się po niebie ze wschodu na zachód” (Zawisławska 2004: 157). W roli obiektu percepcji może pojawić się nazwa części ciała człowieka (np. *zęby*). Tego rodzaju przykłady są jednak nieliczne: „(...) spod warg pokazywały się ostre, białe zęby” (MnL: 313). Lokalizację obiektu uwydatnia wyrażenie przyimkowe, na przykład: „Tu pokazała się w przedpokoju („hallu”) Teodorowa, bardzo korpulentna, jasna, ładna” (ŚuT: 392). W ostatnim wypowiedzeniu występują dodatkowe wykładniki leksykalne charakteryzujące obiekt percepcji (*bardzo korpulentna, jasna*) oraz jego ocenę estetyczną (*ładna*). Zdarza się, że badane czasowniki profilują wyłącznie obiekt percepcji. W strukturze takich wypowiedzi nie eksponuje się określeń opisujących położenie obiektu:

Z początku wszyscy z okolic dawali ziarno do Tarnic, po prostu dlatego, aby móc przyjechać do młyna i zobaczyć tę parę dziwnych kochanków. A ponieważ kochankowie okazali się zwyczajnymi sobie ludźmi, a zresztą nie bardzo się pokazywali – moda na młyn w Tarnicach przeszła bardzo prędko (MnU: 307).

Kolejnymi czasownikami są predykaty *ukazywać się* i *ukazać się*. Tę parę aspektową SJPDor definiuje następująco: 1. ‘stać się widocznym, widzianym; pokazać się’. Oba leksemy profilują obiekt percepcji i jego lokalizację. Obiekt oznaczany jest za pomocą frazy nominalnej w mianowniku. W jego pozycji w opowiadaniach najczęściej występują nazwy osób (*Karol, Helcia, Juryk, król*). Na obiekt percepcji wskazują nazwy takie, jak: *rzeka, niebo, pola, kropla krwi, domy*. Lokalizacja obiektu wyznaczana jest przez wyrażenie przyimkowe. Dominują przyimki *na* i *w*: „(...) zaczęły się role, a potem na płaskim już zupełnie polu ukazały się pierwsze zgrzebne domy miasteczka” (B: 115), „Po chwili dopiero otworzyły się małe drzwiczki (...) i ukazała się w nich Helcia, a za nią Juryk, skruszony jakiś i pokorny” (MnK: 488). Możliwe jest określenie położenia obiektu względem dowolnego elementu otoczenia, na przykład tła (por. Zawisławska 2004: 159). Świadczy o tym następująca sytuacja percepcyjna: „Od przeciwnej strony, na jasnym, seledynowym tle nieba ukazała się

wielka, bladożółta bania księżycy” (KzM: 246). W cytowanym wypowiedzeniu uobecnia się dodatkowe wyrażenie opisujące obiekt. Tego rodzaju zabiegi językowe są stosunkowo liczne w badanych tekstach.

Niezwykłe rzadko w opowiadaniach leksem *ukazać się* łączy się z określnikami temporalnymi podkreślającymi, że akt postrzegania wzrokowego nastąpił w bardzo krótkim czasie: „Szedł przez zarośla bardzo oderwany od wszystkiego, co widział, i nagle ukazał mu się fartuch Maliny w białe i liliowe paski” (B: 165). Niezbyt często zdarza się, że badane jednostki leksykalne profilują subiekt. W zdaniach wskazuje na niego rzeczownik lub zaimek rzeczowny w celowniku. Sporadycznie w konstrukcjach językowych z omawianymi predykatami pojawiają się dodatkowe wykładniki leksykalne informujące o jakości postrzegania wzrokowego: „Róża rozcapierzyła pozostałe [płatki – dop. mój – J. S.] szerzej, jak gdyby chciała ukryć ten brak, tym bardziej jednak wyraźnie ukazał się białawy jej środek, podobny do nieeleganckiej bielizny” (Nm: 12).

Przyjrzyjmy się kolejnym czasownikom percepcji wzrokowej. Para aspektowa *pojawiać się* i *pojawić się* w SJPSz ma takie znaczenie: ‘zwykle o zjawiskach, rzeczach, zwierzętach, rzadziej o ludziach: stać się widocznym, dać się widzieć, ukazać się’. Oba predykaty profilują obiekt percepcji i jego lokalizację. Obiekt wyrażany jest za pomocą rzeczownika w mianowniku. Analizowane leksemy łączą się w badanych opowiadaniach z nazwami obiektów w postaci określeń *pęcherze* oraz *kolor*: „Obejrzała się na jezioro: pośrodku czerniejącej wody bulgotało coś przez chwilę i pojawiły się pęcherze” (T: 89). Oznaczenie lokalizacji obiektu występuje w postaci frazy nominalnej z przyimkiem *na*: „Zatrzymał się i popatrzył, jak mgła już na serio rozdziera się i pojawia się inny kolor na całej wodzie, jak i sam widok rozszerza się coraz dalej” (KzM: 276). Zlokalizowanie postrzeganego obiektu na powierzchni wody sprawia, że może on zmieniać swoje umiejscowienie w trakcie aktu percepcji. Ruch takiego obiektu jak kolor jest jednak pozorny. Zmiana kolorystyki wody jest tu spowodowana ustępowaniem przeszkody w postaci mgły, a co się z tym wiąże, zwiększeniem ilości docierającego światła, umożliwiającej subiektowi wyraźną percepcję.

Do omawianej kategorii czasowników postrzegania wzrokowego należy włączyć parę leksemów *zjawiać się* i *zjawić się*, która w SJPDor opisywana jest w następujący sposób: 2. ‘ukazywać się, zaczynać być widocznym, pojawiać się, występować’. Oba predykaty, podobnie jak analizowane wyżej, profilują obiekt percepcji wraz z lokalizacją. Obiekt jest oznaczony frazą nominalną w mianowniku. W roli typowych

obiektów występują w opowiadaniach nazwy osób (*Arek, Ola, ciocia, radca, generał Ribot*). Natrafiłam na komunikat językowy, w którym nazwą obiektu postrzegania jest *słońce*. Obiekt percepcji – słońce udostępnia zarazem patrzącemu inne obiekty (wygląd pokoju, kolor stroju): „Słońce zjawiało się między chmurami od czasu do czasu i oświetlało porywiście stołowy pokój, biały jej strój (...)” (PzW: 90). W zdaniu tym określnik temporalny *od czasu do czasu* łączy się z niedokonanym czasownikiem *zjawiać się* i komunikuje powtarzalność czynności postrzegania wzrokowego (por. Nowak–Frankowska 1975: 135, 151; Grzegorzczkowska 1975: 105). Podobną funkcję pełni przysłówek *znowu* w wypowiedzeniu: „Drzwi do pokoju otworzyły się. Znowu zjawiała się ciotka i kiwnęła głową, z nienawiścią zerknęła w stronę Oli (...)” (KzM: 319). Lokalizacja obiektu percepcji wyrażana jest rzeczownikiem w przypadku zależnym z przymkami: *na, w, przed* oraz *między*, na przykład:

Kiedy Bogusław przepłynął jezioro z powrotem i zjawił się przed nią z pękiem tataraku, spojrzała na niego jak na jakąś obcą, nieznaną istotę (T: 87).

Jakież był on piękny i wtedy kiedy dziewięć lat temu wyjeżdżał wśród dzwonów i kwiatów z młodzieńczą, jasną radością, i wtedy, kiedy w nocy zjawiał się na podwórzu ratuszowym, i wtedy kiedy ujął drzewce sztandaru, na którym ona lilie francuskie haftowała... (BnrS: 18).

Zdarza się, że z leksemami *zjawiać się* i *zjawić się* łączą się dodatkowe wykładniki leksykalne (*nagle, szybko*) uwypuklające momentalność kontaktu wzrokowego subiekta z obiektem: „Nagle na ścieżce zjawiał się naprzeciwko niej olbrzym w niebieskim mundurze pułku Dumbartona” (BnrS: 25), „Ola rzeczywiście zjawiała się szybko z ogromnym kubkiem gorącej herbaty” (KzM: 249).

Przyjrzyjmy się kolejnemu czasownikowi. Predykat *zamajaczyć* według SJPSz oznacza: 1. ‘ukazać się, zarysować się mgliście, niewyraźnie’. W badanym materiale językowym odnalazłam tylko jeden przykład sytuacji percepcyjnej z omawianym leksemem: „Ledwie przeszła parę kroków po trawie upstrzonej pierzem, jakiś cień zamajaczył przed nią” (MnK: 456). Czasownik *zamajaczyć* w cytowanym opisie profiluje obiekt percepcji i jego lokalizację. Z definicji słownikowej predykatu jasno wynika, że jakość wizualnego odbioru obiektu jest zła. Jest to spowodowane tym, iż „badany czasownik łączy się typowo z takimi nazwami, jak *cień, kształt, plama, postać* (...), które podkreślają, że obiekt percepcji jest słabo widoczny, że jego kontury są rozmyte, niewyraźne i że trudno go zidentyfikować” (Zawisławska 2004: 164).

Czasowniki lokalizujące obiekt względem przeszkody są reprezentowane przez leksemy *wyłaniać się* i *wyłonić się*. W SJPSz ich znaczenie jest następujące: ‘ukazać



się, wynurzyć się'. Oba predykaty profilują obiekt percepcji i jego lokalizację oraz przeszkodę. Obiekt w wypowiedzeniach wyrażany jest rzeczownikiem w mianowniku. Omawiane jednostki leksykalne łączą się w badanym materiale tekstowym z nazwami takich obiektów, jak Boguś czy mielizny. Lokalizacja postrzeganego obiektu ujmowana jest za pomocą przyimków *z* i *spomiędzy*. Obecność przeszkody sygnalizują rzeczowniki *wikliny* i *woda*, na przykład:

(...) i poszła w stronę, skąd miał przyjść Boguś. Czekala chwilę, aż wyłonił się spomiędzy wiklin (T: 84).

I to nawet, że zaraz z początkiem lata wylaniały się z szarawej wody mielizny, niby obłe grzbiety potworów, nie pozbawiało jej owego majestatu (T: 72).

W drugiej z opisanych sytuacji percepcja obiektu (*mielizny*) jest możliwa dopiero po częściowym usunięciu przeszkody (obniżeniu poziomu wody)<sup>32</sup>.

### 1.1.3. Predykat *widać*

Wśród leksemów desygnujących sytuację postrzegania wzrokowego należy wskazać także predykat *widać*. Ponieważ jest to czasownik nieosobowy, „ani subiekt ani obiekt percepcji nie mogą przy nim wystąpić w funkcji podmiotu” (Zawisławska 2004: 130). Leksem *widać* zaliczany jest do czasowników niewłaściwych (por. Fontański 1989: 16-17; Saloni 2005: 6-8). Włączenie go do klasy predykatów postrzegania wzrokowego postuluje Romuald Grzesiak, dowodząc, że sygnalizuje on potencjalność odbioru wrażeń wizualnych (por. Grzesiak 1983: 30-31). Zygmunt Saloni i Marek Świdziński czasownikami niewłaściwymi (nieosobowymi) nazywają klasę leksemów odmiennych, lecz nieodmieniających się przez przypadek i przez liczbę (por. Saloni, Świdziński 1985: 85). W *Składni współczesnego języka polskiego* wymieniają przykłady takich czasowników, jak: *trzeba*, *szkoda*, *brak*, *zabraknąć*, *czuć*. Z kolei Stanisław Jodłowski w *Podstawach polskiej składni* wskazuje leksemy: *trzeba*, *można*, *wolno*, *warto*, *widać*, *słyszać* i proponuje nazywać je czasownikami niefleksyjnymi (por. Jodłowski 1976: 79).

Jednostką leksykalną *widać* zajmowało się wielu badaczy. Renata Grzegorzycowa, analizując genezę i współczesne funkcje konstrukcji z bezokolicznikami *czuć*, *słyszać*, *widać*, stwierdza, że „w ukazywaniu sytuacji odbioru bodźców zmysłowych przez

---

<sup>32</sup> Podobna sytuacja percepcyjna ma miejsce wtedy, gdy na przeszkodę wskazuje leksem *mgła* (por. Zawisławska 2004: 167).

człowieka nacisk położony zostaje na obiekt (źródło) percepcji, a nie na doznającego” (Grzegorzyczkowa 1990b: 567). Badania Magdaleny Zawisławskiej potwierdzają jednak, że „wbrew tej interpretacji można stwierdzić, że w zdaniach z czasownikiem *widać* zawiera się bardzo wyraźnie punkt widzenia jakiegoś subiekta” (Zawisławska 2004: 130). Świadczy o tym obecność w analizowanych sytuacjach percepcyjnych określeń dotyczących lokalizacji subiekta i jego punktu widzenia, tak jak w poniższych fragmentach:

Ola stała pośrodku komory i nasłuchiwała. Było bardzo jasno i bardzo cicho. Zrobiła krok naprzód. Stąd widać było jezioro. Błyszczało całe (KzM: 258).

Na spacerze czasami dochodził do tego zakrętu nad łąkami, skąd widać było już kościół w Sulistrzycach. (MnU: 322).

W konstrukcjach językowych z predykatem *widać* pojawiają się także dodatkowe wykładniki leksykalne jakości widzenia obiektu:

Odszukał Tunię i poszli razem do sosnowego gaiku: tych kilka wysokich sosen, które stały za ogrodem na wzgórzu i które tak dobrze było widać z daleka (PzW: 76).

Wstała teraz i ominąwszy ciotkę stanęła przy oknie. Widać stąd było dokładnie drogę, przerwana nowym nurtem Kamionny, łąki po obu stronach i kępy drzew przy zabudowaniach stacyjnych (MnK: 475).

Czasownik *widać* presuponuje obecność subiekta (nieujawnionego w strukturze wypowiedzi) oraz profiluje obiekt percepcji wraz z interpretacją. Z omawianym leksemem łączą się w badanym materiale takie nazwy obiektów, jak: *sosny, jarzębina, kępy drzew, niebo, gwiazdy, chata, kościół, domy, łąki, jezioro, droga, krople rosy, mgła, cienie*, a także nazwy osobowe. Na obiekt i jego interpretację wskazuje fraza nominalna w bierniku<sup>33</sup> lub zdanie zależne wprowadzane przez spójnik *jak*, na przykład: „Pola pustoszały, pokrywały się błękitem samotności, chłodek wzrastał, a z nim zapach kończyny, i widać było, jak ptaki zapadały w zarośla i krzewy” (MnU: 252).

Odnalazłam przykłady aktów percepcyjnych, w których uwidacznia się jedynie sama interpretacja obiektu określana przez zdanie podrzędne z poprzedzającym spójnikiem *że* lub *iż*: „Słońce przypiekało i widać było, iż ciepło to rozmarza Bolkę (...)” (MnL: 308). Często pojawiają się też określenia odnoszące się do lokalizacji obiektu, tak jak w poniższych wypowiedzeniach. W opisie zaczerpniętym z *Kochanków z Marony* proces postrzegania obiektu jest dwufazowy. Najpierw wyłania się ogólny widok

---

<sup>33</sup> W zdaniach zaprzeczonych obiekt percepcji wraz z interpretacją wyrażany jest frazą nominalną w dopełniaczu. (por. Bartnicka 1982: 17).

drzewa jarzębiny, a następnie wyodrębniony zostaje szczegół – *parę szerniałych jagód* (por. układ figura – tło). We fragmencie opowiadania *Dzień sierpniowy* następuje rozszerzenie perspektywy widzenia w układzie dół (*krople rosy*) – góra (*słońce*):

W ołowianym zmroku widać było przed domem stojącą jarzębinę. Na drzewie zostało jeszcze parę szerniałych jagód. (KzM: 333).

Na liściach buraków widać było krople rosy – słońce stało jeszcze nisko i silnie promieniowało (Dś: 7).

Zdarza się, że percepcja obiektu nie jest możliwa ze względu na istnienie przeszkody w postaci mgły, drzew, czy też zapadającego zmroku: „We mgłach i w żółciznie tonęła chata Maryjki, nie widać było zupełnie, że to tylko polana” (B: 184).

Czasownik *widać*, podobnie jak analizowana wyżej nieosobowa forma *widywano*, ujmując obiektywnie sytuację postrzegania wzrokowego. Zwracają na to uwagę Halina Rybicka i Roxana Sinielnikoff w swoim artykule. Czytamy tam, że „potencjalność wypowiedzi *Z tego okna widać morze, Wieczorem widać lunę nad miastem (...)* wynika z podania warunków, w których dana czynność jest możliwa (...), każdy, kto spełni te warunki (...), będzie miał możliwość odpowiednich postrzeżeń” (Rybicka, Sinielnikoff 1990: 161). Także Barbara Bartnicka w dociekaniach nad semantycznymi i składniowymi funkcjami bezokoliczników w polszczyźnie skupia uwagę na znaczeniu potencjalnym prezentowanego czasownika: „Konstrukcje z bezokolicznikiem – pisze – bliższe są znaczeniowo zdaniom zawierającym w funkcji orzeczników przymiotniki odsłowne o znaczeniu potencjalnym: *widać ślady* = ‘ślady są widzialne (widoczne), można je zobaczyć’ (...). Znaczenie form bezokoliczników *widać, słychać* jako predykatów zdań bezpodmiotowych można więc określić jako: 1) aktualne w stosunku do przedmiotów czynności postrzegania (...), 2) potencjalne w stosunku do podmiotu (agensa) czynności postrzegania; agensem odbierającym zjawiska natury zmysłowej (...) może być każdy człowiek, który znajdzie się w zasięgu ich oddziaływania” (Bartnicka 1982: 18).

## 1.2. Związki frazeologiczne

W podrozdziale poddaję analizie jednostki frazeologiczne nazywające proces postrzegania wzrokowego w prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Związki frazeologiczne stanowią jedno z najważniejszych narzędzi umożliwiających poznanie językowego obrazu świata (zob. Nowakowska 2007: 303). Wiele frazeologizmów wyrosło

z dokładnych obserwacji zachowań ludzi i zwierząt, jak również zrodziło się z obserwacji rzeczywistości otaczającej człowieka (Ignatowicz–Skowrońska 1994: 326). Andrzej Maria Lewicki i Anna Pajdzińska wskazują na istnienie licznych źródeł frazeologizmów (Lewicki, Pajdzińska 1993: 313-319): „Wielokomponentowy skład i metaforyczna (metonimiczna) geneza frazeologizmów sprzyjają również utrwalaniu w nich realiów obyczajowo–społecznych, ludzkich przekonań i poglądów na świat” (tamże: 313-314). Frazeologię potoczną, jak trafnie zauważają wspomniani językoznawcy, charakteryzuje wyraźny antropocentryzm. Centrum utrwalonego w języku obrazu świata stanowi człowiek: „frazeologizmy nazywają przede wszystkim te fragmenty rzeczywistości, które są związane z człowiekiem” (Pajdzińska 1999: 83). Badacze utrzymują, że „antropocentryzm przejawia się także w składzie leksykalnym frazeologizmów – członem ogromnej liczby jednostek jest nazwa części ciała ludzkiego. Cechy części ciała, zarówno rzeczywiste, jak i tradycyjnie im przypisywane przez pewną wspólnotę językową motywują znaczenie wielu związków” (Lewicki, Pajdzińska 1993: 321).

Nazwy części ciała, będące komponentami związków frazeologicznych, interesowały badaczy od dawna. Na gruncie literatury polskiej jako pierwszy zwrócił na nie uwagę Antoni Krasnowolski w rozdziale *Ciało ludzkie spostrzeżenia fizjologiczne* (por. Krasnowolski 1905). Także Stanisław Skorupka podkreślał istotne znaczenie frazeologizmów zawierających nazwy części ciała: „w zakresie rzeczowników do najbogatszych i najproduktywniejszych frazeologizmów należą nazwy organów i części ciała. Powodem ich żywotności frazeologicznej jest to, iż stanowią one naturalne narzędzie działania człowieka, są wreszcie naturalną podstawą przenośni. Wyrazy takie jak *oko, ucho, ręka, noga, głowa, język, nos, piersi* itp. wchodzi w skład setek wyrażen i zwrotów” (Skorupka 1953: 10). Opisowi polskiej gwarowej frazeologii somatycznej poświęcona jest praca Anny Krawczyk–Tyrpy (Krawczyk–Tyrpa 1987). Anna Pajdzińska stwierdza, że „w językowym obrazie świata częścią ciała, która umożliwia poznanie tego, co przeżywa człowiek, jest twarz. (...) W twarzy szczególnie wyraziste są oczy (...). Związki wyrazowe odzwierciedlają też przeświadczenie, że w relacjach międzyludzkich decydującą rolę odgrywa spojrzenie” (Pajdzińska 1999: 95).

### 1.2.1. Frazeologizmy niezawierające informacji o intencji subiekta

W pierwszej kolejności warto wymienić związki frazeologiczne desygnujące proces odbierania zjawiska za pomocą zmysłu wzroku. W ich strukturze nie pojawia się informacja o intencji subiekta. Z analizowanych opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza wyodrębniłam następujące frazeologizmy: *X rzucił okiem/ spojrzenie/ wzrok na kogo, X rzucił okiem na co, X rzucił okiem gdzie/ w stronę kogo, X rzucał spojrzenia/ wzrok na kogo, X podnosił oczy na kogo/ co, X podniósł oczy, X podniósł oczy na kogo, X podniósł wzrok na kogo/ co, X podniósł oczy/ wzrok ku czemu, X zwrócił oczy/ wzrok na kogo, X zwrócił oczy ku czemu, X przenosił oczy na kogo, X skierował oczy/ wzrok na kogo; X łypnął na kogo okiem, oko X-a padło na co.*

W SF II znajdujemy taką definicję związku frazeologicznego *rzucić okiem*: ‘patrzeć, spoglądać, spojrzeć’. SJPSz także odnotowuje to połączenie wyrazowe i wyjaśnia je następująco: ‘spoglądać, patrzeć, zwłaszcza mimochodem, przelotnie, powierzchownie, pobieżnie; zerkać’. W badanych tekstach niedokonany czasownik *rzucac* łączy się w związkach wyrazowych z komponentami *wzrok* i *spojrzenia*. Natomiast dokonany predykat *rzucić* tworzy frazeologizmy, w których skład wchodzi leksemy: *oko, wzrok, spojrzenie*. Omawiany związek frazeologiczny profiluje w ramie percepcji wzrokowej trzy elementy: subiekt, linię wzroku oraz obiekt percepcji. W analizowanych konstrukcjach językowych występują wszystkie profilowane elementy ramy. Linia wzroku wyrażana jest głównie prepozycją *na*. W jednostkowym przykładzie wyekscerpowanym z opowiadań na linię wzroku wskazuje także wyrażenie przyimkowe *w stronę*:

Proboszcz rzucił na biskupa przelotne, szybkie spojrzenie (...) (MnK: 472).

– Ja mam takie jedno miejsce, gdzie księdza nie znajdą. Rzucił przy tym okiem w stronę Jarogniewa. Nie przestawał on pogwizdywać, jak gdyby nie rozumiał popłochu, który się rozpętał naokoło (MnL: 285).

W badanym materiale językowym obecne są także określenia uwydatniające pośrednio linię wzroku i obiekt postrzegania wzrokowego:

Zygmunt rzucił okiem na zachód i ujrzał pod fioletowym pasmem chmur rudą smugę na zachodzie, przechodzącą w zimny zielony blask. Pogoda się psuła, nastawał chłód i wiatr (MnK: 497).

W opisaney powyżej sytuacji percepcyjnej wskazano na etapowość procesu postrzegania. Subiekt najpierw przelotnie spojrział w kierunku zachodnim, a dopiero

później, w wyniku dogłębnej analizy bodźców wizualnych, dostrzegł ową „rudą smugę” zwiastującą zmianę pogody.

W analizowanych opowiadaniach na obiekt percepcji zlokalizowany na linii wzroku subiekty wskazują nazwy własne (*Wiktor, Jadzia, Karol* itp.) lub ogólne nazwy osobowe, takie jak: *biskup, proboszcz*. Tylko w jednym opisie nazwą obiektu postrzegania jest *niebo*: „Julek znowu rzucił okiem na niebo, ale obłoki zsiniały i mieszały się z mroczniejącym firmamentem” (MnU: 304). Bardzo rzadko z omawianym związkiem frazeologicznym łączy się w roli obiektu nazwa części ciała człowieka, na przykład: „Julek, mówiąc nawet o najobojętniejszych rzeczach (...), rzucał częste spojrzenia na twarz Łowieckiej, jak gdyby szukając aprobaty” (MnU: 300). Na obiekt percepcji (twarz) wskazuje fraza nominalna w bierniku. W badanym materiale językowym prototypowym subiektem jest człowiek, który, jak twierdzi Anna Krawczyk–Tyrpa, w związkach frazeologicznych „pełni funkcję agensa, a oczy (oko) traktowane są jako narzędzie, za pomocą którego wykonuje się różne czynności” (Krawczyk–Tyrpa 1987: 108).

Percepcja wzrokowa nie byłaby możliwa bez istnienia narządu wzroku, jakim są oczy. Jak słusznie zauważa Romuald Grzesiak, „argument ten odnosi się do części ciała percypującego umożliwiającego mu widzenie (...). Jest on obowiązkowym składnikiem treści predykatu, bowiem nie może być mowy o widzeniu, czyli postrzeganiu danych fizycznych przy pomocy wzroku bez narządu wzroku (...)” (Grzesiak 1983: 15). Warto podkreślić, że pojęcie ‘oczy’ może być konotowane w wypowiedziach za pomocą rzeczowników: *oko, wzrok* czy *spojrzenie*. Każda z tych jednostek leksykalnych w inny sposób profiluje strukturę pojęcia ‘oczy’. W SJPSz *oko* definiowane jest następująco: 1. ‘narząd wzroku; u ludzi i kręgowców złożony z kulistej gałki ocznej i układu pomocniczego, obejmującego narząd łzowy, spojówkę, powieki, mięśnie; także zmysł widzenia, wzrok; spojrzenie, wejrzenie’. Podobna definicja zamieszczona została w SJPDor, gdzie rzeczownik *oko* określany jest jako 1. ‘narząd wzroku u ludzi i zwierząt; zdolność widzenia, zmysł widzenia, wzrok; spojrzenie, wejrzenie’. Nieco inaczej leksem *oko* został określony w SWJP, gdzie wyróżnia się trzy jego znaczenia: 1. ‘narząd wzroku, 2. ‘zmysł widzenia; wzrok’, 3. pot. ‘spojrzenie, wejrzenie’. W przytoczonych definicjach słownikowych leksemu *oko* podkreślona została przede wszystkim fizyczność narządu postrzegania (por. Zawisławska 2004: 39).

Przyjrzyjmy się bliżej rzeczownikom *wzrok* i *spojrzenie*. SJPDor podaje takie znaczenie jednostki leksykalnej *wzrok*: 1. ‘zmysł, którego narządem są oczy, zdolność

widzenia, czyli reagowania na takie cechy przedmiotów, jak barwy, relacje przestrzenne’, 2. ‘oczy, wyraz oczu, spojrzenie’. Podobne definicje zamieszczone zostały w SJPSz oraz w SWJP. Leksem *wzrok* profiluje zatem – w świetle definicji – zdolność odbioru bodźców za pomocą zmysłu wzroku i zarazem dostarcza informacji na temat stanu psychicznego człowieka. W SWJP *spojrzenie* oznacza: 1. ‘wzrok, oczy zwrócone, skierowane na kogoś, na coś; wzrok spoczywający na kimś; na czymś, wzrok w momencie patrzenia na kogoś, na coś’, 2. ‘pogląd na coś, ocenę, ujęcie czegoś z pewnego punktu widzenia, pod pewnym kątem’. Jednostka leksykalna *spojrzenie* wyróżnia w bazie pojęciowej ‘oka’ przede wszystkim rolę, jaką narząd wzroku pełni w nawiązywaniu kontaktu z otoczeniem.

Konstrukcje ze związkiem frazeologicznym *X rzucił okiem/ spojrzenie/ wzrok na kogo, X rzucił okiem na co* rzadko bliżej charakteryzują sposób percepcji obiektu przez subiekt. Spójrzmy na poniższe przykłady użycia:

Pani Bujna ukradkiem rzuciła na niego wzrok zdziwiony, nawet zgorszony. W postawie proboszcza nie widział ani odrobiny pokory (MnK: 466).

– (...) Tu nie ma złych ludzi, nikt nie powie.

– Nie wiadomo – ponuro powiedziała Bolka i rzuciła spojrzenie spode łba w stronę Franciszka (MnL: 293).

W powyższych wypowiedzeniach użycie wyrażenia *ukradkiem* uwypukla pragnienie ukrycia przez subiekt aktu postrzegania wzrokowego: „rzucanie <<ukradkiem>> spojrzenia, szybkie spojrzenia w bok – są dość typowe dla osób nieufnych, z poczuciem winy (...); ludzie ci jak gdyby chcieli się upewnić, czy ich ktoś nie podpatruje” (Kępiński 1977: 14-15). Połączenie wyrazowe *spode łba* konotuje natomiast ‘patrzenie nieufne, wrogie’ i wskazuje na emocjonalne zaangażowanie patrzącego w sytuację percepcyjną.

W analizowanych tekstach pojawiają się liczne opisy w których, obok głównych składników związku frazeologicznego pojawiają się dodatkowe wyrażenia sygnalizujące aktualny stan emocjonalny subiektu, jego stosunek do obiektu:

Łowiecka odwróciła się i spojrzała na wchodzącego. Desmond rzucił także jak gdyby obojętne, ale bardzo bolesne spojrzenie i znowu powrócił do nieruchomego wpatrywania się w twarz chorego (MnU: 334).

– Siądźże, Bolka – powiedziała Elżbieta, byle coś powiedzieć.

Dziewczyna rzuciła na nią niechętnie spojrzenie (MnL: 323).

W badanym materiale językowym bardzo często komunikowana jest informacja o kolorze oczu subiektu, na przykład: „Pan Stanisław znowu się zmieszał i począł

rzucać niebieskie błagalne i szybkie spojrzenia na panią Jadzię” (ŚuT: 396-397). Proza Jarosława Iwaszkiewicza bogata jest także w opisy aktów percepcyjnych, których subiekt celowo przekazuje komuś jakiś sygnał oczami:

Jola nawet wtedy wydaje się wesoła – czasami rzuca na Wiktora wzrok porozumiewawczy, jak gdyby to ją ogromnie bawiło, że została jego kochanką (PzW: 92).

Zobaczyła, że Janek siedzi na łóżku jakiś zgarbiony. Arek rzucił na nią spojrzenie zniecierpliwione, ale wiele mówiące (KzM: 220).

Związek frazeologiczny *X rzuca porozumiewawczy wzrok na kogo* wskazuje na istnienie wzajemnej zależności subiekta i obiektu percepcji: „Obserwator i obserwowany są ściśle ze sobą złączeni” (Kępiński 1977: 12-13). Subiekt (Jola), patrząc w znaczący sposób na obiekt (Wiktora), tym samym przypomina mu o nawiązanym romansie. Podobną rolę pełni *wiele mówiące spojrzenie* rzucone przez Arka, który patrząc na Olę, sygnalizuje jej zły stan zdrowia przyjaciela.

Należy podkreślić, że związek frazeologiczny *X rzuca wzrok na kogo* (PzW: 92), podobnie jak predykat *spoglądać*, używany jest w znaczeniu iteratywnym. Modeluje czas trwania kontaktu wzrokowego subiekta z obiektem jako serię powtarzających się czynności patrzenia. Określnik temporalny *od czasu do czasu* (zob. Nowak–Frankowska 1975: 135, 151), konotujący ‘powtarzalność’ kontaktu wizualnego, pojawia się w następującym kontekście: „Karol spostrzegł pomieszenie Julka i prawie je zrozumiał. Zdwoił swoją rozmowność i opowiadał coś wesołego, od czasu do czasu rzucając niespokojny wzrok na twarz przyjaciela” (MnU: 293). W sąsiedztwie frazeologizmu z czasownikiem dokonany *X rzucił okiem/ spojrzenie na kogo* pojawia się przysłówek *znowu*, który konotuje ‘krotność’ percepcji wzrokowej. Użycie określnika czasowego *znowu* sugeruje, że subiekt powtarza swoją czynność: „I Desmond, rzuciwszy znowu przelotne zrozpaczone spojrzenie na Karola, rozpoczął recytację (...)” (MnU: 335).

Związek frazeologiczny *podnieść wzrok* jest kolejnym wykładnikiem percepcji wzrokowej. SF I podaje takie podstawowe znaczenie tego frazeologizmu: ‘zwrócić spojrzenie, zwłaszcza w górę; spojrzeć’. SJPDor odnotowuje tylko połączenie wyrazowe *podnieść oczy* i definiuje je następująco: ‘spojrzeć w górę’. Jednostka frazeologiczna *podnieść oczy/ wzrok* w SJPSz określana jest w taki sposób: ‘spojrzeć, spojrzeć w górę; unieść opuszczone powieki’. W zebranych materiale językowym dokonany czasownik *podnieść* pojawia się w związkach wyrazowych z leksemami *oczy* i *wzrok*. Z kolei niedokonany predykat *podnosić* tworzy frazeologizm z komponentem *oczy*. Badana jednostka frazeologiczna, podobnie jak analizowany wyżej zwrot *rzucić*



*okiem*, w ramie postrzegania wzrokowego profiluje subiekt, obiekt percepcji oraz linię wzroku. Linia wzroku wyrażona jest za pomocą przyimków *na* i *ku*. Liczebna dominacja przyimka *na* jest bezdyskusyjna:

Jeden z chłopców, uderzając kartą o stół, wysoko podniósł rękę i trącił butelkę niesioną przez panią Martę. Butelka omal nie wyslizgnęła się jej z rąk, a chłopak podniósł na nią oczy i przeprosił uprzejmie (T: 70).

Była to kobieta nie pierwszej już młodości, czarnooka, zapłakana i brzydka w tej chwili. Podniosła potem wzrok na książkę i przeczytała zakreślone słowa (...) (MnU: 269).

Podniósł oczy ku bukietowi. Następny płatek równie powoli, ale i niezmiennie, odchyłał się ku dołowi (...) (Nm: 10).

Linia wzroku może nie być wyrażona wprost, o czym świadczy poniższy opis:

(...) położył rękę na wystającym obojczyku Stanisława. Ten tymczasem odwrócił wzrok, przymknął powieki (...) martwy był znowu i obojętny.

– Czy ty wiesz coś o Basi? ... Coś takiego, czego ja nie wiem? – zapytał szybko Bolesław i stał przez chwilę z opuszczoną ręką.

Staś znowu podniósł oczy z wyraźnym zdziwieniem.

– O Basi? – wyszeptał z trudnością (B: 167).

W roli obiektu najczęściej pojawiają się nazwy konkretnych osób (*Juryk, Marta, Tereś, Jarogniew* itp.) obok ogólnych nazw osobowych (*młodzieniec, proboszcz, dziadek*) i nazw przedmiotów (*książka, bukiet*). Wyjątkowo obiektem percepcji jest element nieba:

Nowy, gołębiowego koloru, nieokreślony zwał widniał na horyzoncie; nad nim zaś podnosiły się kopulaste różowe Himalaje. Za każdym razem, co Julek podnosił na nie oczy, stawały się one coraz bardziej niebieskie, jak gdyby z niebieskiej ich szklanej powłoki uchodziło różowe, gęste wino (MnU: 302).

Określenie *za każdym razem* implikuje powtarzalność kontaktu wzrokowego subiektu z obiektem. Przysłówek *znowu* także uwypukla tę informację: „Podniosła znowu wzrok na pana Tadeusza” (ŚuT: 404). Obiekt postrzegania wzrokowego wyrażony jest za pomocą frazy nominalnej w bierniku.

W badanym materiale literackim liczne są opisy sytuacji percepcyjnych, w których pojawia się dodatkowa charakterystyka oczu subiektu. Dominują przymiotniki odnoszące się do koloru i wielkości narządu wzroku:

Pani Ribot podniosła na niego swoje wielkie oczy, które nagle napelniły się łzami (ŚuT: 405).

Przed nią przy długim stole siedział wysoki, smutny człowiek. Podniósł na nią wielkie, czarne oczy (BnrS: 27).

Wyjątkowo eksploatowane są określenia uwypuklające zdziwienie, które maluje się w oczach podmiotu postrzegającego: „(...) ksiądz podniósł na niego zdziwione oczy”

(MnK: 481), oraz zainteresowanie perceptora obiektem: „Kazia podniosła na niego uważne oczy” (PzW: 70). Wyrażenia zawierające element oceny estetycznej także należą do rzadkości: „Gdy Julek skończył i zawahał się jak gdyby, ksiądz Górski podniósł na niego brzydkie oczy, zasłonięte spuchniętymi powiekami (...)” (MnU: 267). Na istnienie medium w ramie interpretacyjnej analizowanego frazeologizmu wskazuje pojedynczy przykład użycia: „Zastał ją w gabinecie czytającą. Siedziała w fotelu i podniosła na niego oczy zza grubej, wytwornej książki” (PzW: 83). Zdarza się, że subiekt nawiązuje kontakt wzrokowy z obiektem stopniowo, bez pośpiechu. Taki sposób patrzenia konotuje wykładnik leksykalny *powoli*: „Młody człowiek siedzący pod brzozą powoli podniósł na nią wzrok” (KzM: 202).

Kolejnym związkiem frazeologicznym obecnym w analizowanych opowiadaniach jest *zwrócić wzrok/ oczy na kogo/ ku czemu*. Ta jednostka w SF II definiowana jest następująco: ‘spoglądać na kogo, na co; ku komu, ku czemu’. SJP Dor odnotowuje połączenie wyrazowe *zwracać oczy*, lecz nie objaśnia jego znaczenia. SJPSz przy definicji czasownika *zwracać* jako przykład użycia tego predykatu podaje konstrukcję *zwracać wzrok w czyjąś stronę*. Nie traktuje tego połączenia jako frazeologizmu. W badanym materiale językowym, w związkach wyrazowych z rzeczownikami *oczy* i *wzrok* pojawia się wyłącznie dokonany czasownik *zwrócić*. Omawiana jednostka frazeologiczna profiluje subiekt percepcji, obiekt i linię wzroku. Ten ostatni element ramy postrzegania wzrokowego reprezentowany jest przez przyimki *na* i *ku*. Przy czym częstotliwość użycia pierwszego z nich jest większa. Przyimek *na* łączy się z nazwami osób (*Wiktor, Karol*), zaś *ku* z nazwą przedmiotu (*piec*). Obiekty wyróżniane są za pomocą frazy nominalnej w bierniku i celowniku:

– Muszę zajrzeć do kolacji, zostaniesz z nami, prawda? – zwróciła na Wiktora oczy (PzW: 32).

Maryś od czasu do czasu głęboko wdychał. Jasne oczy zwrócił od dziadka ku piecowi. Parne ciepło, jakie było stamtąd na izbę, rozmarzało go (MnL: 276).

We fragmencie zaczerpniętym z *Młyna nad Lutynią*, subiekt percepcji zmienia obiekt postrzegania wzrokowego: mały Maryś najpierw patrzy na dziadka, a dopiero później kieruje oczy ku gorącemu piecowi.

Następny frazeologizm, który określa sytuację postrzegania wizualnego w prozie Jarosława Iwaszkiewicza to *przenosić wzrok/ oczy/ spojrzenie na kogo/ na co*. W SF I znajdujemy taką definicję tego połączenia: ‘spojrzeć, spoglądać na kogo, na co’. W badanych tekstach natrafiłam tylko na dwie sytuacje percepcyjne, w których pojawia się wspomniana jednostka frazeologiczna. W poniższych przykładach subiekt percepcji

zmienia obiekt postrzegania. Pierwotny obiekt wyrażony jest tylko w pierwszym cytacie:

Pan Stanisław, grubawy, łysawy, niezwykle starannie ubrany, choć krawata wiązać nie umiał, śledził tę rozmowę przenosząc swe wypukłe niebieskie oczy z rozmówcy na rozmówcę (ŚuT: 395).

(...) i przenosząc znów zmartwiały wzrok na chorą kurę powtórzyła machinalnie (...) (MnK: 446).

W obu przykładach linia wzroku urzeczywistniona została za pomocą przyimka *na*. Na obiekt percepcji wyrażony frazą nominalną w bierniku wskazuje ogólna nazwa osobowa (*rozmówca*) oraz nazwa zwierzęcia (*kura*). W pierwszym opisie pojawia się dodatkowa charakterystyka subiekta („grubawy, łysawy, niezwykle starannie ubrany”) i jego narządu wzroku („wypukłe niebieskie oczy”). W drugim opisie mamy jedynie określenie odnoszące się do obiektu postrzegania („chora”) i leksem uwypuklający smutek subiekta spowodowany widokiem tego obiektu.

SF II i SJPDor odnotowują związek frazeologiczny *skierować wzrok*. Opracowania te nie podają jednak jego znaczenia. SJPSz, definiując czasownik *skierować*, jako przykład użycia tego leksemu podaje konstrukcję *skierować wzrok we wskazanym kierunku*. W SF I widnieje połączenie *oczy czyje skierowały się na kogo/ na co/ w czyją stronę*, które jest objaśniane następująco: ‘ktoś kieruje, skierował spojrzenie na kogo, na co, w czyją stronę’. W analizowanych opowiadaniach dokonany predykat *skierować* pojawia się w związkach wyrazowych z komponentem *oczy i wzrok*:

Oczy jasne i wesołe skierowała na młodego chłopca (MnK: 448).

Podniosła szybko głowę i skierowała wzrok na ściany młyna, drugiego młyna po tamtej stronie rzeki (MnK: 444).

– A jakże będzie z rozsądzeniem? – skierował pytający wzrok na Teodora (ŚuT: 395).

Powyższe opisy pokazują, że w funkcji obiektu percepcji występuje osoba (*Teodor, chłopak*) bądź element budynku (*ściany*). Obiekty postrzegania wzrokowego wyróżniane są za pomocą frazy nominalnej w bierniku. Na linię wzroku wskazuje przyimek *na*. W przywołanych opisach pojawiają się określenia charakteryzujące obu uczestników sytuacji postrzegania wizualnego.

W zgromadzonym materiale językowym zakres funkcjonowania frazeologizmu *łypnąć na kogo okiem* (SF I) sprowadza się do jednej wypowiedzi: „Ksiądz znów łypnął okiem na biskupa i zwrócił się na krzesła bardziej ku niemu” (MnK: 467). SJPSz przynosi następującą definicję leksemu *łypać*: ‘spoglądać, spojrzeć z nagłą, błyskając oczyma; zerkać, rzucać okiem’. Podobne znaczenie tego predykatu podaje SJPDor. W badanych opowiadaniach odnalazłam tylko jeden przykład sytuacji percepcyjnej z jednostką frazeologiczną *oczy czyje padają na co*. W SF I ma ona takie znaczenie:

‘ktoś spogląda, kieruje wzrok na co’. W poniższym opisie zaczerpniętym z *Młyna nad Kamionką* uwypuklono etapowość procesu postrzegania obiektu przez osobowego perceptorą: „Rozejrzał się po pokoju i oko jego padło na nie domkniętą szufladę. Klucz przekrzywiony sterczał w jej zamku” (MnK: 496).

### **1.2.2. Frazeologizmy zawierające informację o nieintencjonalnym działaniu subiekta**

W zebranych materiale leksykalnym, grupę frazeologizmów, w których strukturze znaczeniowej uwypuklono nieintencjonalność działań patrzącego, reprezentuje jednostka *wlepić oczy w co*. Zgodnie ze SF II *wlepić oczy w co* to ‘patrzeć uporczywie; patrzeć tępo, bezmyślnie’. Użycia omawianego frazeologizmu w badanych tekstach są nieliczne. Natrafiłam tylko na dwie sytuacje percepcyjne, w których opisie uobecnia się ten związek frazeologiczny:

Julek siedział z podkurczonymi kolanami i bezmyślnie wlepił oczy w błyszczącą płaszczyznę stawu (MnU: 293).

Kura ta stała w cieniu chlewika i nastroszywszy wszystkie pióra, pochylona nieco ku przodowi, wlepiła oczy z uporem w jakiś punkt przed sobą (MnK: 445).

Analizowany frazeologizm profiluje w ramie postrzegania wizualnego następujące elementy: subiekt, obiekt percepcji oraz linię wzroku, wyrażoną tutaj za pomocą przyimka *w*. Na obiekt percepcji wskazuje rzeczownik w bierniku. Podmiotem postrzegającym może być zarówno człowiek, jak i zwierzę. Należy jednak podkreślić, że percypowanie obiektu odbywa się w sposób bierny, niezależny od woli postrzegającego subiekta. Wskazuje na to określenie *bezmyślnie* obecne w cytowanym opisie i przywołanej definicji słownikowej.

### **1.2.3. Frazeologizmy zawierające informację o intencjonalnym działaniu subiekta**

Do frazeologizmów, w których znaczeniu podkreślona została intencjonalność działań postrzegającego subiekta, zaliczyłam następujące związki frazeologiczne: *X zmierzył kogo spojrzeniem*, *X śledził oczyma/ kątem oczu*, *X nie spuszczał oczu z kogo*, *oczy X-a wpiły się w kogo*, *X utkwiał oczy w czym*, *X nie odrywał oczu od kogo/ czego*, *X obrzucił kogo wzrokiem/ spojrzeniem/ oczami*, *X obrzucił co wzrokiem*.

SF I wyjaśnia znaczenie związku frazeologicznego *zmierzyć kogo spojrzeniem* w taki sposób: ‘spoglądać na kogo (...) uważnie, badawczo, przenikliwie; przyglądać się komu (...) krytycznie, niechętnie lub groźnie’. W SF II jednostka frazeologiczna *zmierzyć kogo spojrzeniem* definiowana jest następująco: ‘objąć spojrzeniem, zlustrować, obejrzeć’. SF I dodatkowo objaśnia znaczenie frazeologizmu *zmierzyć kogo okiem/ oczami (oczyma)*: ‘obejrzeć kogo od góry do dołu; uważnie, krytycznie, ciekawie’. W badanych opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza odnalazłam omawiany frazeologizm w następującym kontekście: „(...) Tylko to jasne ubranie! – zmierzył ojca od stóp do głów uważnym i przykrym spojrzeniem Teodor” (ŚuT: 394). W powyższym opisie pojawia się frazeologizm *zmierzyć kogo od stóp do głów*, czyli ‘wodząc spojrzeniem objąć całą postać’ (SF II). Pojawiają się wykładniki leksykalne sposobu postrzegania obiektu (*ojca*) przez patrzącego na niego syna („uważnym i przykrym spojrzeniem”).

Zakres funkcjonowania frazeologizmu *śledzić oczyma/ kątem oczu* w znaczeniu ‘wypatrywać, przyglądać się uważnie’ (SF II) sprowadza się do dwóch przykładów:

Jarogniew cmokał pożerając kluski. Niby to wpatrzony w talerz, kątami oczu śledził jednak poruszenie babki i zażenowaną pozę Teresia (MnL: 324).

Ten zresztą [Julek – dop. mój – J. S.] śledząc roztargnionym okiem chmury nad zielonymi łąkami i skręty Utraty, roztargnione również ucho skłaniał ku opowieściom pana Kletkiego (MnU: 275).

W cytowanych opisach predykat *śledzić* łączy się w związkach wyrazowych z komponentami *kąty oczu* i *oko*. Obiekty nazywane są w wypowiedzeniach przez rzeczowniki w bierniku. W funkcji określeń obiektów występują wyrażenia takie, jak: *poza Teresia, poruszenia babki, chmury, skręty Utraty*.

Kolejnym frazeologizmem, który uwypukla celowość działań subiekta, jest związek frazeologiczny *nie spuszczać oczu z kogo*. W SF I definiowany jest następująco: ‘przypatrywać się uporczywie komu’. W SJPSz frazeologizm *nie spuścić kogoś/ czegoś z oczu/ z oka* ma takie znaczenie: ‘nie przestać nieustannie na kogoś, na coś patrzeć, ani na chwilę nie przestać kogoś, czegoś obserwować’. W analizowanym materiale językowym odnalazłam tylko jeden przykład użycia frazeologizmu *nie spuszczać oczu z kogo*: „Jadwisia siedziała naprzeciwko Julka, nie spuszczając z niego oczu” (MnU: 300). Nielicznie reprezentowane są także jednostki frazeologiczne *oczy czyje wpiły się w kogo* i *utkwic oczy w czym*. SF II podaje taką definicję połączenia *oczy czyje wpiły się w kogo*: ‘wpatrzeć się w kogo (...) uporczywie, przenikliwie; wlepić w kogo (...) oczy; ktoś wpatrzył się w kogo (...); ktoś wpatrzył się w kogo (...) uporczywie’. To

opracowanie wyjaśnia znaczenie związku frazeologicznego *utkwic oczy w czym* jako: ‘patrzeć na co uporczywie, badawczo’. W SJPSz frazeologizm ten objaśniany jest podobnie: ‘wpatrywać się w kogoś (...) uporczywie, długo’. Z całości analizowanego materiału badawczego wyłaniają się jednostkowe przykłady użycia obu związków frazeologicznych:

Desmond mieszał się bardzo, przełknął parę razy ślinę i utkwiał oczy w talerzu. Nie mówił już nic do końca obiadu, choć Karol parę razy do niego zagadywał (MnU: 291-292).

Jej wielkie kasztanowate oczy wpiły się w twarz Stefanii, dostrzegła w niej niepokojące zmiany (MnK: 474).

Funkcję obiektu percepcji w powyższych wypowiedziach pełnią desygnaty takich nazw jak *talerz* i *twarz*. Dodatkowa charakterystyka subiekta może odnosić się do wielkości i koloru jego *oczu* (*wielkie, kasztanowate*). W drugim opisie podmiot doznający percepcji bardzo uważnie i intensywnie przygląda się obiektowi (twarzy Stefanii). W rezultacie spostrzega malujący się na twarzy obserwowanej kobiety niepokój, świadczący o jej złym stanie emocjonalnym.

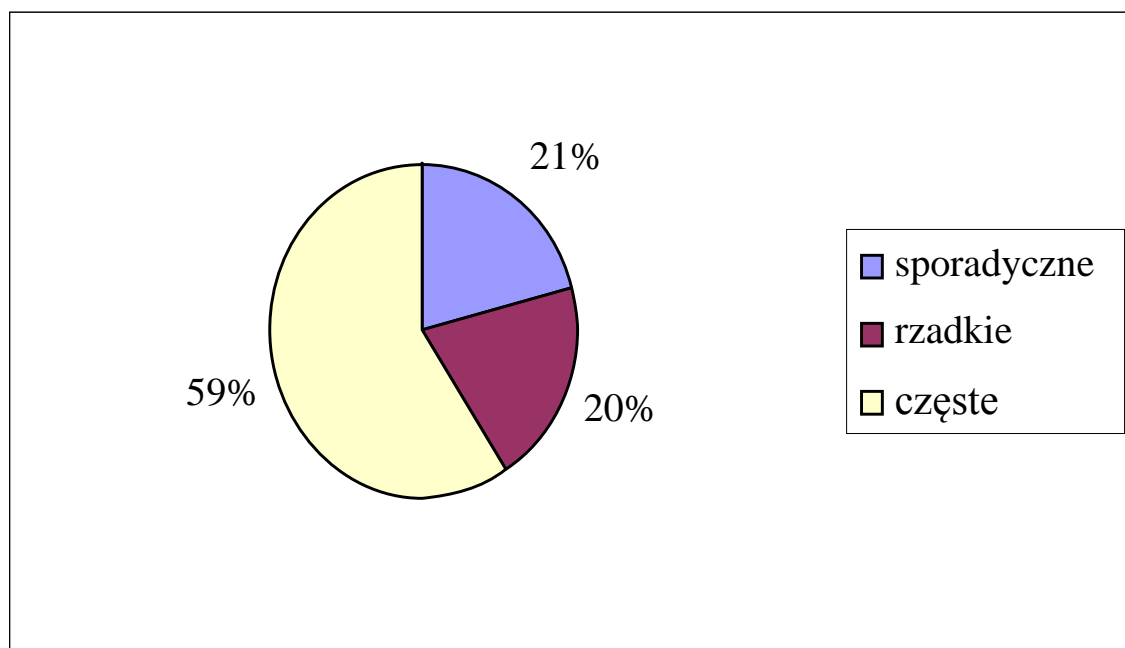
Podstawowe znaczenie związku frazeologicznego *nie odrywać oczu od kogo/ czego* w SF I brzmi następująco: ‘patrzeć na kogo lub na co bez przerwy, uporczywie; nie móc się napatrzeć do syta’. Podobna definicja tego frazeologizmu zamieszczona została w SJPSz: ‘patrzeć na kogoś, na coś bez przerwy, intensywnie, być kimś, czymś bardzo zafascynowanym’. W badanych opowiadaniach na obiekt percepcji, wyrażony frazą nominalną w bierniku wskazuje nazwa części ciała człowieka: „(...) Michał (...) zagrał tak przeciągle i tęsknie, że Ola przycisnęła się mocniej do Stasia, nie odrywając oczu od prostackiej, ale wyrazistej twarzy grającego” (B:136). Z frazeologizmem *nie odrywać oczu od czego* łączy się w pozycji nazwy obiektu rzeczownik *przestrzeń*. W rolę subiekta wciela się zwierzę (chora kura). Połączenie wyrazowe *nie odrywać oczu od przestrzeni*, podobnie jak frazeologizm *wlepić oczy w co*, uwypukla nieintencjonalność działań chorego ptaka<sup>34</sup>: „Od czasu do czasu poruszała to prawą, to lewą nogą, usiłując wykopać dołek na schronienie się przed swoją boleścią, ale ani przez chwilę nie poruszała łbem ani nie odrywała od przestrzeni wybałuszonych oczu” (MnK: 445).

W analizowanych opowiadaniach eksploatowana jest także jednostka frazeologiczna *obrzucić wzrokiem*. SF I przynosi taką definicję tego frazeologizmu: ‘ogłądać (kogo lub co) szybko, rozglądać się po czymś’. Podobne znaczenie tego połączenia odnotowuje SJPSz. W prozie Jarosława Iwaszkiewicza na obiekt percepcji zlokalizowany na linii

---

<sup>34</sup> Por. analizę frazeologizmu *wlepić oczy w co* zamieszczoną w podrozdziale 1.2.2.

wzroku osobowego perceptora wskazują konkretne nazwy osób (*Ola, Juryk*) obok ogólnej nazwy osobowej (*pijak*). W pozycji obiektu z omawianym związkami frazeologicznymi łączy się także nazwa części ciała człowieka: „Staś siedział plecami do światła i Bolesław krótkimi, badawczymi spojrzeniami obrzucał jego twarz osłoniętą cieniem” (B: 172). Natrafiłam na sytuację percepcyjną, w której obiektem postrzegania jest pokój: „Trzeba się będzie wynieść z tego mieszkania – obrzucił wzrokiem pokój (...)” (Nm: 12). Leksemy *wzrok, oczy, spojrzenie* tworzą z dokonany predykatem *obrzucić* frazeologizmy charakteryzujące proces postrzegania obiektów osobowych. Niedokonany czasownik *obrzucac* łączy się w związkach wyrazowych z rzeczownikiem *spojrzenia* i określa percepcję wzrokową części ciała obiektu osobowego. Percepcję wizualną obiektu nieosobowego opisuje jednostka frazeologiczna *obrzucić wzrokiem*. Zakres użycia związków frazeologicznych nazywających proces postrzegania wzrokowego w badanych opowiadaniach ilustrują tabela 2 (patrz s. 104) i rysunek 2.



**Rys. 2.** Zakres użycia związków frazeologicznych określających percepcję wrażeń wzrokowych w zgromadzonym materiale językowym (%)

**Tabela 2.** Związki frazeologiczne nazywające proces postrzegania wzrokowego i liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach

ZWIĄZEK FRAZEOLÓGICZNY	LICZBA UŻYC	SUMA UŻYC	ZAKRES UŻYCIA
przenosić oczy na kogo łypnąć na kogo okiem oczy czyje padają na co wlepić oczy w co zmierzyć kogo spojrzeniem śledzić oczyma/ kątem oczu nie spuszczać oczu z kogo oczy czyje wpiły się w kogo utkwic oczy w czym nie odrywać oczu od kogo/ czego	2 1 1 2 1 2 1 1 1 2	14	sporadyczne (1-2 użycia)
zwrócić oczy/ wzrok na kogo zwrócić oczy ku czemu  skierować oczy/ wzrok na kogo  obrzucić kogo wzrokiem/ spojrzeniem/ oczami obrzucić co wzrokiem	3  4 6	13	rzadkie (3-10 użyc)
rzucić okiem na kogo rzucić okiem na co/ gdzie/ w stronę kogo rzucić spojrzenie/ wzrok na kogo rzucać spojrzenia/ wzrok na kogo  podnieść oczy podnieść oczy na kogo podnieść wzrok na kogo/ co podnieść oczy/ wzrok ku czemu podnosić oczy na kogo/ co	19  20	39	częste (powyżej 10 użyc)

**Źródło:** opracowanie własne



## Podsumowanie

Omówione wyżej czasowniki (*patrzeć, popatrzeć, popatrywać, spojrzeć i spoglądać, zerkać i zerknąć, wpatrywać się i wpatrzeć się, gapić się, napatrzeć się, rozglądać się i rozejrzeć się, zapatrzeć się, zagapić się, wypatrywać, obserwować, przyglądać się i przyjrzyć się, przypatrywać się i przypatrzeć się, oglądać i obejrzyć, przeglądać<sup>2</sup> i przejrzeć<sup>2</sup>, widzieć<sup>2</sup>, widywać, zobaczyć, ujrzeć, dostrzegać i dostrzec, zauważać i zauważyć, przyuważać, spostrzegać i spostrzec*) opisują w prozie Jarosława Iwaszkiewicza sytuację postrzegania wzrokowego od strony subiekta. W zgromadzonym materiale językowym leksemy *patrzeć, popatrzeć, popatrywać, spojrzeć, spoglądać, zerkać i zerknąć, wpatrywać się i wpatrzeć się, gapić się, napatrzeć się, rozglądać się i rozejrzeć się, zapatrzeć się, zagapić się, obserwować, przyglądać się i przyjrzyć się, przypatrywać się i przypatrzeć się, oglądać i obejrzyć, przeglądać<sup>2</sup> i przejrzeć<sup>2</sup>* profilują subiekt, obiekt percepcji i linię wzroku. Ten ostatni element wyrażany jest przy omawianych predykatkach za pomocą przyimków: *na, w (patrzeć, popatrzeć, popatrywać), na, w, ku (spojrzeć, spoglądać), na (gapić się, napatrzeć się), w (wpatrywać się i wpatrzeć się, zapatrzeć się), po (rozglądać się i rozejrzeć się)*. Ponadto linia wzroku bywa odzwierciedlana za pomocą wyrażen *w stronę* lub *w dół (patrzeć, spojrzeć, zerkać i zerknąć)*. Rolę podmiotu postrzegającego pełni człowiek wyposażony w sprawnie działający quasi-instrument. Subiekt wyrażony jest rzeczownikiem w mianowniku.

W funkcji obiektu percepcji głównie pojawiają się osoby, części ciała (*oczy, palce, nos, łuk brwi, usta, twarz, nogi, stopy, głowina, kark, ramiona, ręka*), przedmioty (*termometr, obraz, zegarek, zegar, łyżka, książka, książki i kajety, fotografie, wiosło, garnki i fajerki, instrument*), zwierzęta (*sójka, ptaki*), rośliny (*drzewa*), miejsca w przestrzeniach otwartych (*niebo, chmury, obłoki, woda, rzeka, jezioro, jeziorko*) i zamkniętych (*podłoga, sufit, sala, izba, pokój, mieszkanie*) oraz obiekty takie, jak: *słońce, płomień, ogień*. Obiekt zazwyczaj wyznacza fraza nominalna w bierniku (*patrzeć, popatrzeć, popatrywać, spojrzeć, spoglądać, zerkać i zerknąć, wpatrzeć się i wpatrywać się, gapić się, zapatrzeć się, obserwować, oglądać i obejrzyć, oglądać się i obejrzyć się, przeglądać<sup>2</sup> i przejrzeć<sup>2</sup>*), celowniku (*przyglądać się i przyjrzyć się, przypatrywać się i przypatrzeć się*), miejscowniku (*rozglądać się i rozejrzeć się*), dopełniaczu (*wypatrywać*). Dopuszcza się także możliwość aktualizacji obiektu percepcji za pomocą zdania zależnego wprowadzonego przez spójnik *jak (patrzeć,*

*popatrzeć*). Na medium wskazuje obecność leksemów *okno* (*patrzeć, spojrzeć*) i *ramię* (*spojrzeć*).

W badanym materiale językowym najczęściej określników temporalnych pojawia się przy predykanie *patrzeć* (*przez chwilę, przez parę chwil, bez przerwy, ciągle, wciąż, cały czas*). Czasownik *popatrzeć* komunikuje ograniczenie czasowe kontaktu wzrokowego (*przez chwilę*). Jeszcze krótszy czas trwania kontaktu wzrokowego implikuje leksem *spojrzeć*. Czasowniki *spoglądać* i *popatrywać* ujmują czas aktu postrzegania w aspekcie iteratywnym. Subjekt wielokrotnie nawiązuje krótkotrwały kontakt z obiektem (*raz jeszcze, po raz drugi, znowu*). Dla pary predykatów *zerkać* i *zerknąć* charakterystyczna jest momentalność zdarzenia. Dłuższy kontakt wzrokowy subiekta z obiektem implikowany jest przez ujemnie nacechowane leksemy *gapić się* oraz *napatrzeć się*, które są nielicznie reprezentowane w badanych tekstach. W analizowanych opowiadaniach wypowiedzenia z leksemami *patrzeć, spoglądać, spojrzeć* zawierają dodatkowe określenia opisujące kolor oczu subiekta lub ich kształt. Czasowniki *patrzeć, popatrzeć, spoglądać* konotują charakterystykę sposobu wykonywania czynności percepcyjnej przez subiekta (*życzliwie, z przerażeniem, ukradkiem, bezmyślnie, uważnie* itp.). Predykaty *wpatrzeć się* i *wpatrywać się, obserwować, przyglądać się, oglądać i obejrzyć, przypatrywać się* i *przypatrzeć się* łączą się z wyrażeniami uwypuklającymi zaangażowanie subiekta w sytuację patrzenia (*uważnie, z uwagą, pilnie, bacznie, dokładnie*).

Zgodnie z teorią ram interpretacyjnych czasowniki *widzieć<sup>2</sup>, widywać, zobaczyć, ujrzyć, dostrzegać* i *dostrzec, zauważać* i *zauważyć, przyuważyć, spostrzegać* i *spostrzeć* profilują subiekta, obiekta percepcji oraz interpretację. W badanych tekstach brak jest takich jednostek leksykalnych jak: *wypatrzeć, dojrzyć, przyuważać, zaobserwować, podejrzeć* i *podpatrzeć*. Przy analizowanych predykatkach w roli subiekta występuje rzeczownik osobowy w mianowniku. Zdarza się, że w funkcji subiekta pojawiają się oczy – przy predykatkach *widzieć<sup>2</sup>* oraz *spostrzeć*. Obiekt percepcji wraz z interpretacją zazwyczaj realizowane są synkretycznie za pomocą frazy nominalnej w bierniku lub zdania zależnego ze spójnikiem *jak*. Należy podkreślić, że jako dopełnienie czasownika *widywać* te dwa elementy ramy postrzegania wzrokowego wyrażane są jedynie za pomocą rzeczownika w bierniku. Zdarza się, że w wypowiedzeniach komunikowana jest tylko interpretacja. Tego rodzaju komunikaty językowe są realizowane z użyciem spójnika *że* lub *iż* przy czasownikach *zobaczyć, zauważyć* i *zauważać* bądź tylko spójnika *że*: przy *ujrzeć, spostrzegać* i *spostrzeć*. W badanych opowiadaniach Jarosława

Iwazkiewicza spośród najczęściej przywoływanych obiektów (oprócz osób) należy wymienić części ciała człowieka (*twarz, oczy, usta, głowa, plecy, włosy*), przedmioty (*lalka, czapka, parasolka, kapelusz, krzyż, wóz, płyta kuchni, deski*), rośliny (*drzewo, drzewa, brzezina, szeregi sosen, bodiaki, źdźbła trawy, koniczyiny i niezapominajki*), zwierzęta (*kaczka, króliki, owady*), miejsca (*sadzakawa, pole, wąwozy, rzeczek, łąka, staw*) oraz desygnaty nazw takich, jak: *obłok, obłoki, chmury, roje gwiazd*. Obecność medium sygnalizują leksemy: *drzwi, plecy, pnie* (*zobaczyć*).

W zebranych materiale językowym używa się nieosobowych form czasowników: *widziało się, widywano, zauważało się*, które obiektywizują w prozie Jarosława Iwazkiewicza sytuację postrzegania wzrokowego. Predykaty *widzieć<sup>2</sup>, widywać, zobaczyć, ujrzyć, dostrzegać i dostrzec* łączą się z określnikami temporalnymi, które wskazują na powtarzalność czynności patrzenia (*znowu, po raz pierwszy, pierwszy raz, po raz drugi, co rano, znowuż*). W związkach z czasownikami *zobaczyć, ujrzyć, spostrzegać i spostrzec* występują dodatkowe wykładniki leksykalne uwypuklające momentalność kontaktu wzrokowego subiekta z obiektem (*w pewnej chwili, od razu, szybko*). W sąsiedztwie czasowników *widzieć<sup>2</sup>* oraz *zauważyć* stosuje się ponadto wyrażenia dokładnie lokalizujące akt percepcji w czasie (*dziś wieczorem przed samą burzą, dziś, dzisiaj, podczas rozmowy z księdzem, gdy podjeżdżał do młyna*). W wypowiedzeniach z leksemem *widzieć<sup>2</sup>* zaznacza się też obecność wyrażień nieprecyzyjnie określających moment kontaktu wzrokowego (*kiedyś, ostatnim razem, dawno*). Z predykatami *zauważyć* i *zauważać* łączy się dodatkowa leksyka podkreślająca fakt, że akcja postrzegania wzrokowego rozegrała się dopiero po pewnym czasie. Opisy aktów postrzegania wzrokowego z użyciem leksemów *zobaczyć, zauważyć, spostrzec* zawierają bardziej szczegółowe charakterystyki sposobu percypowania obiektu przez subiekta i określenia stanu emocjonalnego perceptora.

W zgromadzonym materiale leksykalnym predykaty *widnieć, rysować się, przeświecać, przebijać, wyglądać i wyjrzyć, pokazywać się i pokazać się, ukazywać się i ukazać się, pojawiać się i pojawić się, zjawiać się i zjawić się, zamajaczyć, wylaniać się i wylonić się* ujmują sytuację percepcji wrażeń wzrokowych od strony obiektu percepcji. Leksemy *widnieć* i *rysować się* profilują obiekt percepcji, jego lokalizację i tło. W funkcji obiektów pojawiają się wyrażenia typu: *sad, ogród, rany, żyłki, kropla krwi, pręgi, znak ukąszenia* (przy czasowniku *widnieć*), *profil* i *kąty* (przy predykatie *rysować się*). Lokalizację obiektu charakteryzuje wyrażenie przyimkowe z przyimkami: *na* (*rysować się, widnieć*), *w, pod* (*widnieć*). Na tło wskazują rzeczowniki *ściana, niebo,*

*okno*. Czasowniki *przeświecać*, *przebijać* oraz *wyglądać* i *wyjrzeć* profilują w ramie postrzegania wzrokowego obiekt percepcji, jego lokalizację, a także przeszkodę. Obiekt w badanych przykładach jest desygnowany przez frazę nominalną w mianowniku. Jego lokalizację wyrażają przyimki: *przez* (przy predykatkach *przeświecać*, *przebijać*), *spoza* (przy czasowniku *przebijać*) oraz *z* (przy parze aspektowej leksemów *wyglądać* i *wyjrzeć*). W strukturze semantycznej analizowanych jednostek leksykalnych obecna jest także ‘przeszkoda’. Jako nazwy przeszkód w analizowanych tekstach często występują wyrażenia wskazujące na rośliny (*świerki i modrzewie, pnie sosnowe, zarośla wikliny*), rzadziej na ubrania (*pidżama, spodnie*). Przy predykcji *przeświecać* w funkcji określenia przeszkody występują *nie domknięte drzwiczki pod płytą*.

W analizowanych opowiadaniach pary leksemów *pokazywać się* i *pokazać się*, *ukazywać się* i *ukazać się*, *pojawiać się* i *pojawić się*, *zjawiać się* i *zjawić się* oraz predykat *zamajaczyć* profilują obiekt percepcji wraz z jego lokalizacją. W funkcji obiektów przy badanych czasownikach najczęściej występują nazwy osób. Sporadycznie jako nazwy obiektów pojawiają się leksemy typu: *słońce, rzeka, niebo, pole, kolor, pęcherze* oraz nazwy części ciała człowieka (np. *zęby*). Przykłady z tego rodzaju określeniami są jednak rzadkie. Lokalizacja obiektu wyznaczana jest za pomocą wyrażenia przyimkowego z przyimkami: *w* (*ukazywać się* i *ukazać się*, *zjawiać* i *zjawić się*), *na* (*ukazywać się* i *ukazać się*, *zjawiać* i *zjawić się*, *pojawiać się* i *pojawić się*), *przed*, (*zjawiać* i *zjawić się*, *zamajaczyć*), *między* (*zamajaczyć*). Ponadto w wypowiedzeniach z predykatami *pokazywać się* i *pokazać się* oraz *ukazywać się* i *ukazać się* pojawiają się dodatkowe określenia charakteryzujące postrzegany obiekt. Czasowniki *ukazywać się* i *ukazać się* niezbyt często profilują także subiekt. Momenta kontaktu wzrokowego zostaje uwypuklona w konstrukcjach językowych z leksemami *ukazywać się* i *ukazać się* oraz *zjawiać* i *zjawić się* za pomocą wyrażen typu *nagle, szybko*. Informacja dotycząca złej jakości percepcji wzrokowej zawarta jest w definicji słownikowej jednostki leksykalnej *zamajaczyć*. W analizowanej prozie brak przykładów użycia czasowników *uwidocznić się* i *uwidocznienie się* oraz *jawić się*. W zgromadzonym materiale językowym predykaty *wyłaniać się* i *wyłonić się* profilują obiekt, jego lokalizację i przeszkodę. W funkcji określeń obiektu występują nazwy *Boguś* i *mielizny*. Przyimki *z*, *spomiędzy* wyznaczają lokalizację obiektu. Leksemy *wikliny, woda* wskazują na obecność przeszkody.

W zebranych materiale egzemplifikacyjnym nielicznie reprezentowane są użycia czasownika *widać*. Profiluje on obiekt percepcji wraz z interpretacją. Z predykatem

*widać* w roli obiektów funkcjonują nazwy osobowe oraz desygnaty takich nazw, jak: *sosny, jarzębina, kępy drzew, niebo, gwiazdy, chata, kościół, domy, łąki, jezioro, droga, krople rosy, mgła, cienie*. Na obiekt percepcji i jego interpretację wskazuje rzeczownik w bierniku oraz zdanie zależne ze spójnikiem *jak*. Zdarza się, że w wypowiedzeniach z czasownikiem *widać* komunikowana jest tylko interpretacja. Tego rodzaju przykłady realizowane są z użyciem spójników *że* oraz *iż*. Predykat *widać* łączy się z określeniami, które odnoszą się do lokalizacji postrzeganego obiektu oraz leksykalnymi wykładnikami jakości widzenia obiektu (*dobrze było widać, widać było dokładnie*).

Analiza materiału językowego pozwala stwierdzić, że najliczniejszą grupę frazeologizmów stanowią w opowiadaniach związki frazeologiczne, w których strukturze znaczeniowej nie pojawia się informacja o intencji subiekta. W badanej prozie znacznie mniej jest frazeologizmów, które akcentują intencjonalność działań postrzegającego subiekta. W zgromadzonym materiale językowym, grupę związków frazeologicznych zawierających informację o nieintencjonalnym działaniu patrzącego reprezentuje tylko jedna jednostka (*wlepić oczy w co*). Omówione wyżej frazeologizmy niezawierające informacji o intencji subiekta profilują w ramie postrzegania wzrokowego subiekta, obiekt percepcji oraz linię wzroku. W funkcji obiektów przy badanych połączeniach wyrazowych najczęściej występują nazwy osób. Sporadycznie jako nazwa obiektu pojawia się leksem *niebo*, nazwa części ciała człowieka, przedmiotu (*książka, bukiet, piec*) oraz zwierzęcia (*kura*). Linia wzroku wyrażona jest przy analizowanych frazeologizmach za pomocą przyimków: *na* (*rzucić okiem/ wzrok/ spojrzenie, przenosić wzrok/ oczy/ spojrzenie, skierować oczy/ wzrok, tytnąć na kogo okiem, oczy czyje padają na co*), *na, ku* (*podnieść oczy/ wzrok, zwrócić oczy/ wzrok*). Linię wzroku może sygnalizować wyrażenie przyimkowe *w stronę* (*rzucić okiem*).

W grupie związków frazeologicznych zawierających informację o intencjonalnym działaniu subiekta na obiekt percepcji wskazują nazwy osobowe oraz nazwa części ciała (*twarz*). W analizowanych wypowiedzeniach funkcję obiektu percepcji pełnią też desygnaty nazw takich, jak: *talerz* (*utkwiczyć w czym*), *pokój* (*obrzucić wzrokiem*), *chmury* (*śledzić oczyma*), *przestrzeń* (*nie odrywać oczu od czego*). Ponadto z frazeologizmem *śledzić oczyma/ kątem oczu* łączą się w pozycji nazwy obiektu wyrażenia: *poza Teresa, skręty Utraty, poruszenia babki*. W strukturze związku frazeologicznego *wlepić oczy w co* uwypuklona została informacja o nieintencjonalnym działaniu subiekta. W wypowiedzeniach z tym frazeologizmem wyraźnie podkreślono fakt biernego odbioru wrażeń wzrokowych przez patrzącego. Obiekt percypowany jest

w sposób niezależny od woli subiekta. W badanych wypowiedzeniach rolę subiekta pełni najczęściej człowiek wyposażony w prawidłowo funkcjonujący narząd wzroku lub kura (*wlepić oczy w co, nie odrywać oczu od czego*). Wyjątkowo pojawiają się leksemy opisujące wielkość i kolor oczu osobowego subiekta. W analizowanej prozie zdarzają się sytuacje, w których eksploatowane są dodatkowe określenia sygnalizujące stan emocjonalny subiekta, jego stosunek do obiektu. W jednostkowych przykładach obecne są wyrażenia charakteryzujące sposób patrzenia perceptora na obiekt (*rzucić wzrok ukradkiem, zmierzyć uważnym i przykrym spojrzeniem*).

# JĘZYKOWY WIZERUNEK OBIEKTÓW PERCEPCJI WZROKOWEJ

## 1. Określenia koloru

Kolor (barwa) to odbierana za pomocą wzroku właściwość przedmiotów (por. SJPSz). Z punktu widzenia właściwości barwnych można określić wszystkie obiekty z rzeczywistości pozajęzykowej, z deskrypcją negatywną włącznie: ‘coś jest bezbarwne’(por. Ampel–Rudolf 1987: 621). Stałe właściwości barwne przysługują obiektom naturalnym. Mogą być one ożywione bądź nieożywione. W przypadku desygnatów naturalnych „kolor odróżnia dany typ obiektu od innych typów obiektów, natomiast dla wszystkich egzemplarzy danego obiektu jest jednakowy (np. wszystkie okazy węgla kamiennego są czarne) lub jednakowy w określonym zakresie, np. nazwy barw oczu mogą być różne, ale zakres ich jest ograniczony” (Waszakowa 2000: 59). Kolor jako cecha zmienna charakteryzuje natomiast obiekty materialne, stworzone przez człowieka, zwykle o ustalonych właściwościach fizycznych (Waszakowa 2000: 59; Ampel–Rudolf 1994: 7-8).

Wyrażenia określające barwy stanowią nieodzowny element opisu świata w opowiadaniach. Ich analiza dostarcza cennych informacji o modelach postrzegania, kojarzenia oraz interpretacji świata przedstawionego w utworach Jarosława Iwaszkiewicza. Badając właściwości kolorystyczne obiektów, staram się pokazać, w jaki sposób poeta eksploatuje barwy w obrazowaniu świata. W materiale uwzględniłam, obok prymarnych wykładników przymiotnikowych, derywaty czasownikowe i rzeczownikowe. Wzięłam pod uwagę także wyrażenia komparatywne. W przedstawionej niżej analizie określeń kolorystycznych desygnatów zwróciłam szczególną uwagę na takie aspekty semantyki barw, jak: ilość określeń barwnych, sposoby konceptualizacji kolorów czy odczucia subiektywnego.

Analizując materiał językowy, skupiam się także nad tym, jak językowe i kulturowe konotacje nazw barw aktualizują się w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Jak twierdzi Walentyna Kulpina, „oznaczanie koloru jest silnie związane z tradycją społeczną i narodową. Możliwość nacechowania kolorem danego obiektu oraz kolorystyczny obraz świata istnieje w granicach danej społeczności językowej i może

być zrozumiany jedynie w ramach kategorii wyróżnionych przez określony język i przyjętych przez członków tej społeczności” (Kulpina 1999: 78).

W rozważaniach dotyczących określeń koloru postrzeganych obiektów skoncentrowałam się na następujących barwach: białej, czarnej, szarej oraz czerwonej, niebieskiej, zielonej, żółtej i złotej. Zakres *czerwieni* rozszerzyłam o kolor różowy<sup>35</sup>. *Różowy* określiłam jako ‘czerwień mniej intensywną’ (Tokarski 2004: 151; Handke 2002: 58). Do analizowanej grupy kolorów włączyłam także barwę fioletową i brązową, które odznaczają się znacznie skromniejszą reprezentacją tekstową.

### 1.1. Barwa biała

Kolor biały w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza pojawia się dość często. Przymiotniki odnoszące się do tej barwy służą do opisu ubiorów i tkanin: *biały strój* (BnrS: 6; PzW: 90) *białe stroje* (BnrS: 6), *biała suknia* (BnrS: 14; B: 144; PzW: 51, 100), *białe suknie* (BnrS: 13), *biały jedwab* (BnrS: 14), *biały fartuch* (KzM: 216, 312; PzW: 67), *biały fartuszek* (MnL: 283, 303, 326), *białe rękawy* (KzM: 321), *biały kitel kucharski* (MnU: 297), *biała koszula* (MnL: 314, 318, 321), *białe koszule* (T: 69), *białe płótno koszuli* (MnL: 322), *biała sukieneczka* (MnL: 306, 309), *biała bluzeczka* (MnL: 283), *biała czapka* (MnU: 291), *biały kapelusz* (PzW: 51, 59, 64, 98). Barwa biała przywołuje na myśl skojarzenia z czystością duchową, świętością (Kopaliński 1985: 95). Wywołuje asocjacje ze stanem dziecięcej naiwności. Jest kolorem stroju chrztu: „Marysia ubrano w białą bluzeczkę i czarne aksamitne spodnie, okryto białym fartuskiem i przygotowano wszystko do chrztu” (MnL: 283). W analizowanej prozie symbolika koloru białego zgodna jest z powszechną konwencją. Bohaterka opowiadania *Panny z Wilka* ukazywana jest wyłącznie w białym stroju:

W pokoju ruszała się normalnie, bystro, żwawo, wzruszając cienkimi ramionami, obnażonymi z białej lekkiej sukni (PzW: 51).

Wtedy przyszła Jola, jeszcze nie ubrana, w białym stroju porannym, pełnym zapachów i koronek (PzW: 90).

Strzepnęła więc białą suknię i zawróciła do domu (...) (PzW: 100).

---

<sup>35</sup> Jak słusznie zauważa Jan Grzenia, omawiając problemy związane z opisem pola semantycznego barw w języku polskim, charakterystyczną cechą barw „jest płynność granic między nimi. To główna przyczyna nieostrości zakresów odpowiednich nazw” (Grzenia 1993: 156).



*Biała suknia* Joli wyzwała konotacje ‘dziewczęcego uroku’ i ‘zniewalającego piękna’. Kobieta swoim wyglądem i sposobem bycia uwodzi mężczyzn. Ponadto, w jej otoczeniu pojawiają się białe przedmioty, które wzmacniają to odczucie:

Nagle ktoś puknął w okno. Wiktor ujrzał białą parasolkę, potem biały kapelusz. (...) Jola przyszła (PzW: 59).

(...) Jola naprawdę była taka piękna w swoim klasycznym białym kapeluszu, który ją przytłaczał, gdy pochylała głowę i unosił, gdy ją podnosiła (PzW: 64).

(...) olbrzymi biały kapelusz, który przed chwilą przykrywał ją jak grzyb, stawał się słoneczną aureolą naokoło roześmianej, cienkiej, podłużnej twarzy (PzW: 51).

Warto jednak podkreślić, że bohaterka, mimo iż przyobleczona w biel, czysta ani tym bardziej święta nie jest. Świadczą o tym jej liczne zdrady małżeńskie.

Wyjątkowo rzadko w opowiadaniach krystalizuje się konotacja barwy białej związanej z czystością, sterylnością fizyczną: „kolory sterylnej czystości” (Tokarski 2004: 49-50). Związek *bieli* z semantyczną kategorią ‘czystości’ uwypuklony zostaje w opisach osób reprezentujących służbę zdrowia: „Otoczyły Jarogniewa białe siostry szpitalne, lekarz w białym fartuchu nałożył mu opatrunki, sfotografowano obie dłonie promieniami Roentgena” (MnL: 311-312). Leksem *biały* stanowi określenie części ciała człowieka i konotuje ich zdrowy wygląd. Językowe opisy kolorystyczne zębów w analizowanym materiale językowym wiążą się przede wszystkim z barwą białą:

(...) zaśmiała się pokazując białe, mocne zęby, największą ozdobę swojej świeżej twarzy (PzW: 49).

Uśmiechnął się i pokazał cały garnitur mocnych i bardzo białych zębów (KzM: 206).

W analizowanych opowiadaniach uwidaczniają się obecne w semantyce *bieli* konotacje ‘choroby’ i ‘śmierci’: „Był to trzeci dzień po krwotoku, Staś odzyskał już trochę sił, ale ruszał się z trudnością i żaden wyraz nie spłynął na jego bladą, białą twarz, kiedy zobaczył brata” (B: 166). *Blada, biała twarz* chorego na gruźlicę Stanisława ewokuje asocjacje ‘cierpienia’ i ‘ból’.

Wyjątkowo pojawia się przymiotnik *śnieżny*<sup>36</sup>. W SJPSz definiowany jest następująco: ‘biały jak śnieg; śnieżnobiały’. W badanych konstrukcjach językowych natrafiłam tylko na jeden przykład z tą jednostką leksykalną: „Zdun uśmiechnął się, nawet zaśmiała się pokazując swoje zdrowe, śnieżne zęby (...)” (MnK: 482). Leksem *śnieżny* informuje o „czystości” białego koloru zębów i konotuje ich pozytywne

---

<sup>36</sup> Kolor biały posiada stosunkowo niewiele odcieni (por. Ampel-Rudolf: 1994: 31). W badanym materiale językowym, oprócz leksemu *śnieżny* odnalazłam *śnieżysty*. Brak natomiast przykładów użycia przymiotników *mleczny* czy *alabastrowy*.

wartościowanie. Jak podkreśla Ryszard Tokarski, analizując semantykę barwy białej, „śnieg jako wzorzec bieli stwarza jakość najdoskonalszą, najbliższą ideału: śnieżna biel jest najlepszą, najczystsza postacią białej barwy” (Tokarski 2004: 49).

Przymiotnik *biały* konstruuje ponadto opisy takich części ciała, jak: włosy (B: 146), włoski (B: 113), czoło (B: 165; PzW: 92), ręce (B:125), palce (PzW: 36), plecy (PzW: 57). Towarzyszy im pozytywne wartościowanie percypowanego obiektu:

Uważnie śledził jej ruchy przy praniu, mięśnie rąk, rąk, które były bardzo białe (...) (B: 125).

W ciągu tych trzech dni Malinę widział tylko dwa razy: przychodziła do Katarzyny w jakichś sprawach i przebiegała przed werandą, wysoko zadzierając spódnicę i pokazując bardzo białe gołe łydki (B: 132).

Intensywność koloru białego zostaje tu spotęgowana użyciem przysłówka *bardzo*. Wykorzystanie leksemu *bielutki* także uwydatnia cechę intensywności, nasycenia obiektu białą barwą: „(...) i obejrzawszy się od progu zobaczyła, jak siedzi w bielutkim fartuszku i bawi się klockami (...)” (MnL: 297). *Biel* jest charakterystyczną cechą kobiecej skóry. Uwypukla jej doskonałość i delikatność:

Gdy mocno przyciskał chudymi rękami jej ciepłe i obfite ciało, gdy dotykał dłonią jej skóry i przez samo dotknięcie czuł, jak była biała (B: 152).

Słońce miał za sobą przed samym już zachodem i żółty blask padał na całą grupę, dokładnie oświetlając białe kształtne ciało Feli i czerwoną suknię jej siostry (PzW: 54).

*Biały* w opowiadaniach autora *Sławy i chwały* rzadko pojawia się jako określenie oczu. *Białe oczy* w konwencjonalny sposób wiązane są ze ‘smutkiem’, ‘martwością’, ‘przerażeniem’. Symbolizują obojętność i pogodzenie się ze stratą bliskiej osoby:

Staś siedział plecami do światła i Bolesław krótkimi, badawczymi spojrzeniami obrzucał jego twarz osłoniętą cieniem. Odchodziła ona w cień nieokreślony, przestawała reprezentować człowieka, brat umierał. Czuli to wszyscy widać, bo i mała Ola siedziała cichutko, rozszerzonymi białymi oczami spoglądając na stryja (B: 172-173).

Malina obróciła się i spojrzała na niego. Oczy miała matowe i bez źrenic, białe prawie; spojrzała jak ślepa, na dużych, dokładnych jej rysach leżała prawie taka sama martwość, jak na skurczonyj twarzy Stasia (B: 183).

Kilkakrotnie określenia barwy białej występują w opisach przyrody. *Białe* są *kropki* na kapeluszach kolorowych muchomorów (KzM: 202), *białe lilie* kwitną na Utracie (MnU: 272), zwiędłe liście drzew również pokazują *białąwą podszewkę* (PzW: 85). Posługiwanie się przymiotnikiem *białawy*, zgodnie ze znaczeniem słownikowym ‘niezupełnie biały, prawie biały, jasny’ (SJPSz), podkreśla informację o „posiadaniu przez obiekt właściwości w stopniu niedostatecznym” (por. Ampel–Rudolf: 1994: 29), co obrazują poniższe opisy:

Były tylko bliskie pnie drzew, krzaki gołe, białawe w cieniu nocy, bo lekko oszronione (MnL: 328-329).

Młyn stał, na kole, na dachu, na czarniawych upustach zwisały długie jasne sople lodu całymi gronami. Drzewa były białawe i oszronione (...) (MnL: 287).

Zupełnie wyjątkowo oddany zostaje kolor kwitnących krzewów tarniny. W poniższym opisie prototypem bieli jest kolor śniegu:

Poszli na tarniny. Te krzaki ciągnęły się daleko wzdłuż wody. Nigdy się ich nie zauważało, w lecie jak w zimie były niepozorne. Dopiero teraz, i na kilka tylko dni, stały w całej swej krasie. Śnieżne pióropusze, strusie pióra opadały z bezlistnych szarych gałęzi, lekkie jak tchnienie wiatru. W pewnym miejscu tarniny formowały gęste zarośla, wyższe od człowieka, fontanny puszystej, śnieżnej bieli (MnU: 328).

Wyszedł na balkon – krzaki, które o świcie wydawały mu się martwe i szare, stały teraz na tle niebieskiej wody i niebieskiego nieba całe osypane białym śniegiem kwiatów (MnU: 328).

W analizowanej prozie obecny jest też *białodrzew*, popularnie zwany *białą topolą*: „Usiadła na trawie i popatrzyła. Przed nimi stał wysoki rozłożysty białodrzew. Wiatr ukazywał jasną podszewkę jego liści” (T:74). W SJPSz *białodrzew* definiowany jest z uwzględnieniem właściwości kolorystycznych liści: ‘Populus alba, drzewo z rodziny wierzbowatych, mające liście okryte białym puszkciem (...)’.

Analizując sposoby określania bieli obiektów w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza, należy zwrócić uwagę na szczególnie uwydatnione w opowiadaniu *Brzezina* właściwości kolorystyczne brzozy. Drzewo to stanowi typowy element polskiego krajobrazu. Stanisław, dla którego ważny „był <<świat>>, <<Europa>> – jak nazywał lśniące korytarze sanatoriów” (B: 125), pragnie po śmierci być pochowanym wśród białych brzoź. Mogiła w brzezynie jest dla niego ucieleśnieniem marzeń o powrocie do rodzinnych stron. Biała kora jest cechą dystynktywną i pozwala odróżnić brzozę od innych drzew (Tokarski 1998b: 129). W licznych opisach brzeziny uaktywnione zostaje prototypowe odniesienie *bieli* do barwy śniegu i cukru: „I rzeczywiście z tamtej strony była prześliczna brzezina. Pnie ciągnęły się ku górze jak śnieżyste filary, chrupkie, zdawało się, że z cukru czy ze śniegu. Strugi wątlých liści spadały z góry, ale widać było tylko perspektywę białych filarów” (B: 105). Białe brzożowy las w kontekście miejsca wiecznego spoczynku będzie eksponował wzajemnie przenikające się konotacje ‘śmierci’ i ‘snu’ z jednej strony oraz ‘ciszy’ i ‘spokoju’ (zob. Tokarski 2004: 53) z drugiej: „Brzozy, pochylone to w tę, to w ową stronę, miejscami tworzyły jakby kościelną nawę i bielone słupce pni miały dziś nastrój skupiony” (B: 125). Brzoza skorelowana ze śmiercią sprzyja jednak negatywnemu

wartościowaniu brzeziny: „Staś siadł przy fortepianie (...) patrzył przez otwarte okno na noc i na pnie sosen, i na pnie brzoź, bo tam się już zaczynała brzezina – i zaczęło mu się serce ścisnąć. Nigdy nie myślał o tym, a teraz stało się bardzo ciężko” (B: 116).

W analizowanym materiale językowym uaktualnione zostaje także drugie centrum semantyczne *białej brzozy* – asocjacje z ‘dziewczęcością’ i ‘panieńskością’ (por. Tokarski 1998b: 130). W folklorze, zwłaszcza wschodniosłowiańskim biała brzoza często kojarzona była ze smukłą dziewczyną (por. Kuleszewicz 2000: 26). W poniższym opisie uwypuklają się konotacje barwy białej z prototypowymi nosicielami – perłą i ciałem kobiecym:

W tle późnego wieczora tkwiły te pnie białe, oświetlone resztkami światła, jak perły wprawione w aksamit. Pnie te, białe, gładkie, toczone, przypominały mu tutaj ramiona kobiece, mnóstwo splecionych ramion, wznoszących się w górę gestami błagania, uniesienia, czasem odgiętych ku dołowi ruchem poddania i rezygnacji. Bukiety ramion w górze łączyły się dłońmi, płątały palcami, niektóre zaś stały pojedyncze i beznadziejne (B: 147).

Wyrażenia odnoszące się do barwy białej tylko w nielicznych przykładach opisują kolor nieba (obłoków, chmur) i wody:

Wielki biały obłok, jak wtedy, wypływał powoli zza stawu; a na jego tle małe, poprzeczne, fiołkowe kreski przekreślały jego biel, podobną do bieli niektórych kwiatów (MnU: 339).

Zapach suszonej trawy, piołunu roztopił się w powietrzu, a chociaż niebo jaśniało, niebieskie stawy i wszystkie wody, jakie spotykał po drodze, były białe (PzW: 46).

Charakteryzując te obiekty, poeta zwykle korzysta z zasobu nazw barwy niebieskiej.

W obrębie słownictwa dotyczącego koloru białego najliczniej eksploatowane w tekstach opowiadań są przymiotniki. Leksem *bieleć*, czyli ‘stawać się białym, nabierać białej barwy’ (SJPSz) i pokrewne mu derywaty czasownikowe łączą się z desygnatami takich nazw jak *pajęczyna* i *twarz*, na przykład:

Chwaliliśmy się zebranych jeżynami, ale kiedy wysypaliśmy te jagody na półmisek – nawet pośród jagód bieląła pajęczyna (Dś: 13).

Zbliżał się parę razy w stronę Stasia i patrzył uważnie na jego twarz bielejącą w mroku, skupioną, niby oderwaną od ziemi (B: 118).

Jednostka leksykalna *bielić* rozumiana jako ‘malować na białe, najczęściej wapnem, czynić białym; rozjaśniać’ (SJPDor) znajduje w materiale egzemplifikacyjnym niewiele poświadczeń:

Mały czarny krzyżyk, prywatna własność Julka, widniał na bielonej ścianie w głowach jego łóżka (MnU: 258).

Mały kościółek świecił absolutną pustką. Bielone ściany, chropawe i nierówne, pochylały się i wyginały ze starości miejscami (MnU: 266).

W badanych tekstach niezwykle skąpo reprezentowane są konstrukcje z czasownikami *pobieleć* i *wybielić*. Bardzo charakterystyczną cechą analizowanej prozy jest niewielka liczba obiektów dwubarwnych. W odniesieniu do nich używa się konstrukcji z przymiotnikami złożonymi, na przykład *biało-czarny*, *biało-zielony*:

Zresztą tak często wyjeżdżał, że Julek pamiętał raczej samego siebie siedzącego na balkonie i patrzącego na rozłożyste jabłonie, pod którymi kwitły biało-czarne boby (MnU: 252).

Były teraz [jaśminy – dop. mój – J. S.] w pełnym kwiecie i zakrywały światło zachodzącego słońca biało-zielonymi, na wpół przejrzystymi bukietami (T: 81).

## 1.2. Barwa czarna

Kolor czarny, podobnie jak barwa biała, kojarzony jest z ubraniami: *czarny sweter* (T: 71), *czarna suknia* (B: 128-129; KzM: 316; ŚuT: 400), *czarny płaszcz* (MnK: 465), *czarne pończochy* (MnL: 308-309), *czarne spodenki* (MnL: 283, 284). Charakteryzuje również przedmioty: *czarny przedmiot* (B: 161), *czarne krzesło* (MnK: 480; MnU: 266), *czarny obraz* (MnK: 450), *czarna chorągiew* (MnK: 290), *czarny krzyżyk* (MnU: 258). Czerń od niepamiętnych czasów wiązała się z żałobą, umieraniem, beznadziejnością. W analizowanych opowiadaniach dużo jest sytuacji percepcyjnych, w których uwidacznia się pejoratywny aspekt tego koloru. Czarny przywodzi na myśl skojarzenia ze „śmiercią”:

(...) wszyscy razem obstąpili fortepian, natężyli siły i zgodnym wysiłkiem unieśli go w powietrze. Powoli posunęli się ku drzwiom, przechylili czarne pudło, i zabrali je sprzed oczu Stasia, jak wielką czarną trumnę... „Moja nie będzie taka duża” – pomyślał (B: 169-170).

Na piersiach dwie brodawki stały się prawie zupełnie czarne, ściągnięte przez chłód wieczora i chłód śmierci (B: 182).

Barwa czarna wywołuje konotacje ‘żałoby’ (Tokarski 2004: 46). Szczególnym jej wyznacznikiem jest noszenie stroju żałobnego właśnie w kolorze czarnym „Zrzuciła z siebie owo futro i była w gładkiej, czarnej sukni. Na wszelki wypadek przywdziała żałobę (...)” (KzM: 316).

Stosunkowo często *czern* odnosi się do części ciała człowieka: *czarne oczy* (BnrS: 27; MnU: 288, 336; PzW: 71), *czarnooka* (MnU: 269), *czarne oczki* (Dś: 13), *czarne źrenice* (KzM: 330), *czarne brwi* (MnU: 264, 295), *czarna grzywa* (KzM: 313), *czarne wąsy* (MnL: 274, 288), *czarna broda* (B: 103; KzM: 268), *czarna twarz* (MnL: 327), *czarna ręka* (MnU: 337). Przymiotnik *kruczy*, czyli ‘intensywnie czarny’ (SJPSz) określa włosy: „(...) księżyc jak w teatrze oświetlił na płytkim miejscu Kamionny dwa

nagie męskie torsy i jakąś odrobinę poczerńiałych sukien, zmierzchwionych kruczych włosów (...)” (MnK: 506). W analizowanych tekstach kolor czarny bardzo często uczestniczy w kreowaniu i wartościowaniu obrazu ludzi. Bohater opowiadania *Kochankowie z Marony* percypowany jest wyłącznie przez pryzmat swoich czarnych włosów:

– A pan jest Grekiem? – spytał nachalnie Józio.

– Nie – odpowiedział czarny i bardzo kędzierzawy pan, który dłużył koło motoru – ale imię mam greckie (KzM: 206).

Czarny chłopiec wstał z krzesła, przecesał czarną grzywę palcami i zaśpiewał drugą zwrotkę (KzM: 213).

Eufrozyna uważała za stosowne objaśnić:

– Przywiózł panią ten czarny diabeł motorem – zaraz przyjadą z Jankiem (KzM: 218).

Daleko więcej interesował ją ten drugi, czarny jak diabeł i podobno z pochodzenia Grek (KzM: 220).

Podstawowe skojarzenia kulturowe łączą kolor czarny ze ‘złem’. Wynika to z uporządkowania aksjologicznego świata, gdzie wartościowanie *dobra* i *zła* przyjmuje kształt antynomii *czarny* i *biały* (zob. Tokarski 2004: 45). W przytoczonych opisach wydaniu pejoratywnej oceny sprzyja konwencjonalne wiązanie barwy czarnej z diabłem (*czarny jak diabeł, czarny diabeł*). Arek w rozmowie z Aleksandrą stwierdził, że jest „czarny jak czort” (KzM: 325). Opis Desmonda Kinga z *Młyna nad Utratą* konstruowany jest przede wszystkim poprzez odniesienie do koloru jego skóry:

(...) tak tych ostatnich wakacji natrafił gdzieś w Warszawie na Desmonda Kinga, który przez pewien czas stał się centralną postacią na Krzyżwiznie, choć był to tylko skromny, czarny nauczyciel języka angielskiego i wymowy (...) (MnU: 254).

W pokoju Julka Desmond stał przechylony nad głowami łóżka i trzymał swą czarną, zimną, małpią rękę na rozpalonym czole umierającego (MnU: 337).

Negatywnie wartościujące konotacje *czerni* uwidaczniają się także w jej związkach z ‘nocą’. *Czarna noc* pociąga za sobą skojarzenia z grozą i strachem. Określenie *matowoczarna* wzmaga negatywne konotacje odczucia emocjonalnego wobec otaczającej człowieka ciemności nocy:

(...) noc ją otaczała ze wszystkich stron, czarna i nieprzenikniona (MnL: 321).

Noc zapadła ciemna, jak to w marcu czasem bywa, nieprzenikliwa, matowoczarna (MnL: 301).

Badany materiał pokazuje, że stosunkowo rzadko *czerni* charakteryzuje obiekty ze świata przyrody. Wyjątek pod tym względem stanowią liczne opisy wód:

Pojechali do jeziora, które płaskie, czarne, otoczone niskimi brzegami, podobne raczej było do wielkiej kałuży, im się jednak bardzo podobało (...) (B: 128).

Sadzawka, otoczona gąszczem prawdziwych bżów, brzegi miała porośnięte trzcina i zdarzały się takie dni w ciągu roku, kiedy była bardzo ładna. O letnim zmroku na przykład, czasami, kiedy niebo różowiało, albo nawet w zimie około Bożego Narodzenia, kiedy nie zamrznięta woda czerniała jak agat obok pokrytych topniejącymi śniegami brzegów (MnU: 251).

- Karol, wiesz, moja żona, tu, z tego miejsca...

I wymownym ruchem wskazał na czarny w tej chwili nurt, który się przewalał spodem, atramentowy w pierwszych zielonych blaskach (MnU: 279).

Czarny kolor wody w rzece uwypuklony zostaje użyciem przymiotnika *atramentowy*, który dodatkowo uwydatnia wartości kolorystyczne obiektu. Nie bez znaczenia pozostaje także porównanie barwy sadzawki z kolorem szlachetnego kamienia („woda czerniała jak agat”). W takim kontekście czerń wody nabiera cech wyjątkowości. Na uwagę zasługują także określenia chmur. *Czarne chmury* przywodzą na myśl ‘niebezpieczeństwo’ związane z zagrożeniem ze strony Niemców, którym stereotypowo przypisuje się rolę nosicieli czerni:

Siedział i patrzył na chmury pędzące nisko nad wzgórzem, nad lasem, postrzępione i czarne, groźne jak hufce niebieskiego wojska (MnL: 292).

Nastąpiły silne wichry od zachodu, a z nimi przyszyły niskie, czarne chmury. Grzesiak powiadał, że chmury są czarne jak Niemcy (...) (MnL: 291).

Potocznie *czern* oznacza także niosącą zagrożenie ‘masę ludzi, tłum, tłuszcę’ (por. SJPDor).

W analizowanym materiale językowym niewiele jest przykładów użycia czasowników związanych z barwą czarną. Predykat *czernieć*, czyli 1. ‘stawać się czarnym lub prawie czarnym, przybierać barwę czarną; ciemnieć’, 2. ‘wyglądać czarno lub prawie czarno, odznaczać się, uderzać czarnym lub prawie czarnym kolorem, odbijać ciemną barwą od jaśniejszego tła; czernić się’ (SJPSz), współtworzy opisy ziemi i wody: „Obejrzała się na jezioro: pośrodku czerniejącej wody bulgotało coś przez chwilę i pojawiały się pęcherze” (T: 89). Porównanie *czerniała jak czekolada* wskazuje na prototyp koloru czarnego: „Zaraz za ceglanym domem–stajnią, na ubitej ziemi, która czerniała jak czekolada, stała balia na stołku i Malina prała bieliznę” (B: 124). Pod wpływem deszczu również drewniany krzyż przybiera czarną barwę: „Krzyż przydrożny, obsadzony czterema krzakami głogu, czerniał w mokrym powietrzu i wysychał w wietrze, jak gdyby był żywy” (MnU: 318). Przymiotniki *szcerniały* i *poczerniały* odnoszą się do obiektów, które pod wpływem czasu nabrały czarnego koloru. Niosą one konotację zniszczenia, starości i degradacji:

Mały kościółek świecił absolutną pustką. Bielone ściany, chropawe i nierówne, pochylały się i wyginały ze starości miejscami. Na ich tle czarno oprawne i same szerniały stacje Męki Pańskiej otwierały się niby okna do innego świata patrzące (MnU: 266).

Stanęli nad mogiłką usypaną z żółtego piachu, poczerniałego już, ale niepokrytego trawą (B: 106).

Posługiwanie się leksemem *czarniawy* implikuje fakt posiadania przez obiekt właściwości kolorystycznych zbliżonych do koloru czarnego:

Drzewa te, wysokie topole i sosny, odarte z dolnych gałęzi, otoczone były pochyłymi, czarniawymi, obfitymi smugami dymów (...) (BnrS: 23).

Młyn stał, na kole, na dachu, na czarniawych upustach zwisały długie jasne sopte lodu całymi gronami (MnL: 287).

Podobną funkcję pełni jednostka leksykalna *prawie* w następującym opisie: „Oczy te w gorączce wydawały się prawie czarne i głębokie jak studnie” (MnU: 336). Stopień całkowitego nasycenia obiektów barwą czarną w badanym materiale językowym należy do rzadkości: „Widziała nad sobą niebo, po którym szły szybko podarte obłoki, czarne zupełnie (...)” (MnK: 500).

### 1.3. Barwa szara

Słownictwo odnoszące się do barwy szarej w analizowanym materiale językowym, w porównaniu z reprezentacją leksykalną pola bieli i czerni, wykorzystywane jest przez pisarza znacznie rzadziej. W badanych tekstach liczne są konstrukcje z przymiotnikowymi wykładnikami nazw odcieni koloru podstawowego. *Szary* odnosi się najczęściej do nazw elementów krajobrazu i przestrzeni: *szare strzechy* (BnrS: 6, 22-23), *szare miasto* (MnU: 278), *szara sylweta młyna* (MnU: 272-273), *budynek pomalowany na szary kolor* (MnL: 268), *szare kamienie* (B: 179), *szare pnie* (B: 164), *szare gałęzie* (MnU: 328), *szare góry* (MnU: 312), *szara woda* (MnU: 327). Wraz z cechami dopełniającymi barwa szara współtworzy obrazy zjawisk atmosferycznych: „W ołowianym zmroku widać było przed domem stojącą jarzębinę. Na drzewie zostało jeszcze parę szerniałych jagód” (KzM: 333). Poniższy opis, zaczerpnięty z *Brzeziny* ukazuje ponadto nakładanie się barw:

Bolesław z werandy czy z lasu obserwował z daleka wysoką, szczupłą postać Stasia, w szarym ubraniu; zlewał się prawie z szarą poświatą, jaka powstaje w sosnowym lesie: był prawie niebieski, a białe włoski Oli wyglądały niby słoneczna plama, ciągnąca za nim (B: 113).

Warto w tym miejscu przytoczyć niezwykle barwne opisy chmur. Pojawia się w nich przymiotnik *gołębiowy*:



Zanosiło się na pogodne przedwieczerze. Okrągły, szaroniebieski, matowy obłok stał na horyzoncie i odbijał się w stawie, jego gołębiowy kolor zestawiony ze złotawoblękitnym żywym kolorem nieba stanowił bardzo subtelny kontrast (MnU: 300).

Nowy, gołębiowego koloru, nieoświetlony zwał widniał na horyzoncie; nad nim zaś podnosiły się kopulaste różowe Himalaje. Za każdym razem, co Julek podnosił na nie oczy, stawały się one coraz bardziej niebieskie, jak gdyby z niebieskiej ich szklanej powłoki uchodziło różowe, gęste wino (MnU: 302).

Ważna konotacja koloru szarego jako koloru tła (nieograniczonego, stłumionego) uwypuklona została w następującym obrazie wieczornego nieba: „Pół nieba o samym zachodzie zaczerwieniło się nagle, purpurowe żyłki leciały po szarym tle, a wszystko przed gankiem, brzości, zarośla i dwa czerwone gmachy gospodarcze, zastygło w tej poświacie” (MnU: 296).

Przymiotnik *gołębi* w SJPSz objaśniany jest następująco: ‘o kolorze: jasnopopielaty z odcieniem niebieskawym’. Pozytywnemu wartościowaniu percypowanego obiektu sprzyja konwencjonalny związek barwy obłoku z kolorem gołębi, które kojarzą się ze spokojem i szczęściem. Rozmowa z przyjacielem dotycząca najbliższej przyszłości napawa Julka niepokojem. Patrząc na niebo, bohater doznaje chwilowej ulgi i się uspokaja, świadczą o tym jego słowa skierowane do Karola: „– Widzisz – powiedział po długiej chwili Julek – widzisz, to jest tak. Byłem zbyt pewny siebie i dlatego tamto wszystko uciekło. Zdaję sobie ze wszystkiego sprawę i wiem, co utraciłem i za jaką cenę. Ale mnie nie męcz. Po prostu tamto nie wytrzymało próby szczęścia” (MnU: 302-303).

Wyjątkowo jednostki leksykalne z pola szarości uczestniczą w kreowaniu opisu ubiorów: *szare ubranie* (B: 113; MnK: 437), *popielate, wyszarzale ubranie* (MnK: 457), *szara koszula* (MnK: 459), *szare spodnie* (MnK: 442), *szare rękawiczki* (Dś: 6), *wyszarzała sutanna* (MnK: 469), *pantofle szarego koloru* (MnK: 457). Warto podkreślić, że barwa szara pojawia się także jako charakterystyka bliżej nienazwanych okryć wierzchnich. Negatywne wartościowanie szarości uwypukla się w jej skojarzeniach z ubóstwem („łachmany”) i śmiercią, na przykład:

Spalone pole, gorący kurz, z boku pod gruszą błysk zostawionego kulomiotu i pośrodku grzędy żytniego ścierniska kłębek szarych i zielonych łachmanów: trup zastrzelonego przed chwilą człowieka (PzW: 29).

(...) nieznośny pejzaż z zabitym żołnierzem, spowiniętym w szare i zielone łachmany (PzW: 69-70).

*Szary* i formy pochodne służą do charakterystyki wyglądu człowieka, szczególnie części ciała. Prototypowe nośniki szarości to pęd kartofli i sierść dzika. Prototypem koloru

popielatego jest popiół:

Co przede wszystkim uderzyło ją, że był taki szary. Twarz jak popiołem przysypana, wąsiki popielate, wyszarzałe ubranie i letnie pantofle, niegdyś białe, dzisiaj szarego koloru. Cały był jak pęd kartoflany wyrosnięty w piwnicy, bez żadnej barwy (MnK: 457).

(...) wyszedł człowiek, ni stary, ni młody, w szarym ubraniu, o szarej twarzy (MnK: 437).

Stefa patrzyła na szarą, brudną koszulę Jędrka, ze zmiętymi rękawami. Na rękach gęsty szarawy włos szczecinił się jak u dzika (MnK: 459).

Wyrażenie *szary człowiek* konotuje ‘przeciętność’, ‘nijakość’, bowiem barwa szara „najpełniej oddaje bezbarwność kolorystyczną, a wtórnie także intelektualną, emocjonalną itp., nijakość rzeczy, człowieka czy zjawiska” (Tokarski 2004: 58). W wyżej cytowanych opisach kolor szary przywołuje ponadto skojarzenia z ‘ubóstwem’, ‘beznadziejnością’ i ‘smutkiem’ (por. Tokarski 2004: 58-59).

W zebranym materiale leksykalnym *szary* to przede wszystkim kolor oczu:

Józio ucieszył się bardzo. Oczy mu błysnęły. Miał je duże i szare (KzM: 201).

Teraz dopiero sobie przypomniał, że miała w ciemnej twarzy takie same szare i przejrzyste oczy jak jej brat (B: 114).

Była może ładniejsza, mniej hoża, cieńsza w przegubach, delikatniejsza i miała spłoszone wielkie, szare oczy, podczas gdy Julcia miała niebieskie, ładne, ale banalne (PzW: 33).

Jej szare oczy, gdy wzniosą się teraz, przypomną mu bardzo wiele dawnych chwil (...) (PzW: 92).

W przywołanych konstrukcjach językowych uwidaczniają się indywidualne konotacje barwy szarej. *Szare oczy* niosą asocjacje ‘oryginalności’, ‘niezwykłości’, ‘atrakcyjności’, co wiąże się z ich pozytywnym postrzeganiem. Natomiast oczy w kolorze niebieskim percypowane są jako *banalne*, wręcz szablonowe.

Kolory, do których odsyłają leksemy *bury*, czyli ‘ciemnoszary o brązowym odcieniu’ i *ołowiany* rozumiany jako ‘mający kolor ołowiu; ciemnoszary’ (SJPSz), potęgują negatywne odczucia emocjonalne podmiotu:

Przerażona Stefania odsłoniła twarz i we wzrastającej ołowianej szarości, która teraz napelniała powietrze, ujrzała, jak z krzaka wypełzła czarna postać (...) (MnK: 502).

W tej chwili rozległ się niegłośny trzask, jakby furkot, jak ciężkie westchnienie, i tama rozwalila się pośrodku niby pęknięte ciasto. Strumień wody walnął w dół burym, strasznym pasmem. Ksiądz Saturnin ujrzał, jak Maryś odwrócił się w tył, upadł (...). Fala, szybko napelniając kotlinkę tam w dole, dotarła do jego stóp (...), podbiła go, machnął rączkami, przewrócił się (...) (MnL: 299).

Ujemne odczucia percepcyjne w badanej prozie niesie ze sobą przymiotnik *siwy* (w odniesieniu do koloru włosów) stereotypowo łączony ze ‘starością’: „(...) i teraz rezydował tu staruszek siwy, brzydki, w ogromnych okularach, o skrzekliwym głosie; nazywał się ksiądz Górski. Ręce mu się trzęsły, gdy podnosił kielich do góry, a w czasie

mszy wyjmował z kieszeni chustkę, ocierał sobie czoło, wycierał nos i z trudnością odwracał się w stronę wiernych (...) (MnU: 257).

Wykorzystanie form czasownikowych w analizowanym materiale językowym przedstawia się nader skromnie. Predykaty *szarzeć* i *zszarzeć* odwołują się wyłącznie do właściwości kolorystycznych nieba: „Drzewa na cmentarzu, targane wiatrem, wyginały się w stronę wschodnią, gałęzie miały się żałośnie, niebo szarzało, przykryte jednostajnymi, gęstymi obłokami” (MnU: 322), „Nad wieżą Eiffla niebieskie niebo zszarzało” (ŚuT: 404).

#### 1.4. Barwa czerwona

Słownictwo odnoszące się do barwy czerwonej w badanej prozie zaskakuje bogactwem i różnorodnością. Można wyodrębnić dwa kręgi tematyczne związane z występowaniem nazw koloru czerwonego. Pierwszy związany jest ze światem przyrody i zjawiskami atmosferycznymi. Drugi obszar funkcjonowania *czzerwieni* odsyła do człowieka. Najczęściej barwa czerwona pojawia się w opisach środowiska naturalnego. Charakteryzując kwiaty, Jarosław Iwaszkiewicz posługuje się nazwami różnych odcieni czzerwieni. Obok *amarantowych pelargonii* (MnK: 435) mamy *różowe krokusy* (MnU: 312), *malinowe kwiaty bodiaków* (Dś: 6) oraz *kwitnące różowo smółki* (B: 144).

Róże, pojawiające się w opowiadaniu *Nowa miłość*, są wyłącznie koloru różowego. Porównanie ich z kobietą ewokuje konotacje ‘miłości’. Nie jest to jednak uczucie pożądania, raczej mniejszego natężenia uczuć, sympatii wręcz (por. Teleżyńska 1989: 164). Wiąże się to z semantyką *różowego* rozumianego jako „melanż *czzerwieni* i *bieli*”, „czerwień mniej intensywna” (Tokarski 2004: 57). Leksemy odnoszące się do pola barw czerwonych (*różowy*, *purpurowy*) budują językowy obraz nieba i chmur. Kreują opisy zachodów słońca:

Pół nieba o samym zachodzie zaczerwieniło się nagle, purpurowe żyłki leciały po szarym tle, a wszystko przed gankiem, brzozy, zarośla i dwa czerwone gmachy gospodarcze, zastygło w tej poświacie (MnU: 296).

Kiedy wracał już do domu, zatrzymał się na grobli nad sadzawką. W wolnych od zielonej rzęsy częściach czarnej wody odbijały się różowe pasma, snujące się po niebie (MnU: 265).

Pokazał Karolowi obłok, który się teraz rozproszył i zabarwił na różowo (MnU: 301).

Kolory z pola semantycznego *czzerwieni* stanowią dominantę kolorystyczną wschodzącego księżyca:

Ola bardzo późno kładła się spać, tego wieczoru siedziała u stryja na kanapce i patrzyła, jak pomiędzy pniami przedziera się czerwone światło wschodzącego satelity (B: 111).

Ale księżyc z czerwonego stał się biały i między sosnami powstawały bardzo jasne plamy (B: 111-112).

W analizowanych opowiadaniach jednostki leksykalne związane z *czerwonym* odnoszą się przede wszystkim do opisu barw budynków i materiałów budowlanych: *czerwony budynek* (B: 110), *czerwone domy* (BnrS: 24), *czerwony kościół* (MnL: 288), *czerwona cegła* (MnU: 250; MnL: 269; PzW: 25; ŚuT: 403), *czerwona dachówka* (MnL: 269; PzW: 27), *czerwone dachówki* (BnrS: 6), *czerwony dach* (BnrS: 22; KzM: 198; MnL: 271; MnU: 276), *czerwone dachy* (BnrS: 24); mebli: *czerwonawy dywan* (T: 68), *morelowa*<sup>37</sup> *kanapka* (MnU: 294); tkanin i ubrań: *czerwone sukno* (BnrS: 7), *morelowy jedwab* (MnU: 295), *czerwony kaftan* (BnrS: 7, 15), *czerwony mundur* (BnrS: 13), *czerwona chustka* (B: 182), *czerwona pidżama* (KzM: 312), *czerwony kaszkiet* (MnK: 464), *czerwona czapka* (MnK: 435, 437, 461, 463), *jaskrawocynobrowa czapka*<sup>38</sup> (MnK: 435), *czerwono-czarny szlafrok* (MnU: 328), *czerwony krawat* (PzW: 39), *czerwona koszula* (T: 71), *czerwona przepaska* (MnL: 328), *ceglasty*<sup>39</sup> *sweter* (KzM: 206), *czerwona suknia* (PzW: 54), *czerwony kolor sukni* (PzW: 96).

Odcienie *czerwieni* współtworzą malujący się w opowiadaniach obraz człowieka. Różowe zabarwienie skóry wiąże się z dobrym wyglądem i zdrowiem. Przymiotnik *różowy*, określający barwę twarzy i ciała, konotuje pozytywną cechę ‘zdrowy wygląd’ (Waszakowa 1999: 552), świadczą o tym poniższe opisy:

Janek (...) twarz miał okrągłą i różową, ciemne i kudłate włosy (B: 126).

W ganeczku całym prześwieconym słońcem, przy małym stole nakrytym białą ceratą, siedziała już różowa i wyspana Madzia (Dś: 9).

W tej chwili weszła Julcia, wyspana, wyczytana, wyleżana, biała, różowa, też pełna wstawek i koronek (...) (PzW: 91).

W prozie Jarosława Iwaszkiewicza krystalizują się asocjacje barwy różowej z ‘początkiem’, ‘świtem’, ‘rozpoczynaniem’ (zob. Teleżyńska 1989: 164). *Różowy* w odniesieniu do opisu ciała kobiety zasadniczo konotuje ‘niewinność’, ‘świeżość’, a także ‘erotyczną atrakcyjność’ (Kaptur 2011: 26).

---

<sup>37</sup> W SPSz pojawia się eksplikacja koloru morelowego jako ‘różowego z odcieniem żółtawym’.

<sup>38</sup> Kolor cynobrowy w SJPSz definiowany jest z referencją do czerwonej barwy minerału (cynobru).

<sup>39</sup> Przymiotnik *ceglasty* SJPSz objaśnia tak: ‘mający kolor wypalanej cegły; pomarańczowoczerwony’.

Poprzez przywołanie koloru czerwonego określone są negatywne stany emocjonalne osobowych obiektów, na przykład gniew, złość, oburzenie, zawstydzenie (por. Waszakowa 1999: 553):

Gdy Karol odprowadzał doktora przez młyn, ujrzał, jak w głębi wzburzony i czerwony Zdzisio wznosił rękę do bicia małego Kazia (...) (MnU: 335).

– Zmiłuj się, człowieku – zawołał tubulnie dostojnik Kościoła, załamując wielkie ręce na brzuchu i twarz mu przy tym poczerwieniała – co ty pleciesz! W takiej chwili... (MnK: 467).

– (...) Pan jest o tyle ode mnie starszy... – tu się jeszcze bardziej zmieszała i poczerwieniała, aż po proste łuki brwi (PzW: 53).

– Czy pan często tam chodzi? – spytała pani Marta.

– Nie mam z kim – powiedział Boguś i zaczerwienił się (T: 82).

Licznie reprezentowane są konstrukcje językowe z czasownikami *rumienić się*, czyli ‘stawać się czerwonym na twarzy, dostawać rumieńców, czerwienić się’ (SJPSz) i *zarumienić się* w znaczeniu ‘stać się rumianym, nabrać odcienia czerwonego; dostać rumieńców; zaczerwienić się’ (SJPSz). Na twarzach bohaterów często pojawia się także *rumieniec* rozumiany jako ‘rumianość, zarumienienie twarzy’ (SJPDor), ‘różowe zabarwienie policzków, stałe lub występujące chwilowo pod wpływem gorąca, gorączki, wstydu itp.’ (SJPSz). Zarówno predykaty *rumienić się*, *zarumienić się*, jak i rzeczownik *rumieniec* kojarzone są w badanej prozie z negatywnymi uczuciami zawstydzenia, zażenowania, a nawet pewnego rodzaju nieśmiałości (por. Pietrzak–Porwisz 2007a: 111):

Tak milczał i patrzył na nią, aż się zarumieniła i popatrzyła na koszyk z grzybami. (...) Widział dokładnie, jak rumieniec wszedł na jej białe czoło, zajął je całe; spoglądał jeszcze, aż z natężeniem odwróciła głowę, już nawet na grzyby nie patrząc. Zawstydziła się prosta, wiejska dziewczyna. (...) Bolesław milczał przez chwilę, potem znowu wydusił:

–Nie możecie się spotykać.

Rumieniec stał się całkiem purpurowy, odwróciła się bokiem i gorączkowo huśtała koszykiem (B: 165-166).

Siedziała przez chwilę patrząc na Horna bezmyślnie. Czuła, że jednocześnie występuje jej na policzki coraz silniejszy rumieniec (KzM: 269).

– A kto ma się zająć? Sam jeden ja tam jestem z głową – powiedział z dumą, zarumienił się jednak przy tym mocno, aż jego jasnyniebieskie oczy wydały się jaśniejsze. Chcąc ukryć rumieniec odwrócił głowę do ściany gestem pełnym naiwności (MnU: 317).

Pan Stanisław zmieszał się i zaczerwienił. To niedobrze, jeżeli attaché ambasady nie wie, gdzie wypada posadzić ojca pana domu. (ŚuT: 396).

W analizowanym materiale znajduje odbicie obserwacja, że białka naszych oczu czerwienieją od płaczu. „Zaczerwienione oczy” przekazują jednocześnie informację

o stanie emocjonalnym człowieka (Maćkiewicz 2002: 231), tak jak w poniższych przykładach:

Mama miała także trochę zaczerwienione oczy, jak gdyby płakała. Pewnie tam z ciotką coś wspominały (Dś: 12-13).

Helcia odwróciła się do Juryka. Włosy miała potargane, oczy od płaczu czerwone, ale wydała mu się z tymi wypiekami na twarzy jeszcze ładniejsza niż zwykle (MnK: 489).

Ciało Marysia znaleziono o kilometr dalej (...). Ułożono je na łóżku starego Durczoka i stara zawodziła przy nim przez parę godzin. Wreszcie uspokoiła się i zapiekłymi wargami, zaczerwienionymi oczami rzuciła się na Jarogniewa, oskarżając, iż to wszystko przez niego, że małego nie pilnował (MnL: 299).

Czerwone zabarwienie białek oczu może być spowodowane także nadużywaniem alkoholu: „Na białkach tych oczu widniały czerwone żyłki (...)” (MnU: 324).

Kulturowe i lingwistyczne ujęcia symboliki barwy czerwonej odwołują się do dwu podstawowych pojęć: ognia i krwi (por. Tokarski 2004: 152; Wierzbicka 1990: 127; Kopalński 1990: 51-53). W badanym materiale leksykalnym wyraźnie widać odniesienie *czerwieni* do wzorów prototypowych. Kolor czerwony w przypadku prototypu ognia pojawia się w opisach płonących ognisk:

Opuszczone ogniska dogasały wokół szafasu. Czerwone węgle świeciły na trawie (BnrS: 31).

(...) w cieniu, po ścianie pełgały blaski ognia, czerwone i złote, i Michał nagle oparł się plecami o ścianę, zapatrzył się w ogień i zagrał tak przeciągle i tęsknie, aż Ola przycisnęła się mocniej do Stasia, nie odrywając oczu od prostackiej, ale wyrazistej twarzy grającego (B: 136).

Przed piecem w głębokim zydlu siedział parobek w białej koszuli, z jasnymi włosami. Światło czerwone z paleniska padało na jego twarz (...) (MnL: 318).

Płonący ogień ma właściwości uspokajające. Przywodzi na myśl skojarzenia ze ‘spokojem’, ‘przytulnością’ (por. Tokarski 2004: 92). Pozytywnemu wartościowaniu ognia w powyższych opisach sprzyjają dodatkowe określenia leksykalne: *świecić* ewokuje ‘światło’, ‘blask’, podobne konotacje narzuca *blask* i *odblask*.

Barwa czerwona może odnosić się także do koloru zachodzącego słońca:

W spokojnym powietrzu wiosennego wieczora dziwnie brzmiały poryki saksofonów i bardzo tęskny głos piły czy gitary hawajskiej: wszystko stworzone dla nocy w zamkniętych i dusznych lokalach (...). Czerwone słońce nie pochłaniało jak gdyby tych brzmień i błąkały się one bezdomne i przez to jeszcze bardziej żalosne w niebieskiej atmosferze, otaczającej dwór (MnU: 331).

Wracał patrząc na zachód czerwieniejący się pomimo gęstych chmur i deszczu niby na zaropiałą ranę (MnU: 310).

Zachodzące słońce symbolizuje koniec dnia i zbliżającą się noc. „Czerwone słońce” i „zachód czerwieniejący się (...) niby na zaropiałą ranę” mają negatywny wydźwięk.

Wywołują asocjacje ze smutkiem, zagrożeniem. Ujemnemu wartościowaniu towarzyszy porównanie koloru zachodzącego słońca z „zaropiałą raną”, która kieruje nasze myśli ku *krwi*.

W analizowanych opowiadanych *czerwony* konceptualizowany jest także za pomocą drugiego wzorca prototypowego – krwi. Rzeczownik *krew* pojawia się w kontekście choroby i tworzy obszar negatywnych konotacji semantycznych:

Ola często słyszała słowo „krwotok”, ale wyobrażała sobie to zupełnie inaczej. Tymczasem był to potok wyraźny, konkretny, jasnoczerwony, w świetle płomyka połyskujący (...) (KzM: 312).

Uklął się w lewą dłoń. Spojrzał – kolec, ostry, długi kolec tarniny wbił mu się o cal od śladu ugryzienia pająka. W ukłuciu tym widniała gruba, czerwona kropla krwi. Purpurowa jej farba żywo kontrastowała z sinym kolorem nieba i wody, z bielą obłoków i kwiatów, z czernią sylwety kobiecej (MnU: 329).

Świeża, czerwona krew ciężko chorych bohaterów przywodzi na myśl skojarzenia z ‘cierpieniem’, ‘bólem’, ‘śmiercią’ (por. Tokarski 2004: 83). Konotacje niebezpieczeństwa, zagrożenia życia zapowiada także opis infekcji wywołanej ukąszeniem pająka lub skaleczeniem ostrą trawą. Choć w dramatycznym obrazie postępującego zakażenia ręki Julka nie pada słowo *śmierć*, wiemy, że to już koniec:

Spuchło mu całe przedramię i wzdłuż mięśni widniały podłużne czerwone pręgi (MnU: 330).

Julek w strasznej gorączce leżał na wznak dysząc ciężko. Pod przymkniętymi powiekami błyskały białka. Cała lewa ręka spoczywała pod bandażami, spuchnięta jak kłoda. Czerwone pasma zakażenia wydostawały się spod bandażu na ramię i piersi (MnU: 334).

Przyjechał doktor, zbadał chorego i wyszedł z Karolem do stołowego. (...) powiedział obojętnie:

–Wczoraj jeszcze była możliwość amputacji ręki (MnU: 335).

W opowiadaniach motywowane przez referencję krwi są także, budzące negatywne odczucia, barwy konfitur i wina: „W stołowym moja matka pakowała owijając sianem i papierami słoiki z konfiturami koloru skrzepłej krwi do małego płaskiego koszyka” (Dś: 9), „Lokaj znowu nachylił się nad panią Ribot i podał jej na tacy czerwone kieliszki jakby krwią nalane. Był to ów sławny burgund, tyle omawiany” (ŚuT: 404). Dodatnia sfera wartościowania barwy krwi w badanej prozie uaktywniana jest sporadycznie. Odnosi się głównie do witalności, płodności i sił rozrodczych (Tokarski 2004: 79). Krew w opisie narodzin dziecka „biednej pomywaczki” konotuje ‘życie’, ‘siłę’ ‘odwagę’ (tamże): „Ujrzał małą istotkę, czerwoną i przerażającą ze swoją grubą pępownią, jak leżała między nogami Genowefy we krwi i w śluzie” (MnU: 320).

## 1. 5. Barwa niebieska

Pole barwy niebieskiej odznacza się stosunkowo dużą liczbą leksemów. Oprócz koloru niebieskiego pojawia się błękitny, granatowy, szafirowy, lazurkowy oraz siny<sup>40</sup>. W badanej prozie najliczniej eksploatowany jest przymiotnik *niebieski*. Desygnuje on nazwy obiektów, takich jak oczy, niebo, woda, których charakterystyczną cechą jest przejrzystość i czystość (por. Teleżyńska 1989: 165):

Mała Ola przysła z głębi domu. Miała niebieskie, nieco wystraszone oczy (B: 102).

Miał bardzo białe włosy i jasne wąsiki, oczy małe, bardzo niebieskie (B: 146).

Nad sadzawką niebo było gładkie, pogodne, niebieskie, ale blade (Dś: 10).

(...) Ola zatrzymała się raz jeszcze przed oknem i patrzyła na niebieską wodę (KzM: 238).

Wykładniki leksykalne barwy niebieskiej określają ubiory i tkaniny: *niebieskie kaftany* (BnrS: 7), *niebieski mundur* (BnrS: 25), *niebieska piżama* (B: 181), *niebieski jedwab* (BnrS: 11), *błękitny kaftan* (BnrS: 25), *granatowy mundur* (MnU: 281), *granatowy kaszkiet* (Dś: 7), *granatowy szalik* (MnL: 327), *granatowe ubranie* (MnK: 465), *granatowe sukno* (Dś: 8), *granatowy sweter* (KzM: 234), *szafirowa sukienka* (MnK: 438, 456), *szafirowy plusz* (MnK: 450; T: 68). Oznaczają także właściwości barwne owoców: *niebieskie jagody* (Dś: 10), *niebieskie węgierki* (Dś: 11) i przedmiotów: *niebieskie chorągwie* (MnU: 271), *niebieski klosz* (PzW: 68), *niebieski sztandar* (BnrS: 20), *niebieska koperta* (MnK: 497, 498), *błękitny sztandar* (BnrS: 15), *szafirowy dywan* (MnK: 478), *szafirowe meble* (T: 80). W analizowanych tekstach uderza niezwykła dbałość pisarza o detale. Na uwagę zasługuje m.in. wygląd piór na skrzydłach sójek czy rzucający się w oczy szafirowy kolor skarpetek:

Sójki siedziały bliźniutko, na najniższych gałęziach podniebnych topoli, ich niebieskie skrzydełka błyskały, gdy przelatywały z gałęzi na gałąź. (...) Jedna zmarznięta na śmierć, leżała na śniegu podkurczywszy nóżki. Podniósł ją, obejrzał, rozprostował skrzydełka z niebieskim lusterkiem i odrzucił dalej (MnL: 288).

Przede wszystkim Bolesław zauważył szafirowy kolor skarpetek. Spod przykrótkich i luźnych spodni kolor ten wydobywał się dobitnym akcentem. Oblegał on niezmiernie chude kostki Stasia. Chociaż poza tym Staś wyglądał zupełnie dobrze. Od owego szafirowego koloru Bolesław podniósł wzrok ku niebieskim oczom brata. Były niezmiernie wesołe. (B: 101).

*Szafirowy kolor skarpetek* jest pierwszą rzeczą, na którą Bolesław kieruje swój wzrok, witalając się po kilkuletniej rozłące z bratem. Patrzenie na *niezmiernie chude kostki* jest

---

<sup>40</sup> Nie odnalazłam wykładników leksykalnych koloru białego, modrego, kobaltowego, turkusowego, indygo.



próbą ucieczki przed spotkaniem oko w oko, a przede wszystkim chęcią oddalenia się od bolesnej prawdy o chorobie Stasia. Istotne jest, że Bolesław dopiero później patrzy Stanisławowi w oczy. Spostrzega, że są niebieskie i wesołe. To go uspokaja: „(...) pierwszą życzliwą myślą Bolesława było: <<Chwała Bogu zupełnie zdrów>>” (B: 101). „Szafirowe skarpetki” kojarzą się Bolesławowi z „zamyśloną radością życia” (B: 111). Wywołują poczucie rzeczywistości, przed którą uciekał od śmierci żony: „skarpetki brata były czymś tak okropnym, a ich kolor miał męczyć Bolesława w nielicznych snach jego” (B: 109).

Prototypem koloru niebieskiego i błękitnego jest niebo: „interpretowane jako bezkresna, nierzeczywista, pozbawiona ciepła przestrzeń, sprzyja rozwojowi konotacji (...), które można by nazwać konotacjami dystansu emocjonalnego, np. ‘ciszy’ (...) ‘spokoju, emocjonalnej równowagi’ (...) ‘nostalgii, tęsknoty’”(Tokarski 2004: 124-125):

A nad powietrznym rusztowaniem wieży w niebieskim niebie topniał jak płatek śniegu niewielki obłoczek. Starego nagle rozczulił ten widok i ten obłoczek, który za chwilę miał zniknąć bez śladu. Patrzył nań i przypominał tysięczne obłoki, jakie widywał w swoim życiu, ponad białymi kolosami (...). (ŚuT: 398).

Dopiero kiedy przyszedł do swojego pokoju, wieczorem, dosyć nawet późno – stanął przy oknie i patrzył na niebo niebieskie i przejrzyste mimo wieczora, przypomniał sobie, że to już jutro ma wyjechać, i chwycił go nieopisany, wielki żal (PzW: 96).

W analizowanych opowiadaniach dość często w opisy nieba wkomponowane są jednostki wyrazowe odnoszące się do koloru szafirowego:

Z jakiego powodu wynikała niechęć do Stasia, nie można było stwierdzić. Ale niechęć ta minęła prędko, zanim płaty nieba z zielonych i niebieskich stały się głęboko szafirowe, zanim szafir ów chłodem pokrył cały strop nieba, zanim nastał pogodny i zimny wieczór (B: 134).

Na tle szafirowego popołudniowego nieba jej piękny profil rysował się jak na renesansowym portrecie (MnK: 474).

Wyjątkowo, jako określenie nocnego nieba, pojawia się przymiotnik *granatowy*, który sprzyja negatywnemu wartościowaniu obiektu: „Noc była mroźna, błyszcząca. Gwiazdy rojami widniały nad Maroną, stały jak rój pszczół w niezmierzonej ilości, a niebo było ciemne, granatowe i takie zimne” (KzM: 313). Konstrukcje z przymiotnikami złożonymi także odnoszą się do koloru nieba. *Jasnoniebieski* i *bladoniebieski* informują o małej intensywności lub jasnym odcieniu barwy niebieskiej:

Ku wieczorowi niebo odśloniło się na chwilę, blade i wysokie, jasnoniebieskie nad ich głowami i nad głowami sosen (B: 127-128).

Niebo otwierało się bladoniebieskie i ukazywało nierzeczywiste kształty powykęcanych drzew (B: 158).

Bliski związek leksemów z pola barw niebieskich z semantyką *nieba* przywodzi na myśl skojarzenia z ‘oddaleniem’ i ‘chłodem’ (por. Tokarski 2004: 118): „Myślał, że gdy się kiedy z Julcią jeszcze spotkają, wyjaśnią sobie wszystko. Teraz jednak pojął, że wszystko musi utonąć w przepaści lat minionych i nigdy już nie będzie wyjaśnione. I gdy teraz patrzył na Julcię mówiącą prędko i wyraźnie, na jej zimne niebieskie oczy i bardzo prawidłowe rysy pięknej twarzy (...) zrozumiał, że nic tutaj nie było do wyjaśnienia” (PzW: 36).

Kolor błękitny pełnił ważną rolę w przedstawianiu dali pejzażowej we francuskim malarstwie na pergaminie w XIV i XV wieku. Posługiwanie się *błękitem* w dalekich planach pejzażowych od czasów Leonarda da Vinci stało się powszechne (Rzepińska 1983: 316). Użycie leksemu *dal* w poniższym przykładzie uwydatnia konotacje ‘oddalenia’: „Błękitna dal lasu stała dziwnie sucha i wyraźna w deseniu” (B: 155).

Asocjacje nazw barwy niebieskiej ze zbiornikami wodnymi są silnie zakorzenione w tradycji kulturowej (tamże: 118-120), co znajduje potwierdzenie w badanym materiale językowym:

Staw błyszczał czysty i niebieski (MnU: 338).

Karol spojrział przez okno na niebieski staw i pomyślał, że Łowiecka ma też chyba coś niecoś do przebaczenia mężowi (MnU: 338)

Na najgłębszym miejscu błękitnego i cichego stawu leżała łódź, wywrócona dnem do góry (MnU: 340).

W badanej prozie woda uzyskuje ponadto kolor lazurowy, czyli ‘niebieski, błękitny, modry’ (SJPSz) bądź lazurowniebieski<sup>41</sup>. Oba przymiotniki (*lazurowy* i *lazurowniebieski*) profilują element ‘niezwykłości’ w barwie jeziora, dzięki czemu percypowany obiekt zostaje niejako wyróżniony przez patrzącego:

Białe Jezioro leżało przed szkołą bynajmniej nie białe, lecz lazurowniebieskie i gładkie, jak szkło wylane. Ola stała w oknie i patrzyła na wodę (KzM: 231).

Młodzi mężczyźni stali nad brzegiem, patrząc na tę wodę i ostatecznie widok ten, dosyć ponury i dosyć wspaniały, zmusił ich do milczenia. Jeszcze parę dni temu woda była niebieska, lazurowa – dzisiaj zupełnie zachmurzona, jak niebo nad nią (KzM: 275).

Skojarzenia kulturowe łączą *błękitny* i *niebieski* z duchowością i kontemplacją (por. Tokarski 2004: 127-129). W analizowanej prozie sporadycznie aktualizowane są

---

<sup>41</sup> Kolorystyczne określenia zbiorników wodnych współtworzą w badanych opowiadaniach tylko trzy barwy: niebieska, błękitna i lazurowa.

konotacje nazw barwy niebieskiej z ‘boską doskonałością’, ‘szczęściem’ i ‘doskonałością’ (zob. Tokarski 2004: 120-124): „(...) wielkie niebieskie oczy, główka okryta złocistym, delikatnym puchem tworzyły z niego małego aniołka, podobnego do tych, co w Wilkowyi w ołtarzu podtrzymywały srebrzoną koronę nad pochyloną Madonną” (MnL: 273).

W badanym materiale językowym określenia *niebieski*, *szafirowy*, *ciemnoszafirowy* i *ciemnognatowy* są używane w odniesieniu do koloru oczu, na przykład:

(...) w jego szafirowych oczach widniała siła i dziecięca zarazem naiwność (MnK: 491).

– Ja przynajmniej sędzę – powiedział spokojnie Julek, choć w jego ciemnognatowych oczach grała cicha pasja – że w ogóle nie mamy o czym mówić, jeżeli założymy nieistnienie świętości (MnU: 262).

*Szafirowy*, czyli ‘intensywnie ciemnoniebieski’ oraz *granatowy* rozumiany jako ‘mający barwę ciemnoniebieską’ (SJPSz) poprzez bliskość znaczeniową z *niebieskim* aktualizują pozytywne konotacje ‘piękna’ i ‘radości’. Przymiotnik *niebieski* łączy się także z nazwami takich elementów budujących oko ludzkie, jak *tęczówka* czy *źrenica*:

Podszedł do niej i wziął ją za ręce. Odwrócił jej twarz do światła i popatrzył w oczy. Czarne źrenice jej zwężyły się teraz jak u kota. Ale tęczówki były bardzo niebieskie (KzM: 330).

Siedział naprzeciwko niego i patrzył wprost w jego oczy swoimi niebieskimi, wypukłymi źrenicami (MnU: 324).

Nielicznie reprezentowane są metonimiczne połączenia leksykalne typu *niebieski wzrok*, *niebieskie spojrzenie*, pośrednio odsyłające do koloru oczu percypującego podmiotu: „Przechylona przez poręcz dębowej drabiny patrzyła na niego zakochanym i niebieskim wzrokiem, ale naprawdę nie mógł jej nic odpowiedzieć swoimi oczami” (B: 129), „Pan Stanisław znowu się zmieszał i począł rzucać niebieskie błagalne i szybkie spojrzenia na panią Jadzię” (ŚuT: 396-397).

W obrębie leksyki dotyczącej barw niebieskich na szczególną uwagę zasługuje przymiotnik *siny* i pokrewne mu derywaty. *Siny* w SJPSz definiowany jest następująco: ‘niebieskofioletowy, czasem z odcieniem szarym’. W semantyce leksemu *siny* dużą rolę odgrywa komponent *czerni* i łączący się z nią prototyp nocy (por. Tokarski 2004: 178-180). Nie bez znaczenia pozostaje także somatyczna motywacja koloru sinego w takich związkach frazeologicznych jak: *siny ze złości*, *siny ze zmęczenia* (tamże: 179). W analizowanej prozie przymiotnik *siny* odzwierciedla wygląd twarzy pobitej dziewczyny. *Sina twarz* Bolki łączy się z ‘cierpieniem’ i ‘bólem’, ewokuje negatywne doznania i emocje (por. Teodorowicz–Hellman 2000: 86):

(...) przez białe płótno koszuli przemakały pasma krwi. Włosy zwieszały się w nieładzie na twarz okropnie opuchniętą i siną zupełnie (MnL: 322).

Leksem *siny* w konwencjonalny sposób wiąże się z określeniem koloru ludzkiego ciała po śmierci: „(...) i patrzył cały czas na małego sinego trupka, który niepodobny był nawet do Marysia” (MnL: 299-300). Kolor *siny* znamieny jest dla nocnego nieba i chmur, które wyzwalają konotacje ‘zagrożenia’:

Julek znowu rzucił okiem na niebo, ale obłoki zsiniały i mieszały się z mroczniejącym firmamentem. Widać było gwiazdy (MnU: 304)

W ukłuciu tym widniała gruba, czerwona kropla krwi. Purpurowa jej farba żywo kontrastowała z sinym kolorem nieba i wody, z białą obłoków i kwiatów, z czernią sylwety kobiecej (MnU: 329).

Predykat *zsinieć* czyli ‘stać się sinym, nabrać sinego odcienia; posinieć’ odnoszący się do obłoków (SJPSz) i *siny kolor nieba* implikują wewnętrzne napięcie podmiotu percypującego (Bal 2008: 296-297). Podobne emocje wzbudza w bohaterze *Młyna nad Utratą* patrzenie na „lodowcowo sine” chmury (MnU: 302).

## 1.6. Barwa zielona

Jednostki leksykalne odnoszące się do barwy zielonej i jej odcieni odtwarzają przede wszystkim obraz środowiska naturalnego, krajobrazu. *Zieleń* prototypowo odnosi się do świata roślin (Tokarski 2004: 128; Wierzbicka 1990: 117). Leksemy z tego pola barw w badanym materiale językowym służą do opisu barwy liści drzew i krzewów: *bukiety zielonych liści* (BnrS: 7), *zielone liście* (B: 145, 149; MnL: 309), *zielone listki* (Nm: 8, 9), *ciemnozielone liście* (PzW: 47), *ciemnozielone liście topoli* (MnL: 270), *ciemnozielone liście bzów* (MnU: 251), *zielone wachlarze drzew* (BnrS: 15, 24), *zielone drzewa* (B: 128), *zieleń liści dębowych* (ŚuT: 405).

Przymiotnik *zielony* wraz z leksemami dopełniającymi uczestniczy ponadto w kreowaniu obrazów otwartych przestrzeni: *szmaragdowe wzniesienia* (BnrS: 22), *zielone roztocza* (BnrS: 23), *zielona dolina* (MnK: 436), *zielona łąka* (MnU: 272), *zielone łąki* (MnU: 275), *zielone zagłębienie* (MnU: 272), *zielone pola* (MnU: 269), *zielone posłanie koniczyn* (MnU: 250), *szmaragdowa dolina* (MnL: 269), *zielone podwórze* (PzW: 27). Prototypowe odniesienie do roślin sprawia, że *zielony* przywodzi na myśl skojarzenia ze ‘świeżością’ i ‘soczystością’ (Waszakowa 2001: 640-641). Zielona trawa ewokuje pozytywne uczucia, w tym ‘odradzanie się życia’, ‘radość’, ‘nadzieję’ (zob. Tokarski 2004: 130): „Trawki wychodziły tam miękkie, zielone i tak nabrzmiałe sokami, że zdawały się wytryskać z tłustej gliny” (MnL: 308), „Jechali

piaszczystą i wyboistą drogą, na samej granicy, pomiędzy wyschlým polem, gdzie rosło rzadkie żyto, a zieloną łąką, świeżo skoszoną, na której już odrastająca trawa zieleniła się przezroczyście” (MnU: 272). Określenia kolorystyczne obiektów tworzone za pomocą odniesienia do barwy szmaragdowej sprzyjają rozwojowi pozytywnych doznań emocjonalnych. *Szmaragdowy* konotuje ‘piękno’, ‘urok’. Wyzwała odczucia szczęścia:

Zaraz za zagajnikiem zaczynają się wysokie dęby, świerki i sosny poplątane i zagęszczone w zwartą ścianę. Ale jeszcze przedtem przed okiem przechodnia poprzez podłużne kreski pni drzewnych otwiera się szmaragdowa dolina (MnL: 269).

Barwa owoców niedojrzałych jest konceptualizowana jako *zielona* i wyzwała konotacje ‘niedojrzały’, ‘nie nadający się do spożycia’ (Waszakowa 2001: 641), potwierdza to malarski opis dojrzewania wiśni zawarty w *Młynie nad Lutynią*:

Gdy płatki kwiatów opadły, nic się nie zauważało na gałęziach oprócz liści, ale potem po dwóch tygodniach szypułeczki zgrubiały na końcach i już widać było grona zielonych owoców. Zwiększały się one w miarę przebiegu czasu, wreszcie twarde i zielone dostawały z boku czegoś, co było jak dotknięcie pędzlem umaczanym w czerwoną farbę. Aż nareszcie owoce zmiękły, powiększyły się, poczerwieniały – potem pociemniały i oto w końcu czerwca pokryły się całe drzewa dojrzałymi wiśniami (MnL: 309).

Wyjątkowo nazwy barw zielonych odnoszą się do zabarwienia powierzchni wody. W pobliżu lustra wody zwykle występuje przybrzeżna roślinność. Woda, odbijając zieleń roślin, samoczynnie pochłania ich barwę (por. Tokarski 2004: 132-133; Waszakowa 2000: 63):

Jako pozostałość jakichś młynowych urządzeń widniał tam kąt przybrzeżny zbity z mocnych bali. Woda, chociaż tam wchodziła, pozostawiała w samym zwarciu ramion kąta trochę ziemi; rosły tam krzaki dzikiego bzu (...). Stefa schyliła się jeszcze bardziej, chcąc wzrokiem przeniknąć do głębi, ale woda tu była ciemnozielona, nieprzejrzysta i bardzo groźna (MnK: 475-476).

Odbijały się w ich zielonawej wodzie jak w lustrze wysokie, przystrzyżone wierzby, zarośla wiklinowe i białe obłoki – w wodzie zabarwiały się one zielonkawo – spokojnie sunące po wysokim niebie (T: 85).

*Zieleń* rzadko wykorzystywana jest w opowiadaniach do oddania barwnej charakterystyki nieba: „Od przeciwnej strony, na jasnym, seledynowym tle nieba ukazała się wielka, bladożółta bania księżycy” (KzM: 246). Kolor *seledynowy*, czyli ‘jasnozielony’ (SJPSz, SJPDor) bardzo modny był w okresie secesji (Grzeniewski 1991: 136-138), która w sztukach plastycznych słynęła m. in. z zamiłowania do pastelowych barw. Wiedział o tym Jarosław Iwaszkiewicz, ponieważ jego twórczość wyrasta niejako z modernizmu.

Nieliczne przykłady potwierdzają, że barwa zielona stanowi także określenie części ciała człowieka. *Zielona twarz* i *zielonawa cera* niosą negatywne asocjacje ‘choroby’ i ‘zmęczenia’ (por. Waszakowa 1999: 554):

Julek popatrzył na Karola. Siedział w świetle lampy, na małej jedwabnej kanapce. Od morelowego obicia odbijała bardzo wyraźnie jego zielonawa cera i popielate włosy (MnU: 264).

Jego chuda, drobna, nędzna twarzyczka także wydawała się zielona w tym letnim oświetleniu, przepuszczanym przez filtr jaśminowych liści (MnK: 450-451).

Pozytywnie wartościujące konotacje *zieleni* uwypuklają się w jej związkach z ‘chłodem’ i ‘cieniem’. *Zielony chłód lip* pociąga za sobą skojarzenia z wytchnieniem, odpoczynkiem, odprężeniem: „W pokoju Stasia szyby przykrywał zielony chłód lip, usiadł przy fortepianie i patrzył przez okna na liście i na drzewa w głębi” (B: 155). Umieszczenie *zieleni* w grupie barw zimnych powoduje, że „nawet w połączeniach z nazwami typu *światło, blask, świecić*, konotującymi zazwyczaj ‘ciepło’, odwołuje się ona jednak do skojarzeń z chłodem” (Tokarski 2004: 131). Urzeczywistnia się to także w badanym materiale językowym:

Spostrzegł jeszcze z rana zielone światło na oknach swego pokoju, ale jednak to światło nie zapalało się od wnętrza, nie wychodziło z niego – i, budząc się, odpychał je niechętnie (...) (B: 171).

Zygmunt rzucił okiem na zachód i ujrzał pod fioletowym pasmem chmur ponurą rudą smugę na zachodzie, przechodzącą w zimny zielony blask. Pogoda się psuła, nastawał chłód i wiatr (MnK: 497).

W analizowanych tekstach nielicznie reprezentowane są konstrukcje z czasownikami *zielenieć* i *zielenić się*. Zdecydowana większość określeń barw zielonych to przymiotniki. Najliczniej eksploatowany jest *zielony*. Oprócz niego pojawiają się wykładniki leksykalne koloru szmaragdowego odsyłającego do barwy intensywnie zielonej (Ampel–Rudolf 1994: 107), seledynowego, czyli ‘bladozielonego’ (SJPSz) oraz koloru khaki utożsamianego z ‘szarawozielonym’ bądź ‘brunatnozielonym’ (tamże), łączonego przez Iwaszkiewicza z barwą koszuli (T: 73). Funkcjonowanie nazw tych odcieni sprowadza się do jednostkowych przykładów.

## 1.7. Barwa żółta i złota<sup>42</sup>

Słownictwo odnoszące się do barwy żółtej w badanym materiale jest nieliczne. Oprócz dominującego przymiotnika *żółty* sporadycznie tylko pojawiają jednostki leksykalne typu *kremowy*, *słoneczny*, *blond*, *cytrynowy* i *płowy*. Analizowane teksty znamionuje obecność form przymiotnikowych (*żółty*, *żółtawy*, *bladożółty*, *zżółkły*) i czasownikowych (*zżółknąć*, *pożółknąć*, *przyżółknąć*). Odcienie barwy żółtej charakteryzują ubiory: *kremowa sukienka* (MnU: 292), *kremowa koszula* (MnL: 474, 479), *żółta chustka* (B: 164), *żółte buty* (PzW: 42), *żółte slipy* (T: 92), *slipy cytrynowego koloru* (T: 84, 86), przedmioty: *żółty grzebień* (PzW: 54), *żółte drzwi* (B: 129). Kolor ten zaznacza się w obrazach otwartych przestrzeni i elementów krajobrazu: *kremowy kościół* (MnL: 269), *żółty domek* (MnK: 479), *żółty piach* (B: 106, 114). *Płowy* czyli ‘żółtawy z odcieniem szarym’ (SJPSz) bierze udział w przedstawianiu zjawisk atmosferycznych: „Niebieskie pnie i cienie, złote błyski słońca pomiędzy pniami zacierały się już w płowym wczesnym zmroku” (MnL: 275). Leksemy *przyżółkły* i *wypłowiały* odnoszą się do tych obiektów, które pod wpływem światła nabrały żółtej barwy (por. SJPSz). *Wypłowiały beret* i *przyżółkła suknia* w konwencjonalny sposób łączone są ze starością, z przemijaniem:

I oto pewnego razu Desmond King zajechał na Krzywiznę mając w ręce teczkę, w której znajdowała się piżama, dwie koszule i wypłowiały beret (MnU: 254).

Nie było w domu innej białej sukni, tylko ślubna jej matki. Schowana na dnie skrzyni, przyżółkła już nieco, ale była dobra na Annę (BnrS: 14).

W odniesieniu do obiektów czasowniki *przyżółknąć* i *pożółknąć* sygnalizują zmianę koloru przedmiotu. Biała suknia na skutek upływu czasu stała się żółta (por. Vaňkova 2003: 83-84).

W badanych opowiadaniach uwypuklają się konotacje barwy żółtej z prototypowym nosicielem – słońcem (Wierzbicka 2006: 353). Konceptualizowane jako *żółte*, promienie i blask niosą asocjacje ‘ciepła’:

Słońce miał za sobą przed samym już zachodem i żółty blask padał na całą grupę, dokładnie oświetlając białe kształtne ciało Feli i czerwoną suknię jej siostry (PzW: 54).

(...) zjawiają mu się obrazy (...) Feli stojącej na łące w żółtym promieniu niskiego słońca czy też czerwony kolor sukni Joli pewnego dawnego popołudnia (PzW: 96).

Kolor *słoneczny* bezpośrednio odwołuje się do prototypu. Przywodzi na myśl

---

<sup>42</sup> Na bliskość semantyczną koloru żółtego i złotego zwraca uwagę Ryszard Tokarski. Obie barwy łączy odniesienie do prototypu *słońca* (por. Tokarski 2004: 100).

skojarzenia z ‘cieplem’, ‘radością’, ‘pięknem’ (zob. Tokarski 2004: 163). Towarzyszy temu pozytywne wartościowanie obiektu: „ (...) olbrzymi biały kapelusz, który przed chwilą przykrywał ją jak grzyb, stawał się słoneczną aureolą naokoło roześmianej, cienkiej, podłużnej twarzy. Jakaż była ładna! W słonecznym świetle jasnego popołudnia można to było dopiero zobaczyć” (PzW: 51). Rozszerzenie prototypowej referencji stanowią konotacje z żółtymi wiosennymi kwiatami (Komorowska 2010: 38): „(...) na Utracie zakwitną żółte irysy i jaskry” (MnU: 340) oraz związki barwy żółtej z kategorią obiektów desygnujących ciała niebieskie (Komorowska 2010: 38): „Od przeciwnej strony, na jasnym, seledynowym tle nieba ukazała się wielka, bladożółta bania księżycy” (KzM: 246). *Żółty* w analizowanym materiale językowym współtworzy obrazy jesiennej przyrody. Związek barwy żółtej z zamieraniem świata roślinnego wyzwała asocjacje ‘smutku’, ‘starości’, ‘umierania’ (zob. Tokarski 2004: 164-165):

Po dniach zdradliwej pięknej pogody, która tak sprzyjała napastnikom, pora gwałtownie się oziębiła, drzewa zżółkły i liście opadły już w październiku (MnL: 273).

Nigdy mu się ten las nie wydawał taki, ten las trwożnych szeptów, zimnych powiewów, nocy zimowych, kiedy gwiazdy takie ogromne, dni jesiennych, kiedy płatki jak złoty deszcz spadały na mogiłę, kiedy wisiały w górze niby żółte, potargane strumienie (B: 147-148).

Puściły się deszcze, liście pożółkły przedwcześnie i nawet gałęzie modrzewi na brzegu lasu całe zamieniły się w rude szczotki (MnL: 317).

W opowiadaniu *Młyn nad Lutynią* uwypuklone zostają asocjacje barwy żółtej ze zbiornikami wodnymi. Mówienie o wodzie, że jest żółta, zwykle odnosi się do wody będącej w nieustannym ruchu, spienionej, zamulonej, a przez to brudnej (Waszakowa 2001: 645). *Żółta*, mętna woda przywodzi na myśl skojarzenia z powodzią, konotuje tym samym ‘zagrożenie’, ‘niebezpieczeństwo’. Dodatkowe wykładniki leksykalne (*wzburzona*, *mętna*) potęgują negatywne wartościowanie percypowanego obiektu:

Drobna zazwyczaj rzeczka była w tej chwili szumiącym górskim potokiem. Lód przy młynie nie pękł i nie odmarzł, ale górą ponad nim toczyła się woda od źródeł rzeki, bardzo już wzburzona i mętna, żółtawa (MnL: 294).

Stali na brzegu rzeczki i patrzyli bez słowa w górę, w stronę wodospadu, który żółty i pienisty szumiącą taflą spadał z wysokiej tamy (MnL: 295).

Woda niosła czarne gałęzie, kawałki drzew, biały trup kota zatrzymał się przez chwilę (...) i spadł razem z gładką taflą żółtego wodospadu (MnL: 298).

Chociaż w badanych opowiadaniach niewątpliwie częstsze są odniesienia koloru żółtego do *słońca*, przegląd materiału językowego potwierdza związek barwy żółtej z prototypową referencją do słońca (Tokarski 2004: 99-100): „Niebieskie pnie i cienie, złote błyski słońca pomiędzy pniami zacierały się już w płowym wczesnym zmroku”



(MnL: 275). Barwa złota stereotypowo łączy się z określeniem jasnych włosów (tamże: 101). *Złote włosy* są znamięm piękna, urody: „Przypomniał sobie spokój, z jakim Julcia zjadała chleb z serem siedząc w stołowym, a nagle jakieś rozświetlenia słońca przerywającego chmury ukazywały ją niby w aureoli, zapalając jej młode jeszcze, złote włosy (PzW: 95)<sup>43</sup>. Jerzy Kwiatkowski zauważa, że „obserwacja złotego koloru” u Iwazkiewicza, wywołuje asocjacje z ikonami, z malarstwem bizantyjskim (Kwiatkowski 1975: 10). Badacz wskazuje na wpływy kultury Wschodu na literacką twórczość poety, który lata swojej młodości spędził na Ukrainie. Opis Marysia, bohatera *Młyna nad Lutynią*, kreowany jest na podobieństwo obrazu niewinnego aniołka: „(...) wielkie niebieskie oczy, główka okryta złocistym, delikatnym puchem tworzyły z niego małego aniołka (...)” (MnL: 273). W podobnej konwencji utrzymany jest także poniższy fragment *Młyna nad Utratą*:

Ksiądz spojrział na samotność chmurnego chłopca w pustym kościele, pełnym tylko wyblakłych chorągwi, ongi czarnych, zielonych i niebieskich, i jakby przedzierając się do niego przez gąszcz feretronów i promieni ukośnych, które padały z jaskółczych okien i krzyżowały się w świątyni, wyciągał rękę do błogosławieństwa i skreślił krzyż łaski na pustym powietrzu, otaczającym jak złota aureola głowę Julka (MnU: 270-271).

Hasło *aureola* w SJPSz objaśniane jest następująco: ‘światlisty krąg, najczęściej złoty, otaczający na obrazach i rzeźbach głowy osób świętych’. *Złota aureola* nad głową Julka konotuje ‘wiarę’, ‘doskonałość’ i ‘szczęście’.

Zebrany materiał pokazuje, że dla barwy złotej „następuje rozszerzenie referencji prototypowej na *ogień* (...) a poprzez przestrzenną styczność *słońca* i *nieba* na *księżyc*, *gwiazdy*” (Tokarski 2004: 102):

(...) w cieniu, po ścianie pełgały blaski ognia, czerwone i złote, i Michał nagle oparł się plecami o ścianę, zapatrzył się w ogień i zagrał (...) (B: 136).

Stanęliśmy pomiędzy czarnymi krzakami bzu i podnosząc głowy wszystko troje patrzyliśmy na złote strumienie gwieździstego nieba (Dś: 14).

Gwiazdy wielkie i złote błyszczały w głębi (MnU: 313)

Księżyc wstawał powoli, żółty, i bladł w miarę swojej podróży. Fale jeziora pobiegały pozłoczone jego blaskiem i rozbijały się z leciutkim pluskiem (KzM: 246).

W analizowanych opowiadaniach przymiotnik *złoty* określa elementy malowniczych pejzaży:

---

<sup>43</sup> Jak pisze Anna Klubówna, „złocisty kolor włosów kobiet nosi nazwę koloru tycjanowskiego” (Klubówna 1960: 254).

Droga była bardzo szeroka, a pola złociły się zżętymi ścierniskami (Dś: 6).

A tam już szły pola, teraz, po tych deszczach nagle suche i złote, pełne uwijających się ludzi (...) (MnK: 436).

Kolor złoty pojawia się także w konotacji z jesienią, ale w odróżnieniu od barwy żółtej budzi pozytywne skojarzenia z 'cieplem, 'radością': „W nymfenburskim parku liście złociły się i opadały, setki kaczek pływały po kanale, pawilony w oknach ukazywały porcelanowe ptaki i owoce” (MnU: 315).

## 1.8. Barwa fioletowa

Słownictwo odnoszące się do barwy fioletowej w badanym materiale językowym jest nielicznie reprezentowane. Analiza zgromadzonych przykładów dowodzi, że Jarosław Iwaszkiewicz raczej nie preferował kolorów z pola fioleto. Posługiwanie się barwą fioletową w malarstwie i jej przywoływanie w literaturze jeszcze do połowy XIX wieku należało do rzadkości (Podławska, Urbańska–Mazurek 1990: 181). W pełni odkryli ją impresjoniści. Kolor fioletowy w twórczości autora *Książki moich wspomnień* uobecnia się w utworach, które powstały „w okresie współpracy z ekspresjonistycznym *Zdrojem*, a skądinąd wiadomo, że był to w tych kręgach kolor modny” (Kwiatkowski 1975: 91). W omawianych opowiadaniach określenia koloru fioletowego wykorzystywane są przez pisarza głównie do oddania barwnej charakterystyki chmur i obłoków. W tym obszarze obrazowania, obok przymiotnika *fioletowy* pojawia się rzeczownikowa forma *fiolet*<sup>44</sup>. Mniejsza ilość światła słonecznego, spowodowana zbliżającym się wieczorem lub nadciągającą burzą sprawia, że fioletowy odcień chmur odbierany jest jako nieprzyjemny, wręcz ponury:

Zygmunt rzucił okiem na zachód i ujrzał pod fioletowym pasmem chmur ponurą rudą smugę na zachodzie, przechodzącą w zimny zielony blask (MnK: 497)

Zza zielonego zagajnika na niebo z lekka poblądłe od gorąca z wolna wyłaziła okrągła, wielka chmura, fioletem swym zapowiadając burzę (MnU: 276).

Leksmy *fiołkowy* z prototypowym odniesieniem do koloru fiołków oraz *liliowy* identyfikowany jako 'kolor wrzosu, bzu; jasnofioletowy, różowoniebieski, lila' (SJPSz) wzbogacają opisy kolorystyczne nieba:

Majowy wieczór i pomiędzy drzewami widać już było fioletową mgielkę; niebo też w połowie było liliowe i rzucało niebieskie refleksy między bruzdy na piasku (B: 116).

---

<sup>44</sup> Brak w analizowanej prozie czasownikowej formy *fioletowieć*.

Wielki biały obłok, jak wtedy, wypływał powoli zza stawu; a na jego tle małe, poprzeczne, fiołkowe kreski przekreślały jego biel, podobną do bieli niektórych kwiatów (MnU: 339).

Ostatnim wysiłkiem odwrócił się na plecy i zobaczył nad sobą wysoki biały obłok i liliowe poprzeczne chmurki na nim, i niebo bez dna i końca, topniejące w błękit (MnU: 341)

Fiołkowy postrzegany jest jako kolor zimny i podobnie jak fioletowy, konotuje 'smutek', 'melancholię', 'tęsknotę' (zob. Tokarski 2004: 186). Intensyfikuje w podmiocie percypującym negatywne odczucia emocjonalne: „(...) czuł w niej tyle smutku i rozczarowania, że aż litość w nim wzbierała. Tak bardzo było mu przykro. Nawet chciał jej coś takiego powiedzieć, ale nie umiał tego sformułować. Na dworze wspaniałe fioletowe chmury zbierały się poniżej Schiahornu i Seehornu, niebo było zimne i fiołkowe; oczy miss Simons smutne” (B: 129).

Zdarza się, że wykładniki leksykalne fioletu odnoszą się do nazw kobiecych ubrań: *fioletowy kaftaniczek* (B: 25), *fartuch w liliowe paski* (B: 165). Fenomen barw tkwi w dualistycznej naturze percepcji kolorów, które charakteryzują zarówno psychikę osoby noszącej ubrania określonego koloru, jak i tej, która go wzrokowo postrzega. Osoby decydujące się na kolor fioletowy „są władcze, ale szlachetne, cechuje je rozwój uczuć wyższych (religijność), niezdecydowanie, ostrożna towarzyskość, skłonność do pasji i utożsamiania się z przedmiotem zajęć” (Poppek 1999: 103). W następującym opisie fiołkowa suknia zestawiona została z kobietą, o której w utworze mówi się „cichutka, potulna” (PzW: 34): „Kawecki był w dobrym humorze, pito zdrowie mamy, której fiołkowa suknia nic nie zmieniła skromnej miny i potulnej postaci (PzW: 66).

## 1.9. Barwa brązowa

Nie ma wątpliwości co do tego, że kolor brązowy nie należy do barw preferowanych w opowiadaniach. Uważna analiza tekstów pozwala wyodrębnić obiekty, które są określane za pomocą leksemów wchodzących w skład pola semantycznego brązu. Głównym obszarem funkcjonowania koloru brązowego jest przyroda. Przymiotnikiem *brązowy* został obdarzony „ciężki kurz” unoszący się spod kół powozu (Dś: 6-7), „środeczek” więdnącej róży (Nm: 14) oraz nadbrzeżne „kolby trzcinowe” (KzM: 275). *Rude*, czyli 'koloru rdzy, czerwobrazowe, ryże' (SJPSz) są idące przez leszczynę krowy (B: 184). Barwę rdzawą utożsamianą z 'jasnobrązowym z odcieniem czerwonym' (zob. Ampel–Rudolf 1994: 145) przyjmuje dach zniszczonego przez czas kościoła: „Pośrodku ogołoconych szarych drzew sterczała w górę jego

pomalowana na niebiesko wieżyczka, ocieniona rdzawym daszkiem” (MnU: 322). Przymiotnik *gniady* w SJPSz definiowany jako ‘jasnobrązowy z odcieniem szarawym lub czerwonym’ pojawia się wyłącznie w odniesieniu do maści konia (por. Zaręba 1954: 22): „(...) deszczu nie było do kilku tygodni. Widać to było po głębokim popielatym kurzu, w którym zanurzały się całe kopyta rosłych, gniadych koni” (Dś: 8).

*Brązowy* charakteryzuje przedmioty: *brązowe biurko* (MnU: 281), *brązowa miseczka* (PzW: 24). Słownictwo z pola brązu uczestniczy w kreowaniu ubiorów. „Migdałowy kostium” Julci (PzW: 39) wspomina bohater *Panien z Wilka* z sentymentem. „Brązowa koszula” jest znakiem rozpoznawczym młodzieży należącej do Hitlerjugend:

Bo teraz zapisał się do Hitlerjugend i chodził w brązowej koszuli i w czarnych, krótkich spodenkach (MnL: 284).

Dziadek kazał mu włożyć brązową koszulę Hitlerjugend z czerwoną przepaską ze swastyką na ramieniu (MnL: 328).

Odnalazłam sytuację percepcyjną, w której leksem *kasztanowaty* współtworzy obraz oczu. Przymiotnik ten w SJPSz definiowany jest z referencją prototypową do owoców kasztanowca: ‘mający barwę kasztana (...), rudawobrązowy’: „Jej wielkie kasztanowate oczy wpiły się w twarz Stefanii, dostrzegła w niej niepokojące zmiany” (MnK: 474).

W analizowanym materiale językowym barwy brązowa i ruda (podobnie jak żółta) pojawiają się w konotacji z jesienią. Brązowy kolor liści akacji i „rude szczotki” modrzewi niosą negatywne konotacje ‘przemijania’, ‘zamierania przyrody’ (zob. Tokarski 2004: 142):

Nikt tu nie był od tego czasu, co on tu przychodził, mogiła pięknej dziewczyny zionęła opuszczeniem, akacja, przez całe lato tracąca liście, zasypała zeschniętą trawę brązowymi talarkami i tak się stało, trwało, było, wszystko chyba tylko po to, aby zapisać się w jego sercu żalnymi zgłoskami (PzW: 95-96).

Puściły się deszcze, liście pożółkły przedwcześnie i nawet gałęzie modrzewi na brzegu lasu całe zamieniły się w rude szczotki (MnL: 317).

## 2. Określenia kształtu

Kształt rozumiany jest jako ‘zewewnętrzny wygląd materialnego przedmiotu (rozpatrywany ze względu na ograniczające go linie lub powierzchnie, kontury); zarys, sylwetka jakiegoś przedmiotu (...)’ (SJPSz). Według Rudolfa Arnheima, „kształt postrzeżeniowy stanowi pochodną wzajemnych zależności i powiązań, które zachodzą pomiędzy przedmiotem fizycznym, warunkami świetlnymi w środowisku działającym

jako przekaźnik informacji oraz stanem systemu nerwowego obserwatora” (Arnheim 1978: 58-59). W analizowanych opisach obiektów wyjątkowo pojawiają się określenia kształtów. Sposób wyrażania konturów percypowanych obiektów zależy przede wszystkim od tego, czy traktujemy je dwuwymiarowo czy trójwymiarowo. W badanym materiale w postrzeganiu kształtu elementów językowego obrazu świata przenikają się dwie perspektywy. Obok obrazów przedmiotów konceptualizowanych jako płaskie, ujmowanych z malarskiego lub fotograficznego punktu widzenia, uwidacznia się wyobrażenie rzeźbiarskie z uwydatnieniem wypukłości i wklęsłości obiektów (por. Maćkiewicz 2002: 227). Stosując obrazowanie dwuwymiarowe, autor *Brzeziny* wykorzystuje takie wyrażenia geometryczne, jak: *okrągły*, *kwadratowy*, *romboidalny*, *trójkątny*, *spiczasty*. Przedmioty konceptualizowane trójwymiarowo opisywane są za pomocą przymiotników *płaski* i *wypukły*.

Leksem *okrągły* rozumiany jako ‘mający kształt koła, kuli, walca; zbliżony kształtem do koła, kuli, walca; zaokrąglony’ (SJPSz) znajduje w materiale egzemplifikacyjnym niewiele poświadczeń. Odnosi się do realiów krajobrazu i przestrzeni:

Nie mogli się rozstać z sobą, dawno mówili sobie po imieniu i z pijackim uporem powtarzali sobie: „Felicjanie”, „Karolu” – kiedy nagle komisarz zatrzymał się na moście, w jednym z tych ładnych, okrągłych zagłębień, gdzie stoją ławki, i spoważniawszy powiedział (...) (MnU: 279).

Zresztą i tu także znajdowało się okrągłe zarośla wikliny i iwy. To było w tych miejscach, gdzie na łące tworzyły się duże stawki, „oka” porośnięte rzęsą i trzcinami, pełne wodnych lilii i grążeli (T: 73).

Okrągłym łukiem podjazdu Wiktor Ruben wszedł przed ganek, przez ganek przeszedł (...) (PzW: 29).

Pojawia się jako określenie obłoków: „Zza zielonego zagajnika na niebo z lekka poblądłe od gorąca z wolna wyłaziła okrągła, wielka chmura, fioletem swym zapowiadając burzę” (MnU: 276), „Okrągły, szaroniebieski, matowy obłok stał na horyzoncie i odbijał się w stawie, jego gołębiowy kolor zestawiony ze złotawoblękitnym żywym kolorem nieba stanowił bardzo subtelny kontrast” (MnU: 300). W *Młynie nad Utratą* kształt chmur odzwierciedla także przymiotnik *kopulasty*: „Nowy, gołębiowego koloru, nie oświetlony zwał widniał na horyzoncie; nad nim zaś podnosiły się kopulaste różowe Himalaje” (MnU: 302). W SJPSz hasło *kopulasty* definiowane jest następująco: ‘sklepienie zamknięte w kształcie czaszy, wznoszone nad pomieszczeniami o planie centralnym; część budowli o takim sklepieniu’. Ponadto w analizowanej prozie *okrągły* jest *garnek ze śliwkami* (Dś: 10). Taki właśnie kształt przyjmują krople wody pozostałe na ciele topielca: „Ramiona miał rozrzucone na krzyż

i na włosach pod pachami błyszcząły okrągłe, zielonawe krople” (T: 91). Omawiany leksem wykorzystywany jest także do opisu ludzkiej twarzy. *Okrągła twarz* wyzwała dodatnie konotacje ‘zdrowego wyglądu’: „(...) twarz miał okrągłą i różową, ciemne i kudłate włosy” (B: 126), „Dokuczałem jej zawsze, że ma okrągłą twarz jak księżyc w pełni” (Dś: 9).

W sposobie postrzegania kształtu ludzkiej twarzy wyjątkowo wyzyskiwany jest przymiotnik *krągły*: „Zbyt krągła twarzyczka, płaski nosek nie zapowiadały z niego pięknego człowieka” (MnL: 273). Rzeczownik *okrągłość* odnosi się do atletycznej budowy ciała bohatera *Tataraku*: „Boguś nie zabrał swej ręki, komar gryzł go w ramię, pani Marta zabiła go, kropla krwi ukazała się na pięknej okrągłości muskułu” (T: 76). Podobną rolę w obrazowaniu ciała człowieka pełni jednostka leksykalna *kształtny*, która przywodzi na myśl skojarzenia z ‘doskonałą budową’, ‘ładną figurą’, ‘zgrabnością’. Przymiotnik ten oddaje też zachwyty patrzącego nad pięknym ciałem:

Słońce miał przed samym już zachodem i żółty blask padał na całą grupę, dokładnie oświetlając białe kształtne ciało Feli i czerwoną suknię jej siostry (PzW: 54).

Cale to zimne i kształtne ciało pachniało tatarakiem (T: 92).

Jak słusznie zauważa Hanna Kirchner, „trwoga przed nieodpartym ubóstwieniem piękna młodego ciała symbolicznie niejako zabija obiekt miłości pani Marty w *Tataraku*, a śmierć szydlerczywo skojarzy woń z ostateczną doskonałością zastygłego ciała” (Kirchner 1983: 124).

W analizowanych opowiadaniach dość często w opisy budowli i ich części wkomponowane są określenia geometryczne: *kwadratowa baszta* (BnrS: 9), *kwadratowa wieża* (BnrS: 21), *kwadraty szyb* (KzM: 258), *trójkątny szczyt domu* (BnrS: 15), *spiczaste wieżyczki* (BnrS: 21). W opowiadaniu *Brzezina* wyraźnie podkreślone zostały cechy percepcyjne osadzonego w budynku mieszkalnym okna:

Staś wiedział tylko jedno, że nad stacją jest okienko, które powinno być teraz oświetlone, okienko małe, prawie kwadratowe, z czterema dużymi szybami (B: 134-135).

Las sosnowy dochodził prawie do samego budynku, cztery niestare sosny stały naprzeciwko kwadratowego okna izdebki (...) (B: 142).

Kształt zbliżony do trójkąta mają desygnaty takich nazw jak *plac* czy *rynek*: „Przed kościołem leżał trójkątny rynek, niewielki zresztą, bo i wieś była nieduża” (MnL: 288), „Ogień buchał w górę, potem opadł, potem żarzyły się tylko węgle na białym trójkącie placu” (MnL: 290). *Romboidalny* kształt przyjmują podane na śniadanie placki: „Do tego były małe, romboidalne, pulchne i pachnące placuszki z makiem” (Dś: 10).

Przymiotnik *plaski*, znaczący tyle co ‘niewypukły i niewklęsły, nie mający wyniosłości i wgłębień; stanowiący płaszczyznę, równy’ (SJPSz), w badanym materiale leksykalnym charakteryzuje otwarte przestrzenie: „Świetlisty ranek sierpniowy stopniowo rozżarzał niebo i skorośmy wyjechali ze wsi i minęli wiatraki, rozestał się po obu stronach drogi szeroki i płaski kraj stepowy” (Dś: 6). *Plaska łąka, płaskie pola* w konwencjonalny sposób wiązane są z terenami równinnymi, pozbawionymi wzniesień:

Naprzód była płaska łąka, po której się wiała Kamionna, stały dwa niskie budynki pomłyńskie, za nimi leżała jeszcze dołem zielona dolinka (...) (MnK: 436).

(...) i lokomotywa sapiąc ruszała przez płaskie pola, tu i ówdzie przerywane jarami (...) (Dś: 7).

Omawiany przymiotnik współtworzy obrazy budynków: *plaski dom* (MnU: 258, 276), *plaski szczyt baszty* (BnrS: 9) bądź przedmiotów: *plaskie deski* (PzW: 47), *plaski koszyk* (Dś: 9), *plaskie garnuszki* (Dś: 5), *plaskie dno łódki* (MnU: 293). Stosowany jest do opisu pozbawionych kształtu obiektów, takich jak kamienie czy liście: „Na rynku wybrukowanym dużymi, płaskimi kamieniami, stoi ratusz (...)” (MnL: 269), „Wśród tych „oczek” niektóre tworzyły prawdziwe jeziora, malownicze, zarośnięte tatarakiem i okryte wachlarzami płaskich liści lilii wodnych” (T: 85). Ponadto *plaski* może odnosić się do spokojnej, pozbawionej ruchu fali powierzchni wody. Ilustruje to następujący opis: „Szara woda leżała za nimi cicha i płaska niby cynowy talerz” (MnU: 327). Jak wynika z przeglądu materiału badawczego, „woda jest w pejzażu Iwaszkiewicza obecna niemal zawsze, czuwa w pobliżu, jej smutek przynosi na myśl łzy, jej muzyka jest mową życia, jej gładkość i pogoda oznaczają harmonię, uspokojenie, odnowienie się życia po katastrofie” (Kirchner 1983: 126). Użycie przymiotnika *plaski* może uwypuklać małą głębokość zbiornika wodnego: „Pojechali do jeziora, które płaskie, czarne, otoczone niskimi brzegami, podobne raczej było do wielkiej kałuży, im się jednak bardzo podobało (...)” (B: 128). *Płytkość* jeziora podkreśla także porównanie do *wielkiej kałuży*.

Językowo wykreowany obraz twarzy człowieka został wzbogacony o określenia kształtu. Wyrażenia *plaska twarz, płaski nosek* uwypuklają konceptualizację twarzy jako powierzchni. Epitety te odnoszą się do „twarzy o słabo zaznaczonych wypukłościach nosa” (Maćkiewicz 2002: 227). Twarz ujmowana bywa jako obiekt posiadający długość: „(...) olbrzymi biały kapelusz, który przed chwilą przykrywał ją jak grzyb stawał się słoneczną aureolą naokoło roześmianej, cienkiej, podłużnej twarzy” (PzW: 51). *Podłużna twarz* bohaterki *Panien z Wilka* nawiązuje do kształtu

wydłużonego, pociągniętego, zbliżonego do prostokąta (por. SJPSz). Nos percypowany jest jako przedmiot wypukły: „Światło czerwone z paleniska padało na jego twarz, oświetlając nos wypukły i wąsy” (MnL: 318). Zdarza się, że jest postrzegany negatywnie: „(...) niekształtny nos, przypudrowany nieumiejętnie, szpecił jej szczery wyraz” (MnU: 292). *Niekształtny nos* sprzyja rozwojowi ujemnych konotacji: ‘nieforemny’, ‘bezkształtny’, ‘niezgrabny’.

W opisach oczu w prozie Jarosława Iwaszkiewicza przeważa wizja rzeźbiarska. O postrzeganiu oczu jako obiektów trójwymiarowych świadczą następujące połączenia wyrazowe: *wypukłe oczy* (ŚuT: 395, 400, 404; MnU: 306), *wypukłe źrenice* (MnU: 302). Widzenie „krajobrazowe” stosuje autor *Powrotu do Europy* także w obrazowaniu innych części ciała. Do identyfikacji kształtu dochodzi za pomocą zmysłu dotyku, na drodze cielesnego kontaktu. Receptorem są tu dłonie:

Objął ją bez słowa i chudym ramieniem wyczuł jej szerokie plecy, otoczone wypukłymi mięśniami, wznórki kości pacierzowej (B: 140).

Potem Staś spokojnym ruchem przesunął rękę na jej serce i poczuł, jak pod dłonią jego, pod wypukłością piersi, pod żebrami bije równo, miarowo i poważnie, jak gdyby nigdy nie miało przestać bić. (B: 140)

W badanej prozie tylko w nielicznych fragmentach przedstawiono kształt obiektu w sposób komparatystyczny:

(...) naląła pachnącej kawy do dużych filiżanek, na których widniał napis: <<Pamiętka z Częstochowy>>, a które kształtem swym przypominały kwiat kampanuli (MnU: 273).

W miejscu, gdzie zamazana mgiełka horyzontu przechodziła w zielonawą kopułę utwardzenia, tkwił mały księżyc, podobny do uciętego paznokcia (MnU: 294).

SJPSz przy haśle *kampanula* odsyła do definicji leksemu *dzwonek*, gdzie czytamy: ‘Campanula, roślina z rodziny dzwonkowatych o dużych kwiatach, najczęściej niebieskich, w Polsce występuje około siedemdziesiąt gatunków, niektóre z nich uprawia się jako ozdobne; kampanula’. Księżyc o kształcie zbliżonym do *uciętego paznokcia* w istocie kieruje nasze myśli ku wyglądowi Srebrnego Globu w fazie nowiu (por. *sierp księżycy*). Jego przeciwieństwem jest kształt księżycy zaledwie po pełni: „Oczy powoli oswajały się z ciemnością, a może stawało się jaśniej, bo księżyc miał gdzieś wstać o tej porze, księżyc zaraz po pełni, ledwie okrojony” (MnL: 500), „Od przeciwnej strony, na jasnym, seledynowym tle nieba ukazała się wielka, bladożółta bania księżycy” (KzM: 246). Interesujący wydaje się także opis dworu zaczerpnięty z opowiadania *Dzień sierpniowy*: „Cały folwark w Czernyszach obsadzony był dookoła wierzbami i z daleka wyglądał jak bukiet stojący na płaskim stole” (Dś: 8).



### 3. Określenia wymiaru

Renata Grzegorzczkova, prowadząc badania semantyczno-porównawcze w zakresie słowiańskich przymiotników oznaczających wymiary, dochodzi do wniosku, że wśród nazw cech przestrzennych przedmiotów języki indoeuropejskie wyróżniają sześć par przymiotników parametrycznych (Grzegorzczkova 1996b: 219-220). Do pojęć opisujących cechy rozciągłości obiektów zalicza: *wysokość*, *dlugość*, *szerokość*, *głębokość* i *grubość* (Grzegorzczkova 2005: 30-31). Podobne stanowisko zajmuje Jadwiga Linde–Usiekniewicz w monografii poświęconej semantyce nazw wymiarów w języku polskim (Linde–Usiekniewicz 2000a). Jolanta Maćkiewicz i Renata Grzegorzczkova zwracają uwagę, że do określenia rozmiarów obiektów służą także ogólne wyrażenia dotyczące wielkości, skupiające się wokół pary przymiotników: *duży* – *mały* (Grzegorzczkova 2005: 31; Maćkiewicz 2002: 226).

Jekaterina Rachilina, analizując przymiotniki wymiarów w języku rosyjskim, twierdzi, że „w świecie rzeczywistym absolutnie każdy przedmiot można scharakteryzować z punktu widzenia wielkości i rozmiarów” (Rachilina 1997: 91). Dobór określeń parametrycznych w głównej mierze zależy od sposobu konceptualizacji obiektu przez percypującego (Linde–Usiekniewicz 1996: 280). „Typologiczny typ przedmiotu” (Rachilina 1997: 91) często ma decydujący wpływ na sposób określania wymiarów. Obiekty wydłużone i twarde opisuje się za pomocą *dlugości*, wertykalne i sztywne charakteryzuje *wysokość*, powierzchnie, przestrzenie nieograniczone i otwory to prototypowo wymiar związany z *szerokością* (Rachilina 1997: 92; Maćkiewicz 2002: 225).

W rozważaniach związanych z określeniami wymiarów w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza poddaję analizie następujące pary przymiotników parametrycznych: *wysoki* – *niski*, *długi* – *krótki*, *szeroki* – *wąski*, *głęboki* –  *płytki*, *gruby* – *cienki*, *duży* – *mały*. Do grupy leksemów informujących o wymiarze obiektów zaliczam prymarne wykładniki przymiotnikowe oraz inne jednostki wyrazowe bezpośrednio związane z określeniami wymiarów desygnatów.

#### 3.1. Wysokość

Określenia wysokości wiążą się z tzw. wertykalnością, czyli „uporządkowanym kierunkiem w przestrzeni, który po polsku chcemy definiować jako ‘od dołu do góry’”

(Linde–Usiekniewicz 2000a: 106). Przymiotnik *wysoki* w badanym materiale językowym pojawia się dość często. Odnosi się do nazw elementów krajobrazu i przestrzeni: *wysokie drzewo* (T: 89; KzM: 226), *wysokie drzewa* (BnrS: 6, 15), *wysoka sosna* (KzM: 241), *wysokie sosny* (PzW: 76), *wysokie topole* (MnU: 280), *wysokie lipy* (BnrS: 21), *wysoki białodrzew* (T: 76), *wysokie wierzby* (T: 85), *wysokie topole i sosny* (BnrS: 23), *wysokie dęby, świerki i sosny* (MnL: 269), *wysoki stóg* (Dś: 11), *wysoka trawa* (MnK: 465; T: 76), *wysoki brzeg* (MnL: 295), *wysokie bodiaki* (Dś: 6, 12), *wysokie muchomory* (KzM: 202), *wysoki mnich* (MnU: 272, 300), *wysoka kamienica* (ŚuT: 398), *wysoka baszta* (BnrS: 9), *wysoki dom* (BnrS: 15), *wysoki budynek* (MnL: 271), *wysoki zamek* (MnU: 314), *wysoka tama* (MnL: 295), *wysoki mostek* (MnL: 294), *wysokie podmurowanie* (T: 69), *wysoki parter* (KzM: 199). Leksem *wysoki* określa składniki obrazu nieba:

Niebo napełniło się dużymi obłokami; stały one wysokie i oświetlone przez słońce niby modele jakichś gór nieziemskich (MnU: 338).

Olchy stały nie drgając, nie było kropli wiatru, tylko tam gdzieś w górze dał on w białe wysokie obłoki jak w żagle fregaty (MnK: 465).

Ostatnim wysiłkiem odwrócił się na plecy i zobaczył nad sobą wysoki biały obłok i liliowe poprzeczne chmurki na nim, i niebo bez dna i końca, topniejące w błękit (MnU: 341).

Górą szły wysokie chmurki bardzo różowe (MnL: 270).

Jadwiga Linde–Usiekniewicz, analizując określenia wymiarów w języku polskim, zauważa, że „nie można myśleć o locie lub chmurach, nie myśląc o pewnej odległości od ziemi” (Linde–Usiekniewicz 2000a: 196). *Wysokie obłoki*, *wysokie chmurki* wyzwalają konotacje ‘oddalenia’ i ‘niedostępności’. Wyjątkowo omawiany leksem pojawia się jako określenie zimowych butów: „Włosy sterczały jej na głowie na wszystkie strony, wełniana miejska spódnica opinała się jej na brzuchu i na udach, na nogach miała rozklepane wysokie trzewiki” (KzM: 218), „Włożył wysokie buty i postukiwał obcasami, aby noga weszła dokładnie” (KzM: 298). Przymiotnik *wysoki* może odnosić się do wzrostu człowieka: *wysoka postać Stasia* (B: 113, 164), *wysoki mężczyzna* (MnU: 323; MnK: 435), *wysoki człowiek* (BnrS: 27), *wysoki naczelnik* (MnK: 435), *bardzo wysoki chłopiec* (KzM: 204). W analizowanych opowiadaniach do ludzkiego wzrostu odnosi się także następujący opis: „Był to chłop dużego wzrostu, wspaniale zbudowany, rysy miał wulgarne, choć przyjemne (B: 146).

W charakterystyce wymiaru obiektu wyższego niż inny obiekt wykorzystuje się w badanych tekstach porównanie z przymiotnikiem w stopniu wyższym: „W pewnym miejscu tarniny formowały gęste zarośla, wyższe od człowieka, fontanny puszystej,

śnieżnej bieli (MnU: 329). Dla przymiotników w stopniu wyższym w rozumieniu ‘wymiar’ Jadwiga Linde–Usiekniewicz przedstawiła właściwą eksplikację: „wyższy x = x taki, że ze względu na kierunek od dołu do góry x jest większy niż jakiś inny obiekt” (Linde–Usiekniewicz 2000a: 194)

Tylko w niewielkim stopniu eksploatuje się w badanym materiale językowym wyrażenia odnoszące się do obiektów bardzo wysokich. Przymiotnik *wyniosły*, czyli ‘bardzo wysoki, górujący, dominujący nad czymś; strzelisty’ (SJPSz) określa wysokość kościelnej wieży: „Instynktownie skierowała się do parafialnego kościoła – stał on nieco na boku, na niewielkim wzgórzu, otoczony wysokimi lipami. Wyniosła kwadratowa wieża sterczała wysoko nad lipami, nad jej ścietym wierzchołkiem wznosiły się spiczaste wieżyczki” (BnrS: 21). Leksem *podniebny* w SJPDor wyjaśniany jako ‘będący pod niebem, bardzo wysoko nad ziemią, kierujący się pod niebo’ w obrazowy sposób przekazuje informację o wysokości percypowanego obiektu:

Jarogniew obejrzał się i widział na tle zimnego, gwieździstego młyna zębatą sylwetę: dwie topole podniebne, dach opuszczonego młyna (...) (MnL: 328).

Sójki siedziały bliźniutko, na najniższych gałęziach podniebnych topoli (...) (MnL: 288).

Jednostka wyrazowa *niebotyczny*, czyli ‘bardzo wysoki, prawie dotykający nieba; niebosiężny’ (SJPSz) łączy się w opowiadaniach z desygnatem nazwy *drzewo*: „Przeszedł niezapomniany las Pass Lueg, pełen legend i niebotycznych drzew” (MnU: 313).

W oznaczaniu wysokości obiektów znacznie rzadziej pisarz posługuje się jednostką leksykalną *niski*. Przymiotnik ten charakteryzuje najczęściej składniki krajobrazu: *niskie brzegi jeziora* (B: 128), *niska porość lasu* (B: 164), *niska trawka* (MnK: 437), *niskie strzechy* (BnrS: 23), *niskie budynki* (MnK: 436), *niski płotek* (KzM: 314). Eksponuje ponadto właściwości części wnętrza mieszkalnych i mebli: *niska izdebka* (MnK: 474), *niskie pokoje* (T:68), *niskie pomieszczenie* (T: 71), *niziutki stółek* (MnL: 275).

Współtworzy opisy nieba i chmur:

Eufrozyna wtuliła się w kąć jak mokra kura i patrzyła na podwórko, na las za podwórkiem i na nawisłe, niskie, szare obłoki (KzM: 314).

Ola wstała i przeszła się po ciemnej izbie, za oknem było już prawie zupełnie mroczno, naszły niskie i ciemne obłoki (KzM: 323).

*Niskie i ciemne obłoki* przywodzą na myśl skojarzenia ze ‘smutkiem’, ‘melancholią’. W kontekście śmierci głównego bohatera potęgują w opowiadaniu *Kochankowie z Marony* przygnębiający nastrój. Badany materiał pokazuje, że niskie chmury, przepowiadające deszcz mogą kojarzyć się z wiosną i wywoływać konotacje ‘radości’,

‘urodzaju’, ‘dostatku’. Świadczy o tym obraz wczesnej wiosny namalowany oczami Karola Hopfera:

Kiedys wieczorem, już było ciemno, wracał z rozmokłego, czarnego i pachnącego pola. Nad nim przechodziły niskie, gęste chmury życiodajne. I nagle w tych chmurach rozległ się krzyk przenikliwy, tęskny i wiosenny. Krzyk dzikich gęsi. MnU: 319

Leksem *niski* w analizowanej prozie czasami pojawia się jako określenie słońca. *Niskie słońce* w konwencjonalny sposób odnosi się do widoku wschodzącego lub zachodzącego słońca, kiedy jest ono najbliżej linii horyzontu:

(...) zjawiają mu się obrazy (...) Feli stojącej na łące w żółtym promieniu niskiego słońca czy też czerwony kolor sukni Joli pewnego dawnego popołudnia (PzW: 96).

Usiadła wpół, już było jasno. Niskie słońce stało nad równią Sedgemoor, przejrzyste i promienne (BnrS: 33)

Omawiany przymiotnik wyjątkowo opisuje także ludzki wzrost (por. Linde–Usiekniewicz 1997: 83; Nilsson 1997: 101): „Przed drzwiami stał niski młody człowiek, o rysach przyjemnych i zuchwałych oczach” (MnK: 441). Charakterystyczną cechą twarzy bohaterki *Brzeziny* jest niskie czoło<sup>45</sup>, które zwraca uwagę mężczyzn:

Ale serce biło mu równo, gdy patrzył na niskie czoło Malwiny, gdy całował to czoło (B: 149)

Patrzył bez przerwy na jej równy nos, doskonały łuk brwi, na niskie czoło (B: 165)

### 3.2. Długość

Długość obiektu stanowi „maksymalny wymiar przedmiotów niemających wertykalności bądź też, przy przedmiotach mających wertykalność, maksymalny wymiar wśród pozostałych” (Grzegorzczkova 2005: 31). Nazwanie pewnego wymiaru *długością* jest związane z jedną z dwóch właściwości kierunku w przestrzeni. Sytuacja prototypowa zakłada, że „długość jest określeniem związanym z wymiarem zgodnym z uporządkowanym kierunkiem w przestrzeni” (Linde–Usiekniewicz 2000a: 117).

---

<sup>45</sup> Jak zauważa Jadwiga Linde–Usiekniewicz, „normalnie, gdy patrzy się na czyjąś twarz (...) kieruje się wzrok w taki sposób, by oczy patrzącego spotkały się z oczami obserwowanego. Gdy z jakichś powodów skupiamy wzrok na czole obserwowanej osoby, podnosimy wzrok, natomiast gdy wpatrujemy się w nos lub podbródek, spuszczaamy. Tym samym, gdy oceniamy wielkość czoła, czynimy to znowu raczej podnosząc wzrok, tak jak to robimy w wypadku wszelkich obiektów sięgających wyżej niż poziom naszych oczu. Skanowanie odbywa się wtedy w kierunku z dołu do góry. Natomiast przy ocenie wielkości nosa i podbródka, ponieważ wzrok spuszczaamy, skanowanie odbywa się w kierunku ku dołowi, stąd nie pojawiają się przymiotniki *wysoki* : *niski* charakterystyczne dla skanowania ku górze” (por. Linde–Usiekniewicz 1997: 87).

W wyjątkowych sytuacjach określenie długości jakiegoś przedmiotu wiąże się z największym jego wymiarem. Dzieje się tak w przypadku obiektów „sznurkopodobnych”, takich jak: pręt, kij, drąg (por. Rachilina 1997: 91-92; Linde–Usiekniewicz 2000a: 117).

Analiza opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza pokazała, że przymiotnik *długi* szczególnie odnosi się do opisu części ciała człowieka, konceptualizowanych jako przedmioty giętkie (por. Rachilina 1997: 92): *długie włosy* (PzW: 43), *długie wąsy* (MnL: 291), *długa ręka* (MnL: 316), *długie ręce* (MnL: 306, 308). Długie nogi są silnie skorelowane z kobiecą urodą. Przez mężczyzn postrzegane są jako atrakcyjne. Ilustrują to poniższe opisy:

Spojrzał na Tunię, szła obok niego wiotka, „kroczyła” raczej jak archanioł obok Tobiasza na obrazach Giorgione’a, stawiając osobno długie nogi (PzW: 55).

Tunia miała teraz lat dwadzieścia jeden czy dwadzieścia dwa; ale wyglądała znacznie młodziej, gdy stawiała równo swoje długie nogi, podobna do anioła z Giorgione’a (PzW: 76).

Leksem *długi* używany jest także w połączeniu z rzeczownikiem *zęby*: „Patrzył, jak długie białe zęby Julci pograżały się w matowym twarogu (...)” (PzW: 92). Przydawka ta wielokrotnie stosowana jest w charakterystyce części garderoby: *długa suknia* (ŚuT: 400), *długa koszula* (MnL: 314, 321), *długi szalik* (MnL: 327), *długi płaszcz* (MnK: 465), *długi welon* (KzM: 324), *długie buty* (MnL: 287). Może ponadto wskazywać na desygnat, który stanowi część postrzeganego przedmiotu: „(...) Ola zakręciła się po pokoju biorąc granatowy sweter i szal z długimi frędzlami” (KzM: 234). Czasami przymiotnik *długi* odzwierciedla wymiary obiektów ze środowiska naturalnego:

Liście winne zwieszają się przez kraty i powiewają długimi pędami ponad wielkimi szybami prowincjonalnych, do tła wyglansowanych okien (MnL: 268-269).

Marta widziała jak osiągnął dno, stanął przy tatarakach i wrywał długie pasma (T: 88)

Młyn stał, na kole, na dachu, na czarniawych upustach zwiślały długie jasne sople lodu całymi gronami (MnL: 287).

Wyjątkowo określa wielkość przedmiotów materialnych: *długi stół* (BnrS: 27), *długi rapier* (BnrS: 15), *długie wiosło* (KzM: 240).

W przeciwieństwie do przymiotnika *długi* leksem *krótki* ma skromną reprezentację tekstową. Poeta korzysta z niego, oddając wymiary obiektów fizycznych dostępnych percypującemu:

Fortepian był krótki i nie bardzo ciężki (B: 116).

W rękę trzymał krótki stary miecz i czyścił go starannie ściereczką (BnrS: 10).

Użycie określenia *krótki* w opisie obiektów, o których orzeka się za pomocą

rzeczownika deminutywnego, uwypukla ich odbiór jako przedmiotów o niewielkich rozmiarach:

Do tego był krótki żakiecik z zielonego aksamitu, cały naszywany w złote prążki (B: 173).

Bo teraz zapisał się do Hitlerjugend i chodził w brązowej koszuli i w czarnych, krótkich spodenkach (MnL: 284).

Patrzył na płomienie wydobywające się z suchych, krótkich drewnienek, które Katarzyna podkładała pod płytę (B: 134).

Warto odnotować, że badany materiał językowy wykazuje niewiele połączeń leksemu *krótki* z nazwami części ciała. Być może wynika to z tego, że połączenia takie zwracają uwagę odbiorcy na część ciała, która z jakichś powodów odbiega od typowego wyglądu (por. Linde–Usiekniewicz 2000b: 110). Rozmowa Bolesława z bratem, na kilka dni przed śmiercią Stanisława zostaje zakończona w dość ironiczny sposób. Jak słusznie zauważa German Ritz, „nerwowy odruch wściekłego Bolesława napotyka przeszkodę: Bolesław na znak niezadowolenia chce ugryźć się w brodę, ale ta jest za krótka, ponieważ świeżo upieczony zalotnik kazał ją sobie przystrzyc” (Ritz 1994: 89):

Milczeli chwilkę, potem Staś się uśmiechnął:

–No, i po mojej śmierci nie wzbraniaj sobie Maliny – powiedział.

Na to Bolesław stuknął pięścią w stół, pohamował się jednak, namarszczył groźnie, odwrócił się i począł pakować ręką brodę w usta, ale była krótka, świeżo przez Janka przystrzyżona, i nie mógł jej ugryźć. To rozśmieszyło Stasia na dobre, ale nic już nie powiedział (B: 174).

### 3.3. Szerokość

Wyrażenia odnoszące się do szerokości obiektu nazywają wymiar prostopadły do jego wysokości bądź długości. Tym samym informują o wielkości powierzchni jakiegoś przedmiotu (por. Grzegorzczkova 2005: 31; Linde–Usiekniewicz 2000a: 124-125). SJPSz *szerokość* rozumie jako ‘poprzeczny wymiar liniowy powierzchni lub bryły’.

W analizowanym materiale przymiotnik *szeroki* odnosi się do wymiarów części ludzkiego ciała: *szerokie plecy* (PzW: 57), *szeroki w plecach* (KzM: 235), *szeroka twarz* (T: 71), *szerokie brwi* (MnU: 264), *szerokie zęby* (MnU: 292), *szerokie łono* (MnL: 280). Oprócz tego charakteryzuje ubrania:

Bardzo lubił, przykryty szeroką peleryną z kapturem, jechać w gęsty deszcz, siekący na wszystkie strony (MnU: 287).

(...) czekał na nas powóz zaprzężony w parę koni i odwieczny Dmytryk w szerokim skórzanym pasie na koźle (Dś: 7).

Ola narzuciła szeroki wełniany szal, który sobie sama utkała, bo od wody trochę już ciągnęło jesienią, choć to dopiero pierwsze dni września (KzM: 201).

Poza tym leksem *szeroki* łączy się z rzeczownikami oznaczającymi zbiorniki wodne, na przykład: „W rowach stały wysokie bodiaki z kolczastymi, malinowymi kwiatami, a szeroki staw tymoszowiecki z położonymi nad nim tarasami parku odchodził coraz to bardziej w tył” ( Dś: 6), „Szeroka i majestatyczna, płynęła rzeka wielkim łożyskiem, obrzeżona z obu stron zaroślami wiklin” (T: 72). Przymiotnik ten może odnosić się do obiektu niemającego powierzchni. W takim wypadku *szeroki* określa wielkość powierzchni wyznaczonej przez obiekt: „Wezbrana rzeka napełniła cały wąwozek pomiędzy wąskimi pasmami lasków i parła naprzód burzliwie. Spotykając po drodze tamę wylewała się pieniście przez nią, zataczając coraz szersze kręgi na stronę” (MnL: 298). Niekiedy badany leksem współtworzy opisy otwartych przestrzeni. Świadczą o tym następujące deskrypcje:

Siedzieliśmy oboje cisi, przytuleni do kłującej ściany stogu i onieśmieleni widokiem szerokiego pola (Dś: 12).

Świetlisty ranek sierpniowy stopniowo rozżarzał niebo i skorośmy wyjechali ze wsi i minęli wiatraki, rozesał się po obu stronach drogi szeroki i płaski kraj stepowy. Droga była bardzo szeroka, a pola złożyły się zżętymi ścierniskami (Dś: 6).

Antonimiczny przymiotnik *wąski* w badanych opowiadaniach odzwierciedla wymiar części twarzy: *wąskie brewki* (MnK: 451), *wąskie usta* (MnL: 324; KzM: 223), *wąskie wargi* (MnL: 277, 281; MnU: 256). W wyrażeniu *wąskie usta* jednostka leksykalna *wąski* odnosi się do ust, które charakteryzują się niewielką odległością między kącikami. Tymczasem, gdy mówimy o wąskich wargach, mamy na myśli wielkość widocznej słuzówki (por. Linde–Usiekniewicz 2000b: 181, 1997: 87-88). Przymiotnik *wąski* stosuje się także w opisie wielkości klatki piersiowej oraz dłoni – obiektów konceptualizowanych jako płaskie (por. Nilsson 1997: 99-100):

Staś leżał na łóżku i jego niezwykle wychudzenie wzbudzało litość: skóra biała i zbita w chropawe grudki obciągała dokładnie i mocno wąskie piersi (...) (B: 182).

– Kochana – powiedział Janek i wziął w swoje wąskie dłonie jej rękę spoczywającą na jego ramieniu (...) (KzM: 244).

Ponadto wąskość jest cechą przysługującą ciekom wodnym, na przykład:

Powódź w roku 1858 rozdarła te groble, jeziora spłynęły ku Wiśle, a Kamionna z powrotem stała się wąską rzeczulką, nie mającą żadnego praktycznego zastosowania (MnK: 434).

Zaraz za podjazdem zaczynał się równy, dość wąski kanał i ciągnął się w alei starych grabów jak strzała, wyprostowany i przejrzysty, przynajmniej na jaki kilometr (PzW: 52).

Może służyć do obrazowego przedstawiania elementów rozciągających się dookoła

przestrzeni: „Szli wąską groblą ponad kanałem” (BnrS: 31).

### 3.4. Głębokość

W literaturze wymiar zwany *głębokością* określa się na dwa sposoby. Po pierwsze, *głębokość* ustalana jest z perspektywy obserwatora, jako kierunek zgodny z linią wzroku percypującego. Po drugie, określenie głębokości jakiegoś obiektu wiąże się przede wszystkim z cechami samego obiektu konceptualizowanego jako rodzaj pojemnika (por. Grzegorzczkowska 2005: 34-37; Linde–Usiekniewicz 2000a: 111, 2003: 268).

Należy zwrócić uwagę, że w prozie Jarosława Iwaszkiewicza przymiotnik *głęboki* odnosi się do obiektów, przez które można przeniknąć bądź w które można wejść. Jednocześnie znaczenie leksemu *głęboki* presuponuje istnienie wyobrażenia ‘warstw’ (por. Grzegorzczkowska 2005: 34-35):

Na samym środku jeziora Marta zanurzyła się w głęboką, zimną wodę (T: 89).

Śnieg leżał już głęboki i od wielkich, starożytnych dębów, które jeszcze tu i ówdzie przy wiejskiej drodze stały, padały niebieskie poplątane cienie (MnL: 275).

Przymiotnik *głęboki* w połączeniu z rzeczownikiem *woda*, jak twierdzi Jadwiga Linde–Usiekniewicz, dotyczy „całkowitej ilości wody”. Jednakże w połączeniu z rzeczownikiem *śnieg* nie musi odnosić się do „całkowitej ilości śniegu”. Wynika to z własności leksemów *woda* i *śnieg*: „śnieg, nawet grząski, ubija się pod ciężarem idącego, tak że ogranicza się wielkość tej części przestrzeni (grubość tej warstwy śniegu), w której możliwa jest obecność <<intruza>> (czyli w którą człowiek może się zapaść); woda nie zmienia się pod tym względem pod wpływem ciężaru płynącego lub tonącego” (Linde–Usiekniewicz 2000c: 145). Nawet kurz, unoszący się w powietrzu, ma znaczną grubość: „(...) deszczu nie było do kilku tygodni. Widać to było po głębokim, popielatym kurzu, w którym zanurzały się całe kopyta rosnących, gniadych koni” (Dś: 8).

Badany przymiotnik w stopniu wyższym i najwyższym określa w opowiadaniach znaczną głębokość wody, czyli dużą odległość od lustra wody do dna (por. SJPSz):

Ale tym razem nie zdejmowała już butów, jak stała, tak przebrnęła wodę i nawet po ciemku przeszła głębszą stronę, i zamoczyła sobie skraj sukni (MnK: 500).

Na najgłębszym miejscu błękitnego i cichego stawu leżała łódź wywrócona dnem do góry (MnU: 340).



Rzeczowniki *głębina* i *głębizna* najlepiej odzwierciedlają informację o najgłębszych punktach w zbiornikach wodnych. Bardzo głęboka woda traktowana jest jako miejsce groźne, miejsce śmierci. Świadczy o tym następujący fragment *Młyna nad Kamionką*:

– Tam, tam, kobieta utonęła...

Przy czym wskazywała winkiel za młynem.

Zygmunt i Juryk nie rozpytywali dłużej, pobiegli w stronę głębizny, zrzucając po drodze kurtki i koszule. (...) Miejsce było głębokie, ale nieduże, natychmiast natrafili na ciało. Wyciągnęli je na płyciznę wspólnym wysiłkiem (MnK: 506).

Omawiana jednostka leksykalna charakteryzuje w *Młynie nad Utratą* oczy ciężko chorego bohatera. Porównanie wplecione w opis uwypukla myśl o rychłej śmierci bohatera. *Czarne i głębokie jak studnie* oczy Julka wyzwalają konotacje ‘przerażenia’, ‘smutku’, ‘żału’:

Karol szybko opanował sytuację. Szarpnął Łowiecką z całych sił za ręce, poderwał ją z łóżka; ujrzał, że Julek szeroko otworzył oczy i przerażony patrzył na ich szarpaninę. Oczy te w gorące wydawały się prawie czarne i głębokie jak studnie (MnU: 336).

W badanym materiale językowym głębokość jest cechą niektórych mebli: „Babka siedziała w głębokim krześle i nie mówiąc ani słowa wzdychała ciężko i patrzyła na Annę jak na potępioną” (BnrS: 14), „Przed piecem w głębokim zydlu siedział parobek w białej koszuli, z jasnymi włosami” (MnL: 318). *Głębokie krzesło* i *głęboki zydel*, podobnie jak *głęboki fotel*, charakteryzują „nisko umieszczone siedzenie i wysokie oparcie” (por. SJPSz; SF), które nadają tym rodzajom mebli charakter pojemnika.

Leksem *plytki* w SJPSz, definiowany jako ‘mający małą głębokość, małą odległość od powierzchni, poziomą, brzegu, krawędzi do dna, w dół, w głąb’, podobnie jak *plycizna*, czyli ‘płytkie miejsce w morzu, rzece lub jeziorze’ (SJPSz), w zebranym materiale leksykalnym odnosi się wyłącznie do głębokości wody:

Malutkim czółnem pożyczonym od rybaka jechali długo przez szuwały, po wodzie zarośniętej rzęsą, płytkiej, tym cichszej więc, otoczeni tatarakiem wjeżdżali w małe zatoczki pomiędzy trzcinnami, przekradali się z sykiem i szelestem (PzW: 74).

Zaopatrzeni w łomy, korzystając z tego, że woda z obu stron tamy poszła bystrzej i płytszym korytem, weszli jednak na groblę (MnL: 294).

Woda, szeleszcząc cicho, zaraz za winklem rozlewała się na płytszych miejscach (MnK: 501).

### 3.5. Grubość

Słownictwo odnoszące się do *grubości* przysługuje dwóm typom obiektów. Jest cechą charakterystyczną przedmiotów mających kształt wydłużonych walców, które

w naiwnym obrazie świata posiadają dwa wymiary: *wysokość* i *długość*. *Grubość* łączy w nich dwa pozostałe wymiary. W ujęciu Ewalda Langa jest to tzw. wymiar „zintegrowany” (por. Grzegorzczkova 2005: 32). Określenia *grubości* przysługują także desygnatom trójwymiarowym, posiadającym objętość. Grubość takich obiektów, jak: ściana, kartka papieru, kromka chleba stanowi ich najmniejszy wymiar (por. Grzegorzczkova 2005: 32; Linde–Usiekniewicz 2000b: 169-170).

Przymiotnik *gruby* służy w opowiadaniach głównie uwypuklaniu cech przedmiotów: *gruba książka* (PzW: 83), *gruby krzyż* (B: 180), *grube buty* (MnK: 504), *grube buciory* (KzM: 327-328), *grube rękawice* (KzM: 316). Może też wskazywać na znaczną objętość pni drzew:

(...) spostrzegłem, że na lewo ode mnie wznoszą się dwie olbrzymie i bardzo rozgałęzione nadwiślańskie topole. Ich grube, pomarszczone pnie, pokryte żółtymi lichenami niby delikatnym nalotem kwiatowym, wznosiły ku górze całe naręcza ciemnozielonych, bardzo ruchliwych liści o jaśniejszej podszewce (MnL: 270).

Grube pnie sosen i dębów wznosiły się tuż obok murów sanatorium (...) (KzM: 199).

Jarosław Iwaszkiewicz posługuje się leksemem *gruby* w stosunku do wielkości całego ciała człowieka:

Była to gruba, ciepła, dobrze ubrana dama, bardzo korpulentna (...) (PzW: 30).

Z sąsiedniego pokoju wyszła duża, gruba, brzydka dziewczyna dziesięcioletnia, podobna zresztą w kolorycie do matki i ciotek (...) (PzW: 31).

Rzadko zdarzają się chłopki tego typu, ale się zdarzają. Była gruba, o prostych rysach, ostrzyżona i krzykliwa (KzM: 218).

Przymiotnik ten w odniesieniu do człowieka wskazuje cechy negatywne: znaczną tuszę, dużą wagę ciała, otyłość (por. SJPSz; Šlédrová 2000: 215). Najczęstszym synonimem przymiotnika *gruby* w odniesieniu do całości ciała ludzkiego jest *korpulentny*, czyli ‘odznaczający się nadmierną tuszą; tęgi, otyły’ (SJPSz), na przykład: „Cały stół, zresztą, był bardzo ożywiony, w drodze wyjątku przyjechał mąż Joli, bardzo skromny, korpulentny, znakomity mecenas” (PzW: 66), „Tu pokazała się w przedpokoju („hallu”) Teodorowa, bardzo korpulentna, jasna, ładna” (ŚuT: 392). Wyjątkowo za pomocą leksemu *gruby* określa się obiekty wchodzące w skład ludzkiego ciała, takie jak palce, pępowina: „Całował matkę, choć wiedział, że dawno umarła, i z pieszczotą w swojej ręce wyczuwał jej palce. Grubawe i łagodne” (B: 176), „(...) jej mała córeczka przyszła na świat w oczach Karola. Ujrzał małą istotkę, czerwoną i przerażającą ze swoją grubą pępowiną, jak leżała między nogami Genowefy we krwi i śluzie” (MnU: 320).

Stosunkowo niewielką reprezentację tekstową ma przymiotnik *cienki*. Stosuje się go, dokonując charakterystyki części ciała: *cienkie ramiona* (PzW: 51), *cienka twarz* (PzW: 51), *cienkie ręce* (MnK: 481; MnL: 306), *cienkie wargi* (MnL: 330). W opisach wielkości całego ciała eksploatuje się w opowiadaniach, obok leksemu *cienki*, jednostki wyrazowe *wiotki*, *smukły*, *chudy* i *szczupły*, na przykład:

Postać jego, drobniutka i cienka, widniała nad wodą, odziana w odwieczny sweterek (MnU: 265).

Spojrzał na Tunię, szła obok niego wiotka, „kroczyła” raczej jak archanioł obok Tobiasza na obrazach Giorgione’a, stawiając osobno długie nogi (PzW: 55).

Bolesław z werandy czy z lasu obserwował wysoką, szczupłą postać Stasia, w szarym ubraniu (...) (B: 113).

Teraz, gdy jechał za tym fortepianem jak za trumną, wciąż widział łzy przejrzyste i duże, całkiem wyraźne, spływające po policzkach chudej pani (B: 116).

Jak utrzymuje Jadwiga Linde–Usiekniewicz, zasadnicza różnica między przymiotnikami *chudy* i *szczupły* opiera się na tym, że leksem *szczupły* nazywa cechę korzystną, *chudy* zaś niekorzystną „bądź w ocenie nadawcy, bądź ze względu na jej nadmierne natężenie” (Linde–Usiekniewicz 1997: 84). *Smukły* i *wiotki* także budzą pozytywne skojarzenia. Warto wspomnieć, że w odniesieniu do fizycznej budowy człowieka w analizowanych opowiadaniach pojawia się także określenie *drobny*, czyli ‘delikatny, szczupły, mizerny, wąły’ (SJPSz): „Stefa usiadła na starym, poszarpanym fotelu, jej drobna postać znikła całkiem w tym meblu” (MnK: 474), (...) przed samym parowozem przeskoczyła przez tor drobna postać kobieca” (MnK: 498).

Nieliczne przykłady pokazują, że jednostka leksykalna *cienki* współtworzy w badanym materiale opisy obiektów ze świata przyrody. Świadczą o tym następujące deskrypcje:

Mrozik wziął porządny i kałuże przed domem zamarzyły. Gdy Jarogniew stąpnął na nie, cienki i kruchy lód przyskał tak ładnie (MnL: 328).

Śniegu nawaliło jak nigdy, w lesie za Lutynią niektóre cienkie sosenki obciążone śniegiem przewaliły się lub pozginały w łuki, zanurzając ręce w białą, zwartą masę (MnL: 287).

### 3.6. Ogólne określenia wielkości

W opisach wymiarów przestrzennych obiektów w badanym materiale językowym wyzyskiwane są także ogólne określenia rozmiarów. Do wyrażania wielkości obiektu w prozie Jarosława Iwaszkiewicza służą przymiotniki parametryczne *duży* – *mały* oraz ich odpowiedniki leksykalne w stopniu wyższym i najwyższym. *Duży* łączy się najczęściej w polszczyźnie z jednostkami desygnującymi „rzeczy mierzalne,

parametryczne i jest informacją na temat <<rozmiarów>> tych rzeczy” (Janus 1975: 152). Za pomocą tego leksemu w opowiadaniach oddaje się wielkość budynków i ich części: *duży młyn* (PzW: 52), *duży kościół* (MnK: 436; MnL: 288), *duży budynek* (MnL: 268; T: 69), *duży taras* (T: 69), *duży dach* (KzM: 198), *duże szyby* (B: 134-135), a także rozmiary wnętrz mieszkalnych: *duża izba* (MnK: 466), *duży salon* (PzW: 36), *duży pokój* (MnU: 273, 300, 309, 327, 333; KzM: 211), *duży pokoik* (B: 181) oraz drobnych przedmiotów: *duży kosz* (PzW: 93), *duże filiżanki* (MnU: 273), *duży obraz* (MnK: 450), *duża koperta* (MnK: 496), *duże worki* (MnU: 288). W analizowanym materiale językowym przymiotnik ten eksploatowany bywa w charakterystyce człowieka:

Malwina stała duża, rosła, obojętna i nie mówiła ani słowa... (B: 184).

Z sąsiedniego pokoju wyszła duża, gruba, brzydka dziewczyna dziesięcioletnia, podobna zresztą w kolorycie do matki i ciotek (...) (PzW: 31).

Jednak pokochała tego prostego, dużego, białego człowieka (MnK: 493).

Równie często pojawia się jako określenie części ciała: *duże oczy* (PzW: 71; KzM: 201), *duże usta* (MnK: 468), *duża buzia* (MnL: 318-319), *duże wąsy* (MnU: 323), *duża głowa* (T: 79-71), *duży łeb* (KzM: 227). Leksem *duży* współtworzy obrazy przestrzeni:

Lubił te strony, było tu faliście, zboże rozkładało się dużymi łanami i stare wyjeżdżone drogi tworzyły rodzaj wąwozików (...) (PzW: 94).

Kiedy wyjechali na pewnego rodzaju górkę, raczej zakręt drogi, ujrzeli przed sobą rozszerzenie łąki, rzeczka tworzyła tu parę łuków i zahamowana zastawami rozlewała się w dość duży staw (MnU: 272).

Stosunkowo często odnosi się do składników świata natury: *duże drzewa* (PzW: 26; KzM: 241), *duże liście* (MnL: 309), *duży krzak jeżyn* (T: 83), *duża gałąź* (MnL: 312), *duża stokrotka* (PzW: 78).

Badany materiał językowy znamionuje stosunkowo niewielką liczbą leksemów w stopniu wyższym i najwyższym, utworzonych od przymiotnika *duży*:

Za stołem znajdowało się zejście do piwnicy większej od całego domu (PzW: 67).

Wzdłuż rzek, między brzegami porośniętymi wikliną, a szerokimi połaciami trawy, pokrytymi w tej chwili gęstą siecią stokroci – ciągnęły się owe większe i mniejsze „oczka” stojącej wody (T: 85).

Warto podkreślić, że w analizowanych opowiadaniach do określania wielkości obiektów o dużych rozmiarach Jarosław Iwaszkiewicz stosuje takie jednostki leksykalne, jak: *ogromny*, *olbrzymi*, *wielki*, *gigantyczny*. Wyraźnie zarysowuje się duża częstotliwość tych przymiotników w opisach atrybutów krajobrazów, w tym zwłaszcza drzew: *ogromna topola* (MnU: 253), *wielkie topole* (MnL: 305, 331), *olbrzymie topole* (MnL: 270, 287, 319), *gigantyczne topole* (MnL: 305), *wielki białodrzew* (T: 85-86),

*olbrzymie białodrzewy* (PzW: 25), *olbrzymi pień białodrzewu* (T: 72), *wielkie dęby* (MnL: 275), *wielkie modrzewie* (MnL: 329), *wielkie wiśnie* (MnL: 309), *wielkie jaśminy* (T: 81), *olbrzymie konwalie* (KzM: 306), *olbrzymie jaśminy* (T: 80-81), *wielkie zarośla jeżyn* (Dś: 12), *olbrzymie ściernisko* (Dś: 11), *olbrzymi stóg siana* (Dś: 11). Zwraca uwagę posługiwanie się wymienionymi wyżej przymiotnikami w tworzeniu obrazów przestworzy, zwłaszcza nieba i wód: *wielki obłok* (MnU: 339), *ogromne obłoki* (PzW: 98), *wielka chmura* (MnU: 275; ŚuT: 401), *ogromne gwiazdy* (B: 148), *wielkie gwiazdy* (MnU: 313), *wielka bania księżycy* (KzM: 246), *wielka rzeka* (T: 67), *wielkie łożysko rzeki* (T: 72).

Liczne przykłady wskazują także, że badane leksemy wykorzystywane są przez pisarza w stosunku do rozmaitych przedmiotów: *ogromny stół* (PzW: 66), *olbrzymi stół* (PzW: 67), *ogromny krzyż* (B: 106), *ogromny portret* (MnU: 258), *ogromny kielich* (MnL: 284), *ogromny kubek* (KzM: 249), *ogromny fortepian* (T: 68), *ogromne okulary* (MnU: 257), *olbrzymi kapelusz* (PzW: 51), *olbrzymie krosna* (BnrS: 11), *olbrzymia taca* (MnK: 470), *wielki klosz* (PzW: 68), *wielki fotel* (MnU: 282), *wielki piec* (MnU: 308; MnK: 480), *wielki brewiarz* (MnU: 335), *wielki miecz* (BnrS: 7), *wielka filiżanka* (MnK: 472; Dś: 12), *wielki zegar* (MnL: 269), *wielka fotografia* (KzM: 267), *wielka trumna* (B: 169), *wielka płachta* (BnrS: 15), *wielka chustka* (MnK: 466), *olbrzymie beczki piwa* (MnU: 315), *olbrzymie pochodnie* (BnrS: 12). Co więcej, przymiotniki *ogromny* i *olbrzymi* łączą się z nazwami osób: *ogromny kat* (BnrS: 7), *ogromny jeździec* (BnrS: 33), *ogromna dziewczucha* (PzW: 31), *olbrzymi drab* (MnU: 316). Jednostki leksykalne *wielki*, *ogromny* i *olbrzymi* określają części ciała człowieka: *wielka dłoń* (MnK: 468), *wielkie ręce* (MnK: 467), *olbrzymie dłonie* (MnK: 473), *wielki palec* (MnU: 327), *wielkie paluchy* (MnK: 435), *wielka głowa* (MnK: 466). Bardzo często przymiotniki *wielki* i *olbrzymi* odzwierciedlają wygląd oczu: *wielkie oczy* (PzW: 33; ŚuT: 405; BnrS: 27; MnL: 273, 273, 308; MnK: 474; KzM: 228), *wielkie oczyska* (MnL: 316-317), *olbrzymie oczy* (KzM: 223, 258).

Elżbieta Janus, analizując wykładniki tzw. intensywności cechy, wskazuje na różnicę semantyczną pomiędzy przymiotnikami *wielki* i *duży*. Jednostki te według niej „nie są wzajemnie wymienne ani nie występują w dystrybucji komplementarnej” (Janus 1975: 152). Badaczka zauważa, że „leksem *wielki* łączy się z wyrazami dopuszczającymi intensywność, oznaczającymi głównie przeżycia psychiczne, oceny i różne doznania fizyczne”, natomiast przymiotnik *duży* wyjątkowo pojawia się przy „wyrazach intensyfikowanych”. Co więcej, „połączenia *duży* z takimi wyrazami można rozumieć

jako próbę zamiany wykładnika *wielki*, opartą na możliwości występowania każdego z tych wykładników przy wyrazach oznaczających przedmioty fizyczne (por. *duże podwórze* i *wielkie podwórze*, *duży gmach* i *wielki gmach* itp.). Są to więc połączenia analogiczne, w których zawsze wykładnik *duży* mógłby być zastąpiony przez *wielki*; podczas gdy zamiana odwrotna (*wielki* na *duży*) nie jest na ogół możliwa” (Janus 1975: 152).

Analiza materiału językowego pokazała, że obok wymienionych wyżej ogólnych określeń wielkości obiektów pojawiają się wyrażenia typu *spory*, *okazały*, które mają znacznie mniejszą reprezentację tekstową. *Spory* w znaczeniu ‘niezbyt mały, dość duży’ (SJPSz) w badanej prozie łączy się z nazwami takich obiektów, jak *jezioro* czy *budynek*:

Pomiędzy stawami wilkowskimi a Rożkami wujostwa i tamtejszym sporym jeziorem ciągnęła się zasłonięta tatarakiem i rzęsą struga (...) (PzW: 36).

Na końcu tego korytarza był mały ganeczek, potem rodzaj krytego, drewnianego przejścia prowadził do osobnego, sporego budynku, gdzie się mieściła kuchnia i jej przyległości (PzW: 66).

Jednostka leksykalna *okazały* w SJPSz rozumiana jako ‘pokaźny, duży, dobrze się prezentujący; mający wspaniałą postawę, figurę, dobrze zbudowany, postawny’ nierozzerwalnie związana jest z oceną wielkości człowieka. Świadczą o tym poniższe przykłady użycia:

(...) pocałowała go w głowę i usiadła w cieniu okazałej Julci, która siedziała na pierwszym miejscu (PzW: 34).

Obok niej na fotelu z nogami na stołku, siedział jej mąż Kawecki, przystojny, okazały w jasnym bardzo porządnym ubraniu (PzW: 47).

Do opisu wielkości obiektów w opowiadaniach w mniejszym stopniu wykorzystywany jest przymiotnik *mały*. W badanych tekstach odnosi się on przede wszystkim do rozmiarów budynków, wewnątrz mieszkalnych i ich elementów: *mały domek* (BnrS: 7; MnK: 435, 435-436), *mała willa* (ŚuT: 398), *mała piwniczka* (MnU: 308), *małe balkony* (MnU: 272), *mały pokój* (PzW: 89; MnU: 258, 316), *małe pokoiki* (MnU: 309), *mały salonik* (PzW: 36), *mały budurek* (PzW: 88), *mały kościółek* (MnU: 266), *mały ganek* (Dś: 6), *mały ganeczek* (Dś: 8; PzW: 66), *małe okna* (MnK: 450), *małe okienko* (B: 134-135), *małe okienka* (B: 110), *małe drzwi* (MnL: 271), *małe drzwiczki* (MnK: 488). Równie często uczestniczy w opisach przedmiotów: *mała łódeczka* (PzW: 36), *mała dryndulka* (PzW: 78), *mała kanapka* (PzW: 81; MnU: 264), *mały stół* (Dś: 9), *mały stolik* (T: 78-79), *mały stołeczek* (B: 105), *małe firaneczki* (MnK: 435), *mały szupek* (PzW: 26), *mała lalka* (B: 134), *mała lampka* (B: 135), *mała*

*poduszczyk* (KzM: 230), *mała klatka* (MnU: 315), *mały krzyżyk* (MnU: 258), *mały koszyk* (Dś: 9), *mały kapelusz* (ŚuT: 400), *małe guziczki* (B: 125).

Leksem *mały* współtworzy obrazy otwartych przestrzeni: *mała rzeczka* (MnU: 272), *mała kotlinka* (MnL: 329), *mała osada* (MnU: 313), *mały folwarczek* (PzW: 13; MnU: 250), *małe podwórko* (B: 110), *mały ogródek* (MnL: 304; KzM: 201, 234), *mały lasek* (Dś: 8; MnU: 250), *małe jezioro* (MnL: 272), *małe jezioro* (BnrS: 9), *małe pole* (BnrS: 13), *mały strumyk* (MnU: 251), *mały wodospad* (MnL: 270), *mały zaroślak leszczynowy* (MnU: 258), *małe zarośla* (PzW: 29). Przymiotnik ten odnosi się także do wielkości zwierząt domowych: *mały piesek* (KzM: 201, 231), *mała psina* (MnU: 299-300), *mały konik* (MnU: 297), *małe źrebię* (MnU: 320). Łączy się z desygnatami nazw osób: *postać* (MnU: 283; MnL: 298), *córeczka* (MnU: 320), *chłopak* (MnK: 438), *chłopaczek* (T: 72), *istotka* (MnU: 320), *pani* (MnK: 436), *żołnierz* (PzW: 29). Stosunkowo często uczestniczy w opisach wyglądu części ciała: *mały nos* (T: 86; KzM: 216), *mała rączka* (BnrS: 32), *mały palec* (KzM: 235), *mała głowa* (BnrS: 32), *mała głowina* (MnL: 279), *małe oczy* (B: 146; MnU: 288; MnL: 273-274), *małe oczki* (MnK: 446, 447), *małe oczka* (Dś: 13).

Do określania obiektów o niewielkich rozmiarach wyzyskuje się w opowiadaniach także inne przymiotniki parametryczne (*malutki*, *maleńki*, *malusieńki*). Takie leksemy odnoszą się zarówno do przedmiotów: *malutki kaftaniczek* (B: 125), *malutkie slipy* (T: 84), *malutkie czółno* (PzW: 74), *maleńka toaletka* (B: 105), jak i do atrybutów krajobrazów: *malusieńka dolinka* (KzM: 202), *malutkie poletka* (B: 121), *malutki folwarczek* (PzW: 41), *malutki wodospad* (MnL: 269-270), *malutkie fale* (KzM: 240). Przy użyciu określeń *duży* i *niewielki* malowane są składniki przestrzeni: *nieduża kotlinka* (PzW: 27), *nieduża wieś* (MnL: 288), *nieduża plaża* (T: 83), *nieduży placyk* (KzM: 198), *niewielki ogród* (PzW: 43), *niewielka osada* (MnK: 435), *niewielkie wzgórze* (BnrS: 21), *niewielki rynek* (MnL: 288). Drugim obszarem funkcjonowania tych leksemów są opisy budynków mieszkalnych: *nieduża izdebka* (MnK: 474), *niewielki dom* (PzW: 41) oraz przedmiotów: *nieduży garnek* (Dś: 10), *nieduży zwitek banknotów* (MnK: 479). Przymiotnik *nieduży* dzięki bliskiemu związkowi z semantyką jednostki wyrazowej *mały* informuje o tym, że obiekt pod względem oceny wielkości charakteryzuje się niewielką wartością parametru *wysokość*. Stosowany jest do określania ludzkiego wzrostu:

Pośrodku podwórza stała gospodyni księdza, nieduża, ale koścista pani Bujna (MnK: 445).

(...) Juryk podniósł się z kucek i wyprężył się na całą rozciągłość swojej niedużej postaci, jakby dla pokazania, jaki on stary (MnK: 481).

#### 4. Usytuowanie obiektu w przestrzeni

Postrzeganie wzrokowe obejmuje także opis położenia poszczególnych obiektów w przestrzeni. Jak zauważa Bożena Witosz, „relacja między podmiotem lub zdarzeniem a przestrzenią lokalizującą (miejscem, lokalizatorem) jest wyznaczana w tekście za pomocą wybranych wykładników relacji przestrzennych” (Witosz 1997: 91). Jolanta Lubocha–Kruglik podkreśla ponadto, że typowy opis przestrzeni opiera się na przedstawieniu usytuowania pewnych obiektów wobec innych. Jest to więc „opis pewnej konfiguracji przestrzennej, w której obiekty znajdują się w określonych stosunkach przestrzennych. Z szeregu informacji otrzymywanych za pomocą zmysłu wzroku bądź też udostępnianych z pokładów pamięci mówiący wybiera obiekty, które wydają mu się najbardziej reprezentatywne dla danej przestrzeni, i przedstawia ich położenie względem siebie” (Lubocha–Kruglik 2010: 47).

Analizując opisy usytuowania obiektów w przestrzeni percepcyjnej subiekta w prozie Jarosława Iwaszkiewicza, zwróciłam szczególną uwagę na aktualizowane w opowiadaniach językowe sposoby wyrażania odległości podmiotu postrzegającego względem obiektu, profilowanie przedmiotów w układzie figura – tło oraz na istotną rolę światła, warunkującego pełniejszą percepcją wzrokową.

Materiał egzemplifikacyjny wskazuje, że niezwykle ważną rolę w opisach usytuowania obiektów w przestrzeni pełni określenie odległości postrzeganego przedmiotu w stosunku do subiekta. W opowiadaniach przeważają sytuacje percepcyjne, w których wyznaczniki relacji przestrzennych informują o bliskiej odległości od postrzegającego: *niedaleko* (PzW: 55; T: 85; KzM: 201, 252), *w pobliżu* (T: 91), *blisko* (MnK: 449), *z bliska* (B: 165), *przed sobą* (MnU: 258, 272; T: 79), *przed Stasiem* (B: 109), *przed nim* (MnU: 313), *przed nią* (KzM: 204; BnrS: 27; MnK: 456), *przede mną* (Dś: 11), *naprzeciwko niego* (B: 174), *naprzeciw niej* (BnrS: 25), *naprzeciwko niej* (MnK: 451), *przy niej* (BnrS: 33), *na lewo ode mnie* (MnL: 270), *za mną* (MnL: 270), *tuż u jej stóp* (MnK: 500), *pod jego nogami* (Nm: 10). Wymienione lokalizatory pełnią kluczową rolę w opisach implikujących wzajemną bliskość obiektu i perceptora. Co więcej, „wskazówki deiktyczne zawarte w tych wyrażeniach można



odczytać jedynie z pozycji mówiącego, gdyż tylko względem niego mają sens” (Lachur 1999: 51):

Bolesław nie widział jej jeszcze nigdy tak z bliska i tak na osobności (B: 165).

Nagle na ścieżce zjawił się naprzeciw niej olbrzym w niebieskim mundurze pułku Dumbartona (BnrS: 25).

Przedemną było jak okiem sięgnąć olbrzymie ściernisko. Nad jego żółtą szczotką pochylało się niebo bładniebieskie i chociaż słońce jeszcze stało wysoko, czuć było, że dzień będzie krótki (Dś: 11).

Drzwi do pokoju chłopców miał przed sobą i widział przy stole sylwetkę żony (T: 79).

W badanych tekstach praktycznie nie wykorzystuje się wykładników leksykalnych charakteryzujących znaczne oddalenie przedmiotu od percypującego. Niekiedy subiekt widzi obiekt „z daleka”. Świadczą o tym poniższe wypowiedzi:

Pani Marta ujrzała ich z daleka i zwróciła uwagę na styl ich rozmowy (T: 74).

Głowa Bogusia wynurzyła się na chwilę z topieli. Było to dość daleko, ale Marta spostrzegła w jego oczach coś jakby przestkach (T: 88-89).

Przysłówki przestrzenne *blisko*, *w pobliżu* uwypuklają informację o dostępności obiektu postrzegania, *daleko* natomiast może świadczyć o granicy percepcji wizualnej (por. Lubocha–Kruglik 2010: 40-41). Należy podkreślić, że „parametr odległości można umieszczać na skali od styczności płaszczyzny obserwowanej rzeczy po całkowity brak możliwości określenia umiejscowienia przestrzeni obserwowanej rzeczy, przy czym styczność może obejmować różne fragmenty powierzchni obserwatora i różne fragmenty powierzchni rzeczy” (Habrajska 2004: 120-121).

W obrazach obiektów położonych w bezpośredniej bliskości subiektu uwidacznia się szczególna dbałość o detale. Opis twarzy drugiego człowieka możliwy jest tylko wtedy, gdy dystans pomiędzy postrzegającym a obiektem jest nieduży, na przykład:

(...) znowu popatrzyła na niego Bujna. Jej małe, siwe, złe oczki z widoczną satysfakcją spostrzegły na twarzy Juryka wyraz dziecinnego niezadowolenia (MnK: 446).

Ciotka nie odpowiedziała, patrzyła z trwogą na przybyłą. Jej wielkie kasztanowate oczy wpiły się w twarz Stefanii, dostrzegła w niej niepokojące zmiany” (MnK: 474).

W opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza obiekty mogą być zlokalizowane w przestrzeniach ograniczonych, zamkniętych lub otwartych:

(...) podkradł się pod oświetlone okna. Ogień padał od małej karbidówki, która stała, paląc się nierówno, to gasnąc powoli, to nagle oświetlając jaskrawo całą małą zresztą izbę. Nie od razu zauważył obecnych w pokoju. Po chwili dopiero spostrzegł, że za stołem, za karbidówką siedział Grzesiak, zmęczony widocznie, zasypiający. (...) Przed piecem w głębokim zydlu siedział parobek w białej koszuli, z jasnymi włosami (MnL: 317-318).

Pośrodku łąki stała plecami do niego Fela, całkiem naga, i żółtym grzebieniem rozczesywała

niedługi warkocz (...) (PzW: 54).

Omawiając językowe wykładniki położenia obiektów w przestrzeni, pragnę zwrócić uwagę na ruch, bardzo ważny dla procesu percepcji wzrokowej. Gdy w przestrzeni percepcyjnej subiekta znajdzie się jakiś obiekt ruchomy, to podmiot postrzegający zaczyna go mimowolnie śledzić. Dowodem tego są poniższe opisy:

Rude krowy przekradały się przez żółte porośla leszczyny, chłopcy szli za nimi, pokrzykując raz po raz i klaskając krótko sznurowanym biczykiem. Szedł jakiś czas ich śladem, potem się zatrzymał na ulubionym miejscu. (...) Patrzył, jak piaszczystą ścieżką szły duże krowy, potem chłopcy. Sylwety ich zacierały się, wczesny jesienny wieczór nadchodził (B: 184).

Anna złapała się na tym, że bez słowa, bez myśli śledziła tę wyniosłą postać, aż znikła jej pomiędzy lipami (BnrS: 22).

Potem zawrócił i poszedł wzdłuż rzeki ścieżką w tej wysokiej trawie. Patrzyła, aż znikł w olszynie (MnK: 465).

Wyróżnianie i identyfikacja przedmiotów w polu widzenia subiekta niekiedy przypomina kadrowanie w filmie, gdy kamera, przesuając się w prawo, w lewo, z góry na dół, koncentruje uwagę patrzącego na poszczególnych obiektach:

Do cmentarza było niedaleko, za młynem zaraz zaczynała się wieś, a na prawo na wzgórzu, za pierwszymi domami, leżał cmentarz. Szło się tam zboczem, potem trochę w dół, gdzie stała krynica z żurawiem, z czterema srebrnymi białodrzewkami, a potem była brama (PzW: 55-56).

(...) i siedziała w pokoiku na górze, patrząc przed siebie. Widok miała przed oknami dosyć obojętny. Naprzód była płaska łąka, po której się wiała Kamionna, stały dwa niskie budynki pomłyńskie, za nimi leżała jeszcze dołem zielona dolinka, która stopniowo wznosiła się ku górze. Na samym brzegu pola stało opactwo. Stąd, od stacji, wyglądało ono jak rodzina bedłków, nad którą wznosił się jeden duży grzyb: biały, odnowiony świeżo gmach głównego kościoła. A tam już szły pola, teraz, po tych deszczach, nagle suche i złote, pełne uwijających się ludzi (...). Na zboczu półokrągło wznoszącym się w górę – tu i ówdzie widniały chaty i zabudowania (...). Z drugiej strony toru, z przeciwnych okien, widziała Stefa jałowizny wznoszące się mniej stromo ku górze. (MnK: 436-437).

Przyjaciółki szły w słońcu po miękko wygiętej linii wału. Po lewej stronie ku łąkom spadało zbocze niebieskie od niezapominajek, po prawej w kwitnących sadach stały domki ogrodników i błyszczały okna inspektów (T: 73).

Obiekt percepcji często zlokalizowany jest względem tła. *Tło* w SJPSz definiowane jest jako ‘dalszy plan w przestrzeni, przed którym występują przedmioty znajdujące się bliżej osoby obserwującej (...)’. Mianem *tła* Jerzy Bartmiński określa wszystko to, „co jest w polu widzenia usytuowane dalej niż przedmiot widzenia” (Bartmiński 2007: 117). Magdalena Zawisławska traktuje je jako element ramy percepcji wizualnej. Według niej stanowi ono jakiś fragment świata, w pobliżu którego zlokalizowany

zostaje obiekt percepcji (por. Zawisławska 2004: 34, 35). Anna Wierzbicka podkreśla, że „kategorią uniwersalną lub prawie uniwersalną jest środowisko jako fundamentalny system odniesienia do ludzkiego opisu <<widzenia>> (...). Co człowiek normalnie <<widzi>>? Przypuszczalnie przedmioty, zwierzęta bądź ludzi umiejscowionych lub poruszających się na tle czegoś (...). Z tych dwu elementów <<tło>> jest niewątpliwie bardziej stabilne i łatwiej przewidywalne niż <<figura>>: niebo (zwykle niebieskie), ziemia (zwykle brązowa), trawa (typowo – zielona), słońce (zwykle żółte i świecące), morze (zwykle ciemnoniebieskie), rozległa płaszczyzna śniegu (normalnie biała)” (Wierzbicka 1999: 407). Zazwyczaj tło w procesie percepcji jest łatwiejsze do wyodrębnienia od obiektu (figury). Jest stabilniejsze, większe bądź ma wyrazistą barwę (por. Zawisławska 2004: 139). Świadczą o tym poniższe przykłady obrazowania:

Od przeciwnej strony, na jasnym, seledynowym tle nieba ukazała się wielka, bladożółta bania księżycy (KzM: 246).

Bielone ściany, chropawe i nierówne, pochylały się i wyginały ze starości miejscami. Na ich tle czarno oprawne i same szerniały stacje Męki Pańskiej, otwierały się niby okna do innego świata patrzące (MnU: 266).

Wyszedł na balkon – krzaki, które o świcie wydawały mu się martwe i szare, stały teraz na tle niebieskiej wody i niebieskiego nieba całe osypane białym śniegiem kwiatów (MnU: 328).

Profilowaniu obiektu w przestrzennym układzie figura – tło w analizowanej prozie często towarzyszy wskazanie na źródło światła. Oświetlenie przedmiotu warunkuje pełniejszą percepcję wizualną, szczególnie wtedy, gdy jest ciemno:

Z pokoju Bolesława padło światło na zadżdżony las – w jego promieniu widać było cieniutkie nitki przelatujących kropelek, ale świat dalszy pozostał ciemny, granatowy, niedostępny i tajemniczo szemrzący (B: 130).

Ale w tej chwili błyskawica oświetliła Bolesława, stojącego pod ścianą, opartego o ścianę. W świetle błyskawicy wydawał się bardzo błady (B: 161).

Julek popatrzył na Karola. Siedział w świetle lampy, na małej jedwabnej kanapce. Od morelowego obicia odbijała bardzo wyraźnie jego zielonawa cera i popielate włosy (MnU: 264).

Gdy wyszedł za stajnię, za sosny, jak gdyby po raz pierwszy także zobaczył brzezinę, gdzie leżała żona. W tle późnego wieczora tkwiły te pnie białe, oświetlone resztkami światła, jak perły wprawione w aksamit (B: 147).

Z naruszeniem relacji figura – tło wiążą się niewątpliwie takie sytuacje percepcyjne, w których subiekt nie wyodrębnia obiektu z tła:

Julek spojrział na Karola. Siedział z tymi swoimi czarnymi ściągniętymi brwiami i patrzył dość boleśnie w przestrzeń (MnU: 295).

Elżbieta spostrzegła ten odcień i ze zdumieniem spojrzała nie na Bolkę, ale w przestrzeń, która rozciągała się przed nią mglista i zielonawa, aż ku młynowi (MnL: 307).

Analiza tekstów opowiadań pokazała, że niewiele jest przykładów, w których obiekt percepcji zostaje tak wyraźnie uwypuklony, że tło niemal zupełnie znika z pola widzenia perceptora, na przykład: „Wpatrywał się w srebrny przedmiocik, którym się bawił nerwowymi palcami, wpatrywał się tak mocno, aż mu szare oczy zaszkliły się łzami” (MnU: 264), „Julek siedział z podkurczonymi kolanami i bezmyślnie wlepił oczy w błyszczącą płaszczyznę stawu” (MnU: 293).

## Podsumowanie

Wyekscerpowany z opowiadań materiał językowy zachwyca bogactwem i różnorodnością. Analiza leksyki kolorystycznej wskazuje na niezwykle uwrażliwienie Jarosława Iwaszkiewicza na kolor. W prozie autora *Brzeziny* zarysowuje się skłonność poety do posługiwaniu się nazwami barw podstawowych. Jak już wielokrotnie wspomniano, większość określeń kolorystycznych obiektów stanowią przymiotniki. Zdecydowanie mniej jest czasowników i rzeczowników. Wyjątkowo pojawiają się „barwne” porównania. Najliczniej eksploatowane są jednostki leksykalne z pola *bieli*, *czerni* i *szarości*. Największą liczbą nazywanych odcieni wyróżniają się kolory: czerwony, niebieski, zielony, szary i żółty. Analiza materiału językowego potwierdza, że Iwaszkiewicz raczej nie preferował barw z pola fioletu, żółci, złota oraz brązu. W badanej prozie w zasadzie nie ma określeń barw niejednorodnych typu: *upstrzony*, *nakrapiany*. Wyjątkowo pojawia się przymiotnik *kolorowy* w ogólny sposób określający barwę obiektu. Nielicznie reprezentowane są leksemy określające wzmocnienie lub osłabienie barw, na przykład: *bielutki*, *czarniawy*, *żółtawy*, *zielonawy*, *jasnoniebieski*, *bladoniebieski*. Wyjątkowo opisy kolorystyczne obiektów konstruują leksemy: *jasny*<sup>46</sup>, *ciemny* i *blady*. Immanentną cechą analizowanej prozy jest niewielka liczba określeń obiektów dwubarwnych. W odniesieniu do nich używa się konstrukcji z przymiotnikami złożonymi.

Żywe, bardzo dynamiczne opisy zachodzącego słońca i wieczornych zórz są w opowiadaniach efektem wnikliwego podpatrywania przez poetę gry światła i cienia

---

<sup>46</sup> W badanym materiale językowym przymiotnik *jasny* opisuje przede wszystkim kolor takich części ciała, jak: oczy (MnL: 276; BnrS: 21; KzM: 258; Mnk: 448, 474), źrenice (B: 163), włosy (B: 168; MnU: 270, 324; KzM: 249), wąsy (MnL: 291), wąsiki (B: 146). Leksem *ciemny* pojawia się tylko jako określenie włosów (B: 126; KzM: 321).

w przyrodzie<sup>47</sup>. Ostatnie promienie, które rzuca zachodzące słońce, wywołują w otaczającym perceptora świecie prawdziwą metamorfozę barw. Właściwości kolorystyczne postrzeganych obiektów uwarunkowane są bowiem położeniem słońca (kątem padania światła). Grażyna Bryś zauważa, że „występując w roli elementu zdobiącego światło uruchamia bogatą skalę półtonów, modulacji, półcieni, refleksów i błysków, inklinujących najsilniej ku czerwieni” (Bryś 1988: 115). Światło w zasadniczy sposób wpływa zatem na zmianę tonu barw poszczególnych przedmiotów: „efekty świetlne barwy czerwonej zatapiają cały <<obraz>> w świetle zachodzącego słońca i <<rozkładają>> czerwień na szereg zmieniających się odcieni koloru, które nakładają się na poszczególne przedmioty, dając ciągle nowe, dostosowane do nastroju gasnącego dnia finezyjne zestawienia kolorystyczne” (tamże: 118). Światło sprawia, że zanika naturalna czystość i jednolitość barw. Stają się one „bardziej rozdrobnione (rozwodnione)” (Jakimiuk 1994: 217). Jednocześnie zyskują „jakiś pierwiastek neutralny, subtelny, a jednak konkretny” (Rzepińska 1983: 60). Grę światła na powierzchni wody eksponują w badanej prozie liczne opisy wód. Chęć uchwycenia skomplikowanych zależności świetlno–barwnych oraz predylekcja do błękitu niewątpliwie zbliżają Jarosława Iwaszkiewicza do malarstwa impresjonistycznego.

Z analizy zebranego materiału badawczego wynika, że choć wyrażenia określające kształty współtworzą językowy obraz świata narratora opowiadań, to ich liczba jest nieporównywalnie mniejsza w stosunku do zasobu leksemów charakteryzujących właściwości kolorystyczne przedmiotów czy ich wymiary. W sposobie percypowania kształtów poszczególnych obiektów eksponuje się dwa modele obrazowania. W opisach przedmiotów konceptualizowanych dwuwymiarowo wykorzystuje się w badanej prozie takie wykładniki leksykalne, jak: *okrągły*, *kwadratowy*, *romboidalny*, *trójkątny*, *spiczasty*. W obrazowaniu trójwymiarowym wyzyskiwane są przymiotniki *plaski* i *wypukły*.

Jednostka leksykalna *plaski* współtworzy opisy otwartych przestrzeni. Wyrażenia: *kwadratowy*, *trójkątny*, *spiczasty*, *podłużny* oddają kształt budynków i ich części. *Okrągły* i *kopulasty* pojawiają się w badanych opowiadaniach jako określenia obłoków

---

<sup>47</sup> W analizowanej prozie są nielicznie reprezentowane określenia związane ze światłem (np.: *świecić*, *światlisty*, *lśnić*, *lśniący*, *blask*, *błysk*, *błyszcząć*, *błyszczący*) i cieniem (np.: *cień*, *mrok*, *mroczny*, *półmrok*).

na niebie. W sposobie opisywania kształtu twarzy istotną rolę pełnią leksemy: *okrągły, krągły, podłużny, płaski*. Oczy człowieka konceptualizowane są jako przedmioty trójwymiarowe, o czym świadczą połączenia wyrazowe *wypukłe oczy, wypukłe źrenice*. Do charakteryzowania kształtu nosa wykorzystuje się w analizowanej prozie określenia: *płaski, wypukły, niekształtny*.

Przegląd materiału leksykalnego pozwala stwierdzić, że niezwykle często za pomocą omówionych wyżej przymiotników parametrycznych zobrazowane zostaje ciało człowieka. W sposobie postrzegania ciała istotną rolę pełnią określenia wysokości odnoszące się do wzrostu, takie jak: *wysoki, niski*, i wyrażenia typu *człowiek dużego wzrostu*. Obrazy wszystkich wyróżnionych w opowiadaniach części ciała wzbogacono o określenia ich wymiarów. Do obiektów konceptualizowanych jako przedmioty giętkie (włosy, ręce, nogi) prototypowo odnosi się przymiotnik *długi*. Ważną rolę pełni usytuowanie patrzącego wobec percypowanego obiektu. Jak pisze Jadwiga Linde-Usiekniewicz, „ludzkie ciało obrazowane jest w pozycji stojącej i en face, mimo że w rzeczywistości ludzie nie spędzają większości swego życia stojąc” (Linde-Usiekniewicz 1997: 88). Badany materiał językowy realizuje niewiele połączeń przymiotnika *krótki* z nazwami części ciała. Zapewne wynika to stąd, że wyrażenia tego rodzaju wskazują na obiekty, które z jakichś powodów odbiegają od swojego typowego wyglądu. Nazwy takie, jak: *plecy, twarz, zęby, wargi, usta* w opowiadaniach łączą się z wyrażeniami odnoszącymi się do *szerokości*. Wymiar obiektów konceptualizowanych jako rodzaj pojemnika (np. oczy) określany jest jako *głębokość*. W opisach fizycznej budowy człowieka pisarz posługuje się jednostkami leksykalnymi związanymi z *grubością*: *gruby, korpulentny, cienki, szczupły, chudy, wiotki, smukły*. Warto wspomnieć, że w językowym obrazowaniu ciała ważną rolę pełnią także ogólne określenia wielkości. Ich udział w badanych tekstach jest znacznie skromniejszy. W charakterystyce postaci ujawnia się naturalna skłonność poety do posługiwania się prymarnymi wykładnikami przymiotnikowymi, takimi jak: *duży, mały, wielki, ogromny, okazały*.

Analiza zebranego materiału pokazała, że największe bogactwo określeń wymiarów związane jest z opisami atrybutów krajobrazu i przestrzeni. Znacznie mniej przykładów odnosi się do wymiarów budynków, wnętrz mieszkalnych, mebli, ubrań i drobnych przedmiotów codziennego użytku. Wyjątkowo określenia wielkości współtworzą w opowiadaniach obraz przestworzy, zwłaszcza nieba i wód. *Głębokość* i *szerokość* w konwencjonalny sposób charakteryzują wymiar zbiorników wodnych. Tylko

w niewielkim stopniu eksploatuje się w badanej prozie wyrażenia odnoszące się do obiektów bardzo wysokich (*wyniosły, podniebny, niebotyczny*). Do określenia przedmiotów o niewielkich rozmiarach stosuje się takie jednostki leksykalne, jak: *niewielki, nieduży, malutki, maleńki, malusieńki*. Przy nazwach obiektów bardzo dużych pojawiają się następujące wykładniki parametryczne: *wielki, ogromny, olbrzymi, gigantyczny*. Znacznie mniejszą reprezentację tekstową mają przymiotniki *spory* i *okazały*. Analiza opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza pokazała, że z językowego spectrum nazw wymiarów tylko w nielicznych konstrukcjach językowych wyłaniają się wykładniki w postaci przymiotnika w stopniu wyższym i najwyższym oraz rzeczownika (np. *głębina, głębizna, płycizna*). Do charakteryzowania wymiarów obiektów wyższych bądź głębszych niż inne obiekty wykorzystuje się w badanej prozie porównania, np. „Chudy byłeś i wysoki jak koń angielski” (PzW: 45), oczy „głębokie jak studnie” (MnU: 336).

Zebrany materiał językowy dowodzi, że opisy usytuowania obiektów w przestrzeni znajdują w badanej prozie niewiele poświadczeń. W opisach położenia obiektów w polu widzenia subiekta częste są wyrażenia określające relacje lokalizujące perceptora i przedmiot. Przeważają sytuacje percepcyjne, w których niewielka odległość postrzegającego od obiektu pozwala na ujęcie przedmiotu w perspektywie zbliżeniowej, co z kolei ułatwia wprowadzenie detalu (por. Witosz 1997: 93). Ponadto, co bardziej znamienne, nawet znaczne oddalenie przedmiotu od postrzegającego nie ma wpływu na jakość procesu percepcji. Warto podkreślić, że dynamiczność w sposobie prezentacji obiektów w przestrzeni wizualnej w wielu opisach przywodzi na myśl film, wyświetlany na ekranie otaczającym patrzącego. W analizowanej prozie obiekty percepcji zazwyczaj lokalizowane są na tle jakiegoś elementu środowiska, w układzie figura – tło. Tłem najczęściej jest niebo, woda, ściana. W niektórych opisach charakteryzujących usytuowanie obiektu w przestrzeni uwypuklone zostaje źródło światła. Pełni ono funkcję uwiarygodniającą perspektywę obserwacji. Umożliwia wyodrębnienie obiektu z przestrzeni percepcyjnej, szczególnie wtedy, gdy zasięg światła jest ograniczony (por. Witosz 1997: 95-96).

## ROZDZIAŁ V

# JĘZYKOWA CHARAKTERYSTYKA SPOSOBÓW PATRZENIA PERCEPTORA NA OBIEKT

W rozdziale omówione są sytuacje percepcyjne, które prezentują opisy sposobów patrzenia mężczyzn, kobiet i dzieci na obiekty osobowe i nieosobowe w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Niektóre sposoby patrzenia implikują pozytywne bądź negatywne oddziaływanie obiektów (osobowych i nieosobowych) na patrzącego. Inne konotują chęć wywarcia wpływu przez subiekt na spostrzeganą osobę. Pod uwagę zostały wzięte wypowiedzenia, w których odbija się aktualny stan emocjonalny perceptora, jego zaangażowanie w postrzeganie lub uchylanie się od kontaktu wzrokowego.

### 1. Opis sposobów patrzenia mężczyzny

#### 1.1. Sposoby patrzenia na obiekty osobowe

Badana proza obfituje w sytuacje percepcyjne, w których rolę subiektu postrzegania wzrokowego pełni mężczyzna. Materiał egzemplifikacyjny wskazuje, że perceptor *uważnie* (PzW: 32, 35, 70; B: 115, 118, 125; MnU: 339; KzM: 275; MnK: 443, 469, 483, 499), *ciekawie* (MnK: 440), *z ciekawością* (B: 164), *z zaciekawieniem* (KzM: 243) przygląda się obiektom, które z jakichś powodów budzą jego zainteresowanie lub niechęć. Karol Hopper *uważnie* patrzy na Jadwigę Łowiecką, kobietę, dla której jego zmarły przyjaciel poświęcił swoje życie. Uświadamia sobie, że Julek tak naprawdę nic dla niej nie znaczył:

(...) patrzył uważnie w tę twarz, która była grobem jego przyjaciela. Jak na grobie – zacieraly się na niej kresy i zmarszczki żalu – tylko o ileż prędzej. Kiedy żył Julek, zdawało się wszystkim, że Łowiecka bez niego nie będzie mogła istnieć – a kiedy umarł, nowe, nowsze życie zabarwiło jej rysy, była swobodniejsza, pewniejsza siebie, zwyczajniejsza (MnU: 339).

W podobny sposób zachowuje się dyrektor szkoły Ksawery Horn podczas rozmowy z nauczycielką, która kłamie na temat swojej skomplikowanej sytuacji życiowej. O jego

zaangażowaniu w kontakt wzrokowy świadczą wykładniki leksykalne *badawczo*



i *dlugo*. Jednocześnie uwypuklona zostaje informacja o świadomym działaniu subiektu:

Zanim zabrał głos, Horn badawczo i długo popatrzył na nauczycielkę. Miał przy tym wyraz twarzy taki, jak gdyby pierwszy raz ją zobaczył i chciał się jej dobrze przypatrzeć. Ola topniała pod tym wzrokiem (KzM: 268).

Horn znowu na nią popatrzył badawczo (KzM: 269).

Możliwe są także sytuacje percepcyjne, w których obiekt poprzez swoje zachowanie, sposób bycia zwraca na siebie uwagę patrzącego. Bohater *Młyna nad Kamionką* podczas rozmowy ze Stefanią sugeruje jej, że jest Żydówką pochodzącą z Mielca. Kobieta stanowczo temu zaprzecza. Mówi to jednak „tak dziwnym akcentem” (MnK: 443), że mężczyzna patrzy na nią uważnie. W podobny sposób reaguje biskup, kiedy zauważa, że jego rozmówca przestał go słuchać i bardzo dziwnie się zachowuje: „Ale tu urwał i patrzył uważnie na proboszcza. Ten skupił się jakoś w sobie, poruszył i zdławił jakiś wewnętrzny szloch z tak przejmującym westchnieniem, że biskupa zbiło to z pantałyku” (MnK: 469). Warto wspomnieć, że jeśli mężczyzna nie jest zainteresowany obiektem, uwypuklona zostaje krótkotrwałość kontaktu wzrokowego i jego zakończenie. Implikuje tę informację wykładnik leksykalny *przelotnie*:

Stary spojrział na niego przelotnie i nawet się nie uśmiechnął. Odwrócił oczy i znowu myślał o tamtym (MnL: 276).

Arek rzucił mu przelotne spojrzenie (KzM: 222).

Określenia *zdziwiony* (PzW: 51, 71-72; T: 79; KzM: 211), *ze zdziwieniem* (PzW: 44; MnL: 274; MnK: 480), *z prawdziwym zdziwieniem* (MnU: 295-296) w odniesieniu do sposobu percepcji osobowego obiektu sygnalizują, że sposób zachowania obiektu lub jakaś jego cecha są dla postrzegającego prawdziwym zaskoczeniem:

(...) Julek z zaciśniętymi zębami stał przed nim. Nagle gwałtownie schwycił go oburącz za ramiona kurtki i pobladły z gniewu potrząsnął nim kilka razy:

– Jeżeli jeszcze raz zechcesz się śmiać z pani Łowieckiej... – powtarzał przez zaciśnięte zęby.

Karol uspokoił się i przez parę chwil patrzył na Julka z prawdziwym zdziwieniem, potem odjął jego ręce od swoich ramion i spokojnie odsunął przyjaciela (MnU: 295-296).

(...) Westchnął.

Tunia zaśmiała się cicho:

– Wzdychasz jak zakochany.

Spojrział na nią zdziwiony i osadził go brak delikatności u tej młodej dziewczyny (PzW: 57).

Karol wybucha śmiechem, kiedy Julek nieoczekiwanie oświadcza mu, że zakochał się w pani Łowieckiej, którą poznał zaledwie kilka dni wcześniej. Mężczyzna jest zdziwiony zachowaniem przyjaciela, który na jego śmiech reaguje bardzo gwałtownie. Z kolei Wiktor Ruben patrzy z wyraźnym zdziwieniem na Tunię. Dziewczyna odnosi

się drwiąco, z szyderstwem do jego westchnienia nad grobem Feli, jej siostry. Tunia niespodziewanie okazuje się osobą bardzo niewrażliwą, nieczułą.

Stanisław, bohater *Brzeziny*, z uwagą obserwuje Malinę piorącą bieliznę. Skrupulatnie odnotowuje najdrobniejsze szczegóły jej wyglądu. Męczyzna ujawnia swoje erotyczne zainteresowanie kobietą:

Była zwrócona profilem do Stasia i mógł się jej przypatrzeć. Miała bardzo piękną linię czoła i nosa, śliczne powieki, którymi przykrywała oczy jak płatkami kwiatu, ładne, bardzo klasyczne brwi (B: 124).

Uważnie śledził jej ruchy przy praniu, mięśnie rąk, rąk, które były bardzo białe; piersi miała zaciśnięte w ciasnym malutkim kaftaniczku, wypłowiałym, ongi fiołkowym i zapiętym na małe guziczki (B: 125).

Intensywność postrzegania wzrokowego doskonale oddana została w dość subiektywnym opisie skóry Julci i Tuni, sporządzonym przez patrzącego mężczyznę:

Jedna tylko rzecz w ich urodzie była uderzająco podobna: ich skóra. Ten ciepły, żółtawy atlas, którego widoczne prawie granulacje stanowiły o wartości drogocennej materii – jednakowy był prawie na dwóch szyjach, które porównywał Wiktor (PzW: 77-78).

Opis ten sugeruje, iż wnikliwa percepcja wzrokowa kompensuje niezaspokojoną potrzebę bodźców dotykowych i termicznych (por. Gryszkiewicz 1997: 380). Wiktor za pomocą wzroku doświadcza wrażeń zmysłowych, możliwych jedynie przy bezpośrednim kontakcie z kobietą. Co więcej, owo wręcz mikroskopowe widzenie sprawia, że oglądana skóra nabiera cech przedmiotu („granulacje stanowiły o wartości drogocennej materii”).

Wiktor Ruben, główny bohater opowiadania *Panny z Wilka*, w różny sposób patrzy na kobiety zamieszkujące dworek. Z uwagą przygląda się Julci, z którą w młodości przeżył inicjację seksualną. Dostrzega, że najstarsza z siostr, kiedyś fascynująca i piękna dziewczyna, dziś jest „grubą, ciepłą, dobrze ubraną damą, bardzo korpulentną” (PzW: 30). Patrząc na Julcię, Wiktor ustawicznie konfrontuje ją z przeszłością. W zachowanych wspomnieniach i wyobraźni młoda panna sytuuje się w sferze mitycznej (por. Przybylski 1970: 164-168):

Uważnie patrzył na mówiącą Julcię i myślał o tamtych czasach. Jeżeli podczas lat wojennych, garnizonowych, pracy w samorządach, wreszcie w Stokroci, jeżeli podczas tych trudów szarych i nieznośnych przypominał sobie był Wilko, to nieodłącznie z twarzą i postacią, z głosem Julci. Nie tej damy dostojnej, gorącej, miłej i poważnej, która teraz siedziała na końcu stołu i opowiadała mu jakże inne dzieje tych samych upłynionych lat niskim, dobrym głosem. Ach, nie, tamta Julcia była smukłą, zgrabną, żywą, nieopanowaną i mającą jakieś dziwne porywy (PzW: 35).

W świecie zmysłowych reminiscencji bohatera wyjątkową rolę odgrywa także Jola. To

właśnie ją po piętnastu latach Wiktor rozpoznaje od razu. Bezdzienna mężatka nadal jest bardzo ładna. Mężczyzna jest oczarowany jej widokiem. Jola jest *prześliczna*. Przymiotnik ten konotuje dodatnio wartościowane cechy jej wyglądu. Zewnętrzne piękno Joli w olśniewający sposób objawia się Wiktorowi w świetle letniego popołudnia: „(...) olbrzymi biały kapelusz, który przed chwilą przykrywał ją jak grzyb, stawał się słoneczną aureolą naokoło roześmianej, cienkiej, podłużnej twarzy. Jakaż była piękna!” (PzW: 51). Bohater ulega w końcu urokowi tej kobiety i spędza z nią noc, „bo podobała mu się ogromnie” (PzW: 64). Następnego ranka zrozumie, że „banalna przygoda” (PzW: 90) miłosna z Jolą tylko zepsuła mu misternie utkane wspomnienie o „czterech najpiękniejszych nocach jego ciała” (PzW: 40). Jola wyda mu się bezwstydną, gdy rzuci na niego „wzrok porozumiewawczy, jak gdyby to ją ogromnie bawiło, że została jego kochanką” (PzW: 92).

Warto zwrócić uwagę, że Wiktor Ruben przede wszystkim patrzy w oczy kobiet, których narząd wzroku pozbawiony jest zdolności do aktywnego postrzegania. Dlatego odważnie spogląda w oczy Joli i Tuni. Jarosław Iwaszkiewicz, kreując obie bohaterki, świadomie posłużył się motywem upośledzenia wzroku. Ich krótkowzroczność zachęca Wiktora do patrzenia voyeurystycznego. W opowiadaniu wielokrotnie zaakcentowana zostaje nie tyle przyjemność, jaką daje patrzenie, co raczej samo pragnienie kontaktu wzrokowego z kobietą (por. Gryszkiewicz 1997: 380), na przykład: „I zaraz nazajutrz był od samego rana w Wilku: wbrew wszystkiemu chciał patrzeć na Jolę i na Tunię, a nade wszystko chciał rozmawiać z Kazią (...)” (PzW: 89). Powyższe wypowiedzenie uwypukla celowość działań perceptora.

Patrząc na Tunię, Wiktor zwraca szczególną uwagę na jej długie nogi: „Spojrzał na Tunię, szła obok niego wiotka, „kroczyła” raczej jak archanioł obok Tobiasza na obrazach Giorgione’a, stawiając osobno długie nogi” (PzW: 55). Barbara Zielińska, interpretując *Panny z Wilka* z perspektywy psychologicznej, słusznie zauważyła, że wszystkie kobiety, które wzbudzają zainteresowanie w Wiktorze, mają w sobie coś z chłopców. Tunia, a wcześniej Julcia prezentowane są w wieku, kiedy dziewczyny swym wyglądem zewnętrznym i budową ciała najbardziej przypominają chłopców. Także w przywoływanych opisach nagiej Feli nigdzie nie ma mowy o piersiach czy pośladkach, nieodłącznych atrybutach kobiecości (por. Zielińska 1996: 58). Oczom Wiktora ukazują się za to „szerokie białe plecy wiotkiej dziewczyny” (PzW: 57).

Na uwagę zasługuje voyeurystyczne spojrzenie Bolesława na akt miłosny między

Maliną i Michałem, naruszające intymność kochanków. Bohater *Brzeziny* widzi wszystko z ukrycia, co gwarantuje mu poczucie bezpieczeństwa i bezkarności. Jego patrzenie, badawcze i dociekliwe, podyktowane jest aktem woli, psychotyczne (por. Ritz 1994: 90). Pożądanie Maliny, a przede wszystkim zazdrość o nią przerażają samego Bolesława. Prowadzą go do tak podłych czynów, o jakie wcale się nie podejrzewał: „Upokarzające czyny, których dokonał ostatnio, zaskoczyły go bardzo: zawsze uważał siebie raczej za naturę szlachetną i trudno mu było zgodzić się teraz z tym, iż to on siedział na sośnie naprzeciwko oświetlonego okienka pokoju służby leśnej i patrzył szeroko otwartymi oczami, jak Malina całowała się z Michałem” (B: 163). Michał, otoczony mgiełką tajemniczości, także jest obiektem ciekawości. Bolesław, patrząc na niego, nieustannie boryka się ze swoimi podejrzeniami o zdradę niedawno zmarłej żony: „Patrzył nie tylko na kochankę brata, ale także na Michała, co do którego miał od niedawnego czasu nieokreślone i dziwne podejrzenia. Oczywiście podejrzeń tych nie mógł i nie chciał konkretyzować, ale patrzył na niego z pewną ciekawością” (B: 164).

W sposobie patrzenia perceptora na obiekt konkretyzuje się aktualny stan emocjonalny subiekta. Dla Karola Hopfera obecność przy narodzinach dziecka służącej okazuje się niesamowitym przeżyciem. Według niego przyjście na świat człowieka odbywa się w sposób godny pożałowania. Widok noworodka wstrząsa nim do głębi:

Ujrzał małą istotkę, czerwoną i przerażającą ze swoją grubą pępowiną, jak leżała między nogami Genowefy we krwi i śluzie. (...) Nachylił się nad dzieckiem, wydało mu się szpetne i tak żalosne, że także chciało mu się płakać. (...) Wstrząsnęło nim to żalosne i nędzne narodzenie człowieka (MnU: 320).

Na Stanisławie z *Brzeziny* przygnębiające wrażenie wywiera przejmujący obraz zaniedbanej, małej siostrzenicy, błakającej się beczynnie w strugach deszczu po bliskim lesie:

Patrzył, jak przez drogę przekradała się zmoknięta Ola. Nie przyśpieszyła jednak kroku. Z wolna przechodziła przez koleiny, kryjąc lalkę pod chusteczką. Stanisławowi na ten widok serce się ścisnęło (B: 105).

Przerażający niepokój ujawnia się w patrzeniu subiekta na osoby termalnie chore, bliskie śmierci. Taki sposób postrzegania właściwy jest Bolesławowi, który na twarzy brata dostrzega oznaki zbliżającego się końca:

Zbliżał się parę razy w stronę Stasia i patrzył uważnie na jego twarz bielejącą w mroku, skupioną, niby oderwaną od ziemi (B: 118)

Staś siedział plecami do światła i Bolesław krótkimi, badawczymi spojrzeniami obrzucał jego

twarz osłoniętą cieniem. Odchodziła ona w cień nieokreślony, przestawała reprezentować człowieka, brat umierał (B: 171).

Niektóre sposoby patrzenia implikują określone oddziaływanie obiektu na subiekt percepcji. Oddziaływanie to może być pozytywne bądź negatywne. W analizowanych opowiadaniach niewiele jest wypowiedzi, w których wyraźnie podkreślony zostaje korzystny wpływ obiektu na postrzegającego go mężczyznę. Perceptor może patrzeć na kobietę z *upodobaniem* (KzM: 206). Taki sposób postrzegania konotuje 'sympatię, 'szczególne zainteresowanie'. Życzliwy stosunek do drugiego człowieka wyraża także skierowanie na niego uprzejmego spojrzenia: „Bolesław uśmiechnął się do niego, Michał spoglądał na niego bardzo uprzejmie” (B:146). Z oczami pełnymi miłości patrzy bohater *Bitwy na równinie Sedgemoor* na ukochaną: „Odwrócił oczy od mieczyka, którym machnął kilka razy w powietrzu, i poparzył po raz pierwszy na Annę z uśmiechem, z radością, z uczuciem. Annie ciepło się zrobiło od tego uśmiechu. Pełna ufności zbliżyła się do Williama i położyła mu rękę na piersi” (BnrS: 11).

W badanym materiale literackim liczne są sytuacje percepcyjne, w których eksponuje się negatywne oddziaływanie osobowego obiektu na subiekt. Sposób patrzenia perceptora nacechowany jest wtedy pejoratywnie:

– Gdzie się pan uczył? – spytała rzeczowo, dla zatarcia tamtego niemądrego zdania.

Boguś popatrzył na nią z niechęcią. Wyglądał jakby myślał: „Przecież nie jestem na egzaminie” (T: 76)

Marta zdziwiła się:

– Pan jeszcze za młody na małżeństwo.

Boguś spojrział na nią z pewną irytacją.

– Za młody, za młody – powtórzył – ona tak samo mówi. Ja inny nie będę (T: 77).

W opisach sposobów patrzenia braci z *Brzeziny* obnażona zostaje istota relacji obu bohaterów – relacji obcej, chłodnej, zupełnie pozbawionej wzajemnego zrozumienia. Lekkość ruchów Stanisława, jego kolorowy ubiór, swobodne zachowanie wywołują u Bolesława rozdrażnienie i sprawiają, że z bratem, niewidzianym od lat, wita się dość niechętnie (por. Zaworska 1985: 61): „Już w samym sposobie, jakim Staś wysiadł z bryczki przed gankiem, było coś, co rozdrażniło Bolesława. Wyleciał, raczej wyfrunął z żółtego ekwipażu” (B: 101). Po kilku miesiącach z posępną miną obserwuje przygotowania do pogrzebu Stanisława. Jego ponure patrzenie przywodzi na myśl skojarzenia ze 'smutkiem', 'przygnębieniem':

Choć na dworze było jasno zapalono świece, zakryto potem okna chustkami. Staś ubrany był w dwie ciasnawe piżamy, niebieską i zieloną, włożone jedna na drugą, trudno go było rozebrać. Jednak baby zwlokły to z trupa i położyły go nagiego na kółdrze. Bolesław był cały czas w pokoju,

stał w kącie i patrzył ponuro na te przygotowania (B: 181-182).

Wyjątkowo interesujący jest sposób patrzenia księdza Górskiego z *Młyna nad Utratą* na Desmonda Kinga podczas ich pierwszego przypadkowego spotkania. W oczach księdza Desmond jest osobą egzotyczną. Duchowny ocenia go bardzo negatywnie. Cechą stereotypowo przypisywaną Kingowi jako osobie czarnoskórej jest prymitywność, zarówno w sferze materialnej, jak i duchowej (por. Wysocka 2002: 183). W sposobie postrzegania Desmonda przez księdza uwidacznia się brak szacunku, przedmiotowe traktowanie, wyraźnie zaakcentowane uśmiechem pobłażania:

Ksiądz Górski miał uśmiech pobłażania na twarzy i patrzył na „Murzynka” jak na małąkę. (...) Za każdym razem w twarzy księdza odbijała się myśl: „Patrzcie, taki czarny, a gada jak człowiek!” (MnU: 283).

(...) ksiądz Górski patrzył na niego z uśmiechem pobłażania, podobnym do tego, z jakim spogląda bardzo dobrze wychowana osoba na kogoś, co nie umie używać noża i widelca. (MnU: 283-284).

W patrzeniu innego bohatera, Jana Juryka z *Młyna nad Kamionką*, także uwypuklona zostaje pogarda, lekceważenie wobec obiektu percepcji: „Juryk z lekką pogardą spojrział przez ramię na księdza, nie podnosząc się ze swego ukucnięcia” (MnK: 480).

Warto przyjrzeć się bliżej sposobowi patrzenia Wiktora Rubena na mężczyzn odwiedzających dwór w Wilku. Bohater odnosi się do nich bardzo nieprzychylnie. Do męża Julci czuje wielką niechęć. Jest do niego uprzedzony: „Obok niej na fotelu, z nogami na stołku, siedział jej mąż Kawecki, przystojny, okazały w jasnym, bardzo porządnym ubraniu. Wiktor poczuł dla niego od razu całą niechęć zaniedbanego mężczyzny do eleganta, poza tym Kawecki gadał bez przerwy rzeczy banalne, inteligentne, ale zupełnie oczywiste” (PzW: 47-48). Kochanków Joli również traktuje z wrogością, jak nieuprawnionych przeciwników, intruzów na swoim terenie (por. Iwasiów 1996: 113): „(...) i przedstawiała mu obu eleganckich panów, z których każdy był bardzo ładny i wypielęgnowany. Zwłaszcza skóra nad sztywnym kołnierzykiem wojskowym oficera doprowadzała Wiktora do pasji, była niezmiernie biała, podbita tłuszczkiem, wykarmiona i odżywiona jak na gatunkowym, włoskim wieprzu” (PzW: 53).

Połączenia wyrazowe *popatrzeć z wyrzutem*, *spoglądać z wyrzutem* wyrażają negatywne nastawienie perceptora do osobowego obiektu. Świadczy o tym poniższy opis: „Proboszcz popatrzył na biskupa przenikliwie i z wyrzutem” (MnK: 469). Określenie *z wyrzutem* sygnalizuje tutaj pretensje kierowane pod adresem biskupa, który nie chce zrozumieć postępowania księdza Władysława. Proboszcz, doświadczając okrucieństwa wojny, nie potrafi pogodzić się z brakiem jakiegokolwiek reakcji ze strony

Boga na te wydarzenia. Pomimo utraty wiary („To niebo jest chyba puste! Nie ma Boga, jeśli dopuścił do takiej zbrodni (...)” (MnK: 473)), mówi do biskupa: „To nie bunt (...) tylko szukanie prawdy” (MnK: 470). Z wyrzutem spogląda także hrabia Teodor na żonę, kiedy okazuje się, że śniadanie dla wysoko postawionych urzędników, które miało otworzyć przed nim drogę do najwyższych gabinetów państwowych, nie udało się, bo pani Jadwiga „pojęcia nie ma o zadysponowaniu menu” (ŚuT: 402). Inny bohater tego opowiadania, generał Ribot w sposób wyrażający naganę, potępienie patrzy na swoją małżonkę, która przerywając bardzo konwencjonalną rozmowę, jaką toczył jej mąż, postąpiła bardzo niewłaściwie: „Generał z niezadowoleniem i z pewną ściśle powściąganą naganą spojrział ku niej swoim ptasim wzrokiem (...)” (ŚuT: 406).

W opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza obecne są ponadto opisy takich sposobów patrzenia mężczyzn, które podkreślają chęć oddziaływania subiekta na obiekt. Celem patrzenia jest wywołanie określonej reakcji obiektu. Janek, bohater opowiadania *Kochankowie z Marony*, piorunująco patrzy na nowo poznaną Olę. Takie spojrzenie jest eksplikowane jako ‘karcące, groźne, gniewne’ (SJPSz). Dziewczyna upomina Janka, że jako kuracjusz pobliskiego sanatorium, nie powinien siedzieć na wilgotnej trawie, bo jest to dla niego bardzo niezdrowe:

Młody człowiek nie podniósł się, tylko spojrział piorunująco na Olę i powiedział głosem bardziej zirytowanym, niż wymagały tego okoliczności:

– A czy pani jest moją pielęgniarką, czy opiekunką? Nie jestem pani ani swat, ani brat. Wypraszam sobie podobne uwagi (...) (KzM: 203).

Patrzenie mężczyzny w sposób wyzywający łączy się z prowokowaniem, zaczepianiem, celowym zwracaniem na siebie spojrzenia kobiety: „(...) my jesteśmy warszawscy chuligani – powiedział Janek patrząc wyzywająco – pani nam nie wierzy? (KzM: 223).

## **1.2. Sposoby patrzenia na obiekty nieosobowe**

W analizowanej prozie mniej liczne są sytuacje percepcyjne, w których rolę przedmiotu postrzegania wzrokowego pełni obiekt nieosobowy. W odróżnieniu od bogatych opisów sposobów patrzenia mężczyzn na obiekty osobowe wyrażenia charakteryzujące sposoby postrzegania obiektów nieosobowych odznaczają się znacznie skromniejszą reprezentacją tekstową.

W badanym materiale językowym uobecniają się te sposoby patrzenia mężczyzn (na

obiekty nieosobowe), w których wyraźnie podkreślone zostaje zaangażowanie subiekta w akt percepcji. Intencjonalność kontaktu wizualnego perceptora sygnalizują takie wyrażenia, jak: *z uwagą* (Nm: 7), *uważnie* (MnK: 455), *ze skupieniem* (MnK: 472). Świadczy o tym następująca deskrypcja: „(...) podszedł do okna i patrzył uważnie na podszewkę jaśminowych liści, które tutaj gęstwiną odwracały się plecami do pokoju” (MnK: 455). Zaangażowanie subiekta w percepcję wzrokową doskonale obrazuje także poniższa wypowiedź: „Czarne, szerokie brwi ściągnął z wyrazem zmęczenia i niepokoju. Wpatrywał się w srebrny przedmiocik, którym się bawił nerwowymi palcami, wpatrywał się tak mocno, aż mu szare oczy zaszklily się łzami” (MnU: 264). Powtórzenie predykatu *wpatrywać się* i użycie dopowiedzenia *tak mocno, aż mu szare oczy zaszklily się łzami* podkreślają dodatkowo komponent znaczeniowy ‘intensywne patrzenie’.

Doświadczający percepcji wizualnej mężczyzna często postrzega obiekt w sposób bezmyślny. Podczas takiego patrzenia zazwyczaj myśli o czymś zupełnie innym. Wiktor Ruben bezmyślnie ogląda maszyny rolnicze na podwórku wuja Roberta. Robi to przede wszystkim dla zabicia czasu:

Ubrał się leniwie i włóczył po ogrodzie niewielkim i olbrzymim podwórzu, napełnionym mnóstwem narzędzi wuja Roberta. Oglądał bezmyślnie siewniki i rozpylacze, a czekał niecierpliwie obiadu, który na szczęście był bardzo wczesnie, jak to u ludzi zdrowych (PzW: 43).

Zygmunt, bohater *Młyna nad Kamionką*, w bezmyślny sposób przygląda się niewielkiemu pagórkowi, widocznemu z jego okna. Tak próbuje zagłuszyć wewnętrzne cierpienie po stracie żony: „Z rękami w kieszeniach, pogwizdując cicho melodię <<Serca w plecaku>> przypatrywał się bezmyślnie piętrzącej się przed oknem górcie, zarośniętej jałowcami” (MnK: 507). Dla Stanisława z *Brzeziny* bezmyślne wpatrywanie się w rosnące nieopodal domu sosny stanowi ucieczkę przed bolesną rzeczywistością. Przyjazd do odległej, samotnej leśniczówki jest dla niego równoznaczny z porzuceniem życia (por. Zawada 1994: 136). Sosna, drzewo charakterystyczne dla północnej Europy, często kojarzona bywa właśnie z samotnością i rozstaniem (por. Kuleszewicz 2000: 228-229): „Staś siedział na ceratowej kanapie, która stała w jego pokoju, i fotografie zsunęły mu się z kolan. Spoglądał bezmyślnie w okno, gdzie spoza pni sosnowych poczęły przebijać promienie. (...) Zresztą nie obserwował zjawisk przyrody, nawet nie myślał o tym, co się w nim dzieje. Trwał w spokoju, chciał nawet bezmyślności” (B:



107-108).

Bardzo ciekawy wydaje się opis sposobu patrzenia Franciszka Durczoka z opowiadania *Młyn nad Lutynią*. Bohater spogląda na uszkodzone elementy konstrukcji tytułowego młyna: „Durczok siedział cały czas na dworze, nieruchomo wpatrując się w rozwaloną tamę i połamane upusty” (MnL: 299). Jego sposób patrzenia przywodzi na myśl skojarzenia z ‘bezsensowną sytuacją’, ‘bezsilnością wobec nieubłaganych praw przyrody’. Mężczyzna wskutek wiosennych roztopów stracił ukochanego wnuczka, Maryś utonął w wezbranej rzece. A młyn, miejsce jego wieloletniej ciężkiej pracy, uległ niemal całkowitemu zniszczeniu.

Warto zwrócić uwagę na sposoby percypowania obiektów nieosobowych, będące odbiciem stanu psychicznego patrzącego. Wyrażenie *ze zdziwieniem* może wskazywać na to, że dostępność percepcyjna nieosobowego obiektu, jakiejś jego cechy lub okoliczności patrzenia są zaskakujące dla perceptora, na przykład:

Wraz z tragarzami wpadło światło do pokoju chorego: podniesiono chustki na oknach i Staś ze zdziwieniem zauważył, że na dworze jest tak bardzo pogodnie i pięknie (B: 169).

Zamoyłło ze zdziwieniem zauważył, że były to jajka po indyjsku. W żółtawym sosie curry wyglądały jak utoczone z bursztynu. Jakaż to jednak nieodpowiednia potrawa (ŚuT: 402).

Dla lepszego samopoczucia Stanisława przysłonięto okna chustkami, ponieważ w leśniczówce nie było „ani okiennic ani firanek” (B: 169), a zanosilo się na upalne lato. Gdy do pomieszczenia chorego zostają wpuszczeni mężczyźni, którzy przybyli po stojący w rogu fortepian, muszą odsłonić okna, by móc wynieść instrument. Stanisław, leżąc w przyciemnionym pokoju, nawet nie przypuszczał, że na zewnątrz jest tak ładnie. Hrabiego Tadeusza, doskonale znającego etykietę i zwyczaje panujące na przyjęciach, wprawia w zdumienie widok niewłaściwej potrawy na oficjalnym śniadaniu u jego syna.

Bohater *Brzeziny* odczuwa przejmujący smutek, żal, gdy patrzy na białe pnie brzoź, wśród których będzie miejsce jego wiecznego spoczynku: „(...) patrzył przez otwarte okno na noc i na pnie sosen, i na pnie brzoź, bo tam się już zaczynała brzezina – i zaczęło mu się serce ścisnąć. Nigdy nie myślał o tym, a teraz stało się bardzo ciężko” (B: 116). Widok płynącego po błękitnie nieba małego obłoczku wzrusza starego Zamoyłła. Budzi wspomnienia związane z pobytami w Polsce:

A nad powietrznym rusztowaniem wieży w niebieskim niebie topniał jak płatek śniegu niewielki obłok. Starego nagle rozczulił ten widok i ten obłoczek, który za chwilę miał zniknąć bez śladu. Patrzył nań i przypominał tysiączne obłoki, jakie widywał w swoim życiu nad białymi kolosami w Müren, ponad polami błędmierskimi, nad Łazienkami w Warszawie, kiedy lecą zza Wisły

i topnieją lub zbierają się w fiołkowe, szare zagęszczenia i na topole na Saskiej Kępie zsyłają smugi deszczu, podobne do słonecznych promieni (ŚuT: 398).

U Jarosława Iwaszkiewicza, jak twierdzi Irena Maciejewska, „niebo, chmury są częścią ziemskiego życia człowieka, znakiem jego przeżyć i doznań, jednocześnie wyrazem nieustającej epifanii swoistego objawienia wielości piękna i dziwaczności świata” (Maciejewska 1983: 102).

Należy podkreślić, że mężczyzna, uciekając od kontaktu wzrokowego z osobowym obiektem, wbija spojrzenie w ziemię lub kieruje wzrok w górę, na niebo. Takie sposoby patrzenia nie koncentrują uwagi percepcyjnej na postrzeganym obiekcie. Sugerują raczej nieumiejętność wyrażenia swoich stanów emocjonalnych:

Jola oparła się o darń wzniesienia i gryząc trawkę patrzyła w niebo, po którym przesuwały się ogromne, dojrzałe obłoki. Wiktor, przeciwnie, pochylił się, zgarbił i patrzył w ziemię. Nie widział, zresztą, ani żdźbeł, na które patrzył, ani drobnych owadów, dokonywających między nimi swojej męczącej pracy. Przesuwał w pamięci lata, które go dzieliły od tamtej chwili, kiedy siedział w tym miejscu w towarzystwie tej samej kobiety (PzW: 98).

W analizowanych opowiadaniach obecne są wyłącznie sytuacje percepcyjne, w których eksponuje się negatywne oddziaływanie nieosobowego obiektu na postrzegający go podmiot. Wyrażenia charakteryzujące sposoby patrzenia mężczyzn zyskują wtedy odcień pejoratywny. Stanisław z *Brzeziny* z lekceważeniem patrzy na brzozy. Przyrównuje je do rosnących w Alpach modrzewi: „Z leciutką pogardą patrzył na białe pochylone brzozy, niepodobne do <<melezów>> napęniających wysokie alpejskie doliny. Nawet nie wiedział, że nazywają się po polsku <<modrzewie>>” (B: 125-126). W jego wspomnieniach „świat”, „Europa” są synonimem innego życia. Leśniczówkę sytuuje w opozycji do nich (por. Wójcik 1998: 39-40): „(...) a tutaj brzozy i mogiły, kwiaty ubogie i dziecko opuszczone – to nie było prawdziwe istnienie” (B: 126). Spojrzenie pełne wyrzutu kieruje bohater opowiadania *Młyn nad Kamionką* na obraz ukazujący pocałunek Judasza: „Ksiądz zaś proboszcz uspokoivszy się trochę wstał z klęcznika i spojrział z wyrzutem na obraz przedstawiający pocałunek Judasza. Westchnął i poszedł do sypialni” (MnK: 480). Ksiądz zapiera się wiary w Boga przed biskupem. Czyni to na znak sprzeciwu wobec wyboru papieża – Niemca, który w jego mniemaniu „wkradł się na najwyższy stolec Piotrowy” (MnK: 473), by teraz „z Niemcami trzymać” (MnK: 447)<sup>48</sup>. A przecież naród niemiecki odpowiedzialny jest

---

<sup>48</sup> Jak zauważa Piotr Mitzner, „pierwsze lata pontyfikatu Piusa XII, wybranego w marcu 1939 roku, były

za koszmar II wojny światowej. Bohater po przeanalizowaniu całej sytuacji dochodzi do wniosku, że zapierając się Boga, zdradził jak Judasz: „Zapałem się, zdradziłem, Judasz, Judasz jestem (...) Boga się zapałem” (MnK: 502). Odczuwa wewnętrzny niepokój wynikający z poczucia winy.

## 2. Opis sposobów patrzenia kobiety

### 2.1. Sposoby patrzenia na obiekty osobowe

Pewną rolę w postrzeganiu elementów świata przedstawionego przez Iwaszkiewicza pełni kobieta. Nie da się jednak ukryć, że jej udział w procesie percepcji wzrokowej prezentuje się nader skromnie. W analizowanej prozie przeważają sytuacje percepcyjne, w których eksponuje się zaangażowanie subiekta w kontakt wzrokowy z osobowym obiektem. Często kobieta *uważnie* (B: 114; T: 74, 75; KzM: 213, 216-217, 217, 223, 253, BnrS: 15, MnK: 450, 452, 453), *z uwagą* (MnK: 491), *badawczo* (MnK: 476), *przenikliwie* (PzW: 85) przygląda się osobom budzącym jej zainteresowanie. Taki sposób patrzenia konotuje ‘wnikliwość’, ‘dociekliwość’ procesu percepcji. O koncentracji wzroku na drugim człowieku świadczy także związek frazeologiczny *nie spuszczać oczu z kogo*: „Jadwisia siedziała naprzeciwko Julka, nie spuszczać z niego oczu” (MnU: 300). W opisach sposobu postrzegania przez kobietę interesujących obiektów osobowych wyzyskiwane są także wyrażenia *z ciekawością* (PzW: 85), *z wyrazem ciekawości* (MnK: 451).

Warto zwrócić uwagę na szczególny sposób patrzenia perceptora na ciało zmarłego mężczyzny. Malina, główna bohaterka opowiadania *Brzezina*, po śmierci Stanisława przychodzi myć zwłoki ukochanego. Łamie tym samym odwieczny zwyczaj mówiący o tym, że ciałem zmarłego powinny zajmować się wyłącznie „stare baby” (B: 123), kobiety wyzbyte erotyki (por. Przybylski 1970: 203):

Malina stanęła w stopach łóżka i chciała długo patrzeć na bezwstydną nagość rozciągniętego przed nią trupa. Ale baby jej nie dały (B: 182).

Malina nie chciała się ruszyć. Patrzyła chciwie na Stasia, potem podeszła i zdjęła chustkę z twarzy, krzyknęła cicho, zawyła raczej, ale bardzo cicho (B: 182).

---

niewątpliwie trudną próbą dla katolików, których niepokoiło lub gorszyło jego milczenie, jego gesty, które można było rozumieć jako <<kolaborację>> ze złem” (Mitzner 2003: 112).

Spojrzenie Maliny na zwłoki kochanka „zaciera granicę między ciałem erotycznym i martwym; likwiduje okryte tabu granice znaczeń” (Ritz 1994: 91). *Chciwe patrzanie* kobiety przywodzi na myśl skojarzenia z ‘pilnością’, ‘zachłannością’, ‘pożądliwością’. Uwypuklona zostaje informacja o świadomym, celowym działaniu subiekta, implikowana przez czasownik modalny *chcieć*.

Obecność leksemu *ukradkiem* w opisie sposobu patrzenia kobiety wskazuje na pragnienie ukrycia przez patrzącą aktu percepcji wzrokowej: „Ukradkiem spoglądała na Janka. Było jej żal chłopca: nie dawał poznać po sobie, że czuł się niedobrze” (KzM: 221). *Spoglądanie ukradkiem* wyzwała konotacje ‘dyskretności’, ‘tajemniczości’. Ola nie chce, aby Janek zorientował się, że martwi się o jego samopoczucie.

W niektórych sposobach patrzenia podmiotu postrzegającego na obiekty osobowe uwidacznia się chęć oddziaływania subiekta na spostrzeganą osobę, wywołania u niej określonej reakcji:

Wiktor zobaczył w progu młodą i bardzo ładną osobę w jasnej sukni. Stała nieruchomo i popatrzyła na niego pytająco. Wiktor skłonił się tylko i nie wiedział, co ma powiedzieć. Panna czekała (PzW: 30).

– Narychtuj – powiedział do żony – małego. Będziemy go chować.

Elżbieta spojrzała na męża nie rozumiejąc.

– No, chować go będziemy. Do grobu, zaraz, jak tylko się ściemni (...) (MnL: 300).

Janek był bardziej bezwzględny, nie mógł widać zapomnieć kłótni, od której zaczęła się ich znajomość. Toteż Ola rzucała błagalne spojrzenia na Arka, aby pozwolił jej być sobą (KzM: 222).

Gdy po piętnastu latach Wiktor Ruben odwiedza Wilko, najmłodsza panna w pierwszej chwili nie rozpoznaje go. Jest zdezorientowana. Jej pytające spojrzenie wyraża gorącą chęć dowiedzenia się od stojącego przed nią mężczyzny, kim tak naprawdę jest. Bohaterka *Młyna nad Lutynią* pozostaje w tak złym stanie psychicznym po śmierci wnuczka, że podczas rozmowy dotyczącej pogrzebu Marysia, początkowo nie zdaje sobie sprawy ze znaczenia słów, które kieruje do niej mąż. Kobieta patrzy na niego nierozumiejącymi oczyma. Mężczyzna musi wyjaśnić jej, jeszcze raz, co takiego miał na myśli. Z kolei Ola, centralna postać opowiadania *Kochankowie z Marony*, spogląda na Arka w sposób błagalny, oznaczający pokorną prośbę o wybaczenie jej drobnej sprzeczki, do jakiej doszło między nią a jego przyjacielem Jankiem. Jest to dla niej bardzo niezręczna sytuacja. Arka ignoruje jej zachowanie.

Sposoby patrzenia kobiet na innych ludzi implikują konkretne oddziaływanie spostrzeganego obiektu na perceptora. Należy podkreślić, że w badanej prozie

przeważają takie sposoby postrzegania, w których wyraźnie podkreślony zostaje negatywny wpływ drugiego człowieka na subiekt. Kiedy pani Marta dostrzega, że jej zauroczenie nieskazitelnie pięknym, młodym mężczyzną jest niestosowne, patrzy na Bogusia „jak na jakąś obcą, nieznaną istotę” (T: 87). Zakazane pożądanie młodzieńca przeraża ją do tego stopnia, że stwierdza, iż poczułaby nieskończoną ulgę „gdyby tego chłopca nie było. Nie byłoby wtedy człowieka, który by znał jej tajemnicę. Piekąca męka i piekący wstyd ustąpiłyby (...)” (T: 87-88). Gdy Anna, bohaterka *Bitwy na równinie Sedgemoor*, zjawia się w domu, by włożyć na siebie ślubną suknię swojej matki na uroczystość ofiarowania sztandaru dla króla, jej babcia nie jest z tego zadowolona. Zachowanie wnuczki ocenia negatywnie: „Babka siedziała w głębokim krześle i nie mówiąc ani słowa wzdychała ciężko i patrzyła na Annę jak na potępioną” (BnrS: 14).

W ironiczny sposób patrzy Zosia na Wiktora Rubena w *Pannach z Wilka*. To właśnie ta bohaterka w opowiadaniu jest właścicielką „przenikliwych oczu” (PzW: 85). Jarosław Iwaszkiewicz ukazał ją w opozycji do krótkowzrocznych Joli i Tuni oraz Julci, której percepcja ma charakter bierny i wynika zapewne z ociężałości (por. Gryszkiewicz 1997: 384). Złośliwe spojrzenie Zosi wprowadza Wiktora w stan głębokiej zadumy nad swoim życiem. Zarozumiała wicekonsulowa wypowiada fundamentalną prawdę o charakterze Rubena: „(...) masz minę przerażoną i niepewną (...) jak dawniej boisz się decyzji, boisz się wszystkiego, nawet samego siebie” (PzW: 84). Ironiczne spojrzenie Zosi jest wyrazem dawnej pogardy i antypatii wobec Wiktora. Może dlatego ta kobieta, zawsze krnąbrna i uszczypliwa, budzi w mężczyźnie tłumioną od lat agresję (por. Zielińska 1996: 59): „Miał w stosunku do niej coś z uczucia chama, który pragnie zgwałcić swoją pannę, toteż naumyślnie był bardziej ordynarny i obcesowy w słowach, niż miał to w zwyczaju” (PzW: 50).

Spojrzenie pełne nieufności, podejrzliwości kieruje Stefania z *Młyna nad Kamionką* na swoją przybraną ciotkę Zosię, kiedy ta obiecuje zdobyć pieniądze dla mężczyzny, który Stefanię szantażuje ujawnieniem prawdy o jej mrocznej przeszłości i żydowskim pochodzeniu:

- (...) Ja jutro pojedę do Ostrowca, ja ci przywiozę te pieniądze.
- Z Ostrowca?
- Spod ziemi ci wydostanę. Ty wiesz, ja dla ciebie wszystko. Ty jesteś dla mnie jak córka rodzona. Stefa spojrzała na nią z niedowierzaniem (MnK: 478).

Inna bohaterka z lekceważeniem patrzy na leżącego na łóżku pijanego Gulbińskiego,

gdy zauważa go podczas rozmowy z przyjacielem: „Ola obrzuciła pijaka niedbałym spojrzeniem i odwróciła się do Arka” (KzM: 322).

W analizowanych opowiadaniach ukazanych jest niewiele sytuacji percepcyjnych, w których uwypuklone zostaje pozytywne oddziaływanie osobowego obiektu na postrzegającą go kobietę. Perceptor może patrzeć na drugiego człowieka z życzliwością. Taki sposób patrzenia konotuje ‘przychylność’, ‘przyjazne nastawienie’: „– Wyjechała do ciotki i wcale się ze mną nie pożegnała – powiedział Boguś tonem dziecka. Był to u niego zupełnie nowy ton i pani Marta popatrzyła na niego życzliwie” (T: 82).

Najczęściej w sposobie patrzenia kobiety na inne osoby konkretyzują się rozmaite stany emocjonalne spowodowane widokiem obiektu. Bohaterki opowiadań spoglądają ze zdziwieniem, kiedy sposób zachowania postrzeganego obiektu lub jakaś jego cecha okazują się dla nich prawdziwym zaskoczeniem. Niespodziewana wizyta Wiktora w Wilku wprawia w zdumienie mieszkające tam młode kobiety, które prawie go nie pamiętają: „Dwie młodsze, dawne uczennice, trzymały się na boku i patrzyły zdziwione na przystojnego, zaniedbanego pana (...), był to ów Wiktor z legendy” (PzW: 32). Skierowane do Elżbiety niespodziewane pytanie Durczoka o to, czy zmarła przed laty Joasia rzeczywiście była jego córką, sprawia, że kobieta patrzy na męża z wyraźnym zdziwieniem:

– Słuchaj, Elżbieto, czy Joasia była moja?

Elżbieta spojrzała na niego zdziwiona.

– Jak to? Dlaczego? (...) (MnL: 331).

Uczucie zdziwienia subiekta sygnalizuje także rozszerzenie oczu (KzM: 232, 279) bądź ich szerokie otwarcie (PzW: 93; KzM: 213). Bohaterka *Kochanków z Marony* szeroko otwiera oczy na wieść o nieuleczalnej chorobie ukochanego mężczyzny: „Ola na to nic nie odpowiedziała, tylko spojrzała na kierowniczkę, rozszerzając oczy” (KzM: 232). Zosia, młoda matka z oczami pełnymi zachwyty spogląda na swojego syna Henia (PzW: 50). Z niemym podziwem patrzy generałowa Ribot na hrabiego Zamoyłłę, który wyznaje podczas uroczystego przyjęcia, że jest tylko skromnym pisarzem i „nie ma żadnej określonej rangi na tym świecie” (ŚuT: 406). Wzruszenie i czułość towarzyszą spojrzeniu matki na syna, na krótko przed posłaniem go do szkoły w odległym mieście: „Mama siedziała nad wielką filiżanką herbaty taka jakaś smutna i popatrywała na mnie ze wzruszeniem i czułością” (Dś: 12). Gwałtowne oburzenie ogarnia bohaterkę *Kochanków z Marony*, gdy jej przełożona tłumaczy jej, jak będzie wyglądało życie u boku ciężko chorego mężczyzny:

– (...) mężczyzna niewart jest tego, żeby dla niego się tak męczyć. Niech pani pomyśli, jak pani się będzie męczyć dla niego. I co pani będzie z tego miała?

Ola podniosła oczy i spojrzała na Hornową ze zgorzaniem (KzM: 279).

Z nieopisaną trwogą spogląda ciotka Zofia na twarz Stefanii, kiedy kobieta niespodziewanie zjawia się u niej z prośbą o pomoc: „Ciotka nie odpowiedziała, patrzyła z trwogą na przybyłą. Jej wielkie kasztanowate oczy wpiły się w twarz Stefanii, dostrzegła w niej niepokojące zmiany” (MnK: 474). Śmiertelne przerażenie maluje się w oczach Elżbiety z *Młyna nad Lutynią*, gdy patrzy na męża. Franciszek w bardzo ironiczny sposób przedstawia jej, co stanie się z ich wnukiem, jeśli nadal będzie uczęszczał na zebrania niemieckiej młodzieży:

– Zmarują mi chłopca – Elżbieta pokiwała żałośnie głową.

– Czekaj, czekaj, wyrosnie ci na wielkiego firera – będzie cię karmił szwabską kielbasą. Elżbieta ze zgrozą popatrzyła na męża. Nic już nie rozumiała, co stary mówi, tylko ogarniał ją strach przed wszystkim, co pomyślał czy powiedział (MnL: 320).

Przerażone spojrzenie kieruje Jola na Wiktora nad rzeką, kiedy zdaje sobie sprawę, że jej siostra, zdejmując do kąpieli wszystkie części garderoby, naraziła się na to, że Ruben przez przypadek ją zobaczył:

Wiktor zatrzymał się gwałtownie. Słońce miał za sobą przed samym już zachodem i żółty blask padał na całą grupę, dokładnie oświetlając białe kształtne ciało Feli i czerwoną suknię jej siostry. Jola zobaczyła Wiktora i patrzyła na niego bez słowa z przerażeniem; Fela poszła za jej wzrokiem (...) (PzW: 54).

W opowiadaniu *Kochankowie z Marony* sposób patrzenia ciotki na Olę odzwierciedla nienawiść. Kobieta ma żal do kochanki Janka, że to właśnie ona, a nie jego żona, była przy nim w ostatnich chwilach życia: „Znowu zjawiała się ciotka i kiwnęła głową Arkowi, z nienawiścią zerknęła w stronę Oli” (KzM: 319). Uczucie silnego zdenerwowania towarzyszy pani Marcie, bohaterce *Tataraku*, percypującej martwe ciało wyciągniętego z wody Bogusia. Kobieta postrzega obiekt z pewną determinacją. Młody mężczyzna był dla niej na tyle ważny, że pragnie utrwalić sobie jego wygląd: „Pani Marta siedząc w kucki w pobliżu ciała przypatrywała mu się z napięciem, jakby na wieki chciała zawrzeć w oczach zarysy nieprawdopodobnej piękności” (T: 91).

W analizowanej prozie do zupełnych wyjątków należą sytuacje percepcyjne, w których kobieta patrzy na drugiego człowieka w sposób bezmyślny: „Siedziała przez chwilę patrząc na Horna bezmyślnie” (KzM: 269). Nauczycielka z *Kochanków z Marony* odbywa nieprzyjemną rozmowę z kierownikiem szkoły. Ksawery Horn

uświadamia jej, że znajomość z dopiero co poznanymi mężczyznami może mieć dla niej bardzo negatywne skutki. Zapytana, kim są młodzi ludzie, zbywa dyrektora zdawkowymi odpowiedziami. Milknie, gdy zdaje sobie sprawę, że jej przełożony ma rację twierdząc, że Ola nie potrafi powiedzieć nic konkretnego na temat Janka i Arka. Jej bezmyślny wzrok skierowany na Horna zdradza zdenerwowanie przykrą sytuacją.

## 2.2. Sposoby patrzenia na obiekty nieosobowe

W badanym materiale literackim niewiele jest sytuacji percepcyjnych, które prezentują sposoby patrzenia kobiet na obiekty nieosobowe. Zaangażowanie subiekta w kontakt wizualny z nieosobowym obiektem sygnalizują połączenia wyrazowe z *uwagą* (PzW: 92), *pilnie* (PzW: 62). Jola Rudnicka, bohaterka *Panien z Wilka*, ze skupieniem przygląda się portretowi zawieszonemu na ścianie w mieszkaniu wuja Roberta. Robi to w celu rozładowania napiętej sytuacji powstałej podczas rozmowy z Wiktorem na temat jej obecnego trybu życia. Nieudany związek małżeński, samotność, lęk przed przyszłością, potrzeba dowartościowania – wszystko to pchnęło ją w stronę zdrady. Jola „szuka łącznie, jednym tchem przygód, zaspokojenia i autorytetu, a odwołując się do sentymentów młodości, szuka oparcia w Wiktorze” (Stefańczyk 2006: 73). Kobieta wie, że to, co robi, jest złe. Nie chce, aby Wiktor ją za to potępiał:

- No i wiesz, Wiktor, nie zawsze myślę, że byłbyś ze mnie zadowolony.
- A ty jesteś zadowolona?
- Pytanie. Psiakrew! – zaklęła i wstała z ceratowej kanapki. Przypatrywała się pilnie jakiemuś portretowi, zawieszonemu na ścianie. Po chwili dodała:
  - No, i właśnie po to dzisiaj przyszedłam. Żebyś wiedział, że ja wiem, że to nie jest dobre... widzisz, jaka składnia... no, jednym słowem, żebyś mnie nie potępiał (PzW: 61-62).

O celowym uchylaniu się od kontaktu „oko w oko” z Wiktorem świadczy zajęcie się Joli jedzeniem drugiego śniadania: „(...) pochylała się nad stołem, smarując chleb masłem (...) przypatrywała się z uwagą swoim czynnościom na stole, co robiło wrażenie, że usuwa swoje białe czoło spod kontroli Wiktora” (PzW: 92). Bohaterka, uciekając od kontaktu wzrokowego z mężczyzną, patrzy w niebo: „Jola oparła się o darń wzniesienia i gryząc trawkę patrzyła w niebo, po którym przesuwały się ogromne, dojrzałe obłoki” (PzW: 98).

Niezwykła koncentracja, skupienie ujawnia się w sposobie patrzenia ciotki Masi. Jej bardzo intensywne wpatrywanie się w podłogę jest reakcją na rozbrzmiewającą



muzykę: „(...) słuchając grania mamy pochylała tak jakoś dziwnie głowę na bok i naprzód i patrzyła małymi czarnymi oczkami z takim wyrazem, jakby na podłodze dostrzegała jakieś bardzo interesujące zdarzenia czy przedmioty” (Dś: 13).

Kobieta może spostrzegać nieosobowy obiekt w sposób bezmyślny. Bezwiedne oglądanie garnczków postawionych na płycie kuchennej i fajerek pozwala Aleksandrze przez chwilę zapomnieć o tym, co się dzieje wokół. Ukochany Janek umiera nie przy niej, tylko przy żonie. Ola nawet nie ma prawa wstępu do pokoju, w którym leży mężczyzna. Czeka z niecierpliwością w kuchni i z daleka obserwuje krzątanicę wokół chorego:

Młoda kobieta znów podniosła się i wizja twarzy Janka zginęła. Ola cofnęła się i znowu uklękła byle gdzie. Pochyliła głowę: widziała przed sobą płytę kuchni z wystygłym ogniem, z garnczkami bezładnie rzuconymi na palenisko i z zakopconymi krążkami fajerek. Bezmyślnie oglądała te garnki i fajerki (KzM: 321).

Bezmyślne patrzenie w dal, w nieokreśloną bliżej przestrzeń świata wyraża tęsknotę bohaterki *Młyna nad Lutynią* za wnuczką i córką Joasią. Po śmierci Marysia Elżbieta żyje wspomnieniami. Przedmiotem wskrzeszającym zachowane w sercu pozytywne doznania, wyjątkowym amuletem są noszone przez nią korale. Sznury paciorków wywołują w pamięci ciągle żywy obraz małego Marysia, który często się nimi bawił: „Elżbieta siedziała tak u stóp kwitnących wiśni i patrzyła na świat bezmyślnie niebieskimi, wypukłymi oczyma, targając ręką sznury swoich koralii” (MnL: 306).

W analizowanej prozie nieliczne są sytuacje percepcyjne, w których konkretyzuje się aktualny stan emocjonalny perceptora w kontakcie z nieosobowym obiektem. Bohaterka *Młyna nad Kamionną* ze współczuciem patrzy na kurę, która za chwilę zdechnie. Masowy pomór ptactwa napawa ją niepokojem:

Pośrodku podwórka stała gospodyni księdza, nieduża, ale koścista pani Bujna, i z wyrazem, z jakim zapewne widz grecki na premierze „Antygony” spoglądał na córę Edypa, patrzyła na dużą jarzębatą kurę. Kura ta stała w cieniu chlewika i nastroszywszy wszystkie pióra, pochylona nieco ku przodowi, wlepiła oczy z uporem w jakiś punkt przed sobą. Od czasu do czasu poruszała to prawą, to lewą nogą, usiłując wykopać dołek na schronienie się przed swoją boleścią, ale ani na chwilę nie poruszała łbem ani nie odrywała od przestrzeni wybałuszonych oczu (MnK: 445).

Sposób patrzenia gospodyni księdza został dookreślony przywołaniem opisu sposobu odbioru *Antygony* przez pierwszych widzów. Bohaterka dramatu Sofoklesa, świadomie buntując się przeciwko woli Kreona, który zabronił pogrzebienia ciała jej brata (uważał go za zdrajcę), ponosi konsekwencje tego zachowania. Postać Antygony i jej wybór musiały budzić w widzach starożytnej Grecji współczucie i litość.

Nieosobowy obiekt może wyzwać w kobiecie nieokreślony lęk. Dlatego subiekt woli unikać patrzenia na niego. Rzeka budzi w doktorowej z *Tataraku* przerażenie: „Widok rzeki był zbyt potężny i jakby nieludzki. Pani Marta wołała, idąc wałami ochronnymi, położonymi dość daleko od głównego koryta, oglądać zielone łąki, wynurzające się spod wiklin jak inna, łagodniejsza woda” (T: 72). Spojrzenie na wodę w rzece przejmuje dreszczem bohaterkę *Młyna nad Kamionną*. Czarna, niespokojna i bardzo głęboka woda napawa Stefanię niepokojem. Opozycja „jasnego dnia” i ciemnej, nieustannie ruchomej wody dodatkowo potęguje nastrój grozy: „Kładka przerzucona była akurat w tym miejscu, nieco na lewo od dawnej drogi, gdzie nowe koryto rzeki było najgłębsze. Mimo jasnego dnia woda przelewała się przez tę głębinię ciemna i gładka, lekkoznaczona krągłymi wirami. Dreszcz przejął Stefę (MnK: 444).

### 3. Opis sposobów patrzenia dziecka

#### 3.1. Sposoby patrzenia na obiekty osobowe

Analizowany materiał literacki prezentuje niewiele sytuacji percepcyjnych, w których funkcję podmiotu postrzegania wzrokowego pełni dziecko. Niemniej jednak spojrzenie dziecięcego perceptora jest bardzo ważne. Dziecko dysponuje własnym sposobem postrzegania i rozumienia poszczególnych składników świata. Okres dzieciństwa to czas, kiedy na oczach małego człowieka dokonuje się poniekąd stwarzanie tego świata.

Na zaangażowanie dziecka w kontakt wzrokowy z drugą osobą wskazują poniższe opisy:

(...) Michał nagle oparł się plecami o ścianę, zapatrzył się w ogień i zagrał (...) Ola przycisnęła się mocniej do Stasia, nie odrywając oczu od prostackiej, ale wyrazistej twarzy grającego (B: 136).

– Mosz – to wszystko – powiadała.

– Wsistko! – powtarzał i patrzył jej w oczy tak intensywnie, że odwracała głowę (MnL: 279).

Mała bratanica Stasia patrzy na grającego mężczyznę bez przerwy, uporczywie. Stosunkowi dziewczynki do Michała towarzyszy jedynie powierzchwnie „zasygnalizowany motyw psychologiczny: <<pozostałość>> nieopowiedzianej historii matki Oli i Michała” (Ritz 1994: 93). Tego wieczoru, po opuszczeniu mieszkania Malwiny, Ola cichutko powie wujkowi: „– Ja tak kocham Michała... I mama... I mama” (B: 137). Ze wzmożoną uwagą i zainteresowaniem spogląda w oczy babci

Maryś. Jego pełne zaufania, intensywne patrzenie zmusza Elżbietę do odwrócenia głowy od bezpośredniej linii wzroku. Kobieta chce ukryć aktualny stan emocjonalny – żalność spowodowaną widokiem sieroty. Warto zwrócić uwagę na sposób patrzenia drugiego wnuczka Elżbiety na zmarłego brata. W opisie sposobu percepcji martwego Marysia przez Jarogniewa mamy, oprócz nieustannego, ciągłego wpatrywania się w zwłoki, także strach. Bohater postrzega obiekt z pewnej odległości (z kąta pokoju). Boi się podejść bliżej. Czuje się współwinny śmierci młodszego braciszka. Babcia oskarża go, że mógł temu zapobiec, starannie pilnując małego: „Jarogniew stał w rogu pokoju bez słowa i patrzył cały czas na małego sinego trupka, który niepodobny był nawet do Marysia” (MnL: 299-300).

W opowiadaniach autora *Pasji błędmierskich* uobecniają się te sposoby patrzenia dziecka na obiekty osobowe, w których wyraźnie podkreślona zostaje chęć oddziaływania małego perceptora na drugiego człowieka, wywołania u dorosłego pożądanej reakcji:

Chłopak zamknął czytana książkę i patrzył na dziadka wyzywająco. Ale Durczok nic nie powiedział.

Jarogniew uśmiechnął się swoimi wąskimi wargami, odwrócił wzrok od dziadka i rzekł:

– A panie w szkole to się strasznie boją.

Durczok popatrzył na niego i znowu milczał. Tym razem poruszyła się Elżbieta.

– Dlaczego się mają bać?

Jarogniew poruszył się niecierpliwie na ławce.

– Jak to dlaczego? Niemców się boją. Niemców się wszyscy boją.

Powiedział to znacząco i znowu wyzywająco popatrzył na dziadka (MnL: 281-282).

Jarogniew aż dwukrotnie kieruje na dziadka pełne arogancji i zuchwałości spojrzenie. Jedenastoletni chłopiec jest zafascynowany potęgą Niemiec. Gardzi opiekunami, którzy chcą go wychować na prawdziwego Polaka. O dziadku mówi ze złością „stary dziad” (MnL: 278). Franciszek Durczok w rozmowie z żoną zaznacza, że wnuk, „ten pomiot diabelski” (MnL: 286), jest „stracony” (MnL: 282). Jarogniew zapisuje się do Hitlerjugend, by w pełni poczuć się Niemcem. W szkole bawi się wyłącznie z niemieckimi dziećmi. Wspólnie z innymi dokonuje pacyfikacji pobliskiego kościoła. W natrętny sposób spogląda mały Józio na swoją nauczycielkę w opowiadaniu *Kochankowie z Marony*:

– Mów głośniej, nie słyszę – powiedziała po nauczycielsku.

Wtedy Józio podniósł głowę, wyprostował się i spojrzał na Olę tak jakoś nachalnie (KzM: 230).

Chłopiec domaga się wyjaśnienia, dlaczego ojciec uważa, że on nie jest jego synem.

Ola nie tłumaczy mu tego. Józio darzy ją ogromnym zaufaniem i sympatią. Kobieta obiecuje mu, że nie powie nikomu o tej sytuacji.

Z badanego materiału literackiego wyłaniają się pojedyncze sytuacje percepcyjne, prezentujące pozytywne oddziaływanie osobowego obiektu na postrzegające go dziecko. Z bezgraniczną ufnością spogląda na wszystkich ciekawy świata czteroletni Maryś: „Zadawał teraz wszystkim natrętne pytania i podnosił na dziadka i na Teresa, i na Jarogniewa wielkie oczy z intensywnym wyrazem zupełnego zaufania” (MnL: 273). W analizowanej prozie niewiele jest wypowiedzeń, które akcentują negatywny wpływ postrzeganego obiektu na subiekt. Na uwagę zasługuje skierowane na dziadka spojrzenie Jarogniewa z *Młyna nad Lutynią*. Chłopiec jest nieustannie zły na opiekuna. Stary Durczok irytuje go swoim zachowaniem. Gdy zwraca wnukowi uwagę, żeby uczył się z polskich książek, bo jest Polakiem, chłopiec patrzy na niego „jakoś osobliwie” (MnL: 277): „W spojrzeniu tym była i pogarda, i gniew, i zniecierpliwienie małego bęcwała w stosunku do starego młynarza, który go złościł” (MnL: 277). Innym razem spojrzał na opiekuna „takim wzrokiem upartym, wzgardliwym, że Franciszek się zawstydził” (MnL: 281). Jeśli dziecko jest znudzone patrzeniem na drugiego człowieka, to po prostu zajmuje się czymś innym: „(...) Ola wolała bawić się na dworze, nudził ją uśmiech chorego wuja” (B: 175).

Najczęściej w sposobie postrzegania innych ludzi przez dzieci konkretyzują się rozmaite stany emocjonalne perceptora. Córka Bolesława z *Brzeziny* z oczami pełnymi zachwyty spogląda na grającego na ustnej harmonijce Michała (B: 137). W oczach małego Józia, bohatera *Kochanków z Marony*, nieustannie maluje się zdziwienie. Uczuciu temu towarzyszy szerokie otwarcie oczu:

Olę uderzył wyraz twarzy malca: rozszerzone oczy wyrażały bezmiar zdziwienia. Ale Ola uprzytomniła sobie, że to nie był wyraz specjalnie dzisiejszy. Józio zawsze tak się dziwił (KzM: 224).

A Józio tymczasem siedział u niej w fotelu. Wsunęty głęboko, nie poruszył się, kiedy weszła. Patrzył na nią szeroko rozwartymi oczami, jakby się dziwił. Te sam wyraz (KzM: 256).

Widziała przed sobą rozszerzone zdziwieniem olbrzymie i jasne oczy Józia (KzM: 258).

Maryś z *Młyna nad Lutynią* również szeroko otwiera oczy ze zdziwienia, patrząc na kłótnię starszego brata z dziadkami: „Ale Jarogniew nie czekał na pozwolenie dziadka, odepchnął Durczokową od drzwi i nie nakładając kożuszka, tylko trzymając go w rękę, wybiegł szybko. Maryś siedzący na swoim miejscu pod piecem patrzył na całą scenę rozszerzonymi oczami” (MnL: 286). Jarogniew z prawdziwym zaskoczeniem spogląda na babcię, kiedy ta na niego krzyczy. Nigdy wcześniej tego nie robiła: „Jarogniew

ze zdziwieniem spojrział na babkę. W głosie jej zamiast zwykłej łagodności brzmiała nuta szorstkości i żalu” (MnL: 325). Chłopiec ze złością i strachem patrzy na starego Durczoka, który upomina go, że powinien natychmiast przestać uczęszczać na zebrania niemieckiej młodzieży, ponieważ te spotkania mają na niego bardzo demoralizujący wpływ:

– Co się z tymi Niemcami pętasz? – powiedział nagle surowo, podniósł się i podszedł do stołu, przy którym siedział Jarogniew. Chłopiec cofnął się w kąt izby, który był za nim i z przestraszeniem i gniewem patrzył na dziadka (MnL: 277).

### 3.2. Sposoby patrzenia na obiekty nieosobowe

Wyjątkowo w analizowanych opowiadaniach pojawiają się opisy sytuacji, w których ujawniają się sposoby percepcji obiektów nieosobowych przez dziecięcego perceptora. Dziecko, unikając kontaktu wzrokowego z dorosłym, wbija spojrzenie w ziemię (MnL: 308). Postrzegający podmiot może świadomie uchylać się od kontaktu wizualnego z nieosobowym obiektem. Kiedy Madzia, bohaterka *Dnia sierpniowego*, próbuje zwrócić uwagę swojego towarzysza na odlatujące do ciepłych krajów jaskółki, chłopiec udaje, że ich nie dostrzega. Przelatujące nad ich głowami ptaki przypominają mu o końcu lata, końcu wakacji i rychłym powrocie do szkoły:

– Patrz, jaskółki odlatują – powiedziała Madzia.

Nie lubiłem, kiedy mi zwracano uwagę na smutne widoki. Udałem, że nie widzę jaskółek (Dś: 10).

W sposobach percypowania obiektów nieosobowych przez najmłodszych przede wszystkim konkretyzują się aktualne stany psychiczne subiekta. Ze smutkiem, a później z uśmiechem, z radością spogląda Jarogniew na kompot z wiśni, który daje mu babcia. Chłopiec złamał obie ręce, gdy w lipcu spadł z feralnego owocowego drzewa: „(...) rozmarzony swoją bezsiałą, spoglądał na babkę, na łyżkę i na kompot smętnymi, nagle rozjaśnionymi oczami (...)” (MnL: 312). Bolka z opowiadania *Młyn nad Lutynią* z niepokojem patrzy na niskie, czarne chmury, pędzone przez wiatr. Silny, wiosenny wichur przeszkadza jej w codziennej pracy i wywołuje uczucie bliżej nieokreślonego zagrożenia: „Bolka, młoda chuda dziewczyna wyginała się cała od wiatru, gdy szła z wiadrami wody od studni. Spoglądała ona niespokojnie na zachód (...). Trzeci dzień już tak wiało. W izbie kurzyło się, gdy wiatr wpadał w komin i gasił ognisko lub kierował dym na mieszkanie” (MnL: 291).

Warto przyjrzeć się bliżej opisom patrzenia Marysia i Jarogniewa na wezbrane wody Lutyni. W sposobie postrzegania rzeki przez młodszego z braci uwypuklony zostaje lęk

i przerażenie niszczącą potęgą natury. Z kolei Jarogniew przygląda się przelewającej się wodzie z czystą ciekawością:

Stali na brzegu rzeczki i patrzyli bez słowa w górę, w stronę wodospadu, który żółty i pienisty szumiącą taflą spadał z wysokiej tamy. Maryś miał w oczach przerażenie. Jarogniew ciekawość (MnL: 295)

(...) i ujrzał w tym miejscu, gdzie przed chwilą była jeszcze kładka, małą białą postać. Maryś stał tam z podniesioną główką i patrzył na spadające wody. Cała jego mała figurka wyrażała lęk i podziw. Podniósł obie rączki do góry (MnL: 298).

Wzniesienie przez chłopca rąk do góry oznacza poddanie się nieubłaganym, okrutnym prawom przyrody (por. Wienke 2003: 33-34). Maryś nawet w obliczu śmierci jest zauroczony groźnym widokiem: „Strumień wody wałnął w dół burym, strasznym pasmem. Ksiądz Saturnin ujrzał, jak Maryś odwrócił się w tył, upadł, podniósł się i stanął znowu, jak gdyby zaczarowany potężnym obrazem, jaki miał teraz w oczach” (MnL: 299).

#### **4. Określenia czynności towarzyszących sposobom patrzenia**

W prozie Jarosława Iwaszkiewicza obrazom postrzegania wzrokowego towarzyszy opis innych czynności, głównie ruchów ciała. Włodzimierz Głodowski, omawiając komunikacyjne funkcje zachowań niewerbalnych, stwierdza, że „ruchy ciała są czytelnymi, widocznymi ruchami, o wyraźnie określonym początku i końcu, które mogą być wykonywane przez każdą pojedynczą część ciała lub przez kilka części ciała jednocześnie” (Głodowski 1999: 134).

Ruchy ciała wpisane w obszar zachowań parawerbalnych zwykle są nieświadome i nieintencjonalne. Dlatego w postawie i gestach najpełniej odzwierciedlają są pozytywne bądź negatywne stany emocjonalne patrzącego i jego zaangażowanie w proces postrzegania.

W badanym materiale językowym znajdujemy niewiele przykładów sytuacji percepcyjnych, w których uwypuklone zostają ruchy oczu:

– Wiecie – powiedział do niego – jak to tam z tym waszym wnukiem? Jakiej on rodziny?

Stary młynarz wyprostował się, pomrukał małymi oczami, wytrzeszczając je na proboszcza i otarłszy wierzchem dłoni wąsy zupełnie jeszcze czarne, chociaż włosy Franciszka pobieleły, powiedział.

– No, niby jak, księżu proboszczu? (MnL: 273-274).

Jak wynika z powyższej wypowiedzi częstotliwość mrugania oczami nasiliła się

u bohatera pod wpływem zaskakującej sytuacji. Durczok jest zdziwiony i zaniepokojony nieoczekiwanym pytaniem księdza o pochodzenie wnuka. Szybsze poruszanie powiekami zdradza jego niepokój i napięcie psychiczne. Włodzimierz Głódowski twierdzi, że „ludzie nie są w stanie myśleć i mrugać jednocześnie. Kiedy mruganie jest spowolnione, informacja jest wydobywana z pamięci i przetwarzana o wiele łatwiej” (Głódowski 1999: 234). Nie ulega wątpliwości, że kontakt wzrokowy z obiektem jest możliwy tylko wtedy, gdy perceptor „włączy” swój narząd wzroku. Odsłonięcie twarzy czy otwarcie oczu równoznaczne są z nawiązaniem wzrokowego porozumienia. Świadczą o tym poniższe opisy:

W krzakach rozległo się chrząkanie i tarmoszenie się. Przerażona Stefania odsłoniła twarz i we wzrastającej ołowianej szarości, która teraz napępiała powietrze, ujrzała, jak z krzaka wypelzała czarna postać, człowiek wyczołgiwał się na czworakach, podpełzał do wody, cały zabłocony, mokry (MnK: 502).

Potem otworzyła oczy, zrobiła krok naprzód i zobaczyła przez otwarte drzwi wnętrze tamtego pokoju (KzM: 321).

W percepcję bodźców wzrokowych w analizowanej prozie zaangażowane są także ruchy twarzy: „Juryk, który chciał się odwrócić ku wyjściu, zmienił nagle zamiar i postąpił naprzód. Z wyrazem ciekawości przybliżył twarz ku gosposi” (MnK: 447). Przybliżenie twarzy patrzącego do obiektu łączy się ze zmniejszeniem interpersonalnego dystansu. W komunikacji niewerbalnej takie zachowanie jest sygnałem pozytywnego nastawienia do partnera. Ponadto „wysunięcie głowy do przodu oznacza wypatrywanie pierwszej informacji, by zaraz z resztą ciała podążyć za sygnałem” (Molcho 1997: 92).

Niewątpliwie ważną rolę w procesie postrzegania wzrokowego przedmiotów pełnią ruchy głowy perceptora. Przestrzenna lokalizacja obiektu determinuje zachowanie subiekta. Jeśli przedmiot percepcji umiejscowiony został w górze, patrzący zmuszony jest podnieść głowę w jego kierunku:

Staliśmy pomiędzy czarnymi krzakami bzu i podnosząc głowy wszystko troje patrzyliśmy na złote strumienie gwieździstego nieba (Dś: 14).

Maryś stał tam z podniesioną główką i patrzył na spadające wody (MnL: 298).

Obiekty usytuowane w przestrzeni percepcyjnej niżej w stosunku do postrzegającego podmiotu wymagają pochylenia się subiekta ku dołowi:

Ola cofnęła się i znowu ukłękła byle gdzie. Pochyliła głowę: widziała przed sobą płytę kuchni z wystygłym ogniem, z garnczkami bezładnie rzuconymi na palenisko i z zakopconymi krążkami fajerek (KzM: 321)

Zatrzymał się przez chwilę i westchnął. Pochylił się ku dołowi i zobaczył mały czarny słupek, znak

graniczny wetknięty w kopiec na rogu (PzW: 26)

Gdy pochyliła się ku niemu, ujrzała jego wzrok, zawsze zdziwiony, ale w tej chwili bardziej intensywny i błyszczący niż zwykle (KzM: 228).

Niekiedy właściwą percepcję obiektu utrudnia istnienie naturalnej przeszkody. Patrzący, chcąc zobaczyć interesujący go przedmiot, wykręca wtedy głowę:

Ja siedziałem na przednim siedzeniu, na ławeczce, mając tuż nad sobą granatowe sukno i skórzany pas Dmytryka. Wolałbym siedzieć na koźle i mieć przed sobą daleki widok, ale nie wypadało mi o to prosić. Wykręcałem tylko niemilosiernie głowę, chcąc dostrzec konia i drogę przed końmi (Dś: 8).

Gdy obiekt zlokalizowany jest za plecami subiekta, obraca się on i kieruje głowę w stronę tego obiektu:

Odwrócił głowę i ujrzał, że Malina stoi w głębi izby, za cieniem pieca, w rogu, oparta o ścianę, i słucha grania Michała z głową odrzuconą w tył (B: 137).

Łowiecka odwróciła się i spojrzała na wchodzącego (MnU: 334).

Na szczególną uwagę zasługuje gest przechylenia głowy podczas patrzenia: „Stefa zbliżyła się ku niemu powoli i jak gdyby z wahaniem; przechyliwszy głowę na lewą stronę, przypatrywała mu się jak ptak z wyrazem ciekawości” (MnK: 451). Przechylenie na bok głowy podczas intensywnego przypatrywania się księdzu kojarzy się z zaangażowaniem w akt percepcji. Wykładnik leksykalny z *ciekawością* uwypukla zaintrygowanie obiektem. Już Karol Darwin dostrzegł, że ludzie, tak samo jak zwierzęta, zwłaszcza psy, przechylają głowę, gdy coś wzbudzi ich zainteresowanie (por. Peace, Peace 2007: 279). Przechylenie głowy może także sygnalizować uległość, podporządkowanie, ponieważ „powoduje odsłonięcie gardła i szyi oraz sprawia wrażenie, że dana osoba jest mniejsza, a więc stanowi mniejsze zagrożenie” (tamże).

Osobną grupę czynności towarzyszących sposobom patrzenia stanowią w analizowanych tekstach gesty wykonywane rękami. W licznych przykładach uzupełniają i precyzują one kontakt wzrokowy. Badacze zachowań niewerbalnych podkreślają, że ruchy rąk są ważniejsze niż ruchy innych części ciała, gdyż w precyzyjny sposób odzwierciedlają nasz rzeczywisty stan emocjonalny. Właściwie wynika to z „ich większej widoczności i wyrazistości” (Głodowski 1999: 133). Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że „relatywnie duży obszar mózgu, w którym znajduje się ośrodek ruchu rąk jest o wiele większy niż te części mózgu, które odpowiedzialne są za

kierowanie innymi rodzajami ruchów ciała” (tamże). Gesty rąk często pełnią rolę



substytutu w stosunku do komunikacji werbalnej. Bohaterowie opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza posługują się rękami w celu wskazania lokalizacji obiektu w przestrzeni percepcyjnej lub zwrócenia na niego uwagi:

– Tu za domem jest bardzo ładna brzezina! – Bolesław wskazał ręką, nie oglądając się w tamtą stronę (B: 103).

– Tam są także młyny – powiedziała towarzysząca mu kobieta nie schodząc z bryki i wskazując szerokim gestem ręki – ale już prawie nieczynne (MnU: 273).

Za niskim płotkiem stał Arek. Ujrzawszy Olę w oknie, pokazał jej, wysoko wyciągając rękę, złowioną brzanę. Błysnęła w słońcu złotym brzuchem (KzM: 234).

Aby dokładniej przyjrzeć się przedmiotowi percepcji, subiekt bierze go do ręki: „Wziął w rękę popielniczkę, trzymał ją już od pewnej chwili i przypatrywał się jej” (MnK: 454).

Niebagatelną rolę pełnią ruchy rąk w kontaktach wzrokowych pomiędzy osobowymi uczestnikami sytuacji percepcyjnej. Zazwyczaj mężczyzna, kładąc swoją rękę na dłoni kobiety, inicjuje wzrokowe porozumienie z nią. Dotykanie rąk innej osoby „jest wkroczeniem w obszar czyjejś prywatnej strefy i doprowadzeniem do bezpośredniego fizycznego kontaktu” (Głodowski 1999: 240):

Janek położył rękę na jej dłoni leżącej na stole:

– Pani niedobrze?

Spojrzała na niego (KzM: 223).

Wziął ją za rękę i popatrzył w oczy (KzM: 256).

Gdy kobieta nie chce nawiązać kontaktu wzrokowego z mężczyzną, unika tego dotyku. Jej zachowanie wskazuje na chęć zachowania dystansu, negatywne nastawienie do partnera:

– No, nie, nie, już nic nie mówię – wziął ją czule za rękę. – Stefuś, popatrz na mnie. No, dobra?

Stefania milcząc wyjęła swą dłoń z jego ręki (MnK: 462-463).

Bohaterka *Młyna nad Lutynią*, po tragicznej śmierci wnuka, siedzi w ogrodzie i z rozpaczą wpatruje się w miejsce, gdzie jeszcze przed rokiem bawił się Maryś. Czynności tej towarzyszy nerwowe szarpanie sznura koralu: „Elżbieta siedziała tak u stóp kwitnących wiśni i patrzyła na świat bezmyślnie niebieskimi, wypukłymi oczami, targając ręką sznury swoich koralu” (MnL: 306). Podczas niespokojnego wypatrywania męża w ciemnościach nocy również pojawiają się gwałtowne ruchy rąk: „Postąpiła parę kroków naprzód i wpierając oczy w zwarte ciemności, jakby tam wypatrywała czegoś, rękami szarpała różaniec wiszący jej u pasa (MnL: 322). Psycholodzy twierdzą, że potrzeba dotykania siebie samego narasta w chwilach, kiedy odczuwamy depresję, nerwowość lub nieobecność ukochanej osoby. Gest taki świadczy o pragnieniu

bezpośredniego kontaktu (por. Głodowski 1999: 257).

Nielingwistycznym zachowaniem towarzyszącym subiektywi podczas aktu percepcji jest podpieranie głowy dłonią. Gest ten może ilustrować zmęczenie fizyczne: „Młynarzowie jak zwykle siedzieli przy stole nie mówiąc ani słowa. Elżbieta podparła ręką pod brodę. (...) Mogli tak siedzieć godzinami nie mówiąc nic, patrząc w przestrzeń” (MnL: 319). Poprzez podparcie głowy ręką patrzący komunikuje swoją bezradność wobec zaistniałej sytuacji: „Elżbieta bez słowa stanęła w nogach łóżka i podparwszy głowę dłonią patrzyła na starego. Franciszek odwrócił głowę ku oknu” (MnL: 286-287). Swoją bezsilność patrzący okazuje za pomocą gestów wykonywanych różnymi częściami ciała:

Biskup bezradnie rozłożył ręce i patrzył w milczeniu na proboszcza (...) (MnK: 470).

Biskup opadł plecami na oparcie kanapy. Patrzył na proboszcza z politowaniem (MnK: 468).

W badanych tekstach znajdujemy obrazy sytuacji, w których subiekt podczas patrzenia na obiekt opiera ręce o poręcz mostu, schodów lub blat stołu: „Zatrzymał się i czekał, aż Zosia zejdzie za nim, ale ona zatrzymała się na tarasie, ręce oparła, dłońmi dotykając balustrady i patrzyła na niego przenikliwie i z ciekawością” (PzW: 85). Przystępowanie z nogi na nogę jest oznaką zdenerwowania: „Weszli do niej i zadziwili ją, zmartwili biednego Józia, który stał pod ścianą przestępując z nogi na nogę i patrzył na śpiewającego Arka jak sroka w kość” (KzM: 213).

Na podstawie badanego materiału językowego można stwierdzić, że podczas postrzegania wzrokowego perceptor często pozostaje nieruchomy. Świadczy o tym obecność w tekście licznych połączeń wyrazowych zawierających w swej semantyce komponent bezruchu:

Została sama w przedpokoju i przez chwilę tkwiła nieruchomo, jak przedtem, z wlepionymi w przestrzeń oczami (MnK: 443).

Janek stał w ogródku i patrzył na jezioro (KzM: 266).

Siedziała przez chwilę patrząc na Horna bezmyślnie (KzM: 269).

W domu panował miły chłód, babka spoczywała w środkowym pokoju jak martwa, patrząc przed siebie przerażonym wzrokiem (BnrS: 16).

Pojawienie się w polu widzenia ruchomego obiektu zmusza patrzącego do mimowolnego podążania za nim wzrokiem. Zmiana pozycji ciała w trakcie kontaktu wzrokowego zdradza niepokój i napięcie podmiotu postrzegającego (por. Głodowski 1999: 150): „Pani Bujna odwracała się frontem do księdza w czasie tego chodzenia jak kompas do północy. Śledziła wyraz jego twarzy, ale dłuższą chwilę nie mówiła nic” (MnK: 486).

## 5. Akty odmowy kontaktu wzrokowego

Michael Argyle, wybitny badacz psychologii społecznej i komunikacji niewerbalnej, opierając się na swoich doświadczeniach, zauważył, że gdy rozmawiają ze sobą ludzie kultury zachodniej „patrzają na siebie przez średnio 61% czasu, na co składa się kontakt wzrokowy podczas mówienia – 41%, kontakt wzrokowy podczas słuchania – 75% oraz przypatrywanie się sobie nawzajem – 31%” (Peace, Peace 2007: 213). Z kolei amerykański antropolog kultury Desmond Morris odkrył, iż w bezpośrednich kontaktach z innymi ludźmi głównym obiektem, na którym koncentrujemy naszą uwagę, są oczy. To właśnie im poświęcamy aż 44% czasu trwania procesu komunikacji (por. Sikorski 2006: 26)<sup>49</sup>.

Jak twierdzi Samy Molcho, patrzenie prosto w oczy stanowi pewien rytuał, który powtarzamy podczas każdego, nawet nieoczekiwanego, spotkania drugiego człowieka. Gdy ludzie się znają, zazwyczaj ta pierwsza obopólna wymiana spojrzeń poprzedza konwersację (por. Molcho 1997: 131-132). Badania prowadzone nad „językiem ciała” dowodzą, że w czasie rozmowy kontakt wzrokowy z interlokutorem utrzymujemy przez 40-60% czasu, jaki z nim spędzamy (por. Sikorski 2006: 29). Jeśli spoglądamy sobie prosto w oczy częściej, to być może rozmówca budzi nasze zainteresowanie lub koncentrujemy na nim wzrok, kontrolując w ten sposób przebieg rozmowy. Gdy „rzucamy tylko szybkie, ukradkowe spojrzenia na naszego partnera”, to „być może krępuje nas temat rozmowy, jesteśmy zakłopotani albo po prostu introwertywni” (tamże).

W analizowanych opowiadaniach patrzenie komuś prosto w oczy w konwencjonalny sposób wiązane jest ze znaczeniem ‘bliskości’, ‘otwartości’, ‘szczerości’. Ilustruje to następujący opis: „Przez chwilę patrzyli sobie w oczy, aż wreszcie Boguś przyciągnął głowę Marty do siebie i pocałował w usta” (T: 86-87). Spojrzenie wprost w oczy niesie konotację ‘bezpośrednia konfrontacja’, ‘odwaga’. Najczęściej dotyczy ono sytuacji, w których trzeba przyznać się do czegoś lub wyznać komuś coś bardzo ważnego (por. Pietrzak–Porwisz 2007b: 171). Ten, kto unika patrzenia ludziom prosto w oczy, uchyla się od odpowiedzialności, ma nieczyste sumienie, wstydzi się albo po prostu kłamie: „Jola rozglądała się i mówiła o tym wszystkim jakoś prędko, nieswoim głosem, i nie

---

<sup>49</sup> Przyglądanie się ustom zajmuje tylko 12,6% czasu interakcyjnego (Sikorski 2006: 26).

patrzyła Wiktorowi w oczy. Wiktor czuł się panem sytuacji i uśmiechnął się patrząc na jej nerwowe ruchy i na unikanie jego wzroku” (PzW: 60).

W kulturze tradycyjnej oczy konceptualizowane są jako źródło informacji o drugim człowieku, cechach jego charakteru, postawach, doświadczeniach życiowych: „Na inne części ciała można nałożyć maskę – pisze Antoni Kępiński – na oczy nie można. Ich wyraz podlega tylko w minimalnym stopniu wolicjonalnej kontroli. Dlatego po oczach najłatwiej rozpoznać stan emocjonalny drugiej osoby” (Kępiński 1977: 13-14). Świadczy o tym poniższy opis literacki:

– (...) Dziwny ton przybrała nasza rozmowa. Ty się tłumaczysz, a ja niepotrzebnie pytam. Nic mnie to przecież nie obchodzi.

- A to szkoda – powiedziała nagle inaczej, prościej Jola i popatrzyła w oczy Wiktorowi.

Nigdy może Wiktor nie odczuł silnej wymowy dwóch źrenic, patrzących prosto w inne źrenice. Było w nich daleko więcej, niż można wypowiedzieć słowami, na szczęście było wszystko prócz miłości (PzW: 60-61).

Kamilla Termińska w artykule „*Rozmowa oczu*” w prozie Iwaszkiewicza opisuje wypowiedzenia odnoszące się do takiego aktu komunikacyjnego, w którym kodowanie i dekodowanie pewnych informacji odbywa się wyłącznie wzrokiem. Autorka słusznie zauważa, że kontakt wzrokowy uczestników sytuacji percepcyjnej, „w przeciwieństwie do dialogu werbalnego nie musi nosić charakteru stemporalizowanej sekwencji znaków, niemniej strukturalizowany jest zazwyczaj na wzór rozmowy, jako co najmniej dwuetapowy proces. Jego <<pierwszy>> uczestnik nadaje komunikat, a <<drugi>> go odbiera, interpretuje i odpowiada nań lub odmawia odpowiedzi – przerywa kontakt” (Termińska 1990: 14). Badaczka wymienia niektóre wyrażenia sygnalizujące nawiązanie, trwanie i zakończenie takiego „quasi-dialogu” (Termińska 1989: 40-46). Przywołując podobieństwo sytuacji wymiany spojrzeń do sytuacji mówienia, autorka omawia także funkcje wypowiedzeń opisujących „rozmowę oczu”. Podstawę materiałową artykułu stanowią teksty czterech powieści Jarosława Iwaszkiewicza (*Czerwone tarcze*, *Księżyc wschodzi*, *Sława i chwała*, *Pasje błędmierskie*) i jedenastu opowiadań (m.in. *Gody jesienne*, *Stara cegielnia*, *Matka Joanna od Aniołów*, *Borsuk*). Wzorcowym przykładem owego „quasi-dialogu”, w którym uwypuklona zostaje „następująca po sobie współaktywność dwu osób” (tamże: 46), jest fragment zaczerpnięty z *Brzeziny*:

Michał stał wyprostowany. Bolesław po raz pierwszy spojrzął na niego uważnie. Był to chłop

dużego wzrostu, wspaniale zbudowany, rysy miał wulgarne, choć przyjemne. Miał bardzo białe włosy i jasne wąsiki, oczy małe, bardzo niebieskie. Bolesław uśmiechnął się do niego, Michał spoglądał na niego bardzo uprzejmie (B: 146).

W tym podrozdziale omówione zostaną takie sytuacje percepcyjne, w których subiekt, kierując się pewnymi dyspozycjami psychicznymi, świadomie i celowo podejmuje działania związane z niedopuszczeniem do kontaktu wzrokowego z obiektem, zerwaniem nawiązanego wcześniej wizualnego porozumienia bądź odmową uczestnictwa w nim.

### 5.1. Sposoby zerwania kontaktu wzrokowego

W badanym materiale językowym zerwanie kontaktu wzrokowego najpełniej oddają połączenia wyrazowe *odwrócić oczy* (PzW: 61), *odwrócić wzrok* (B: 115, 167). Warto podkreślić, że odmowa uczestnictwa w wizualnym porozumieniu może być jednocześnie interpretowana jako wyczerpująca odpowiedź:

    Za parę miesięcy, jak już będzie zdrowa, znowu fortepian będzie jej potrzebny: od jesieni będzie dawała lekcje muzyki. Staś popatrzał na nią uważnie, ale odwróciła wzrok. Zbyt się oswoił w sanatorium z widokiem chorych ludzi, aby twarz tej kobiety zrobiła na nim wielkie wrażenie, ale nie wątpił ani chwili, iż na jesieni fortepian nie będzie jej potrzebny. Ani jej, ani jemu, pomyślał (B: 115).

Ciężko chora kobieta próbuje przekonać Stanisława, że jej powrót do zdrowia to tylko kwestia czasu. Bohater, przyzwyczajony do kontaktu z ludźmi cierpiącymi na gruźlicę, nie daje się jednak oszukać i bacznie przygląda się swojej rozmówczyni. Ta, zdemaskowana, sugestywnie odwraca wzrok.

Zdarza się, że długie i intensywne patrzenie subiektu zmusza drugiego człowieka do odwrócenia głowy od bezpośredniej linii widzenia. Oglądany odczuwa dyskomfort i demonstruje swą niechęć do dalszego kontaktu. Odwrócenie głowy sygnalizuje także chęć ukrycia aktualnego stanu emocjonalnego (wstydu, zażenowania, smutku):

    Widział dokładnie, jak rumieniec wszedł na jej białe czoło, zajął je całe; spoglądał jeszcze aż z napięciem odwróciła głowę, już nawet na grzyby nie patrzyła. Zawstydzila się prosta, wiejska dziewczyna (B: 165).

    (...) patrzył jej w oczy tak intensywnie, że odwracała głowę. Oprócz miłości czuła patrząc na tę dziecinę i żal, której nie mogła sobie wytłumaczyć (MnL: 279).

Możliwe są także sytuacje percepcyjne, w których postrzegający podmiot po nawiązaniu krótkotrwałego kontaktu wizualnego z osobowym obiektem wycofuje się, przekonany o bezsensowności podtrzymywania owego procesu komunikacyjnego (por.

Termińska, Termińska 1982: 65-66):

– Niemcy palili. I twój wnuk palił. Patrz, co mu z reki wyrwałem – tu rozpiął Franciszek swój kabat na piersiach i pokazał Elżbiecie krzyż ułamany. – Z reki mu ułamałem. Spalić chciał.

Stara stała niema ze zgrozy pośrodku pokoju.

– Boże drogi – powiedziała – co z niego będzie?

Franciszek popatrzył spode łba na żonę i odwrócił się do okna.

– Nic już z niego nie będzie – powiedział jakby do siebie – tylko szkoda wielka może przedniego wyniknąć (MnL: 291).

Ksiądz odwrócił się spokojnie, popatrzył z pewną niecierpliwością na Bolkę i znowu skierował się ku oknu. Widać było po jego spojrzeniu, że rad by był wyrwać się razem z tym wiatrem i razem z nim harcować. Bardzo już ciężko było mu, młodemu człowiekowi, siedzieć beczynnie w izbie gajowego (MnL: 292).

Odwrócenie się do okna w tradycyjny sposób związane jest z ‘ucieczką’, ‘rezygnacją’. Symbolizuje tymczasowe wyjście z niezręcznej sytuacji (por. Termińska 1993: 90). Jako przerwanie wizualnego kontaktu należy traktować wypowiedzenia, w których subiekt nawiązał wprawdzie krótkotrwałe, nienacechowane emocjonalnie porozumienie z obiektem, jednak „otwarcie dialogu nie budzi dostatecznych motywacji do jego podtrzymania” (Termińska 1989: 41): „Spojrzał na niewiasty, które się porwały od roboty, ale minął je obojętnym spojrzeniem i zwrócił się do towarzyszy (...)” (BnrS: 13).

Przerwanie podjętego wcześniej dialogu wzrokowego może być także wynikiem zajęcia się partnera innymi czynnościami: „Tereś patrzył długo na Jarogniewa, ale ten pod tym wzrokiem poczuł się niedobrze, przechylił się ponad stołem i z półki pod oknem wziął jakąś swoją niemiecką książeczkę” (MnL: 325). W powyższym przykładzie eksponuje się celowość działań subiektu. Jednocześnie zerwanie kontaktu w modelowy sposób ujawnia poczucie winy bohatera, który wskazując niemieckim żandarmom miejsce pobytu poszukiwanego księdza, wydał na pewną śmierć zarówno proboszcza, jak i ludzi, którzy go ukrywali.

## 5.2. Sposoby niedopuszczenia do kontaktu wzrokowego

Niedopuszczenie do kontaktu wzrokowego uczestników spotkania sygnalizują w analizowanej prozie wyrażenia, w których podkreślona zostaje świadoma niechęć perceptora do konfrontacji:

(...) Arek zabrał kuferek i wyszedł udając, że nie widzi pani kierowniczkę (KzM: 279).

– Patrz, jaskółki odlatują – powiedziała Madzia.

Nie lubiłem, kiedy mi zwracano uwagę na smutne widoki. Udałem, że nie widzę jaskółek (Dś: 10). Udawanie, że się kogoś nie dostrzega, często świadczy o zamiarze ukrycia swoich prawdziwych uczuć: „Przez cały czas jego wizyty Jadwisia starannie unikała wzroku Julka. Z powiekami zapuszczonymi na oczy, z wątlm uśmiechem na wargach, milcząca, wydała się pełna lęku i ściszenia” (MnU: 325). Wykluczenie szans na wzrokowe porozumienie między kochankami spowodowane jest obecnością męża Jadwigi. Kobieta nie ma odwagi spojrzeć na Julka. Nie patrzy też na męża. Ucieka tym samym od odpowiedzialności za relację łączącą ją z kochankiem. Sam Julek po wyjeździe pana Łowieckiego „odczuł bardziej niż kiedykolwiek, że Jadwisia jest cudzą własnością, należy do innego świata, innego pokolenia. Że przewycięzenie jej małżeństwa jest niemożliwością” (MnU: 325).

Obiekt percepcji może budzić w subiekcie negatywne wspomnienia. Patrzący nie chce do nich sięgać, gdyż są zbyt bolesne. Annie, bohaterce *Bitwy na równinie Sedgemoor*, widok władcy przywodzi na myśl skojarzenia z brutalną śmiercią jej rodziców, którzy zginęli na szafocie. Uchylenie się od kontaktu wzrokowego ma tutaj swoje źródło w osobistym doświadczeniu: „Anna już teraz zaciska usta surowo, podobnie jak jej matka to czyniła. Nie chce patrzeć na uzurpatora, którego już w tej chwili nazywają <<królem Monmouthem>>” (BnrS: 7).

Na celowe niedopuszczenie do spotkania „oko w oko” z obiektem wskazują także rozmaite reakcje behawioralne: zamykanie oczu, zakrywanie ich rękami, zaciskanie i spuszczenie powiek. Wszystkie te czynności umożliwiają odseparowanie się od przykrego widoku:

– Ja się masz, Stefania? – posłyszała jak gdyby z oddali lat ten niski, zachrypnięty głos.

Zamknęła oczy i spytała machinalnie:

– Jędreku, to ty?

Szarpnął ją za rękę powyżej dłoni, ale jeszcze mocniej zacisnęła powieki, nie chciała go widzieć (MnK: 456-7).

Franciszek zakrył twarz rękami. Ksiądz, Tereś i Jarogniew stali bladzi, parząc jak pomału betonowa tama przeginała się, przeginała... (MnL: 298).

„Gesty odgradzające zdradzają poczucie dyskomfortu w obliczu zagrożenia” (Hartley, Karinch 2009: 106), umożliwiają odizolowanie się od źródła zagrożenia „bez względu na to, czy jest ono realne, czy wyimaginowane, świadczą też o potrzebie kontrolowania sytuacji” (tamże: 155). Jak zauważa Maria Poprzęcka, w tradycji retorycznej zamykanie, zasłanianie oczu bohaterom było sposobem oddawania największego cierpienia. Oczy zakrywano przed widokiem przekraczającym granice wytrzymałości

psychicznej człowieka, kiedy „nie sposób patrzeć” (por. Poprzęcka 2008: 166-168). Wiązało się to z pragnieniem pełnego zaangażowania widza w odbiór, by nie mogąc zobaczyć twarzy oglądanej postaci, mógł domyślić się jej uczuć.

W badanej prozie możliwe są sytuacje percepcyjne, w których subiekt chcąc uniknąć kontaktu wzrokowego z partnerem, swą uwagę koncentruje na przypadkowych przedmiotach. W opowiadaniu *Kochankowie* z *Marony* niechęć otwarcia wzrokowego kanału komunikacji jest przejawem skrupowania i trudności w adekwatnym określeniu stanowiska kierownika szkoły w sprawie „zagadnienia moralności” (KzM: 273) panny Aleksandry, nauczycielki:

– (...) Niestety, panno Olu – kierownik w tym momencie odwrócił oczy od wszelkiego przedmiotu i patrzył na własne palce ułożone na suknie biurka – pani przyjmuje wizyty tych młodych ludzi nie tylko w dzień... (KzM: 273).

## **Podsumowanie**

Z analizy zgromadzonego materiału badawczego wynika, że choć opisy sposobów patrzenia mężczyzn i kobiet na obiekty nieosobowe występują w opowiadaniach, to zawierają mniejszą liczbę wyrażen w stosunku do zasobu jednostek leksykalnych określających sposoby percepcji obiektów osobowych. Analiza zebranego materiału językowego pokazała, że opisy sposobów patrzenia dziecka w prozie Jarosława Iwaszkiewicza są nieliczne.

Sposoby postrzegania obiektów implikują określone oddziaływanie oglądanego obiektu na subiekt. W analizowanych opowiadaniach niewiele jest wypowiedzi, w których wyraźnie uwypuklony został pozytywny wpływ osobowego obiektu na patrzącego mężczyznę. Brak natomiast sytuacji percepcyjnych eksponujących korzystne oddziaływanie obiektów nieosobowych na postrzegającego mężczyznę. W badanym materiale literackim przeważają opisy, w których eksplicytnie wyrażone zostaje negatywne oddziaływanie obiektów (osobowych i nieosobowych) na mężczyznę. Sposoby postrzegania obiektów osobowych, które ujawniają chęć wywarcia wpływu przez patrzącego mężczyznę na spostrzeganą osobę, w analizowanych tekstach są rzadko przywoływane (implikują taką sytuację połączenia wyrazowe: *patrzeć w piorunujący sposób*, *patrzeć wyzywająco*). Szczególnym rodzajem patrzenia mężczyzn na obiekty osobowe jest voyeuryzm. Motyw skopofilii obecny jest w *Pannach z Wilka*, gdzie zaakcentowana została przede wszystkim sama chęć



patrzenia w taki sposób. W *Brzezynie* obserwowany z ukrycia obiekt wzbudza pożądanie (Malina) i ciekawość (Michał) podglądającego subiekta (Bolesława).

W badanych opowiadaniach rzadko są przywoływane sposoby postrzegania, które ujawniają kobiece pragnienie oddziaływania na spostrzeganą osobę. Rzucanie błagalnych spojrzeń, skierowanie na nią pytających, nierozumiejących oczu mają na celu wywołanie pożądanej reakcji – uzyskania odpowiedzi, wyjaśnienia, prośby o wybaczenie. W zebranych materiale literackim niewiele jest sytuacji percepcyjnych, w których wyraźnie uwypuklono negatywny wpływ drugiego człowieka na percypującą go kobietę. Ujawnieniu takiego oddziaływania służą połączenia wyrazowe: *patrzeć jak na potępioną, spojrzeć z niedowierzaniem, obrzucić niedbałym spojrzeniem, ironiczne spojrzenie*. Wypowiedzenia podkreślające pozytywne oddziaływanie osobowego obiektu na kobietę należą do rzadkości (*popatrzeć życzliwie*). W analizowanej prozie nie znajdujemy sytuacji percepcyjnych, w których eksplicytnie wyrażono pozytywny bądź negatywny wpływ obiektów nieosobowych na patrzącą kobietę. W sposobach postrzegania obiektów osobowych przez najmłodszych wyjątkowo ujawnia się chęć oddziaływania subiekta na obiekt percepcji (*patrzeć wyzywająco, spojrzeć nachalnie*). W opowiadaniach niewiele jest sytuacji percepcyjnych, które obrazują pozytywny (*patrzeć z wyrazem zupełnego zaufania*) bądź negatywny (*popatrzeć wzrokiem upartym, wzgardliwym*) wpływ drugiej osoby na postrzegającą ją dziecko. Nie znajdujemy natomiast wypowiedzeń, w których eksplicytnie wyrażono oddziaływanie obiektów nieosobowych na dzieci.

Zaangażowanie mężczyzny w kontakt wzrokowy z obiektem osobowym podkreślają leksemmy *uważnie* i *badawczo*. Wyrażenia *z uwagą, uważnie, ze skupieniem* odnoszą się do sposobów percepcji obiektów nieosobowych. Wykładnik leksykalny *bezmyślnie* oddaje sposób postrzegania obiektu nieosobowego przez mężczyzn. Zaangażowanie kobiety w percepcję drugiej osoby sygnalizują wyrażenia: *uważnie, z uwagą, badawczo, przenikliwie*. Jednostki leksykalne *z uwagą, pilnie* charakteryzują takie sposoby postrzegania przez nią interesującego obiektu nieosobowego. *Z ciekawością, z wyrazem ciekawości* kobieta patrzy wyłącznie na obiekty osobowe. Spoglądanie na drugiego człowieka ukradkiem wskazuje na chęć ukrycia przez podmiot postrzegający aktu percepcji wizualnej. Kobieta, uchylając się od kontaktu wzrokowego z mężczyzną, patrzy w niebo, zajmuje się oglądaniem przypadkowych przedmiotów lub koncentruje się na mało istotnych czynnościach. Dziecięcy perceptor angażuje się w kontakt wzrokowy z drugim człowiekiem. Świadczą o tym wyrażenia *patrzeć intensywnie*

w *oczy, nie odrywać oczu*. Unikając spotkania „oko w oko” z dorosłym, mały bohater wbija spojrzenie w ziemię.

W sposobach percepcji obu rodzajów obiektów odbija się aktualny stan psychiczny patrzącego. Patrzenie mężczyzny *ze zdziwieniem, z wyrzutem, z pogardą* dotyczy zarówno osób, jak i rzeczy. Pozytywne stany emocjonalne (podziw, zachwyt, czułość) konkretyzują się wyłącznie w opisach patrzenia kobiety na obiekty osobowe. Uczucia negatywne z kolei towarzyszą postrzeganiu przez nią obiektów osobowych (trwoga, zgroza, zgorzenie, nienawiść) i nieosobowych (lęk, przerażenie). *Z zachwytem, ze zdziwieniem, z przestrachem, z gniewem* dziecko spogląda na drugiego człowieka. Z kolei *ciekawość, przerażenie, lęk i podziw* charakteryzują sposób postrzegania przez nie obiektów nieosobowych.

Przegląd materiału leksykalnego pozwala stwierdzić, że czynności towarzyszące sposobom patrzenia związane są przed wszystkim z gestami wykonywanymi rękami i głową. W percepcję bodźców wzrokowych mniej zaangażowane są ruchy innych części ciała (oczu, twarzy, nóg). Zwiększona aktywność głowy w procesie postrzegania wynika z umiejscowienia w niej narządu wzroku. Zmiany położenia głowy perceptora determinowane są przestrzenną lokalizacją obiektu. W zależności od usytuowania przedmiotu postrzegania (góra-dół) patrzący podnosi bądź opuszcza głowę. Aby wejść w kontakt wzrokowy z obiektem subiekt wykręca głowę, gdy przeszkoda uniemożliwia mu dostrzeżenie interesującego go przedmiotu. Nieświadome pochylanie głowy w bok towarzyszy badawczemu przyglądaniu się obiektowi. Podobną funkcję pełni przybliżenie twarzy patrzącego do postrzeganego obiektu.

Ręce stanowią najbardziej efektywny instrument komunikacji pozawerbalnej. Ruchy rąk odgrywają ogromną rolę w nawiązaniu, podtrzymaniu i zerwaniu kontaktu wzrokowego między osobowymi uczestnikami sytuacji percepcyjnej. Za pośrednictwem rąk patrzący zwraca uwagę partnera na obiekt, precyzyjnie wskazuje jego położenie w przestrzeni. Nerwowe dotykanie rękami sznura koralu podczas uważnego wypatrywania obiektu jest odzwierciedleniem stanów afektywnych przeżywanych przez podmiot postrzegający. Perceptor, podpierając głowę dłonią, komunikuje otoczeniu zmęczenie fizyczne, bezradność, przeciążenie jakimiś problemami. Analiza zebranego materiału językowego pokazała, że podczas aktu percepcji subiekt często zastyga w bezruchu. Świadectwem tego są liczne predykaty konotujące ‘statyczność’, ‘bezruch’.

Z analizy zebranego materiału literackiego jasno wynika, że zarówno zerwanie

kontaktu wzrokowego, jak i niedopuszczenie do niego powiązane są wyraźnie z chęcią ukrycia stanu emocjonalnego jednego z uczestników sytuacji percepcyjnej. W opisach sposobów rezygnacji z nawiązanego wcześniej dialogu wyzyskiwane są zwroty *odwrócić oczy, odwrócić wzrok*. O skutecznym uchylaniu się od spotkania „oko w oko” z obiektem świadczą także pewne symptomy behawioralne (zamykanie oczu, zasłanianie ich rękami, spuszczenie i zaciskanie powiek, odwracanie głowy). Ponadto unikanie bezpośredniego kontaktu wzrokowego sygnalizuje niezręczną, kłopotliwą sytuację. Często subiekt przekonany o bezsensowności podjętego wcześniej kontaktu wzrokowego, wycofuje się z niego. Unikanie przez bohaterów opowiadań wzrokowego porozumienia z obiektami ma swoje przyczyny w ciągle żywej, bolesnej przeszłości subiektów. Patrzenie tylko zintensyfikowałoby te nieprzyjemne doznania.

## ROZDZIAŁ VI

# SPOSOBY OKREŚLANIA PERCEPCJI WRAŻEŃ SŁUCHOWYCH W OPOWIADANIACH JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

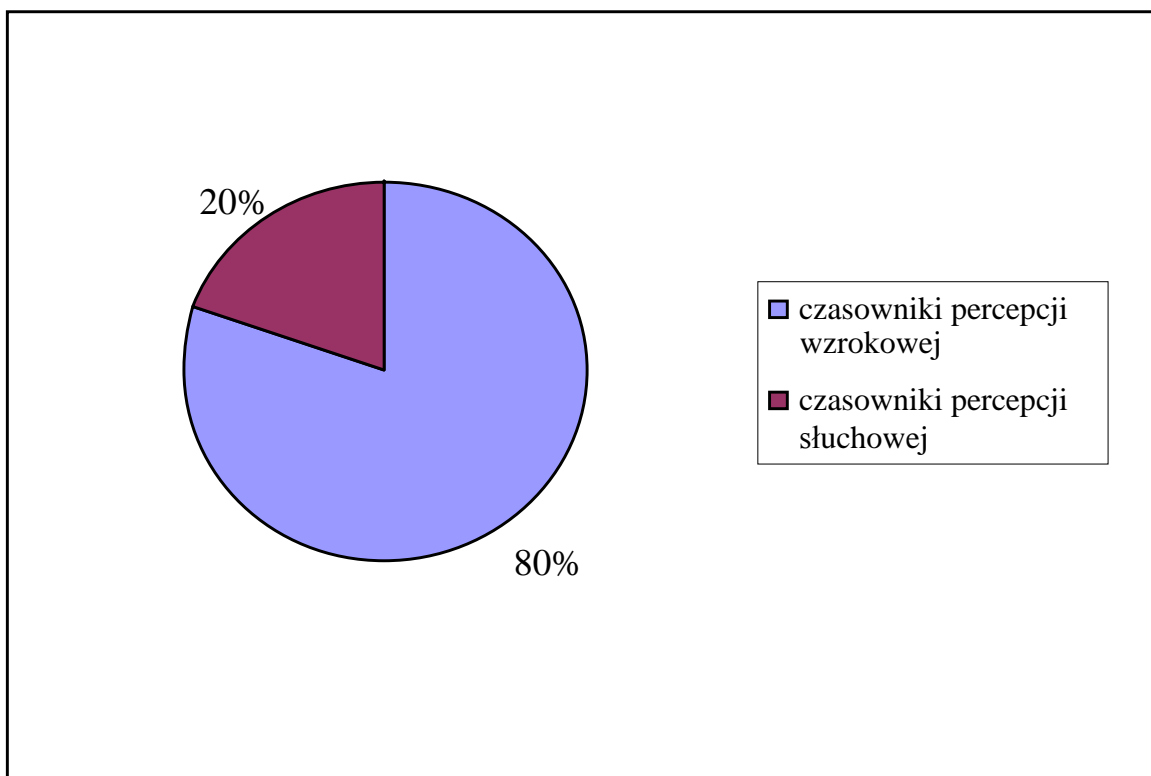
### 1. Określenia percepcji wrażeń słuchowych w prozie Jarosława Iwaszkiewicza

W badanych opowiadaniach autora *Panien z Wilka* liczba wyrażen nazywających czynność odbioru wrażeń akustycznych jest znacząco uboższa w stosunku do zasobu czasowników i związków frazeologicznych określających akt postrzegania wzrokowego. Wyjątkowo w zgromadzonym materiale językowym wyrażenia opisujące czynność odbioru dźwięków łączą się z wykładnikami leksykalnymi informującymi o jakości percepcji wrażeń słuchowych, intencjonalności i jawności działań subiekta, sposobie wykonywania przez niego czynności percepcyjnej, odległości podmiotu postrzegającego od miejsca zdarzenia dźwiękowego czy walorach akustycznych słyszanych dźwięków. Zakres użycia predykatów werbalnych oznaczających percepcję słuchową w porównaniu z czasownikami opisującymi sytuację postrzegania wizualnego w analizowanych tekstach prezentują tabela 3 i rysunek 3 (patrz s. 205). Tabela 4 (patrz s. 206) i rysunek 4 (patrz s. 205) przedstawiają zakres użycia związków frazeologicznych określających percepcję wrażeń słuchowych w zestawieniu z jednostkami frazeologicznymi nazywającymi akty postrzegania wzrokowego w badanych opowiadaniach.

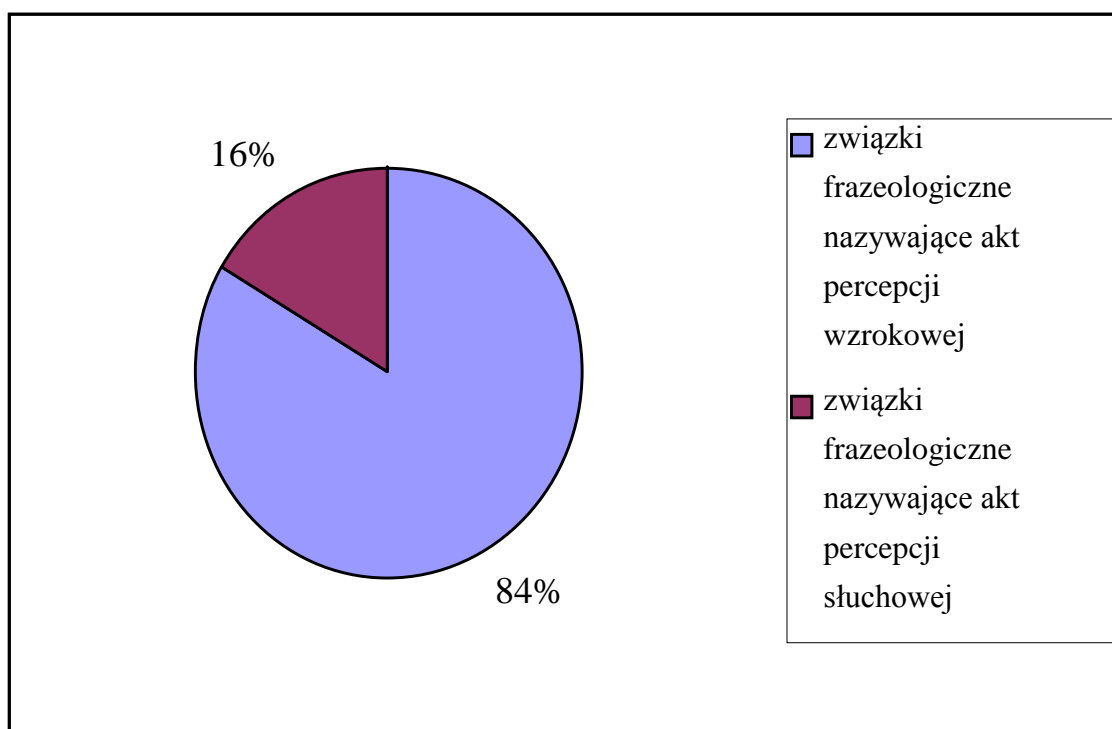
**Tabela 3.** Czasowniki percepcji wzrokowej i słuchowej oraz liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach

CZASOWNIKI	LICZBA UŻYĆ
czasowniki percepcji wzrokowej	915
czasowniki percepcji słuchowej	224

**Źródło:** opracowanie własne



**Rys. 3.** Zakres użycia czasowników percepcji wzrokowej i słuchowej w zgromadzonym materiale językowym (%)



**Rys. 4.** Zakres użycia związków frazeologicznych określających percepcję wrażeń słuchowych i wzrokowych w zgromadzonym materiale językowym (%)

**Tabela 4.** Związki frazeologiczne nazywające akt percepcji wzrokowej i słuchowej oraz liczba ich użycie w analizowanych opowiadaniach

ZWIĄZKI FRAZEOLÓGICZNE	LICZBA UŻYĆ
określające percepcję wrażeń wzrokowych	66
określające percepcję wrażeń słuchowych	13

**Źródło:** opracowanie własne

## 1.1. Predykaty werbalne

### 1.1.1. Czasowniki uwydatniające subiekt percepcji

Analizę czasowników percepcji słuchowej w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza rozpocznę od predykatu *słyszeć*. SJPSz podaje następującą definicję tego leksemu: 1. ‘mieć słuch, odbierać wrażenia dźwiękowe, nie być głuchym, być zdolnym do słuchania’. Tak samo definiuje ten czasownik SJPDor. *Słyszeć* profiluje subiekt i obiekt percepcji. Leksem ten odnosi się do biernego odbioru wrażeń słuchowych. W badanej prozie na obiekt percepcji wskazują nazwy zjawisk akustycznych: *głos, głosy, odgłosy, dźwięki, melodie, pukanie, warkot, jęczenie*. Z predykatem *słyszeć* łączą się także w charakterze obiektu takie nazwy, jak: *rozmowa, pytania, słowo, oddech, kroki*, na przykład: „Ola często słyszała słowo <<krwotok>>, ale wyobrażała sobie to zupełnie inaczej” (KzM: 312), „Budził się i słyszał równy oddech kobiety uspianej i wątlej” (MnU: 305). Często nazwę usłyszanego dźwięku poprzedza zaimek wskazujący (*te dźwięki, to jęczenie, ten głos*). Pełni on funkcję deiktyczną. Aktualizuje odniesienie nazwy dźwięku. Obiekt percepcji najczęściej określa w zdaniach rzeczownik w bierniku. Wyjątkowo nadawca wprowadza obiekt za pomocą zdania zależnego zaczynającego się zaimkiem względnym *jak*:

Słyszał, jak Stach gospodaruje w swoim pokoju. Otwarte okno mieściło się obok werandy. Skubał ciemną brodę. Słyszał, jak brat rozgrzebywał się (B: 103).

Bolesław słyszał, jak w miękkich pantoflach poczłapał dalej, jak otworzył drzwi do sionki, pewnie zajrzał do kuchni (B: 103-104).

– Słyszałam, jak stuknęło okno (KzM: 258).

Subiekt wyrażony jest w wypowiedzeniach za pomocą rzeczownika w mianowniku.

Jego rolę pełni człowiek posiadający sprawnie działający quasi-instrument. Sporadycznie w konstrukcjach z omawianym predykatem pojawiają się dodatkowe wykładniki leksykalne informujące o jakości percepcji wrażeń słuchowych: „Dobrze słyszał melodię popularnej piosenki, którą kiedyś nucił w Szwajcarii (...)” (B: 135). Jak zauważa Romuald Grzesiak, przysłówek *dobrze* „zawiera informację o właściwości czynności, ocenianej subiektywnie przez nadawcę” (Grzesiak 1983: 41). Zdarza się, że subiekt znajduje się w pewnej odległości od miejsca powstawania dźwięku. Perceptor, aby dobrze słyszeć, przemieszcza się lub zwraca się w kierunku źródła dźwięku:

(...) słyszał odgłosy kroków stąpających po igliwiu: ktoś się przechadzał niedaleko, tam i z powrotem pomiędzy sosnami. Zwrócił się w tamtą stronę i słyszał przytłumiony głos, nie mógł jednak rozeznaczyć, kto tam rozmawia (B: 122).

(...) ostatecznie cofnął się pod ścianę, aby słyszeć wyraźniej (B: 142).

W badanym materiale językowym znajdujemy niewiele przykładów sytuacji percepcyjnych, w których uwypuklono cechy słyszanych dźwięków: „(...) słyszała topniejące, nieco bezładne głosy modlitwy za konających” (KzM: 322), „Musiał ją pocałować, dotknąć jej, słyszeć jej nieco schrypnięty głos (...)” (MnU: 305). Wyjątkowo z czasownikiem *słyszeć* łączą się określniki czasowe ujmujące krotność sprecyzowaną liczbowo (Nowak–Frankowska 1975: 143). Wyrażenia *po raz pierwszy*, *pierwszy raz* pojawiają się w poniższych kontekstach:

Po raz pierwszy słyszał ją śpiewającą, ale poznał zaraz, że to ona (B: 175).

Opera otworzyła sezon „Śpiewakami norymberskimi”. Pierwszy raz słyszał to i dopiero kwintet w trzecim akcie, ta melodia intonowana przez Ewę, przenikająca, zdaje się, nieznanymi wysokościami, otworzyła przed nim „fontannę łez” muzyki Wagnerowskiej (MnU: 315).

Wyraźną niechęć subiektu do odbioru wrażeń dźwiękowych eksponują następujące przykłady: „Ola ominęła to pytanie. Udała, że go nie słyszy” (KzM: 260), „Zygmunt nie słyszał, czy udawał, że nie słyszy kroków Sobolewskiego” (MnK: 507).

Predykat *usłyszeć* jest kolejnym wykładnikiem percepcji słuchowej ukierunkowanym na percypującego. Jego użycia są nielicznie reprezentowane. SJPDor podaje taką definicję prezentowanego leksemu: 1. ‘zareagować wrażeniami słuchowymi na bodziec działający na narząd słuchu’. Czasownik *usłyszeć* profiluje subiekt i obiekt percepcji. Obiekt urzeczywistniony zostaje za pomocą frazy nominalnej w bierniku. W roli podmiotu doświadczającego występuje osobowy subiekt. Spośród najczęściej przywoływanych w analizowanych opowiadaniach obiektów należy wymienić: *krok*,

*kroki, westchnienie, słowa, krzyk, tupot.* W badanych wypowiedzeniach miejsce powstawania percypowanych zjawisk akustycznych jest wyraźnie wskazane:

Usłyszał krok, westchnienie tuż obok (B: 139).

Usłyszał kroki tuż pode drzwiami (...) (B: 178).

W tej chwili usłyszeli gwałtowny krzyk i jednocześnie tupot na drewnianych schodach (...) (MnU: 340).

Przyjrzyjmy się kolejnemu czasownikowi percepcji słuchowej. Predykat *posłyszeć* w SJPSz ma takie znaczenie: ‘postrzec uchem, uświadomić sobie reakcję narządu słuchu na bodziec dźwiękowy; usłyszeć’. W analizowanym materiale leksykalnym obiekt jest oznaczony rzeczownikiem w bierniku. W roli typowych obiektów występują takie nazwy dźwięków wydawanych przez człowieka, jak: *głos, kroki, okrzyk, szept*, na przykład:

(...) niepokoił ją pytaniami bez sensu i bez związku, byle tylko posłyszeć jej głos i jej senne:

- Nie zwracaj głowy... śpij... (MnU: 306).

Dłubiący [przy motorze – dop. mój – J. S.] posłyszał kroki nadchodzącego kolegi (...) (KzM: 205).

Posłyszała widocznie okrzyk Oli, ściany były cienkie, możliwe, że słyszała całą rozmowę (KzM: 312).

Wyjątkowo pojawiają się dodatkowe określenia prezentujące cechy percypowanych dźwięków: „Zjadał śniadanie, siadał do fortepianu – ale przez cały czas czekał, czy nie posłyszysz mocnych kroków, głosu chropawego” (B: 150). Zdarza się, że z leksem *posłyszeć* łączą się wykładniki informujące o miejscu powstawania dźwięku, który dociera do uszu subiekta: „Gdy szła brodem pociągając nogami na głębinie, posłyszała na kładce tętent potężnych susów i głos: <<Stefa, wróć!>>” (MnK: 500).

Definicja czasownika *dosłyszeć* w SJPDor brzmi: ‘uchwycić uchem, zdołać usłyszeć mimo trudności, posłyszeć’. Romuald Grzesiak stwierdza, że „treść wnoszona przez formant *do-* nie tylko określa stan, zakomunikowany przez podstawę słowotwórczą, lecz równocześnie podaje informacje o ustosunkowaniu obu części komunikatu, ustalonym przez nadawcę komunikatu (brak dostatecznego warunku uniemożliwiającego pojawienie się stanu zakomunikowanego przez podstawę słowotwórczą” (Grzesiak 1983: 59). Badacz eksplikuje leksem *dosłyszeć* następująco: „x dosłyszał y={x słyszał} chociaż to było {trudne}” (tamże). Omawiany predykat w badanej prozie ukazuje sytuację, w której osobowy subiekt odbiera wrażenia słuchowe, mimo że są bardzo ciche. Elżbieta Durczok z *Młyna nad Lutynią* głośno rozpacza po stracie wnuczka. Kiedy Jarogniew winą za śmierć młodszego brata obarcza księdza Rybę, babcia mimo szlochu słyszy jego wypowiedziane ze złością słowa:



„– Wszystko przez tego księdza przekłętą – powiedział nagle Jarogniew przez zaciśnięte zęby. Stara mimo płaczu dosłyszała te wyrazy” (MnL: 300).

Predykaty *posłuchać* i *słychiwać* są nielicznie reprezentowane w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Pierwszy z nich w znaczeniu zgodnym z definicją słownikową zamieszczoną w SJPSz ‘spędzić pewien czas na słuchaniu czegoś’ ujawnia się w *Brzezynie*. Małej Oli bardzo zależy na posłuchaniu grającego na harmonijce Michała. Gorąco prosi Stanisława, aby poszli do mieszkania Malwiny: „Pociągnęła wuja znowu za rękę: – Chodźmy tam – powiedziała – posłuchajmy Michała” (B: 135-136). Leksem *posłuchać* komunikuje ograniczenie czasowe trwania percepcji słuchowej (‘przez pewien czas’). Podstawowe znaczenie leksemu *słychiwać* w SJPDor brzmi: ‘odbierać wrażenia dźwiękowe co jakiś czas, słyszeć co wiele razy, od czasu do czasu’. Czasownik *słychiwać* modeluje czas odbioru bodźców dźwiękowych jako linię przerywaną, oznaczającą powtarzanie się czynności słuchania (‘od czasu do czasu’). W zgromadzonym materiale językowym zakres funkcjonowania tego predykatu sprowadza się do jednej wypowiedzi:

Dużo kobiet mówiło razem, krzyczały także dzieci. Głosy były tak ładząco podobne do tych, jakie słychiwał tu dawniej, że przekonany był, iż za chwilę zjawi się w progu malutka Tunia i zawoła: „Pan Wiktor przyjechał!” (PzW: 29).

Wiktor Ruben po piętnastu latach odwiedza dwór w Wilku. Gdy stoi w przedpokoju, do jego uszu dochodzą głosy, które wydają mu się bardzo znajome. Uświadamia sobie, że w przeszłości słyszał je wielokrotnie. Należą bowiem do dawnych mieszkańek domu, z którymi w latach młodości spędzał wiele czasu.

Jednostka leksykalna *zastuchać się* objaśniana jest w SJPSz w taki sposób: ‘pogrążyć się w słuchaniu czegoś, słuchając czegoś z uwagą zapomnieć o otoczeniu’. Predykat *zastuchać się* odnalazłam w następującym kontekście: „Toteż zatrzymał się jeszcze z małą Olą i, patrząc na oświetlone cztery kwadraciki na czarnym o tej porze murze, zastuchał się w nosowe septymy i sekundy, wywoływane z mokrej, czarnej nicości przez Michała” (B: 135). Przywołana definicja słownikowa czasownika *zastuchać się* komunikuje zaangażowanie perceptora w akt słuchania (z *uwagą*). W cytowanym fragmencie opowiadania nie ma jednak żadnego wyrażenia, które sugerowałoby intencjonalność działań subiekta w procesie percepcji wrażeń słuchowych. Leksem *zastuchać się* ukazuje czynność słuchania w sposób niezależny od woli subiekta. Bohater *Brzeziny* zatapia się w słuchaniu dźwięków modnej piosenki do tego stopnia, że nie zwraca uwagi na otoczenie.

Znaczenie niedokonanego czasownika *nasłuchiwać* w SJP Dor jest opisywane tak: ‘nateżać słuch, nastawiać uszu, aby coś usłyszeć, nasłuchiwać’. Leksem ten profiluje subiekt i obiekt percepcji. Subiekt percepcji wyrażony jest za pomocą osobowego rzeczownika w mianowniku. W analizowanym materiale z prozy Iwaszkiewicza obiekt zazwyczaj nie jest wyrażony eksplicitnie:

Ola stała pośrodku komory i nasłuchiwała (KzM: 258).

Stała i nasłuchiwała (KzM: 331).

Stefa po wyjściu męża stała przez chwilę w przedpokoju, nasłuchując (MnK: 441).

Elżbieta nasłuchiwała (MnL: 320).

W pozycji nazwy obiektu pojawia się zaimek nieokreślony: „Zdawała się czegoś nasłuchiwać” (MnK: 443). Wyjątkowo w funkcji określeń obiektu występują nazwy *głos* i *kroki*:

Przyszło mu kiedyś na myśl, że właściwie, pędząc to leniwe, beczynne, bezmyślne życie, nie głosu Maliny powinien nasłuchiwać, nie kroków dziewczyny. Ale te inne, skradające się, ciche kroki jak gdyby odeszły (B: 150).

Dla bohatera *Brzeziny* ukochana kobieta istnieje przede wszystkim przez dźwięki. Chory na gruźlicę mężczyzna w ciągu lata wielokrotnie słyszał głos dziewczyny i odgłos jej mocnych kroków. Z niepokojem nasłuchiwał także odgłosów nieuchronnie zbliżającej się śmierci. Wydawało mu się, że uczucie do Maliny powstrzymuje pracę Tanatosa. Ryszard Przybylski twierdzi, że „seksualność broni człowieka przed śmiercią, ponieważ przekształca życie w fenomen radosny” (Przybylski 1970: 191).

Perceptor, chcąc wyłowić interesujący go dźwięk z otoczenia nateża swoją uwagę, wykonuje określone ruchy (np. przekrzywia głowę, podnosi ją): „Nagle przekrzywił głowę i począł nasłuchiwać” (MnL: 320), „(...) Jarogniew poruszył się niespokojnie na pościeli i podniósłszy głowę znad poduszki nasłuchiwał” (MnL: 320). O głębokim zaangażowaniu subiektu w percepcję wrażeń słuchowych świadczy obecność przymiotnika *chciwie*, który w konwencjonalny sposób łączy się ze słuchaniem uważnym, z zaciekawieniem, z upragnieniem: „Ale on stał bez ruchu w drzwiach, nasłuchiwał chciwie. Zdawało mu się, że ucho złowiło za drzwiami oddech jej ust” (Nm: 14).

Kolejnymi analizowanymi leksemami są predykaty *podśłuchiwać* i *podśłuchać* traktowane jako para aspektowa. SJPSz podaje taką definicję prezentowanych jednostek: ‘wysłuchać czyjejs rozmowy z ukrycia, potajemnie, podstępnie; usłyszeć czyjejs słowa nie przeznaczone dla osób postronnych’. W przytoczonej definicji słownikowej predykatów *podśłuchiwać* i *podśłuchać* w eksplicitny sposób uwypuklono

informację o tym, że subiekt prowadzi swoje działania z ukrycia. W badanych opowiadaniach odnalazłam tylko jeden przykład sytuacji percepcyjnej z niedokonanym czasownikiem *podśluchiwać*. Aleksandra Czekaj, bohaterka opowiadania *Kochankowie z Marony* odbywa z kierownikiem szkoły długą i nieprzyjemną rozmowę na temat znajomości z niedawno poznanymi młodymi mężczyznami. Jeden z nich jest ciężko chory na gruźlicę. Ksawery Horn przyjmuje dobrowolną rezygnację młodej nauczycielki ze stanowiska. Jego żona podsłuchuje całą rozmowę pod drzwiami gabinetu. Kiedy Ola wyszła od dyrektora, „za drzwiami natknęła się na Hornową, która podsłuchiwała” (KzM: 274).

Leksemy *przysłuchiwać się* i *przysłuchać się* w SJPSz i SJPDor są definiowane następująco: ‘słuchać czegoś uważnie, pilnie; wysłuchiwać’. W analizowanych wypowiedzeniach z niedokonanym czasownikiem *przysłuchiwać się* subiekt wyrażony jest osobowym rzeczownikiem w bierniku. Obiekt percepcji jest oznaczony frazą nominalną w celowniku. Wskazują na niego wyrażenia takie, jak: *przekomarzanie, słowa, szmery, echa głosu*: „Wiktor przysłuchiwał się ich przekomarzaniu, potem wstał i chodząc po pokoju przypatrywał się obu kobietom, ładnym i miłym (...)” (PzW: 92). W sąsiedztwie omawianego czasownika nie występują dodatkowe wyrażenia podkreślające zaangażowanie słuchającego w percepcję bodźców dźwiękowych. Wyjątkowo w konstrukcjach językowych z predykatem *przysłuchiwać się* pojawiają się wykładniki leksykalne charakteryzujące obiekt percepcji. Młoda bohaterka *Kochanków z Marony* w skupieniu słucha słów modlitwy za konającego Janka. Nie potrafi zrozumieć całej sytuacji. Śmierć młodego człowieka wydaje się jej kompletnie absurdalna: „Zaczęła tylko przysłuchiwać się chóralnie wymawianym słowom litanii: wydały jej się nienaturalne i zupełnie nieprzystosowane do sytuacji” (KzM: 320-321). Kilka tygodni wcześniej Ola z niepokojem przysłuchiwała się przejmującym odgłosom wydobywającym się z płuc cierpiącego na suchoty kochanka, „bolesnym szmerem i jak gdyby echem jego głosu, które rozbijały się w pustce klatki piersiowej” (KzM: 301).

Para aspektowa *wśluchiwać się* i *wśluchać się* w SJPDor ma takie znaczenie: ‘słuchając wnikać w to, czego się słucha; zacząć słuchać uważnie, w skupieniu’. Oba predykaty profilują subiekt i obiekt percepcji. Obiekt wyrażony jest za pomocą rzeczownika w bierniku. W badanym materiale językowym natrafiłam tylko na dwa konteksty, w których uobecnia się niedokonany czasownik *wśluchiwać się*. Franciszek Durczok, wracając z miasta w mroźny dzień, wśluchuje się w odgłosy wydawane przez śnieg pod nogami. Wraca pamięcią do przeszłości, kiedy był leśnikiem:

„(...) wsłuchiwał się w chrupanie śniegu pod nogami, przypominały mu się dawne czasy, jak to był gajowym i obchodził w takie dni swoje rewiry” (MnL: 275). Ola z *Kochanków z Marony* z wyjątkową uwagą słucha odgłosów, jakie wydaje z siebie kaszlący Janek. Do jej uszu dociera mnóstwo różnych dźwięków wydawanych podczas ataku gwałtownego kaszlu (*cała orkiestra*): „Leżąc wsłuchiwała się w całą orkiestrę chrypliwych tonów, jaka grała w środku klatki piersiowej Janka” (KzM: 311).

Ostatnim czasownikiem ujmującym sytuację percepcji słuchowej od strony subiekta jest predykat *słuchać*. Ta jednostka leksykalna w SJPSz objaśniana jest w taki sposób: ‘świadomie odbierać wrażenia dźwiękowe; zwracać uwagę na to, co się słyszy; starać się słyszeć coś; odbierać i rozumieć czyjąś wypowiedź’. Czasownik *słuchać* jako predykat czynnościowy (w odróżnieniu od stanowego *słyszeć*) odnosi się do świadomego, aktywnego odbioru wrażeń słuchowych. Leksem ten, tak jak inne czasowniki czynnościowe, „opisuje nie samą percepcję, lecz łącznie czynność warunkującą percepcję i percepcję, bowiem *słuchać* implikuje *słyszeć*” (Grzesiak 1983: 44). Zgodnie z teorią ram interpretacyjnych predykat *słuchać* profiluje subiekta i obiekt percepcji. Rolę subiekta pełni osobowy perceptor. W analizowanym materiale leksykalnym eksponowanie obiektu percepcji za pomocą frazy nominalnej w dopełniaczu jest częstsze niż wprowadzanie obiektu przez zdanie zależne ze spójnikiem *jak*: „Wolał więc siedzieć na tartaku i słuchać, jak się kłócili Żydzi” (B: 111), „Słuchali, jak turkot motoru ginał, przez Maronę, koło sanatorium, przez las (...)” (KzM: 248-249). Wśród najczęściej percypowanych obiektów należy wymienić desygnaty nazw takich zjawisk akustycznych, jak: *śpiew, pieśń, muzyka, śmiechy, granie, gwizdanie, głos, głosy, słowa, mowa*. Wyjątkowo słyszane są odgłosy, których źródłem jest przyroda:

(...) siedział tu w ciemnym pokoju i słuchał szelestu deszczu (B: 129).

Muzyka Michała wywiewała mu z głowy całkowicie, słuchał teraz cichego poszumu drzew (...) (B: 139).

Autor opowiadań w eksplicytny sposób posługuje się wyrażeniami podkreślającymi intencjonalność działań perceptora. Celowość słuchania i zaangażowanie subiekta w percepcję sygnalizują dodatkowe określenia, typu: *uważnie, z równą uwagą, chciwie*: „(...) mówił bardzo niezdarnie, prymitywnie, ale Staś słuchał uważnie (...)” (B: 113). W innym fragmencie *Brzeziny* zaangażowanie subiekta w słuchanie uwydatnia komponent odnoszący się do doznań wzrokowych. Mała siostrzenica w skupieniu słucha niesłychanie barwnego opisu wspaniałej, eleganckiej sukni miss Simons:

„Przypomniał sobie, jaką suknię kiedyś miała miss Simons, i szczegółowo opisywał ją Oli, która słuchała wpatrzona w stryja, z trudnością przelykając czerstwy chleb (...)” (B: 173). W badanych tekstach odnalazłam przykłady sytuacji, w których subiekt nie angażuje się w słuchanie. Kiedy Wiktor opowiada swojej towarzyszce o jej zmarłej siostrze, wspomina najpiękniejsze chwile, wspólne spacerowanie z Felą, Tunia przyjmuje jego słowa chłodno, obojętnie: „Tunia słuchała obojętnie i uwagi, którymi przerywała opowiadanie Wiktora, świadczyły, że myśli zupełnie o czym innym” (PzW: 53). Bohaterka *Tataraku* także nie okazuje większego zainteresowania opowieścią swojej dawnej przyjaciółki ze stolicy. Związek frazeologiczny *szuchać piąte przez dziesiąte* (SF II) konotuje ‘słuchanie nieuważne, roztargnione, rozproszone’:

Słuchała więc opowiadań przyjaciółki, która miała czworo dzieci rozsianych po wszystkich częściach świata, otrzymywała od nich paczki i listy i uważała za stosowne poinformować panią Martę o tym wszystkim bardzo szczegółowo. Doktorowa słuchała piąte przez dziesiąte, od czasu do czasu zadawała jakieś pytanie, a nudząc się obserwowała chłopców grających w karty (T: 71).

Pani Marta znowu obojętnie słuchała słów dawnej koleżanki (T: 73).

Czasownik *szuchać* łączy się ponadto (nieobligatoryjnie) z wyrażeniami charakteryzującymi uczucia subiektu towarzyszące aktowi słuchania. Ola z *Kochanków* z *Marony* z przerażeniem odbiera słowa, które kieruje do niej śmiertelnie chory Janek. Odczuwa wielki smutek, gdy chłopak oznajmia jej, że nie wierzy w swój powrót do zdrowia: „Ola słuchała tego sztywna i struchlała, serce jej się ścisnęło niewypowiedzianą żalnością” (KzM: 304). Oficer z *Bitwy na równinie Sedgemoor* z prawdziwym współczuciem słucha Anny, która przyszła do obozu w Chedzoy, aby ostrzec stacjonujących tam żołnierzy przed grożącym im w nocy wielkim niebezpieczeństwem ze strony Monmoutha. Dziewczyna twierdzi, że robi to dla króla Jakuba: „Porucznik ze współczuciem słuchał jej słów i głaskał ją po ręce” (BnrS: 30).

### 1.1.2. Czasowniki uwydatniające obiekt percepcji

W analizowanym materiale językowym czasowniki percepcji słuchowej ujmujące akt postrzegania słuchowego od strony obiektu percepcji stanowią niewielką grupę. Są to zazwyczaj genetyczne metafory, których etymologia wskazuje na prymarne oznaczanie relacji przestrzennych i czynności fizycznych. Podstawowe znaczenie predykatów *rozlegać się* i *rozlec się* SJPSz wyjaśnia następująco: ‘dać się słyszeć, rozbrzmiewać’. Leksemy *rozlegać się* i *rozlec się* profilują obiekt percepcji. Jest on

wyrażony rzeczownikiem w mianowniku. W pozycji obiektu najczęściej występują nazwy dźwięków wydawanych przez człowieka (*krzyk, płacz, pisk, chrząknięcie, chrząkanie, siorbanie*):

W ciemności rozległo się chrząknięcie mocne i chłopskie (MnU: 337).

Donośny płacz, wstrząsający barkami w granatowym mundurze, rozległ się w ciszy nocy (MnU: 280).

Istota ta nagle zaczął prychać jak małe źrebie, tylko o wiele delikatniej, i po chwili spod nóg leżącej Genowefy rozległ się cienki i żalony pisk niemowlęcia (MnU: 320).

Badane czasowniki łączą się ponadto z rzeczownikiem *kroki*: „(...) kroki Bolesława rozległy się na ciemnej werandzie, w zupełnie już ciemnym domu” (B: 158). Czasami w wypowiedzeniach przywołuje się cechy słyszanych kroków (np. dotyczące ich głośności): „(...) żelazne schody i czarna arkada żelaznego mostu, po których kroki przechodzących rozlegają się głośno (...)” (MnL: 268), „(...) na schodkach, potem na werandzie rozległy się mocne kroki (...)” (B: 109). Niejednokrotnie możliwości postrzegania słuchowego okazują się większe niż możliwości postrzegania wzrokowego. Chodzi o sytuacje, w których percypowanie dźwięków emitowanych przez obiekt jest możliwe nawet wtedy, kiedy obiekt znajduje się bardzo daleko od subiekta, poza zasięgiem jego wzroku, za jakąś przeszkodą (np. za ścianą). Przemieszczenie źródła dźwięku w przestrzeni ułatwia perceptorowi wizualizację informacji akustycznej: „(...) w sieni rozległy się jakieś kroki i Arek wszedł do kuchni” (KzM: 316).

W badanych opowiadaniach predykat *rozlec się* występuje z leksemami odzwierciedlającymi odgłosy wydawane przez zwierzęta (ptaki, konie):

I nagle w tych chmurach rozległ się krzyk przenikliwy, tęskny i wiosenny. Krzyk dzikich gęsi. Przeleciały gdzieś nad nim, nisko lecąc i prędko (MnU: 319).

Późno w nocy rozległ się tętent koni (...) (BnrS: 13).

Wyjątkowo pojawiają się wykładniki informujące o miejscu powstawania sygnału dźwiękowego, który dociera do subiekta: „Na ścieżce, obok której leżała, rozległ się nagle krzyk i tętent” (BnrS: 33), „W krzakach rozległo się chrząkanie (...)” (MnK: 502). Sebastian Żurowski ma absolutną rację twierdząc, że zarówno słuch, jak i węch umożliwiają subiekтови jedynie „wysuwanie mniej lub bardziej pewnych hipotez na temat przestrzennego umiejscowienia tych przedmiotów, które wydają dźwięki (zapachy). Natomiast wzrok, dotyk i smak pod tym względem są odmienne i pozwalają na precyzyjną lokalizację przedmiotów widzianych, dotykanych i smakowanych” (Żurowski 2012: 50-51).

Kolejnymi czasownikami, które uwydatniają obiekt są leksemy *dobiegać* i *dobiec*. W SJPSz definiowane są następująco: 2. ‘o głosie, dźwięku: dać się słyszeć, dotrzeć z pewnej odległości’. W badanych tekstach obiekt jest desygnowany przez frazę nominalną w mianowniku. Przy analizowanych predykatkach w pozycji nazw obiektu pojawiają się wyrażenia: *oddech, szept, odgłos, odgłosy, wyrazy, muzyka, wystrzały*:

Dobiegł ją szept:

– Anno, co mi jest? Nie mogę iść (BnrS: 32).

– Idź sobie, na miłość boską, idź – dobiegły ją zdławione wyrazy (MnK: 487).

Między jednym ich zdaniem a drugim zalegała pauza. Aż tu dobiegał w tych pauzach świszczący oddech Janka (KzM: 314).

Niezbyt często z czasownikami *dobiegać* i *dobiec* łączą się dodatkowe wykładniki leksykalne charakteryzujące obiekt percepcji. Po śmierci ukochanego wnuczka, Elżbiecie z *Młyna nad Lutynią* bardzo brakuje jego dziecięcego, pełnego radości głosu: „Gdyby od przyzby dobiegło ją w tej chwili kwilenie, rodzaj śpiewu, to mruczący, to wznoszący się w górę głosik, jak to się tutaj w zeszłym roku odzywał Maryś, toby się zupełnie nie zdziwiła” (MnL: 306). W przytoczonej definicji słownikowej predykatów *dobiegać* i *dobiec* w eksplicytny sposób podkreślono fakt oddalenia obiektu w przestrzeni percepcyjnej. W badanym materiale językowym znajdujemy niewiele przykładów sytuacji, w których uwypuklono tę informację. Oddalenie i brak możliwości identyfikacji dźwięku sygnalizuje w poniższym wypowiedzeniu połączenie wyrazowe *słabe odgłosy*: „Słabe odgłosy dobiegały od kępy niby szelesty (...)” (KzM: 246-247).

W percepcji wrażeń słuchowych istotną rolę spełnia lokalizator. W wielu zdaniach opisujących sytuację postrzegania słuchowego nie jest on elementem obligatoryjnym. Jolanta Lubocha–Kruglik, analizując semantyczną kategorię perceptywności w języku polskim i rosyjskim, dochodzi do wniosku, że w wypowiedzeniach „informujących o postrzeganiu jakichś dźwięków komponent ze znaczeniem miejsca przechodzi w komponent ze znaczeniem kierunku (zgodnie z którym porusza się dźwięk od miejsca działania w stronę subiekta postrzegającego)” (Lubocha–Kruglik 2010: 153). Potwierdza to opis zaczerpnięty z jednego z opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza: „Od strony młyna nie dobiegała wesoła muzyka kręcących się turbin ani odgłos wody z młynówki, przelewający się przez koło” (MnL: 305).

Kolejnym czasownikiem jest predykat *dochodzić*. Jego użycia są nielicznie reprezentowane. W SJPDor ma takie znaczenie: ‘o wrażeniach wzrokowych,

powonieniowych, słuchowych, czuciowych: dawać się widzieć, czuć, słyszeć'. W analizowanym materiale leksykalnym natrafiłam tylko na dwa konteksty, w których uobecnia się jednostka leksykalna *dochodzić*. W obu przykładach wskazano miejsce zdarzenia dźwiękowego i jego źródło:

(...) dźwięk maszynki czochojącej się w lodzie z wielkim chrzęstem. Dźwięk ten, dochodzący z sąsiedniej sieni, był także źródłem radości, mimo, że go męczył. Chrzączenie puszek lodowej było jedynym odgłosem, który dochodził do niego, świadcząc o obszernym, wielkim życiu, które teraz już odbywało się poza nim (B: 170).

W pokoju za kuchnią słychać było jakiś ruch. Dochodził cichy odgłos kobiecego płaczu (KzM: 331).

Stanisław, bohater *Brzeziny*, po gwałtownym ataku kaszlu przez kilka dni nie wstaje z łóżka. Leży samotnie w swoim ciemnym pokoju. Docierają do niego pojedyncze odgłosy tętniącej życiem leśniczówki. Każdego ranka słyszy przede wszystkim dźwięki towarzyszące przygotowywaniu przez służącą lodów, które przynoszą mu ulgę w cierpieniu.

Do omawianej kategorii predykatów postrzegania słuchowego należy para czasowników *dolatywać* i *dolecieć*, która w SJPSz opisywana jest w następujący sposób: 'o dźwiękach, słowach, wieściach: dać się słyszeć, dojść do czyich uszu, do czyjejś świadomości'. Obiekt w wypowiedzeniach wyrażony jest rzeczownikiem w mianowniku. Analizowane czasowniki łączą się z nazwami takich obiektów, jak: *głos, głosy, odgłosy, dźwięk, dźwięki, szczerkanie, szczerk, hałas, szelest, śmiechy, pytanie, słowa*:

Przechodził czasami koło mieszkania służby i zawsze dolatywały go śmiechy i wesołe głosy (B: 119).

Katarzyna spała już w kuchni, od strony podwórza nie dolatywały żadne dźwięki (B: 122).

Nie widać było nikogo, ale z izdebki dolatywały dźwięki harmonijki (B: 135).

Znaczna odległość subiekta od miejsca zdarzenia dźwiękowego uniemożliwia mu jednoznaczną identyfikację źródła dźwięku: „Z daleka, od chaty Grzesiaka dolatywały jeszcze jakieś dźwięki, bardzo nieokreślone, Elżbieta nie wiedziała, co robić (MnL: 321). W badanym materiale z prozy Jarosława Iwaszkiewicza znajdujemy niewiele przykładów sytuacji percepcyjnych, w których uwydatniono cechy dających się słyszeć dźwięków: „Dzień był pochmurny i z lasu dolatywał lekki szelest ocierających się o siebie igieł” (B: 103), „Dzwony ozwały się na wieży i stłumiony ich głos dolatywał do Anny (...)” (BnrS: 24). Lokalizacja źródła dźwięku, z którego docierają one do perceptora zazwyczaj jest komunikowana w tekście:



Z przyległego stołowego dolatywało szczękanie kieliszków (...) (ŚuT: 393).

– Co ksiądz tu robi? – spytała głośniej. – Co tu się dzieje?

– Nie wiem – doleciał głos z krzaków (MnK: 501).

Czasowniki *dolatywać* i *dolecieć*, podobnie jak analizowane wyżej predykaty (*dochodzić*, *dobiegać* i *dobiec*) wskazują na ruch dźwięku, jego przemieszczanie się w przestrzeni percepcyjnej: „(...) pieśń za pieśnią wznosiła się z rynku i dolatywała ku niemu nieporządnymi, włączającymi jedna na drugą falami” (MnL: 291).

Para aspektowa czasowników *odzywać się* i *odezwać się* w SJPDor definiowana jest tak: 3. ‘dać się słyszeć; rozlegnąć się, zadźwięczeć’. Użycia tych jednostek w badanych tekstach są nieliczne. Obiekt percepcji zakodowany jest pod postacią rzeczownika w mianowniku. Czasowniki *odzywać się* i *odezwać się* znamionuje łączliwość z leksemem *głos*:

(...) przegadali tak do czwartej, w której to godzinie coś zaszamotało się pod gazową pokrywką i odezwał się głos Henia (...) (PzW: 50).

Odezwał się gdzieś nad nią głos męża:

– Elżbieta? Gdzieś ta jest? (MnL: 303).

W analizowanej prozie wyrażenia dotyczące np. wysokości głosu należą do rzadkości: „Wówczas z lasu odezwał się wysoki głos. Malwina śpiewała” (B: 175). Miejsce, z którego rozlega się słyszany głos, jest zazwyczaj dokładnie wskazane: „Gdy wchodził na górę odzywał się z sypialni głos chorej: – To ty, Julek?” (MnU: 310). Wyjątkowo w funkcji obiektu percepcji pojawia się wydający charakterystyczne dźwięki owad: „Za kominem odezwał się parę razy świerszcz” (KzM: 320).

Predykaty *brzmieć* i *zabrzmieć* także profilują obiekt percepcji. SJPSz podaje następujące znaczenie tych leksemów: 1. ‘być słyszany, przejawiać się jako dźwięk, głos’. W analizowanych opowiadaniach obiekt desygnuje fraza nominalna w mianowniku. W funkcji określeń obiektu występują nazwy takie, jak: *melodia*, *kroki*, *szept*, *uderzenie*, *słowa*, *wołanie*:

Pomyślał to w tej chwili prawie, kiedy zabrzmiało uderzenie dzwonka (Nm: 7).

Muzyka się urwała, zabrzmiały kroki Stanisława i Oli, a potem zduszony szept dziewczynki:

– Ja tak kocham Michała... i mama... i mama... (B: 142).

Nagle z peronu zabrzmiało wołanie (MnK: 496).

W roli obiektu percepcji może pojawić się nazwa utworu muzycznego. Fortepianowi, na którym bohater *Brzeziny* wygrywa ulubione melodie, nie służy pobyt w leśniczówce otoczonej gęstym, sosnowym lasem: „Chrypiał coraz bardziej i nawet niektóre klawisze przestały odpowiadać. Walce i tanga brzmiały na nim okropnie, ale Staś nie przestawał

grać” (B: 121). W *Młynie nad Utratą* obiektem percepcji są dźwięki wydawane przez instrumenty muzyczne. W salonie Karola, Desmond King słucha płyt gramofonowych z muzyką jazzową. Zdaniem narratora, brzmi ona dosyć osobliwie w tym bardzo polskim dworze: „W spokojnym powietrzu wiosennego wieczora dziwnie brzmiały poryki saksofonów i bardzo tęskny głos piły czy gitary hawajskiej: wszystko stworzone dla nocy w zamkniętych i dusznych lokalach” (MnU: 331). W badanej prozie nieliczne są przykłady, w których eksponuje się określenia charakteryzujące walory akustyczne rozlegających się dźwięków: „Przestraszył się trochę tej melodii, która pod jego niezdamnym palcem zabrzmiała niezbyt głośno (...)” (B: 123).

Do omawianej kategorii czasowników postrzegania słuchowego należy włączyć leksemy *dźwięczeć* i *zadźwięczeć*. Znaczenie niedokonanego predykatu *dźwięczeć* w SJPSz opisywane jest tak: ‘wywoływać wrażenia akustyczne, słuchowe, być słyszany jako pewien dźwięk lub zespół dźwięków; brzmieć, rozbrzmiewać, wydawać dźwięk’. Czasownik *zadźwięczeć* według tego opracowania oznacza: 2. ‘dać się słyszeć jako pewien dźwięk lub zespół dźwięków; odezwać się, zabrzmieć, rozbrzmiewać’. Oba predykaty łączą się z nazwami takich obiektów jak *dzwonek* czy *głos*: „Dzwonek zadźwięczał po raz drugi” (Nm: 11). Z czasownikiem *dźwięczeć* współwystępują dodatkowe wykładniki leksykalne opisujące cechy postrzeganych dźwięków: „Jej niski i przyjemny głos dźwięczał mu w uszach (...)” (PzW: 95). Niska pozycja głosu Julci, bohaterki *Panien z Wilka* jest w opowiadaniu wielokrotnie akcentowana (PzW: 30, 35, 77, 80, 95). To właśnie głos najstarszej z sióstr Wiktor Ruben bez trudu rozpoznaje po piętnastu latach: „(...) poznał nawet jej niski, piękny głos, pamiętny potem przez długie lata (...)” (PzW: 30). Głos pani Kaweckiej jest wartościowany pozytywnie. Obok przymiotnika *przyjemny* desygnują go leksemy: *piękny*, *dobry*, *sympatyczny*.

### 1.1.3. Predykat *słyszeć*

Czasownik *słyszeć* (podobnie jak analizowany w rozdziale III leksem *widzieć*) w polskiej literaturze językoznawczej był przedmiotem szczególnego zainteresowania (por. Bartnicka 1982, Rybicka, Sinielnikoff 1990, Grzegorzczkowska 1990b, Topolińska 1998, Żurowski 2012: 79-100). SJPSz eksplikuje predykat *słyszeć* następująco: ‘coś jest słyszane, coś daje się słyszeć, coś się rozlega’. W badanej prozie z omawianą jednostką leksykalną łączą się takie nazwy obiektów, jak: *rozmowy*, *głos*, *pokrzykiwania*, *kroki*, *stapania*. Obiekt określa w zdaniach najczęściej rzeczownik

w bierniku. W wypowiedzeniach zaprzeczonych obiekt percepcji jest oznaczony frazą nominalną w dopełniaczu (por. Bartnicka 1982: 17, Żurowski 2012: 81). Potwierdza to następujący opis Iwaszkiewicza: „Od domu nie słyhać było głosu Marysia, który zeszłej wiosny śpiewał swoje dzieciinne piosenki stojąc na ganku lub siedząc na przyzbie domu od strony ogrodu” (MnL: 305). Czasami na obiekt wskazuje zdanie zależne wprowadzone przez spójnik *jak*: „Gdy podniosła kieliszek do ust, słyhać było, jak zęby szczękają o szkło” (KzM: 317). Czasownik *słyhać* presuponuje istnienie osobowego subiektu: „Zobaczył tylko, że meble w przedpokoju były inne, ale nie myślał nad tym, bo w głębi za przedpokojem słyhać było głośne rozmowy” (PzW: 29).

Określenia odnoszące się do miejsca zdarzenia dźwiękowego oraz cech percypowanych bodźców akustycznych należą do rzadkości:

W tej chwili rozległ się w kuchni i przyległym korytarzu jakiś hałas. Słyhać było głos, podniesiony głos pani kierowniczkii, która wykladał komuś, zapewne panu kierownikowi, z wielkim wzburzeniem:

– Ukradł, po prostu ukradł (...) (KzM: 257).

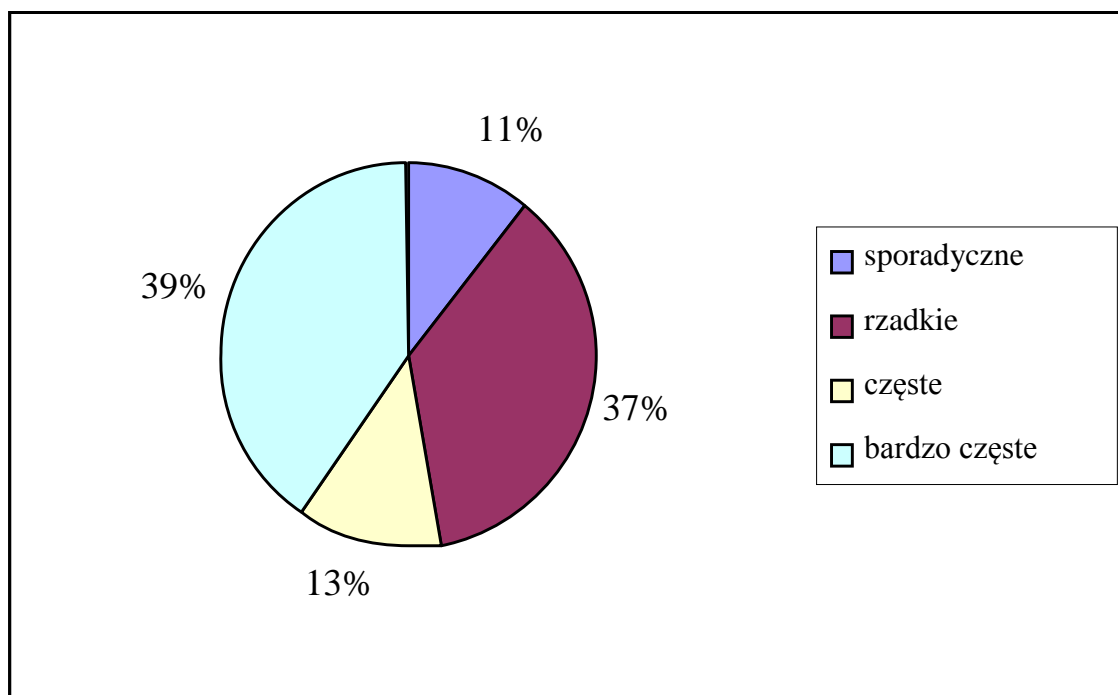
Hornowa udała się do kuchni, słyhać było, jak na nowo opowiada mężowi całą historię, tym razem z oskarżeniami Oli. Że broni złodziei – oczywiście liczba pojedyncza natychmiast zmieniła się w liczbę mnogą (KzM: 258).

Wyjątkowo pojawiają się wyrażenia informujące o przemieszczaniu się źródła wrażeń dźwiękowych. Do uszu głównej bohaterki *Kochanków z Marony* docierają kroki oddalającego się powoli Janka: „Słyhać było jego stąpanie po marznęcej ziemi, najpierw wzdłuż wody, potem już tam koło lasku, brzózek i muchomorów” (KzM: 256). Zdarza się, że percepcja dźwięku nie jest możliwa ze względu na istnienie przeszkody w postaci drzwi: „Za drzwi pokoju Janka nic nie było słyhać” (KzM: 320). Przeszkoda może ponadto znacznie utrudniać dokładną identyfikację dźwięku i wskazanie jego źródła: „W pokoju za kuchnią słyhać było jakiś ruch” (KzM: 331). Zakres użycia czasowników percepcji słuchowej w analizowanej prozie prezentują tabela 5 (patrz s. 220) i rysunek 5 (patrz s. 221).

**Tabela 5.** Czasowniki percepcji słuchowej i liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach

<b>CZASOWNIKI PERCEPCJI SŁUCHOWEJ</b>	<b>LICZBA UŻYĆ</b>	<b>SUMA UŻYĆ</b>	<b>ZAKRES UŻYCIA</b>
dosłyszeć	4	24	sporadyczne (1-5 użyc)
posłuchać	1		
słychiwać	1		
zасłuchać się	1		
podśłuchiwać/ podśłuchać	1		
przysłuchiwać się/ przysłuchać się	4		
wśłuchiwać się/ wśłuchać się	2		
dochodzić	2		
odzywać się/ odezwać się	5		
dźwięczeć/ zadźwięczeć)	3		
usłyszeć	8	82	rzadkie (6-20 użyc)
posłyszeć	16		
nasłuchiwać	9		
dobiegać/ dobiec	8		
dolatywać/ dolecieć	15		
brzmieć/ zabrzmieć	7		
słychać	19		
rozlegać się/ rozlec się	28	28	częste (21-40 użyc)
słyszeć	42	90	bardzo częste (powyżej 40 użyc)
słuchać	48		

**Źródło:** opracowanie własne



Rys. 5. Zakres użycia czasowników percepcji słuchowej w zgromadzonym materiale językowym (%)

## 1.2. Związki frazeologiczne

### 1.2.1. Frazeologizmy niezawierające informacji o intencji subiekta

Do związków frazeologicznych, w których strukturze znaczeniowej nie pojawia się informacja o intencji subiekta zaliczyłam następujące jednostki frazeologiczne: *coś doleciało do uszu X-a, coś dobiegało uszu X-a/ do uszu X-a, coś wpadło X-owi do ucha, X skłaniał ucho ku czemu, X nachylał ucha*.

SF II wyjaśnia znaczenie frazeologizmu *coś dolatuje do czyichś uszu* w taki sposób: ‘ktoś słyszy, dowiaduje się’. Podobna definicja tego połączenia zamieszczona została w SJPSz: ‘coś jest słyszane, coś daje się słyszeć’. W badanych opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza odnalazłam omawiany związek frazeologiczny w następującym kontekście:

Ale Ola go nie słuchała: doleciały do jej uszu odgłosy uderzenia kijem o ziemię za nią i obejrzała się przestraszona między brzoźki. Józio walił kijem w muchomory i przewracał je na ziemię, całymi gromadami, roztrzaskiwał w proch (KzM: 204).

W roli obiektu percepcji słuchowej pojawia się nazwa konkretnego dźwięku. W opisie zasygnalizowany jest sposób powstania usłyszanego przez subiekta odgłosu. Informacja dźwiękowa poprzedza informację wzrokową. Taki stopniowy przekaz informacji

potęguje dramatyczne napięcie. Bodziec akustyczny wywołuje reakcję Oli („obejrzała się przestraszona”), co ułatwia jej percepcję wzrokową. Kontakt wizualny umożliwia bohaterce identyfikację obiektu, który jest źródłem dźwięku.

Związek frazeologiczny *dobiegać czyichś uszu/ do czyichś uszu* jest kolejnym wykładnikiem percepcji słuchowej. SF II podaje takie podstawowe znaczenie tego frazeologizmu: ‘być słyszany’. W analizowanym materiale językowym nieliczne są sytuacje percepcyjne, w których pojawia się wspomniana jednostka frazeologiczna. Funkcję obiektu percepcji w badanych wypowiedzeniach pełnią desygnaty takich nazw, jak: *dźwięk, głos, westchnienie*: „Po chwili dobiegło jej uszu westchnienie” (MnK: 501). Wyjątkowo eksploatuje się dodatkowe wyrażenia opisujące walory akustyczne percypowanego dźwięku. W następującym opisie uwypuklono informację o znacznym oddaleniu perceptora od miejsca zdarzenia dźwiękowego: „Głos księdza dobiegał do uszu Jarogniewa niewyraźnie, monotony i poważny” (MnL: 318).

Następny frazeologizm, który określa percepcję bodźców słuchowych w analizowanej prozie to *wpadać do ucha*. W SF II znajdujemy taką definicję tego połączenia: ‘być słyszany’. SJPDor odnotowuje związek frazeologiczny *wpadać w ucho* i definiuje go następująco: ‘zostać usłyszanym’. Jednostka frazeologiczna *coś wpada do ucha/ w ucho* w SJPSz określana jest w taki sposób: 1. ‘coś zostaje przypadkiem usłyszane’, 2. ‘coś jest łatwo zapamiętywane (...)’. W analizowanym materiale językowym odnalazłam tylko jeden przykład użycia frazeologizmu *wpadać do ucha*. W pozycji obiektu (wyrażonego rzeczownikiem w mianowniku) mamy nazwę artykułowanego dźwięku wydawanego przez człowieka (*głos*). Głos płaczącej Oli został dodatkowo określony jako *zdlawiony*. Przytłumiony, cichy głos małej dziewczynki, który dociera do uszu Stanisława przypomina lekki podmuch wiatru: „Zdlawiony głos wpadł mu do ucha niby powiew tej ciemnej nocy: – Ja tak kocham Michała... I mama... I mama...” (B: 137).

SF II przynosi następującą definicję jednostki frazeologicznej *skłonić ucho ku czemu*: ‘słuchać chętnie, wysłuchać czego; przychylić się do czego’. W SJPDor frazeologizm *skłaniać ucho ku czemu* ma takie znaczenie: ‘słuchać, chętnie słuchać czego (...)’. W zgromadzonym materiale leksykalnym zakres funkcjonowania związku frazeologicznego *skłaniać ucho ku czemu* sprowadza się do jednej wypowiedzi: „Ten [Julek – dop. mój – J. S.] zresztą, śledząc roztargnionym okiem chmury nad zielonymi łąkami i skręty Utraty, roztargnione również ucho skłaniał ku opowieściom pana Kletkiego” (MnU: 275). Obiekt wyróżniony został za pomocą frazy nominalnej

w celowniku. Subiekt (Julek) jest rozkojarzony. Nie pozwala mu to należycie się skupić i uważnie wysłuchać tego, co opowiada pan Kletkie. Związek frazeologiczny *skłaniać ucho ku czemu* modeluje czas percepcji wrażeń słuchowych jako serię powtarzających się czynności słuchania. W badanych tekstach odnalazłam tylko jeden przykład sytuacji percepcyjnej z frazeologizmem *nachylić ucha*. W SF II ma on znaczenie ‘słuchać’. W poniższym opisie zaczerpniętym z *Młyna nad Utratą* uwypuklono niechęć słuchacza do wypowiedzi kucharza: „Nie bawiło to Julka, ale musiał przez uprzejmość udawać, że słucha i nachyla ucha do konfidencyj Kletkiego o jakichś zakazanych księżnych czy hrabinach, dla których kiedyś smażył pulardy i gotował rosoły” (MnU: 266).

### 1.2.2. Frazeologizmy zawierające informację o intencjonalnym działaniu subiektu

W analizowanym materiale językowym, grupę związków frazeologicznych, w których znaczeniu podkreślona została intencjonalność działań perceptora, reprezentują następujące frazeologizmy: *X nastawił ucha*, *X wyteżył słuch*, *ucho łowiło/ złowiło co*, *X obrócił się w słuch*.

SF I podaje takie podstawowe znaczenie połączenia *nastawić ucha*: ‘wyteżać słuch, skupiać uwagę; słuchać, przysłuchiwać się pilnie, uważnie’. Ta jednostka w SJPSz definiowana jest następująco: ‘zacząć pilnie nadśłuchiwać’. SJPDor odnotowuje związek frazeologiczny *nastawić ucha na co* i wyjaśnia go tak: ‘słuchać pilnie, uważnie’. W jednostkowym przykładzie użycia wyekscerpowanym z opowiadań subiekt z natężoną uwagą i zainteresowaniem wsłuchuje się w recytowany przez Desmonda Kinga utwór duńskiego poety Thóger Larsena: „Julek nastawił ucha. W wierszach ułowił magiczne formułki, jakich, zdaje się, było mu potrzeba (...)” (MnU: 285).

Kolejnym frazeologizmem, który uwypukla celowość działań słuchającego, jest związek frazeologiczny *wyteżać słuch*. SF II odnotowuje połączenie wyrazowe *wyteżać słuch*. Nie objaśnia jednak jego znaczenia. SJPSz definiuje predykat *wyteżać* następująco: ‘wysilać, skupiać, wzmagać coś (zwykle zmysły, siły, władze umysłowe)’. Jako przykład użycia tego leksemu opracowanie to przytacza konstrukcję *wyteżyć słuch*. Nie traktuje tego związku wyrazowego jako frazeologizmu. Z całości analizowanego materiału badawczego wyłaniają się jednostkowe przykłady użycia jednostki frazeologicznej *wyteżać słuch*:

Rozmowa była o interesach – udawałem, że śpię, ale wyteżyłem słuch (Dś: 9).

Wśród tych słów jedno uderzyło Jarogniewa: Polacy... Polacy... a potem: Niemcy... bo Niemcy. Wyteżył słuch, ale nic więcej nie uchwycił. Ksiądz coś perorował, ale o czym mówił, nie wiadomo było (MnL: 318).

W obu wypowiedziach subiekt (dziecko) jest przypadkowym świadkiem poważnej rozmowy między dorosłymi. Poufna wymiana zdań księdza Ryby z mieszkańcami odbywa się w izbie leśniczówki. Mały bohater *Młyna nad Lutynią* znajduje się na zewnątrz budynku, pod oknem. Wpływa to na jakość percepcji poszczególnych słów. Głosy stają się niewyraźne, monotonne. Jarogniew, „przywarłszy policzkami do framugi” (MnL: 318) oświetlonego okna, widzi zgromadzonych w domu ludzi. Chłopiec natężył swoją uwagę, aby wyraźnie słyszeć, o czym rozmawiają. Okazuje się to jednak niemożliwe. Perceptor z opowiadania *Dzień sierpniowy* przebywa w tym samym pokoju, w którym wuj prowadzi ożywioną dyskusję z Żydówką. Nie chce, aby uczestnicy spotkania wiedzieli o tym, że ich podsłuchuje. Udaje więc, że śpi. Jednocześnie słucha ze skupieniem. Interesuje go bowiem „stan majątkowy wujostwa” (Dś: 9), ponieważ ciocia Masia winna jest rodzinie dość dużą sumę pieniędzy. Jednak, jak sam przyznaje, „(...) z rozmowy nie wywnioskowałem nic ponad to, że wujostwo potrzebują pieniędzy, a Żydzi nie chcą ich dać. To wiedziałem i przedtem, chociaż byłem mały (...)” (Dś: 9).

Następny frazeologizm, który określa percepcję wrażeń słuchowych w prozie autora *Brzeziny to ucho łowi co*. SF II nie wyjaśnia jego znaczenia. W tym opracowaniu znajdujemy definicję związku frazeologicznego *łowić uchem*: ‘słuchać z natężeniem, z uwagą’. SJPSz i SJPDor także odnotowują połączenie *łowić uchem* i wyjaśniają jego znaczenie tak: ‘słuchać z uwagą z natężeniem; starać się coś usłyszeć’. Użycia omawianego frazeologizmu w badanych tekstach są nieliczne. Natrafiłam tylko na dwie sytuacje percepcyjne, w których opisie pojawia się jednostka frazeologiczna *ucho łowi co*:

Zdawało mu się, że ucho złowiło za drzwiami oddech jej ust (Nm: 14).

Michał zapewne grał na swej harmonii we wnętrzu izby, bo tylko kiedy ścichła rozmowa kropel, ucho łowiło słabe dźwięki, dochodzące od podwórza (B: 128).

Funkcję obiektu w powyższych wypowiedziach pełnią desygnaty takich nazw jak *oddech* i *dźwięki*. W drugim opisie mamy dodatkową charakterystykę słyszanych przez perceptora dźwięków i ich wykonawcy. Ulewny deszcz i znaczna odległość słuchacza od miejsca powstawania zjawisk akustycznych mają znaczący wpływ na jakość docierających do subiektu dźwięków („słabe dźwięki”). Kiedy przestaje padać,



Stanisław ze skupieniem wsłuchuje się w ledwie uchwytnie dźwięki muzyki płynącej z mieszkania służby.

W analizowanych opowiadaniach eksploatowana jest także jednostka frazeologiczna *obrócić się w słuch*. Zgodnie ze SF I *obrócić się w słuch* to: ‘słuchać bardzo uważnie’. Zakres funkcjonowania tego frazeologizmu sprowadza się do jednego przykładu: „Po długiej chwili, w której już nic nie myślał, cały obróciwszy się w słuch posłyszał kroki niechętnie się odwracające i ociężałe” (Nm: 14). Bohater *Nowej miłości*, stojąc cichutko, bez ruchu, z uwagą wsłuchuje się w odgłosy za drzwiami swojego mieszkania. Ukochana dzwoni trzykrotnie, ale nikt nie otwiera. Kobieta niechętnie rezygnuje. Mężczyzna słyszy jej kroki, „niechętnie się odwracające i ociężałe”. Zakres użycia związków frazeologicznych określających percepcję wrażeń słuchowych w badanej prozie przedstawia tabela 6.

**Tabela 6.** Związki frazeologiczne nazywające percepcję wrażeń słuchowych i liczba ich użycie w analizowanych opowiadaniach

ZWIĄZEK FRAZEOLÓGICZNY	LICZBA UŻYCIE
coś dolatuje do czyichś uszu	1
dobiegać czyichś uszu/ do czyichś uszu	3
wpadać do ucha	1
skłaniać ucho ku czemu	1
nachylić ucha	1
nastawić ucha	1
wytężyć słuch	2
ucho łowi co	2
obrócić się w słuch	1

**Źródło:** opracowanie własne

## Podsumowanie

Omówione wyżej czasowniki (*słyszeć, usłyszeć, posłyszeć, dosłyszeć, posłuchać, słychnąć, zasłuchać się, nasłuchiwać, podsłuchiwać i podsłuchać, przysłuchiwać się i przysłuchać się, wsłuchiwać się i wsłuchać się, słuchać*) ukazują w analizowanej prozie Jarosława Iwaszkiewicza sytuację percepcji wrażeń słuchowych od strony subiekta. Leksemy te profilują subiekt i obiekt percepcji. Obiekt zazwyczaj wyznacza fraza nominalna w bierniku (*słyszec, usłyszec, posłyszec, dosłyszec, zasłuchać się, wsłuchiwać się i wsłuchać się, podsłuchiwać i podsłuchać*), dopełniaczu (*posłuchać, nasłuchiwać, słuchać*), celowniku (*przysłuchiwać się i przysłuchać się*) lub zdanie zależne ze spójnikiem *jak* (*słyszec, słuchać*). Spośród najczęściej przywoływanych w badanych opowiadaniach obiektów należy wymienić dźwięki wydawane przez człowieka: *głos, głosy, krok, kroki, tupot, krzyk, okrzyk, szept, śmiechy, jęczenie*. Przy analizowanych predykatkach w pozycji nazwy obiektu pojawiają się także wyrażenia: *słowa, mowa, rozmowa, pytania, wyrazy*. Odgłosy, których źródłem jest przyroda, należą do rzadkości (*szelest deszczu, poszum drzew*).

W sąsiedztwie czasowników *słyszeć, posłyszeć, przysłuchiwać się i przysłuchać się* stosuje się wyrażenia uwypuklające cechy słyszanych dźwięków. W wypowiedzeniach z predykatem *słyszec* zaznacza się obecność dodatkowych wykładników leksykalnych jakości percepcji wrażeń słuchowych (*słyszał dobrze*) oraz określników temporalnych (*słyszał po raz pierwszy, pierwszy raz to słyszał*). Z leksemami *usłyszeć i posłyszeć* łączą się wyrażenia informujące o miejscu powstawania percypowanych przez subiekt dźwięków. Opisy aktów percepcji słuchowej z użyciem czasownika *słuchać* zawierają dodatkową leksykę podkreślającą intencjonalność działań subiekta (*słuchać uważnie, słuchać chciwie*).

W zgromadzonym materiale językowym predykaty *rozlegać się i rozlec się, dobiegać i dobiec, dochodzić, dolatywać i dolecieć, odezwać się i odzywać się, brzmieć i zabrzmieć, dźwięczeć, zadźwięczeć* ujmują sytuację percepcji słuchowej od strony obiektu percepcji. W badanej prozie obiekt wyrażony jest rzeczownikiem w mianowniku. W jego pozycji najczęściej uwidaczniają się nazwy dźwięków, których źródłem jest człowiek (*głos, głosy, kroki, szept, krzyk, płacz, pisk, chrząknięcie, chrząkanie, siorbanie, śmiechy*). Wyjątkowo percypowane są odgłosy wydawane przez zwierzęta (*krzyk gęsi, tętent koni*). Ponadto analizowane czasowniki łączą się z nazwami takich obiektów, jak: *słowa, wyrazy, pytanie, wołanie, melodia, muzyka*. Opisy aktów

percepcji słuchowej z użyciem leksemów *rozlegać się* i *rozlec się*, *dobiegać* i *dobiec*, *dolatywać* i *dolecieć*, *brzmieć* i *zabrzmieć*, *dźwięczeć*, *zadźwięczeć* zawierają bardziej szczegółowe charakterystyki dających się słyszeć dźwięków. Predykaty *rozlegać się* i *rozlec się*, *dochodzić*, *dolatywać* i *dolecieć*, *odezwać się* i *odzywać się* łączą się z wyrażeniami informującymi o miejscu zdarzenia dźwiękowego. Czasowniki *dolatywać* i *dolecieć*, *dobiegać* i *dobiec*, *dochodzić* uwypuklają ruch dźwięku, jego przemieszczanie się w przestrzeni percepcyjnej.

W badanym materiale leksykalnym nielicznie reprezentowane są użycia czasownika *słyszeć*. W analizowanej prozie z tym predykatem w funkcji określeń obiektu występują nazwy dźwięków wydawanych przez istotę ludzką. Na obiekt percepcji najczęściej wskazuje fraza nominalna w bierniku. Wyjątkowo obiekt wprowadzony jest za pomocą zdania zależnego ze spójnikiem *jak*. W sąsiedztwie czasownika *słyszeć* w zasadzie nie eksponuje się określeń opisujących miejsce zdarzenia dźwiękowego i walory akustyczne percypowanych dźwięków.

Z analizy zebranego materiału językowego wynika, iż związki frazeologiczne nazywające percepcję wrażeń słuchowych pełnią w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza istotną rolę. W badanej prozie nieliczne są jednak sytuacje percepcyjne, w których się one pojawiają. Niektóre z badanych frazeologizmów podkreślają intencjonalność działań subiekta, jego zaangażowanie w akt percepcji (*nastawić ucha*, *łowić uchem*, *wytężyć słuch*, *obrócić się w słuch*). Inne nie zawierają informacji o intencji subiekta, desygnują sam proces odbierania dźwięku za pomocą zmysłu słuchu (*dobiegać czyich uszu/ do czyichś uszu*, *dolatywać do czyichś uszu*, *wpadać do ucha*, *nachylić ucha*, *skłaniać ucho ku czemu*). W badanych tekstach podmiotem percypującym jest człowiek, który posiada sprawnie działający quasi-instrument. Funkcję obiektu percepcji pełnią desygnaty takich nazw, jak: *głos*, *dźwięk*, *dźwięki*, *westchnienie*, *oddech*. W analizowanych wypowiedzeniach wyjątkowo pojawiają się wyrażenia opisujące walory akustyczne słyszanych dźwięków i określenia odnoszące się do sposobu powstawania docierających do subiekta odgłosów. Nawet niewielka odległość percypującego od miejsca zdarzenia dźwiękowego, przeszkoda w postaci odgłosów miarowo padającego deszczu czy zamkniętego okna znacznie pogarszają lub wręcz uniemożliwiają wyraźne słyszenie.

## ROZDZIAŁ VII

# JĘZYKOWY OBRAZ DŹWIĘKÓW

### 1. Określenia rodzajów dźwięków i odgłosów

#### 1.1. Określenia dźwięków wydawanych przez człowieka

Małgorzata Grzegorzewicz w artykule *Nazwy dźwięków nieartykułowanych wytwarzanych przez człowieka* zaproponowała podział czasowników oznaczających dźwięki nieartykułowane wydawane przez człowieka na dwie grupy semantyczne: predykaty, które opisują wydawanie głosów (np. *jęczeć, łkać, krzyczeć, śpiewać*) i czasowniki, określające wytwarzanie dźwięków niebędących głosami (np. *siorbać, burczeć, kaszleć, cmokać, człapać, klaskać*) (por. Grzegorzewicz 1993). Badaczka w swojej klasyfikacji nie uwzględniła czasowników, które pierwotnie charakteryzują nieartykułowane dźwięki i głosy zwierząt, a wtórnie posługujemy się nimi także w odniesieniu do ludzi (np. *ryczeć, wyć, szczekać, skowyczeć, skomleć, syczeć*). Opisała natomiast nieartykułowane głosy i dźwięki, które dotyczą zarówno człowieka, jak i zwierząt (np. *tupać, szurać, człapać*) (por. Grzegorzewicz 1993: 71). Barbara Bartnicka, analizując słownictwo odnoszące się do wrażeń słuchowych w utworach Stefana Żeromskiego, podzieliła dźwięki wydawane przez człowieka na: dźwięki wydawane przez układ oddechowy i nasadę (oprócz mowy artykułowanej) np. *charczeć, mlaskać, ziewać, łkać*, dźwięki wytwarzane przy użyciu nóg (np. *tupać, szurać, kłapać*) oraz rąk i trzymany w nich narzędzi (np. *grać, klaskać, pukać, uderzać*) (por. Bartnicka 2002: 14-16). Jak słusznie zauważa Maciej Grochowski, „opis dźwięków (a więc także wyrażen nazywających dźwięki) w terminach akustyki, będący konsekwencją analizy takich parametrów, jak na przykład głośność, wysokość, barwa, siła, czas trwania, nie może być dokonany przez językoznawcę (...). Opis taki nie należy bowiem do kompetencji lingwisty, nie mógłby być dokonany za pomocą dostępnych mu narzędzi” (Grochowski 1993b: 77).

W opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza niezwykle często pojawiają się leksemmy charakteryzujące zjawiska akustyczne, których źródłem jest obiekt osobowy. Omawiając określenia dźwięków wydawanych przez człowieka w analizowanym materiale językowym, opieram się na założeniach zaproponowanych przez Małgorzatę

Grzegorzewicz i Barbarę Bartnicką. W rozważaniach pomijam określenia dźwięków artykułowanej mowy ludzkiej<sup>50</sup>. W materiale uwzględniłam obok prymarnych wykładników czasownikowych derywaty rzeczownikowe.

### 1.1.1. Dźwięki wydawane pod wpływem wysiłku fizycznego lub bólu

Z badanych opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza wyodrębniłam następujące predykaty, określające głosy wydawane przez człowieka podczas wysiłku fizycznego lub bólu: *stękać*, *postękiwać*, *jęczeć*, *pojękiwać*. SJPSz podaje takie podstawowe znaczenie leksemu *stękać*: ‘wydawać ciężkie, głośnie westchnienia’. Definicja czasownika *jęczeć* zamieszczona w SJPDor brzmi: ‘wydawać przeciągłe, żalosne dźwięki pod wpływem bólu, cierpienia, wydawać jęki; stękać (o ludziach i zwierzętach)’. Oba predykaty pojawiają się w opisie porodu służącej Karola Hopfera, Genowefy:

Stękała równo i nie bardzo mocno, ale na Karola zwróciła wzrok mętny i jak gdyby nie bardzo przytomny. (...) wydała z siebie przeciągły odgłos wysiłku i cierpienia i jej mała córeczka przyszła na świat (...) (MnU: 319-320).

Karol, wstrząśnięty do głębi, nie puszczał ręki Genowefy, która, nieprzytomna ze wstydu i radości, jęczała i płakała jeszcze (MnU: 320).

Należy podkreślić, że czasowniki *jęczeć* i *stękać* odnoszą się do różnych zjawisk akustycznych. Leksem *jęczeć* charakteryzuje dźwięki przeciągłe, które powstają w wyniku drgania strun głosowych. Predykat *stękać* określa krótkie, urywane dźwięki spowodowane zwarcie krtani (por. Grzegorzewicz 1993: 79, ISJP). W opowiadaniu *Bitwa na równinie Sedgemoor*, jednostka leksykalna *stękać* oddaje ogromne zmęczenie strudzonych wędrowną żołnierzy: „(...) kurz wznosił się nad bezładnymi kupami ludzi, które z wolna, krzycząc, stękając, klnąc i śpiewając pobożne hymny, posuwały się w tamtym kierunku” (BnrS: 17).

W analizowanych tekstach wyjątkowo pojawia się czasownik *postękiwać*. W SJPSz definiowany jest następująco: ‘stękać raz po raz, od czasu do czasu; stękać ciężko’. W badanej prozie odnalazłam tylko jeden przykład z tym predykatem: „Maryś nic nie mówił, tylko postękiwał” (MnL: 296). Czteroletni Maryś pragnie zobaczyć rzekę, wezbraną wskutek szybkiego topnienia mas śniegu. Jego babcia jest temu przeciwna

---

<sup>50</sup> Nazwy czynności mówienia należałoby omówić w osobnej rozprawie, tym bardziej że wrażenia akustyczne nie są w tym wypadku szczególnie istotne.

i siłą zabiera chłopca do domu. Kobieta zauważa, że wnuczek od samego rana był nie swój. Według niej, postękiwanie dziecka to efekt wzruszenia wiosenną „gwałtowną odwilżą” i „gorącym wiatrem” (MnL: 296).

Dziewczyna, bezlitośnie pobita przez niemieckich żołnierzy, pod wpływem dotkliwego bólu okropnie spuchniętego, poranionego ciała żałośnie jęczy: „Bolka jęknęła cicho za przepierzeniem” (MnL: 324), „(...) Bolka jęknęła za kotarą (...)” (MnL: 324). Podobne dźwięki wydaje mąż Gulbińskiej, który właśnie przeżywa okres „zapoju”:

– Panie Gulbiński, co panu jest? – krzyknął do niego Arek, ale pijak nie zareagował na to. Pojękiwał z cicha (...) (KzM: 324).

Gulbiński jęknął boleśnie i sięgnął po litra (KzM: 328).

Gulbiński (...) podniósł się i usiadł na łóżku. Jęczał (KzM: 331).

Czasownik *jęczeć* może określać dźwięki będące symptomem wewnętrznego cierpienia człowieka. Elżbieta, bohaterka *Młyna nad Lutynią*, próbuje przekonać wnuka, aby poszedł z nią do Hilarowa na mszę, którą „po cichu” odprawi ksiądz Ryba. Jarogniew stanowczo odrzuca jej propozycję i udaje się na zebranie Hitlerjugend: „Durczokowa siedziała na zydelku pośrodku izby i tylko jęknęła, gdy to spostrzegła” (MnL: 285). Ksiądz Władysław jęczy, gdy jego parafianka, Żydówka z pochodzenia, oznajmia mu, że ocaliła własne życie, wydając swoich rodaków na śmierć (MnK: 503). W badanych opowiadaniach niewiele jest sytuacji percepcyjnych, w których pojawia się leksem *jęk*. Rzeczownik ten oznacza ‘głos żalсны, wydawany pod wpływem bólu, cierpienia’ (SJPDor). Taki dźwięk wydaje z siebie chory na gruźlicę Janek podczas ataku kaszlu (KzM: 283).

### 1.1.2. Dźwięki wydawane podczas jedzenia

W zebranych materiale leksykalnym grupę nazywającą dźwięki wydawane przez człowieka podczas jedzenia reprezentuje jednostka *siorbać*. W analizowanej prozie nie odnalazłam takich czasowników, jak: *chleptać*, *mlaskać*, *chrupać*. Zgodnie ze SJPSz *siorbać* to ‘pić płyn lub jeść płynną potrawę głośno wciągając je ustami; chlipać’. Użycia omawianego leksemu w badanych tekstach są nieliczne. Natrafiłam na trzy podobne sytuacje percepcyjne, w których opisie uobecnia się ten predykat. Bohaterowie opowiadań wydają dźwięk określany jako *siorbanie* podczas picia herbaty i kawy:

Biskup jeszcze parę razy siorbął z wielkiej filiżanki, wreszcie odstawił ją ostatecznie (...) (MnK: 472).

– Pij, pij. Pani Hornowa bardzo się o ciebie niepokoi. Ja oczywiście nie – dodała po chwili z uśmiechem patrząc, jak Janek siorbie gorącą herbatę (KzM: 249).

Gulbińska siorbnęła herbaty (KzM: 315).

### 1.1.3. Dźwięki związane z oddychaniem i trawieniem

W grupie zjawisk akustycznych charakteryzujących odgłosy związane z oddychaniem i trawieniem dominują dźwięki nieartykułowane odnoszące się do procesu oddychania oraz związanych z nim nieprawidłowości, wynikających z zaburzeń układu oddechowego (na przykład z powodu choroby). Znaczenie czasownika *sapać* SJPSz wyjaśnia następująco: ‘głęboko, z trudem oddychać przez nos, wydając charakterystyczny odgłos’. W prozie Jarosława Iwaszkiewicza ludzie głośno i szybko oddychają ze zmęczenia lub na skutek silnych emocji. Chory bohater *Kochanków z Marony* jest wyczerpany po gwałtownym ataku męczącego kaszlu: „Ale kiedy wreszcie kaszel go opuścił, sapał przez chwilę (...)” (KzM: 283). W cytowanym fragmencie użycie wykładnika leksykalnego *przez chwilę* uwypukla czas wydawania dźwięku opisanego jako *sapanie*. Określenie *przez chwilę* konotuje „momentalność”, ‘krótkość wydawania dźwięku’.

Zmęczony całodzienną pracą i zdenerwowany wydaje się być naczelnik stacji Kurów, kiedy „zziajany” wbiega do mieszkania i w ubraniu kładzie się na łóżku, aby odpocząć: „(...) uwalił się na tapczan stojący w pokoju. Sapał i kłął opowiadając Stefie o jakiejś sprawie, z której nic nie rozumiała” (MnK: 491). Dla zmagającego się z gruźlicą Janka pokonanie niewielkiego odcinka wiejskiej drogi do sanatorium okazuje się nadludzkim wysiłkiem: „Janek sapał lekko” (KzM: 256). Ciężko oddycha Franciszek Durczok z *Młyna nad Lutynią* na krótko przed powieszeniem okrutnego wnuka, który zdradził niemieckim żandarmom miejsce pobytu ukrywającego się księdza: „Stary sapał parę razy głęboko, jak gdyby próbował tego cierpkiego, zimnego powietrza, jakie ich otaczało ze wszystkich stron” (MnL: 329-330).

Kolejnym czasownikiem obecnym w opowiadaniach autora *Sławy i chwały* jest *chrzakać*. Definicja tego predykatu zamieszczona w SJPSz brzmi tak: ‘wydawać krótkie, nieartykułowane dźwięki z krtani’. W analizowanym materiale językowym pojawienie się leksemu *chrzakać* sygnalizuje przede wszystkim zdenerwowanie człowieka. Odczuwa je ksiądz Górski z opowiadania *Młyn nad Utratą*, gdy do spowiedzi przystępuje Julian Zdanowski. Duszpasterz przez całe życie gorąco modlił

się, aby na ziemi dane mu było zobaczyć na własne oczy „świętego z krwi i kości” (MnU: 260). Kiedy Julek zjawia się w kościele i odbywa spowiedź, proboszcz odnosi wrażenie, że tak mógłby wyglądać prawdziwy święty. Duchowny boi się jednak tej myśli, „jak gdyby realizacji marzenia” (MnU: 271):

Ksiądz Górski chrząknął, poczekał chwilę i potem powiedział, trochę zresztą ciszej:

– A powiedz mi, dziecko, czy wiara twoja jest głęboka? Czy jest czysta? Czy nie masz nigdy żadnych wątpliwości? Czy nie lubujesz się w dociekaniach? Czy nie mędrkujesz? Czy wierzysz po prostu?

Julek odpowiedział bez zdziwienia:

– Od chwili, kiedy doznałem łaski, wiara moja jest niezmienna.

Ksiądz Górski chrząknął raz jeszcze i dłużej pomilczawszy rzekł:

– Zbadaj sumienie ducha twego i bacz, aby pewność twoja nie pochodziła z pychy (...) (MnU: 267-268).

Silne zdenerwowanie okazuje stary Durczok po powrocie z miasta. Dowiedział się tam, że ludzie, których wydał Jarogniew, zostali skazani na śmierć i nie można im już w żaden sposób pomóc:

(...) nie zdejmując butów uwalił się na łóżko. Elżbieta położyła się na drugim, zasypiała i budziła się, karbidówka dopaliła się i zgasła, ale Durczok nie spał cały czas, słyszała, jak poruszał się i chrząkał i wzdychał okropnie (MnL: 327-328).

Zdarza się, że ktoś chrząka, aby zwrócić na siebie czyjąś uwagę. Łowiecka, wyznając Karolowi prawdę o tym, że od zawsze zdradzała jego przyjaciela z pracującym w młynie robotnikiem, nie wie, że Zdzisio jest w pobliżu. Parobek daje o sobie znać: „W ciemności rozległo się chrząknięcie mocne i chłopskie” (MnU: 337). Dotknięty gruźlicą młody mężczyzna często chrząka po nagłym ataku kaszlu: „Janek poczekał chwilę. Potem chrząknął (...)” (KzM: 283).

W badanej prozie leksemy *dyszeć*, *kaszlać* (*kaszleć*), *dusić się* oraz *krztusić się* uwypuklają trudności w prawidłowym funkcjonowaniu układu oddechowego. Czasownik *dyszeć*, czyli ‘oddychać głośno z trudem’ (SJPSz) może odnosić się do dźwięków wydawanych przez człowieka z powodu zmęczenia. Malina, pędem uciekająca przed goniącym ją Bolesławem, w końcu „wypadła na polankę, gdzie stała pośrodku jedna stara sosna, oparła się o drzewo i dyszała ciężko (...)” (B: 166). Z trudem oddychają bohaterowie bliscy śmierci:

Julek w strasznej gorączce leżał na wznak dysząc ciężko (MnU: 334).

Janek już leżał na wznak i dyszał ciężko (KzM: 313).

Dyszał ciężko, ale cicho (KzM: 311).

Znaczenie predykatu *kaszlać* (*kaszleć*) SJPSz objaśnia następująco: ‘mieć kaszel,



gwałtownie, głośno wyrzucać powietrze z płuc; kaszleć, kasłać'. W opowiadaniach kaszlą głównie ludzie cierpiący na suchoty (Stanisław z *Brzeziny* i Janek z *Kochanków z Marony*):

Odszedł znów ku swoim drzwiom, ale nogi znów stały się jak ołów, usiadł w ciemności, odnalazł krzesło, ale ciężar przeszedł wyżej do ciała, do serca, do płuc i zatamował oddech. Kaszlnął i nagle zrobiło mu się lekko, zanadto lekko nawet, bo głowa wydała mu się pusta bania. Przytknął chusteczkę do ust, ale okazała się wątlą przegrodą, krew leciała mu przez palce (B: 162). Kaszel począł Janka męczyć, piał jak w kokluszu i dusił się bardziej (KzM: 310-311).

Gruźliczy kaszel, którym zanosi się Janek, przypomina koklusz, czyli 'ciężką chorobę zakaźną, objawiającą się uporczywym napadowym kaszlem, przypominającym przy wdechu pianie' (ISJP). Kaszel jest na tyle mocny, że tamuje chłopakowi oddech. Bohater dusi się i krztusi: „Trochę się zakrztusił” (KzM: 287), „Z początku, gdzieś z głębi, zaczęło wychodzić (...) coś na kształt duszenia się” (KzM: 310).

W analizowanym materiale leksykalnym wyjątkowo pojawia się czasownik *ziewać*. W SJP Dor znajdujemy taką definicję tego predykatu: 'otworzywszy (zwykle mimowolnie, odruchowo) usta (pysk), wciągać powietrze i zatrzymywać je przez chwilę (...)'. Nerwowo ziewa Eufrozyna Pogorzelska. Pielęgniarka z sanatorium jest beznadziejnie zakochana w swoim umierającym, młodym pensjonariuszu:

- On taki jakby już trup.
- No...
- O Jezu miłosierny, taki młody.

Eufrozyna skurczyła się jeszcze bardziej. Od czasu do czasu ziewała nerwowo i wargi jej drżały zabawnie przy natężeniu (KzM: 315).

Leksem *bekać* jako jedyny reprezentuje grupę zjawisk akustycznych nazywających dźwięki wydawane przez człowieka związane z trawieniem. W ISJP znajdujemy informację, że „Jeśli ktoś beka, to w jego gardle powstają charakterystyczne dźwięki, ponieważ powietrze wydobywa mu się z żołądka”. SJPSz przy hasle *bekać* odsyła do definicji predykatu *czkać*, który w tym opracowaniu wyjaśniany jest następująco: 'wydawać ustami charakterystyczny dźwięk na skutek skurczów przepony brzusznej'. W opowiadaniu *Kochankowie z Marony* donośnie czka pijany do nieprzytomności Gulbiński: „Pojękiwał z cicha i znowu beknął” (KzM: 324), „Gulbińskiemu odbiło się mocno” (KzM: 323).

#### 1.1.4. Dźwięki wywołane uczuciami i towarzyszące wyrażaniu emocji

Wśród określeń dźwięków wydawanych przez człowieka pod wpływem uczuć, można wyodrębnić leksemy, które nazywają zjawiska audialne powstałe pod wpływem emocji pozytywnych oraz jednostki oznaczające wydawanie dźwięków wywołanych uczuciami przykrymi. W badanych opowiadaniach czasownik *szlochać*, czyli ‘płakać wydając krótkie, urywane dźwięki, spowodowane przyśpieszonym, nieregularnym oddechem; łkać’ (SJPSz) pojawia się w sytuacjach, w których bohaterowie płaczą z rozpaczy. W kulturze ludowej panuje głębokie przekonanie, że płacz jest wpisany w kondycję człowieka (por. Majer–Baranowska 1988: 108). Bolesnie szlocha Elżbieta nad świeżym grobem ukochanego Marysia: „(...) dopiero w zetknięciu z zimną ziemią i jej zapachem ogarnęło ją cierpienie prawdziwe i zaczęła cicho szlochać, strumień zalewał jej oczy i łzy kapąły na ziemię i na kamień grobowca” (MnL: 303). Szloch wydziera się także z piersi księdza Władysława, który przed swoim zwierzchnikiem zaparł się Boga:

(...) zastała (...) księdza proboszcza na klęczniku, szlochającego boleśnie z głową wtuloną w ramiona (MnK: 474).

– I wiesz, ja się przed chwilą przed nim Boga zaparłem, tak jest, Boga zaparłem...

Szloch zdławiony przerwał mu te słowa (MnK: 482).

Gwałtowne dreszcze wstrząsają ciałem szlochającego proboszcza z *Młyna nad Utratą*: „Karol zostawił księdza, wspartego o ramę okienną i wstrząsanego gwałtownym, choć bezgłośnym szlochem” (MnU: 333). Duchowny rozpaczliwie płacze z powodu tego, że umierający Julek nie chciał się wypowiedzieć i „odwrócił się od sakramentu do ściany z zaciśniętymi wargami” (MnU: 334). Ksiądz Górski, „obawiając się profanacji, sam spożył komunikant” (MnU: 334).

*Łkać* według SJPSz to ‘wydawać w czasie płaczu krótkie, urywane dźwięki spowodowane przyspieszonym nieregularnym oddechem; szlochać’. Podobnie jak *szloch*, rzeczownik *łkanie* określa dźwięki wydawane przez istotę ludzką pod wpływem negatywnych emocji. Łkanie wzbiera w piersi Stefy, dawnej mieszkanki młyna nad Kamionną. Kobieta ma poważne wyrzuty sumienia z powodu tego, że okradła męża, by zapłacić dawnemu znajomemu za milczenie na temat jej przeszłości: „Łkanie powoli wzbierało jej w piersi, ale powstrzymywała się” (MnK: 494). Wewnętrzny niepokój wynikający z poczucia winy odczuwa Jadwisia, kochanka Zdanowskiego. Pani Łowiecka chce przyznać się do swoich licznych zdrad, ale boi się, że umierający Julek nie wybaczy jej tego: „(...) wargi trzęsły się jej od powstrzymanego płaczu, gładziła

bezmądrze klapy marynarki Karola. Widząc, że wybuchnie ona lada chwila łkaniem, wyciągnął ją jeszcze dalej, do przeciwległego pokoiku chłopców (...)” (MnU: 334). Typową cechą dzieci jest skłonność do płaczu (por. Majer–Baranowska 1988: 112). W opisie potajemnego chrztu pojawia się leksem *ryk* i konotuje ‘głośny’, ‘przeciągły płacz’: „Maryś szeroko otwierał oczy, trzymał za rękę matkę chrzestną, ale bał się mimo wszystko i wreszcie nie strzymał uderzając w ryk” (MnL: 284). W poniższych przykładach skojarzenia z płaczem przywodzi na myśl także leksem *zawodzić*:

– Wydałam ich, wydałam – poczęła zawodzić Stefa jak płaczka na pogrzebie – całą chatę wydałam. I tego chłopca zabili, Wojdala się nazywał, i całą rodzinę, i tych wszystkich Żydów (MnK: 503).

Ciało Marysia znaleziono o kilometr dalej, zaplątane w nadbrzeżne krzewy (...). Ułożono je na łóżku starego Durczoka i stara zawodziła przy nim przez parę godzin (MnL: 299).

W opowiadaniu *Młyn nad Utratą* czasownik *piszczeć* odzwierciedla dźwięki wydawane przez człowieka doznającego silnego przerażenia. SJPSz eksplikuje predykat *piszczeć* następująco: ‘wydawać ostry, przenikliwy głos, dźwięk; odzywać się piskliwym głosem, wydawać pisk’. Desmond King, który jest świadkiem wpadnięcia do wody jednego z synów pani Łowieckiej, natychmiast biegnie do Karola, aby mu o tym powiedzieć. Hopfer, który „wybornie pływa” (MnU: 293), niezwłocznie udaje się nad jezioro, by ratować chłopca:

W tej chwili usłyszeli gwałtowny krzyk i jednocześnie tupot na drewnianych schodach; wbiegł Desmond, podnosząc ręce w górę i piszcząc jak kurczę:

– Mister Charles, mister Charles, Charles, Charles...

Wszyscy zerwali się z miejsc.

– Kazik, Kazik – utopił się, utopił się – wołał Desmond.

(...) Karol nie tracił czasu. (...) Desmond biegł cały czas za nim, piszcząc jak szczenię (MnU: 340).

Do tej grupy zjawisk akustycznych można włączyć pokrewne znaczeniowo czasowniki: *krzyczeć* i *wrzeszczeć*. Leksem *krzyczeć* w SJPSz definiowany jest następująco: ‘mówić, wołać głosem podniesionym, bardzo głośno’. Znaczenie predykatu *wrzasnąć* w SJPDor jest opisywane tak: ‘krzyknąć głośno; o ptakach: wydać krzykliwy, ostry głos’. W analizowanej prozie oba leksemy odnoszą się do głośnych dźwięków wydawanych przez człowieka pod wpływem silnych emocji. Jarogniew, który spadł z drzewa i złamał obie ręce, „z przerażającym krzykiem pobiegł ku domowi i zalewając się łzami wpadł w objęcia Elżbiety (...)” (MnL: 311). Ze strachu krzyczy młodszy brat Anny, kiedy pijany porucznik próbuje wyrzucić go za drzwi: „Oficer porwał się i schwycił go za ramię. Bobby począł krzyczeć” (BnrS: 28). Przejmujący

krzyk dochodzi ze znajdującej się blisko mieszkania młynarzy leśniczówki. Głośno woła o pomoc bita przez Niemców Bolka:

Nagle z tamtej strony Lutyni wybuchnął okropny kobiecy krzyk, wzniósł się przez chwilę w górę i nagle ucichł jak gdyby urwany.

– Ratujcie, ludzie, ratujcie! – wołał ktoś (MnL: 320)

Krzyk wzbił się znowu w marznące powietrze i jak gdyby zakolebał drzewami (MnL: 321).

Rozpaczliwie wzywa pomocy także ksiądz Władysław:

(...) zza młyna wybiegła jakaś drobna postać, cała umazana w błocie, i poczęła wrzeszczeć histerycznie i przenikliwie:

- Tam, tam, kobieta utonęła... (MnK: 506).

Kiedy Malina, bohaterka *Brzeziny*, kieruje wzrok na martwe ciało kochanka, z jej piersi wydobywa się cichy krzyk: „Patrzyła chciwie na Stasia, potem podeszła i zdjęła chustkę z twarzy, krzyknęła cicho (...)” (B: 182). Wstyd jest powodem głośnego krzyku Feli. Dziewczyna uświadamia sobie, że stoi przed Wiktorem naga: „Ale nagle wrzasnęła gwałtownie, przypadła do ziemi i schowała się błyskawicznie za Jolę” (PzW: 54). Radosny krzyk wydaje bawiące się dziecko: „Wlazłem skokami na szczyt stogu i stamtąd zacząłem się staczać ze śmiechem i krzykiem” (Dś: 11).

Podstawowe znaczenie predykatu *śmiać się* SJPSz wyjaśnia następująco: ‘objawiać wesołość za pomocą swoistego skurczu mięśni twarzy i jednoczesnego wydawania charakterystycznego dźwięku’. W badanych tekstach, czasownik ten odnosi się do dźwięku wydawanego pod wpływem radości. W Wiktorze i Joli śmiech budzi sposób poruszania się zwierząt gospodarskich wuja Roberta:

W innym domku wspaniałe, wysokie kurzyska machały olbrzymimi nogami.

– Patrz, patrz – mówiła Jola – one biegają jak zwierzęta przedpotopowe.

Oboje nie mieli pojęcia, jak biegały zwierzęta przedpotopowe, ale porównanie to wydało im się dobre i śmieli się długo (PzW: 63-64).

Zdenerwowana kobieta śmieje się sztucznie: „Śmiała się trochę nienaturalnie i stuknęła parasolką po pniach sosen” (PzW: 86). Kiedy Karol Hopfer sugeruje Łowieckiej, że chciałby porozmawiać z przyjacielem w cztery oczy, ona wpada w złość:

Przepraszam panią bardzo, ale chciałbym porozmawiać z Julkiem... Jadwisia roześmiała się, ale przez śmiech ten przebijało rozdrażnienie:

– Mają panowie takie sekreta? (MnU: 301).

W świetle badanego materiału językowego można stwierdzić, że bohaterowie opowiadań śmieją się *głośno*: „I w głośnym śmiechu stanęli przed werandą leśniczówki” (B: 138), „Jarogniew zaśmiał się prawie głośno (...)” (MnL: 282), *cicho*: „(...) zaśmiał się cicho (...)” (PzW: 38, 88), a także *długo*: „(...) śmiał się dość długo

(...)” (MnK: 460), „(...) śmieli się długo” (PzW: 64). Śmiech jednej z wiejskich kobiet został dodatkowo określony: „Śmiała się z tej paplaniny tylko Gulbińska. Śmiech jej był piskliwy i drobny, zupełnie nieodpowiedni do jej figury” (KzM: 222). Człowiek może nagle wybuchnąć gwałtownym śmiechem: „Janek parsknął śmiechem” (KzM: 296), „Parsknął śmiechem” (MnK: 493), „Parsknął niepohamowanym śmiechem (...)” (MnU: 295), „I Karol począł zachodzić się ze śmiechu (...)” (MnU: 262). W *Bitwie na równinie Sedgemoor* pojawia się czasownik *rechotać*. SJPSz opisuje znaczenie tej jednostki leksykalnej w odniesieniu do ludzi tak: ‘śmiać się głośno chrapliwym śmiechem; śmiać się rubasznie’. Oddział żołnierzy na widok młodej dziewczyny wydaje z siebie głośne, chrapliwe i bardzo nieprzyjemne dźwięki, które długo rozlegają się w powietrzu: „Wykrzykiwali głupie dowcipy i rechotali” (BnrS: 26).

Do grupy dźwięków towarzyszących wyrażaniu emocji można zaliczyć czasownik *wzdychać*. W analizowanej prozie jest on najczęściej eksploatowany. Predykat *parskać* występuje tylko w jednym kontekście. W SJPSz została zamieszczona następująca definicja leksemu *westchnąć*: ‘głęboko i głośno odetchnąć (dając tym wyraz smutkowi, przygnębieniu, rzadziej uczuciu ulgi)’. W badanych opowiadaniach, głośne wzdychanie ludzi najczęściej jest spowodowane głębokim smutkiem, żalem. Opiekunka Anny boleśnie wzdycha na widok wnuczki. Dziewczyna przebrała się w ślubną suknię swojej matki, aby w niej, wraz z innymi mieszkankami miasta ofiarować księciu pięknie wyhaftowany sztandar. Babcia nie jest z tego zadowolona: „Babka siedziała w głębokim krześle i nie mówiąc ani słowa wzdychała ciężko (...)” (BnrS: 14). Głęboko wzdycha Elżbieta, bohaterka *Młyna nad Lutynią* (MnL: 319). Kobieta bardzo martwi się o Jarogniewa. Chłopiec wstydzi się swoich dziadków, którzy są Polakami. Pragnie uchodzić za Niemca i w pełni „korzystać z tego, że należy do wielkiego, zwycięskiego narodu” (MnL: 310). Kiedy stary Sobolewski przychodzi do Zygmunta parę miesięcy po śmierci jego żony, widzi, że konduktor zupełnie przestał dbać o swoje mieszkanie: „Podłoga nie zamiatana zapewne od czasów nieboszczki. Na stołach nie zmyte talerze i zardzewiałe widelce, na oknach sterczały szturpaki zeschłych od niepodlewania pelargonii. Chłop westchnął na ten widok” (MnK: 507). Odwiedziny zaniedbanego grobu Feli są dla Wiktora Rubena powodem głębokiego smutku, którego nie rozumie Tunia. Jak twierdzi Eugenia Łoch, „samotna, na wpół opuszczona mogiła bohaterki niepokoi go swym zapadaniem w zapomnienie” (Łoch 1983: 176):

Tak, z tego, co mówiła mu dziś Tunia, z tego, jak wyglądał ten grób, wynikało dobitnie, że o Feli

nikt już nie pamięta. (...) Westchnął.

Tunia zaśmiała się lekko:

– Wzdychasz jak zakochany.

Spojrzał na nią zdziwiony i osadził go brak delikatności u tej młodej dziewczyny (PzW: 56-57).

Z ulgą oddycha bohaterka *Kochanków z Marony*, gdy jej przyjaciel dociera do niej cały i zdrowy: „Tym razem nie rozwalił się. Ola westchnęła z ulgą” (KzM: 259).

Według SJPSz *parskać* to ‘gwałtownie wydmuchiwać powietrze nozdrzami, wydając charakterystyczny dźwięk; prychać’. W badanym materiale językowym ten czasownik określa dźwięki wydawane przez istotę ludzką pod wpływem gniewu. Ksiądz Władysław jest zdenerwowany zachowaniem swojej gospodyni. Pani Bujna przerywa mu modlitwę i zastanawia się, co ma podać na obiad za dwa tygodnie, skoro zdechły wszystkie kury na plebanii:

– Są ważniejsze sprawy – powiedział.

– Tak, ale co my będziemy robili? – ciągnęła pani Bujna – kuraki też wyzdychały. Odpust za dwa tygodnie – i co my podamy? Samymi kaczkami nie ujdzie.

Ksiądz się rozgniewał i począł parskać (MnK: 485).

### 1.1.5. Inne dźwięki wydawane za pomocą głosu

Do tej grupy można zaliczyć dwa czasowniki bliskoznaczne: *śpiewać* i *nucić* oraz leksem *gwizdać*. Podstawowe znaczenie predykatu *śpiewać* w SJPSz brzmi: ‘wykonywać głosem jakąś melodię, jakiś utwór muzyczny’. Jednostka leksykalna *nucić* w tym opracowaniu definiowana jest następująco: ‘śpiewać półgłosem lub śpiewać samą tylko melodię bez słów’. Małgorzata Grzegorzewicz eksplikuje czasownik *śpiewać* tak: ‘wydawać harmonijnie brzmiące, artykułowane (bądź nieartykułowane) dźwięki, odtwarzając najczęściej gotową melodię’ (Grzegorzewicz 1993: 84). Według niej, predykat *nucić* ma węższe znaczenie niż leksem *śpiewać*. Czasownik *nucić* odnosi się tylko do dźwięków nieartykułowanych, które najczęściej brzmią niezbyt głośno (por. Grzegorzewicz 1993: 80, 84). W analizowanych opowiadaniach zarówno dorośli, jak i dzieci śpiewają oraz nucą piosenki. Mała Ola, zaniedbana przez pogrążonego z żałobie ojca, po przyjeździe Stanisława „poveselała trochę przy stryjaszku i nauczyła się dwu piosenek niemieckich, jakie jej śpiewał Staś. Dotychczas nigdy prawie nie śpiewała, a teraz nuciła wieczorami lalkom, ułożonym w kołyskach z kory brzozonej” (B: 111). Często śpiewa Arek, bohater *Kochanków z Marony*. W dniu spotkania z Olą wykonuje „piosenkę wesołą, śmieszłą, a taką, że Ola nagle ucichła” (KzM: 212). Utwór

podoba się nauczycielce i żonie kierownika szkoły, pani Hornowej: „– Niech pan coś zaśpiewa – zwróciła się do Arka Hornowa – tak pan ładnie śpiewał” (KzM: 215). Podczas przejażdżki czółnem po jeziorze, panna Aleksandra prosi mężczyznę, żeby jeszcze raz zaśpiewał: „– Ja lubię tamto, <<z Cyganami, z łachmanami>> – powiedziała Ola. – Jak to idzie?” (KzM: 240).

Staś z *Brzeziny*, po powrocie z uzdrowiska w Szwajcarii, „nie przestawał nucić ani na chwilę modnych piosenek europejskich” (B: 103), „Staś nie przestawał nucić, goląc się” (B: 105). Świadom tego, że lada chwila umrze, śpiewał, aby wywołać obraz życia towarzyskiego sanatorium, którego jeszcze do niedawna był częścią. Jednocześnie dobrze rozumiał, że świat „czarodziejskiej góry”, Davos, jest światem, do którego już nigdy nie wróci: „(...) gdy wszystko wirowało w takt nuconej piosenki, wiedział, że się już nic nie wynurzy, że wszystko zawaliło się, że jest koniec – piekło go bólem gorszym niż chore płuca i kiszki” (B: 172). Kiedy bohater umierał, pod oknem ukochana śpiewała dla niego ludową piosenkę: „Po raz pierwszy słyszał ją śpiewającą, ale poznał zaraz, że to ona” (B: 175). „Ta prymitywna dziewczyna – jak zauważa Andrzej Zawada – niezdolna do werbalizacji swych emocji, co najwyżej odpowiadająca kłamliwie na pytania Stasia, zdobywa się nagle na wyraz w pełni artystyczny” (Zawada 1994: 141). Śpiew Maliny „dreszczem przejął chorego” (B: 176). Stanisław zdał sobie sprawę, że śpiewając, dziewczyna wyraża w ten sposób swoje prawdziwe uczucia<sup>51</sup>:

Wiedział, że Malwina śpiewa dla niego i że to śpiewanie zastępuje wszystkie słowa, które mu miała powiedzieć. To było naprawdę to, co mu chciała powiedzieć, nie tamte monotonne odpowiedzi na bezsensowne pytania (B: 176).

W SJPSz i SJPDor znajdujemy takie definicje leksemu *gwizdać*: ‘wydawać gwizd’.

---

<sup>51</sup> Warto wspomnieć, że Jarosław Iwaszkiewicz w 1932 roku mieszkał w Zakopanem, gdzie kończył swoje opowiadanie. W tym czasie w Atmie przebywał Karol Szymanowski i komponował *Pieśni kurpiowskie* (por. Opalski 1983: 194; Przybylski 1970: 197). O tym sąsiedztwie wspomina sam autor *Brzeziny*: „Pokazywał mi wówczas swoje ukończone już pieśni kurpiowskie – zrobiły one na mnie ogromne wrażenie i na poczekaniu wcieliłem tekst jednej z nich do mojej *Brzeziny*. Melodia tej pieśni tak przenikliwa, chociaż nie mogłem jej przekazać w utworze literackim – towarzyszyła jednak ostatnim stronom mojego opowiadania, wtapiając się niejako w jego treść” (Iwaszkiewicz 1958: 100). Grzegorz Piotrowski uważa, że pieśń Maliny z opowiadania Iwaszkiewicza to utwór fikcyjny, a „zapewnienia pisarza należy uznać za kolejną z jego mistyfikacji”, gdyż „w żadnym ogniwie *Pieśni kurpiowskich* (Szymanowskiego) nie udało się odnaleźć tekstu chociażby przypominającego słowa pieśni Maliny” (Piotrowski 2010: 151).

Według SJP Dor, *gwizd* oznacza ‘ostrzy, wysoki dźwięk powstający przy szybkim ruchu strumienia powietrza przechodzącego przez wąski otwór lub przecinanego czym, wytwarzany za pomocą rurkowato złożonych warg, gwizdka, mechanicznego przyrządu itp.; gwizdanie, świst’. W badanych tekstach, leksem *pogwizdywać* odnosi się do sytuacji, w których mężczyźni przez odpowiednio ułożone usta wydają wysokie i przeciągłe dźwięki, odtwarzając melodię piosenki:

Tymczasem „zdon wędrowni”, Jan Juryk, nie spiesząc się i machając z wdziękiem obnażonymi ramionami, pogwizdując nawet z lekka modnego w tej okolicy sztajera, skierował się najprostszą drogą do probostwa (MnK: 445).

Z rękami w kieszeniach, pogwizdując cicho melodię „Serca w plecaku”, przypatrywał się bezmyślnie piętrzącej się przed oknem górze, zarośniętej jałowcami (MnK: 507).

Dźwięki wydawane przez Arka podczas gwizdania utworu Piotra Czajkowskiego zostały przyrównane do efektów akustycznych, jakie powstają podczas gry na instrumencie muzycznym: „Zatrzymał się parę kroków od Janka i nagle zagwizdał. Zagwizdał niby flet <<Jesienną piosenkę>> Czajkowskiego (KzM: 276). Zmęczony pracą Wiktor Ruben wyjeżdża na urlop. Kiedy wysiada na stacji i znajomą szosą odruchowo podąża w kierunku Wilka „odnajduje się nagle w przestrzeni, w której rozegrało się jego młode życie” (Domagalski 1994: 11). Natychmiast odzyskuje dobry humor:

Ale nie wytrzymał, machinalnie prawie, jak dawniej, jak gdyby to było umówione, skrzył na prawo, w stronę tego domu, o którym nie pamiętał tyle lat, i poszedł rażno, pogwizdując i machając teczką (...) (PzW: 27-28).

Ile tam lat minęło, to wszystko jedno. Od idzie teraz drogą na Wilko i pogwizduje, jest lato, jest ciepło, czerwiec, koniec czerwca, żniwa za jakie dziesięć dni, może nawet wcześniej, bo pogoda sprzyja (PzW: 28).

Cieszy się, że został zaproszony przez „wilkowskie panny” (PzW: 45) na podwieczorek: „Wiktor pogwizdując pobiegł do swego pokoju i zmieniając krawat na ciemniejszy (...) przypatrywał się swojej twarzy w lustrze” (PzW: 45). Zdenerwowany Karol Hopper pogwizduje, idąc na trudną rozmowę z przyjacielem. Robi to, aby nabrać otuchy. Wierzy, że uda mu się nakłonić Julka do powrotu na Krzywiznę: „Sytuacja nie była miła. Serce mu trochę biło, ale pogwizdywał dla dodania sobie otuchy” (MnU: 299). Zdanowski po utracie wiary w Boga nieustannie zmagają się z uczuciem bezradności, strachu przed samotnością i poniesioną klęską (por. Przybylski 1970: 285). Bohater *Młyna nad Utratą* w słotne, jesienne dni, które dawniej bardzo lubił, „w przerażająco smutnym nastroju przechodził z jednego pustego pokoju do drugiego



i gwizdał” (MnU: 309).

Przeciągly gwizd wydaje przyjaciel Janka na widok Oli. W ten sposób afirmuje urodę dziewczyny: „Obrzucił Olę szybkim wzrokiem, obciągnął na sobie ceglasty sweter i zagwizdał przeciagle” (KzM: 206). Jarogniew z opowiadania *Młyn nad Lutynią* nie bierze udziału w potajemnym chrzcie młodszego brata. Po skończonym obrzędzie wraca jednak do domu i stojąc pod oknem cicho pogwizduje „melodię, której go nauczono na zebraniu Hitlerjugend” (MnL: 284). Gdy chwilę później zjawia się przerażona Bolka z wiadomością, że „po księdza na plebanię przyjechali czarni i że chcą go zabrać na wywiezienie” (MnL: 284), chłopak w ogóle się tym nie przejmuje. Z lekceważeniem odnosi się do całej sytuacji: „Nie przestawał on pogwizdywać, jak gdyby nie rozumiał popłochu, który się rozpętał naokoło” (MnL: 285).

#### 1.1.6. Dźwięki wydawane za pomocą części ciała

W grupie zjawisk akustycznych nazywających dźwięki wytwarzane przez ludzi przy użyciu określonych części ciała można wyodrębnić takie leksemy, które w analizowanym materiale językowym odnoszą się do dźwięków powstałych przy użyciu nóg. Podstawowe znaczenie czasownika *tupać* SJPSz wyjaśnia następująco: ‘mocno uderzać stopami, zwykle obutymi, o ziemię, podłogę; stąpać głośno, z hałasem’. Taki dźwięk wydają obute nogi pośpiesznie idącej Stefy: „(...) otworzyła drzwi, szybkim krokiem, tupiąc drewniakami, przeszła przez sień (...)” (MnK: 456). Główny bohater *Brzeziny* często wraca myślami do dnia, kiedy na werandzie leśniczówki po raz pierwszy usłyszał „mocne kroki silnych i bosych stóp” (B: 109) Maliny: „(...) ciągle mu przychodziła na myśl ta kobieta ordynarna i gwałtowna, tupot jej nóg po deskach werandy, kiedy ją zobaczył po raz pierwszy” (B: 114). Od tamtego czasu Stanisław identyfikuje dziewczynę po odgłosie jej kroków i głosie. W jego sercu rośnie pragnienie spotkania z nią: „Zjadał śniadanie, siadał do fortepianu – ale przez cały czas czekał, czy nie posłyszyci mocnych kroków, głosu chropawego” (B: 150).

Wzburzony Bolesław podczas kłótni z bratem o Malinę głośno tupie nogami, aby okazać złość. Staś mówi mu, że wie, iż to on podglądał jego miłosne schadzki z kochanką. Wyznaje: „– Niepotrzebnie nas tak śledziłeś. Cóż cię to mogło obchodzić?” (B: 160). Leśniczy reaguje bardzo gwałtownie. Całej scenie towarzyszą odgłosy szalejącej burzy z piorunami: „Bolesław znowu nasrożył się i nagle zatupał nogami na

środku pokoju w ataku bezsilnej wściekłości. Tupaniu temu odpowiedział silny piorun, który uderzył w las, gdzieś bardzo blisko (...)” (B: 160). Nogą tupie zdenerwowana Aleksandra z opowiadania *Kochankowie z Marony*, nauczycielka, wyznaje śmiertelnie choremu Jankowi miłość. Męczyzna nie odwzajemnia jej uczuć:

- Olu, Olu – powiedział – zastanów się.
- Tu nie ma nic do gadania. To wszystko jest poważne – tupnęła nogą – proszę cię, wyjdź!
- Janek udał, że się podnosi, ale oklapł zaraz.
- To nie ma najmniejszego sensu, Olu. Nie komplikuj najprostszych spraw.
- To nie jest takie proste.
- Bardzo proste. Żebyś wiedziała, jak się w tej chwili czuję, tobyś zobaczyła, jakie to proste (KzM: 254).

Według SJPSz *poczłapać* to ‘pójść krokiem powolnym wlokąc nogi; pójść klapiąc butami spadającymi z nóg’. Taki sposób chodzenia jest charakterystyczny dla osłabionego chorobą i zmęczonego podróżą Stanisława z *Brzeziny*. Chłopak z trudem porusza się po leśniczówce: „Bolesław słyszał, jak w miękkich pantoflach poczłapał dalej, jak otworzył drzwi do sionki, pewnie zajrzał do kuchni” (B: 103-104).

Kolejnym wykładnikiem leksykalnym dźwięków wydawanych za pomocą nóg w badanej prozie jest predykat *stukać*. Definicja tego czasownika zamieszczona w SJPSz brzmi: ‘uderzając czymś (zwykle twardym) w coś twardego, powodować charakterystyczny odgłos; wydawać taki odgłos w wyniku uderzenia; pukać, kołatać’. Bohaterowie opowiadań najczęściej stukają obcasami włożonych butów (zimowych, wysokich) (por. MnL: 287, 293), głównie po to, „aby noga weszła dokładnie” (KzM: 297). Wyjątkowo w analizowanych tekstach pojawia się leksem *dudnić*, czyli ‘wydawać głuchy odgłos, dźwięczeć głucho; huczeć’ (SJPSz). Dudnią bose stopy biegnących nadrzecznym wałem chłopców: „Bose ich stopy dudniły po ubitej powierzchni ochronnego wału” (T: 90) oraz kroki Durczoka i Jarogniewa, idących przez pogrążony w ciszy ranka las: „Cisza była taka, że ich kroki dudniły” (MnL: 329). Kroki człowieka poruszającego się po zmarzniętej ziemi mogą *skrzypieć*, to jest ‘wydawać skrzyp lub powodować wydawanie charakterystycznego odgłosu, zwykle przy tarciu niegładkich powierzchni o siebie’ (SJPSz). Dowodzi tego następujący opis, zaczerpnięty z *Młyna nad Lutynią*: „Kroki jego skrzypiały na zwarzonej pierwszymi przymrozkami ziemi” (MnL: 320). We fragmencie opowiadania *Młyn nad Utratą* do uszu pijanego Karola, stojącego w ogarniętej mrokiem warszawskiej ulicy, dolatuje metaliczny dźwięk kroków oddalającego się Felicjana, podkomisarza policji: „Nim się Karol zorientował, kroki wojskowego komisarza zadzwoniły o beton chodnika, oddalając się coraz

bardziej” (MnU: 280).

W wielu zdaniach opisujących sytuację percepcji słuchowej w prozie Jarosława Iwaszkiewicza pojawiają się leksemy, które nazywają dźwięki wydawane za pomocą rąk i trzymany w nich przedmiotów. SJPDor podaje takie podstawowe znaczenie czasownika *klaskać*: ‘uderzać dłonią o dłoń powodując powstawanie charakterystycznego odgłosu (...)’. Przybrana ciotka z przerażeniem klasnęła w dłonie, kiedy Stefa oznajmiła jej, że zamierza okraść Zygmunta ze służbowych pieniędzy przeznaczonych na remont stacji, aby zapłacić byłemu mężowi: „– Co ty pleciesz, Stefanio – powiedziała ciocia Zosia klaszcząc w ręce” (MnK: 476). Dźwięk podobny brzmieniem do uderzania dłonią o dłoń wydaje bicz, używany do popędzania zwierząt gospodarskich: „Rude krowy przekradały się przez żółte porośla leszczyny, chłopcy szli za nimi (...) klaskając krótko sznurkowym biczkiem” (B: 184). Bohaterowie analizowanych opowiadań za pomocą zgiętego palca pukają do drzwi, prosząc o ich otwarcie (por. Bartnicka 2002: 345):

Pod jesień już, w piękny, cichy dzień wrześniowy stary Sobolewski zapukał do drzwi naczelnika stacji (MnK: 507).

Horn siedział za biurkiem w momencie, kiedy Ola zapukała do drzwi strasznego gabinetu (KzM: 268).

Zapukał do pokoju Julci, wszedł i zastał ją leżącą na kanapce (...) (PzW: 47).

W kratkę konfesjonału puka ksiądz Górski, gdy udziela Julkowi rozgrzeszenia: „Potem stuknęła trzy razy w kratkę” (MnU: 268).

Naciskając palcami klawisze instrumentów (fortepianu, wirginału), ludzie odtwarzają utwory muzyczne: „Przed kolacją mama zagrała parę starych walców” (Dś: 13), „Sięgała do starego jak świat wirginału i brała na nim nieokreślone akordy (...)” (BnrS: 18). W dworze wujostwa Rubena stoi „fortepian, stary grat, brzęczący pod palami Joli” (PzW: 60). Rozstrojony instrument ogromnie drażni Wiktora. Dźwięki fortepianu rozbrzmiewają w *Brzezynie*. Grzegorz Piotrowski twierdzi, że muzyka tego instrumentu „obnaża tęsknotę bohaterów za prawdziwym życiem” (Piotrowski 2010: 98). Śmiertelnie chory Stanisław, po przywiezieniu z pobliskiego Sławska fortepianu, grał „rzeczy przebrzmiałe bezpowrotnie i niemające tutaj żadnego sensu” (B: 116). Fortepian aktualizuje „przestrzeń przeszłości” bohatera (Wójcik 1998: 42). Pełni funkcję wyjątkowego medium. Dzięki niemu Stanisław „może kontaktować się z tym, co wydaje mu się samą esencją życia i sił witalnych” (Piotrowski 2010: 97): „(...) ostatnim jego łącznikiem z życiem był fortepian wynajęty w miasteczku od jego

<<siostry w chorobie>>” (B: 126). Hawajską piosenkę mężczyzna „wydobywał ze starego fortepianu nieskomplikowanymi ruchami palców” (B: 156). „Tanga, które tańczył w minionym życiu” ewokował, „powoli wystukując nuty” (B: 152). Nawet Bolesław, który od początku przeciwny był sprowadzaniu „gorszącego instrumentu” (B: 117) do „domu żałoby” (B: 117), pewnego dnia „podszedł do klawiatury i jednym palcem wystukał melodię piosenki, jaką śpiewał kiedyś w wojsku w młodości” (B: 123). Muzyka przypominała mu o dawnych latach. W badanych opowiadaniach sporadycznie pojawiają się dźwięki wydawane przez człowieka za pomocą instrumentów strunowych. Przyjaciel Janka z *Kochanków z Marony brząka* na gitarze, czyli ‘wytwarza przerywany dźwięk przez potrącanie napiętej struny (...)’ (SJPSz): „Arek wziął gitarę z jej rąk i zaczął brząkać w struny” (KzM: 214).

Do oznaczania dźwięków wydawanych przy użyciu rąk w analizowanym materiale językowym bardzo często wykorzystywane są takie predykaty, jak: *stukać, pukać, trzaskać, uderzać*. Zjawiska akustyczne, które są denotatami tych leksemów, zazwyczaj powstają pod wpływem doznawanych przez człowieka negatywnych emocji lub towarzyszą wyrażaniu uczuć. Na krótko przed śmiercią główny bohater *Brzeziny* kieruje do starszego brata słowa, w których niejako „przyznaje” mu Malinę: „– No, i po mojej śmierci nie wzbraniaj sobie Maliny – powiedział” (B: 174). Bolesław unosi się gniewem: „Na to Bolesław stuknął pięścią w stół, pohamował się jednak, namarszczył groźnie, odwrócił się (...)” (B: 174).

Proboszcz Kurowa z *Młyna nad Kamionną* z przejęciem opowiada biskupowi o zbrodniach dokonywanych przez Niemców: „– (...) Ekscelecja przejeżdżał przez most w Puławach? Ekscelecja wie... ja tam widziałem starego proboszcza ze Szczekarkowa u-krzy-żo-wa-ne-go!... wstał tutaj i pukał palcem w stół przed biskupem, akcentując każde słowo (...)” (MnK: 468). Zwierzchnik izoluje się od tego „zbyt namiętnego gestu” (MnK: 469) w taki sposób: „(...) osłonił się rękami przed ostrością słów księdza Władysława. Zrobił z nich jakby ekran nad pukającym w stół palcem proboszcza” (MnK: 469). Ksiądz Władysław kwestionuje istnienie Boga, który dopuścił do tak bestialskich działań okupantów. W porywie złości gwałtownie i silnie uderza zaciśniętą pięścią w tacę z podwieczorkiem. Tłucze prawie całą zastawę: „I tu ksiądz Władysław trzasnął z wielkim rozmachem pięścią w tacę ze srebrną galeryjką, aż kubki i czajniki, filiżanki i szklane spodki podskoczyły, powywracały się, potłukły” (MnK: 473). Pani Bujna, relacjonując Jurykowi przebieg wydarzeń na plebanii, stuka się palcem w głowę. Daje mu do zrozumienia, że proboszcz jest niespełna rozumu:

Pochyliła się ku niemu i szeptem teraz mu poczęła powiadać prawie w samo ucho:

– Bo nasz proboszcz to teraz trochę tu... – stuknęła się palcem w głowę. – Od samej wojny to tak mu się coś pokręciło i wciąż o tym papieżu gada... (MnK: 447).

Przypadkowo podsłuchana przez Jarogniewa rozmowa mieszkańców domu z ukrywającym się pod ich dachem księdzem Rybą na temat Polaków i Niemców sprawia, że w bohaterze rodzi się gniew i frustracja. Chłopak, w odruchu bezsilnej złości, bez uprzedniego zamiaru, łomocze pięścią w okno leśniczówki. Zamierza donieść władzom o miejscu kryjówki duchownego: „Pięści mu się kurczyły gwałtownie, a serce zaciskało. Nagle sam sobie nie dając na to pozwolenia, załomotał pięściami w futrynę, porwał się potem do ucieczki” (MnL: 318). Jola z opowiadania *Panny z Wilka* pewnego wieczoru wyznaje Wiktorowi, że nigdy się w nim nie kochała, ale zawsze był dla niej autorytetem. Oczekuje, że Ruben nie potępi jej niemoralnego zachowania: „(...) ja wiem, że to nie jest dobrze...” (PzW: 62). On jednak dość jednoznacznie określa jej postępowanie: „Puszcza się po prostu” (PzW: 47). Podczas wspólnego spaceru mężczyzna zdaje sobie sprawę, że „Jola gada byle co, jak gdyby chciała zagłuszyć jakieś wewnętrzne brzmienia, czy jak gdyby nie chciała dopuścić Wiktora do słów” (PzW: 87). Kobietę ogarnia uczucie wstydu: „Śmiała się trochę nienaturalnie i stukała parasolką po pniach sosen” (PzW: 86).

Po wyjeździe męża, kochanka Julka z *Młyna nad Utratą* miarowo i głośno uderza palcami po stole: „Bębniła palcami po obrusie” (MnU: 325). Podczas krótkiej wizyty Jadwisia dowiedziała się, że Łowiecki mieszka teraz w Warszawie. Jest zdenerwowana, bo „wiele oddałaby za to, aby móc się zakwaterować w stolicy” (MnU: 326). Mały Józio, uczeń Oli, prosi swoją ukochaną „panią”, by poszła z nim obejrzeć kolorowe muchomory rosnące w brzezynie. Kiedy nauczycielka rozmawia z pacjentem pobliskiego sanatorium, chłopiec złości się na nią i niszczy grzyby trzymanym w ręku kijem: „(...) doleciały do jej uszu odgłosy uderzenia kijem o ziemię za nią i obejrzała się przestraszona między brzoźki. Józio walił kijem w muchomory i przewracał je na ziemię, całymi gromadami, roztrzaskiwał w proch” (KzM: 204). W badanym materiale leksykalnym wyjątkowo pojawiają się określenia dźwięków wydawanych przez człowieka przy pomocy zębów. Eufrozyna Pogorzelska szczęka zębami, czyli ‘uderza górnymi zębami o dolne (...)’ (SJPSz). Pielęgniarka nie umie pogodzić się ze śmiercią Janka. Kocha go jak matka i kochanka jednocześnie (por. Taras 2006: 68; Szymańska 2008: 206): „Gdy podniosła kieliszek do ust, słychać było, jak zęby szczękają o szkło” (KzM: 317).

## 1.2. Określenia odgłosów wydawanych przez zwierzęta

W prozie Jarosława Iwaszkiewicza dają się słyszeć dźwięki wydawane przez zwierzęta i ptaki. Do naturalnego głosu ptaków dzikich odnosi się przede wszystkim czasownik *śpiewać*. Dotyczy on dźwięków brzmiących harmonijnie i sprawiających człowiekowi przyjemność: „Ptaki śpiewały wysoko (...)” (MnU: 277). O intensywności śpiewu ptaków żyjących wśród natury świadczą poniższe opisy:

Ptaki śpiewały jak szalone (B: 145),

Skowronki zalewały się po prostu nieskończonym, radosnym śpiewem nad zielonymi polami żytnymi (...) (MnU: 265).

Stanisław z *Brzeziny*, przebywając w europejskich sanatoriach tęsknił za śpiewem polskich słowików. Podczas wieczornej rozmowy pyta brata: „– Dlaczego nie ma u was słowików?”. Bolesław z pochmurną miną odpowiada: „– Były ... ale widać już przestały śpiewać” (B: 118). Jak podają książki z zakresu ornitologii, w naszym klimacie słowiki najgłośniej manifestują swoją obecność do połowy czerwca. Kazimierz Władysław Wójcicki w *Starych gawędach i obrazach* zanotował: „VI Czerwiec/ 15, Świętego Wita./ W tym czasie słowik śpiewać przestaje./ Na święty Wit, słowik cyt. (...) Umilkł jak słowik na świętego Wita./ I słowik tylko po święty Wit śpiewa”. Badacz nadmienił, że sandomierscy „Wieśniacy o świętym Wicie mają następną jeszcze przypowieść, że o tym czasie zawiązuje się ziarno w kłosie i wiele z ptastwa śpiewać przestaje” (Wójcicki 1840: 257). Samuel Bogumił Linde, powołując się na informacje zawarte w *Zoologii dla szkół narodowych*, stwierdził, że słowik „wdzięcznie śpiewa od maja do końca czerwca” (Linde 1995: 325).

W badanych opowiadaniach wspomniane są dwa gatunki tego ptaka: słowik szary i rdzawy. Współcześni przyrodnicy są zdania, że słowik rdzawy woli tereny położone blisko osiedli ludzkich. Żyje „na cmentarzach, w parkach, w lasach z polanami oraz w zwartych lasach sosnowych” (Nowak 1961: 73). Słowik szary natomiast „zamieszkuje podmokłe, porośnięte bujną roślinnością tereny” (tamże: 72). W *Brzezynie*, której akcja rozgrywa się w sosnowym borze, śpiewał słowik rdzawy. Trele słowika szarego słyhać w opowiadaniu *Tatarak*. Ptaki sygnalizują swoją obecność w nadrzecznych krzakach w ciche letnie popołudnie: „W wiklinach nad rzeką bez żadnej przerwy kwiliły z przesadnym patosem słowiki” (T: 86). Leksem *kwilić* w SJPSz definiowany jest następująco: ‘o ptakach: wydawać głos, wywodzić trele;

ćwierkać, szczebiotać, śpiewać'. Janusz Strutyński, analizując sposoby naśladowania głosów ptaków w języku polskim, zauważył, że w polszczyźnie czasownik *kwilić* „oznacza pewien odcień głosu każdego ptaka, ale jako termin myśliwski służy do oznaczania głosów różnych ptaków drapieżnych” (Strutyński 1965: 102). W jednym z analizowanych tekstów smutno kwilą jastrzębie: „(...) nie spostrzegął jastrzębi, unoszących się wysoko nad lasem z przykrym kwileniem (...)” (MnL: 305).

W zgromadzonym materiale leksykalnym czasownik *piszczeć* odzwierciedla dźwięki wysokie, wydawane przez małe ptaszki śpiewające. Skowronki, zwiastuny wiosny, wznoszą się wysoko ku niebu. Tam zawisają na chwilę, a następnie śpiewając opadają na ziemię (por. Kłosiewicz 1998: 131): „Skowronki piszczały, podnosiły się w górę i drobne nutki ich śpiewu były jak pierwsze blade listki na wdzięcznych brzozech” (MnU: 318). Podstawowe znaczenie predykatu *ćwierkać* w SJPSz brzmi: ‘świergotać, wołać ćwir, ćwir’. W ISJP czytamy, że ptaki, które ćwierkają, „wydają dużo krótkich, wysokich dźwięków”. Głos wydawany przez jaskółki, latające wokół kościoła w Sulistrzycach, określa się mianem *ćwierkania*. Radosny świergot tych ptaków towarzyszy modlitwie zgromadzonych wiernych: „(...) szybkie i trochę mamrzące odpowiedzi organisty nie mieszały się z ćwierkaniem jaskółek za oknem (...)” (MnU: 269).

W *Tataraku* i *Młynie nad Kamionną* melodyjnie odzywa się wilga: „Wilga gwizdała” (MnK: 459), „Gdzieś w dole rzeki wołała wilga” (T: 85). W zarośniętych szuwarami bagnach *grają* derkacze: „(...) w moczarach zagrały derkacze” (BnrS: 25). Według Jana Sokołowskiego, odgłos wydawany przez derkacza „jest ludzaco podobny do tonu, który powstaje, gdy pociera się dużym grzebieniem o krawędź cienkiej deski. Odzywa się rytmicznie i zawsze dwusylabowo *derr – derr*” (Strutyński 1965: 95; Sokołowski 1958: 250). W badanej prozie *krzyczą* przepiórki oraz zziębnięte i zgłodniałe sójki: „Przepiórki krzyczały we wrzosach (...)” (BnrS: 24), „Sójki siedziały bliźniutko, na najniższych gałęziach podniebnych topoli (...). Krzyczały żałośnie” (MnL: 288). Głośny krzyk dzikich gęsi, wracających z ciepłych krajów, słyszy wczesną wiosną Karol Hopfer podczas przypadkowego spaceru: „I nagle w tych chmurach rozległ się krzyk przenikliwy, tęskny i wiosenny. Krzyk dzikich gęsi. Przeleciały gdzieś nad nim, nisko lecąc i prędko” (MnU: 319). Ptaki, które jesienią zbierają się do odlotu, mogą nieprzyjemnie *skwierczeć*. Wydają wtedy odgłosy podobne do dźwięków wydobywających się podczas smażenia jakiejś potrawy lub palenia się świecy (por. ISJP): „Na drzewach siedziały gromady ptaków zbierających się do odlotu, skwierczały

one i popychały się nieustannie” (Dś: 10).

W zebranych materiale literackim, jednostki leksykalne związane z głosami ptaków hodowanych w gospodarstwach wiejskich są nieliczne. W opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza najczęściej pieją koguty. Samiec kury domowej wydaje wysokie, głośnie dźwięki (por. ISJP): „(...) kogut piał monotownie, zamknięty w chruścianym kurniku (B: 149), „piał kogut” (PzW: 43), „(...) kogut piał na cmentarnym płocie (...)” (MnU: 266). Kogut jest ptakiem solarnym. Swoim pianiem oznajmia zbliżający się wschód słońca (por. Kobielus 2002: 138, Forstner 1990: 234-235): „Kogut w komórce Durczokowej obudził się i nagle zapiał parokrotnie” (MnL: 329). Stanisław Kobielus twierdzi, że „w średniowieczu lękano się rano wychodzić z domu przed pianiem kogutów, sądząc, że moce złe są wtedy najsilniejsze” (Kobielus 2002: 138). Głosowi koguta przypisywano „działanie apotropaiczne<sup>52</sup> i profilaktyczne” (por. Forstner 1990: 235). Czasownik *gdakać* powszechnie odnosi się do głosu kury. Z tym ptakiem kojarzone są przede wszystkim dźwięki nieprzyjemne, brzydkie i głośnie (por. Kępa-Figura 2007: 291-292): „Za oknem gdakały kury (...)” (PzW: 43), „(...) kura gdakała na wsi (...)” (MnU: 266). Przejmujące dźwięki wydają chore kury: „Kury żałośnie gdakały na podwórzu” (MnK: 452). Wyjątkowo pojawia się niski, nosowy głos domowej gęsi (por. ISJP): „Gęsi, które się tu pasły wielkimi stadami, powitały ją głośnym gęganiem” (MnK: 457).

W prozie autora *Dionizji*, obiektami wytwarzającymi zjawiska akustyczne są także zwierzęta domowe: psy, koty, konie. Głos wydawany przez psa najpełniej oddaje predykat *szczekać*. Czasownik ten dotyczy dźwięków krótkich, urywanych:

(...) Picuś obwąchiwał drzewa, krzewy i kamienie, szczekał z daleka na rybaków z sanatorium, których paru minęli po drodze (KzM: 201).

(...) Picuś nie przestawał miotać się i szczekać (KzM: 203).

(...) tu i ówdzie widniały chaty i zabudowania, szczekały psy (...) (MnK: 437).

Wiejskie czworonogi, które pamięta Wiktor Ruben, zawsze głośno i zawzięcie szczekały na powracające z pastwiska krowy: „(...) psy ujadaly <<jak zawsze>> na bydło wracające z pola pogodnymi łąkami (...)” (PzW: 28). W *Kochankach z Marony* piesek Picuś z ukrycia groźnie powarkuje i szczeka na gości Oli, Janka i Arka. Wyraża w ten

---

<sup>52</sup> W kulturze ludowej powszechnie wierzono w niezwykłą moc koguta (por. Gajek 1934; Ogrodowska 2006; Kowzan 2007; Saunders 1996). Jego pianie, zwiastujące świt, „odwracało zło, nieszczęście lub niebezpieczeństwo grożące ze strony sił nieczystych”, zmuszało „do odwrotu demony nocy, mroczne siły zła i sojuszników ciemności” (Sztynch 2012: 80).



sposób swoją złość: „(...) zaczął warczeć i poszczekiwać ukryty pod fotelem, na którym siedział Janek” (KzM: 213). Pies może także *wyc*, czyli ‘wydawać głos przeciągły, jednostajny, zawodzący’ (SJPSz, SJPDor). „O wyciu w górach psów, które się boją” (B: 157) opowiada Stanisław małej Oli. Przejmująco miauczy kot bohaterki *Młyna nad Lutynią*. Dźwięki, które wydaje, są ciche i wysokie (por. ISJP). Zwierzę jest uwięzione w opieczętowanej przez niemieckich żołnierzy leśniczówce:

Kot Bolki tylko siedział w chacie za oknem i spoglądając na przejeżdżających miauczał żałośnie, szeroko otwierając pyszczek (MnL: 326).

Kot w dalszym ciągu okropnie miauczał w środku (MnL: 329).

Konie, które piją zimną wodę, co jakiś czas delikatnie pochrapują: „(...) woda chlustała do jasnych wiader i konie wciągały ją długo, pochrapując z lekka (MnU: 252). SJPDor opisuje znaczenie predykatu *pochrapywać* następująco: ‘o niektórych zwierzętach, głównie o koniach: wydawać charakterystyczne brzmienia przez rozdęte chrapy’. Podczas biegu kopyta tych zwierząt miarowo uderzają o ziemię i powstaje głuchy odgłos. Przez człowieka odbierany jest jako *tętent* (por. Kozarzewska 1976a: 243): „Późno w nocy rozległ się tętent koni (...)” (BnrS: 13), „Rozległ się tętent konnicy (...)” (BnrS: 32). Głośno szczękają metalowe podkowki, którymi podkute są wierzchowce: „Ciężkie konie szczękały podkowkami” (BnrS: 17).

W analizowanych opowiadaniach bardzo mało jest określeń dźwięków wydawanych przez owady. Natura wyposażyła te stworzenia w specjalne aparaty (tzw. aparaty strydulacyjne). Dzięki nim mogą one „emitować” dźwięki (por. Wilson 1979). W koniczynach rosnących na łąkach położonych blisko Krzywizny, świerszcze polne wieczorami „ćwierkały (...) w nieskończonych ilościach” (MnU: 294). Muchy, podobnie jak inne owady latające, poruszając skrzydełkami, wydają niezbyt głośny, przeciągły, uporczywie wibrujący dźwięk opisywany jako *brzęczenie* (por. ISJP, Bartnicka 2002: 102):

Wszystkie okiennice były zamknięte i w żółtych ich szparach czaił się dzień letni, i w brzęku much kręcących się pod sufitem (MnU: 275).

Leżąc tak z głową przykrytą jaśkiem, słuchał z równą uwagą stłumionego brzęczenia much, jak swoich zwolnionych w tempie myśli (PzW: 81).

Głośne, jednostajne dźwięki rozlegają się w wiśniowym sadzie Elżbiety z *Młyna nad Lutynią*. Dużo owadów zapyla tam kwitnące drzewa. Szybki ruch ich skrzydeł podczas pracy wywołuje wrażenie huku: „Pszczoły tylko i trzmiele huczały w kwiatkach nad głową” (MnL: 306). W badanym materiale leksykalnym głos żaby odzwierciedla czasownik *skrzeczeć*: „Żaby skrzeczały gwałtownie, ale w innych jeziorkach, trochę

dalej” (T: 86). Dźwięki, które wydaje płaz brzmią chrapliwie i bardzo nieprzyjemnie.

### 1.3. Określenia odgłosów wydawanych przez wodę i przez inne elementy przyrody

Odgłosy wydawane przez wodę współtworzą językowy obraz świata utrwalaony w twórczości autora *Tataraku*. Z licznymi opisami wód płynących (głównie rzek), nieodłącznie związane jest „poczucie przemijania, nieubłaganego upływu czasu, zmienności wszystkiego zgodnie z heraklitejską zasadą” (Urbańska–Mazurek 2000: 231). W analizowanej prozie leksem *pluskać* służy do oznaczania zjawisk akustycznych wywołanych ruchem wody w rzece: „Woda w <<omęcie>> pluskała lekko” (MnK: 504), „Na dole, tuż u jej stóp, pluskała (...) atramentowa woda” (MnK: 500). W opowiadaniu *Młyn nad Utratą* pluszcze spiętrzona woda, przelewająca się przez drewniane zastawy młyna: „Młyn szedł i dygotał od obrotów wielkiego koła i żaren, woda pluskała w stawidłach (...)” (MnU: 288). Do uszu Julka Zdanowskiego, goszczącego u pani Łowieckiej w Tarnicach dociera „stukot młyna i plusk wodnej kaskady (...)” (MnU: 288). W opisie zniszczonego młyna wyraźnie zaakcentowana została jego beczynność, przejawiająca się w niemożności wydawania jakichkolwiek dźwięków: „Od strony młyna nie dobiegała wesola muzyka kręcących się turbin ani odgłos wody z młynówki, przelewający się przez koło” (MnL: 305).

Z charakterystycznym odgłosem uderzają o brzeg fale Białego Jeziora w *Kochankach z Marony*: „Fale jeziora (...) rozbijały się z leciutkim pluskiem” (KzM: 246). Na skutek rozbijania się fal o brzeg powstaje także dźwięk odbierany jako *klapanie*: „Księżyc świecił, rzeka połyskiwała, czasami głośniejsz klapnęła fala o brzeg” (T: 70). Woda, zderzając się z przeszkodą, może emitować odgłos podobny do uderzania dłonią o dłoń: „Od strony jeziora był tylko mały ogródek, chruściane sztachety (...) i zaraz klaskała o brzeg woda” (KzM: 201). Po pamiętnej wycieczce czółnem po malowniczym jeziorze, pani Aleksandra Czekał jeszcze długo „w uszach słyszała pukanie fali o deski łódki i cały czas czuła lekkie kołysanie” (KzM: 258).

W badanej prozie predykat *szumieć* określa ‘niskie, bezdźwięczne odgłosy’ (por. SJPSz wydawane przez wezbraną od topniejących lodów rzekę. Płytką zazwyczaj Lutynia, na wiosnę zmieniała się w niebezpieczny „szumiący górski potok” (MnL: 294). Kiedy woda napierała na betonową konstrukcję tamy, „szumiała bardzo” (MnL: 294). W pewnym momencie rozległ się trzask pękającej zapory i strumień wody z wielką siłą „walnął w dół burym, strasznym pasmem” (MnL: 299). Konsekwencją przegranej walki

z żywiołem jest śmierć Marysia. Chłopiec zostaje porwany przez diaboliczną wodę: „(...) zniknął równie nagle w olbrzymim huku, olbrzymim naporze napelniającej już całą dolinę Lutyni” (MnL: 299).

W analizowanych tekstach wyjątkowo pojawia się czasownik *bulgotać*. Podstawowe znaczenie tego leksemu SJPSz wyjaśnia następująco: ‘o płynach: wydawać dźwięki towarzyszące wrzeniu, przelewaniu, laniu’. Z bulgotem gotuje się woda w garnku: „Na ogniu warzyły się pyry i bulgotała woda” (MnL: 275). Jarogniew z *Młyna nad Lutynią* kilka miesięcy po śmierci młodszego brata przechodzi obok miejsca, „gdzie Marysia woda wzięła” (MnL: 275). Bohater instynktownie pochyla się ku groźnej rzece: „Woda gdzieś w głębi niewidoczna – bulgotała” (MnL: 317). W prozie Jarosława Iwaszkiewicza dźwięk określony jako *bulgotanie* wydaje bardzo głęboka woda. Warto wspomnieć, że w miejscu utonięcia młodego mężczyzny z *Tataraku* także „coś” bulgotało. Pani Marta, jedyny świadek zdarzenia, mimo znacznej odległości dzielącej ją od środka feralnego jeziora precyzyjnie opisuje ruch zachodzący na powierzchni wody: „(...) pośrodku czerniejącej wody bulgotało coś przez chwilę i pojawiły się pęcherze” (T: 89). Kilka stron wcześniej mamy informację o tym, że zbiornik wodny, w którym utopił się Boguś, musiał być niezmiernie głęboki: „Czasami na dnie takiego jeziora biło podwodne źródło, zaznaczając się na powierzchni bąblami i kręgami na wodzie” (T: 73).

Woda, gwałtownie wlewana do naczynia, może *chlustać*: „(...) toczyło się w dalszym ciągu zwyczajne życie: woda chlustała do jasnych wiader i konie wciągały ją długo (...)” (MnU: 252). Definicja predykatu *chlusnąć* zamieszczona w SJPDor brzmi tak: ‘(...) o płynie: wylać się z rozmachem, z wielką siłą, rozlać się, prysnąć; uderzyć o co z charakterystycznym odgłosem, chlustem’. Zdarza się, że naturalne ciekie nie wydają żadnych dźwięków. Ich powierzchnia jest wtedy gładka i spokojna. Takie sytuacje percepcyjne należą jednak do rzadkości. Bohater *Młyna nad Utratą* wczesnym rankiem percypuje martwy pejzaż: „Krzaki stały naokoło młyna bezbarwne i jakby zaczajone (...). Szara woda leżała za nimi cicha i płaska niby cynowy talerz” (MnU: 327).

W badanych opowiadaniach źródłem różnorodnych dźwięków jest deszcz. Spadająca z nieba woda może *kapać*. Pada wtedy drobny deszcz: „Dzień był brzydki, bo kapąco ciągle” (B: 102). Grube krople deszczu głośno spływają po dachu leśniczówki: „Z dachu kapwały ciężkie krople” (B: 105), „(...) z dachu kapwały głośne krople (...)” (B: 142). Dla zbudzonego ze snu Stanisława z *Brzeziny* odgłosy generowane przez ten opad

atmosferyczny są pierwszymi bodźcami akustycznymi, jakie dochodzą do jego uszu. Dźwięki wody spływającej rynną do beczki przypominają odgłosy wydawane przez toczące się koła (por. SJPSz, SJPDor). Miarowo padające krople deszczu zestawione zostały z muzyką orkiestr symfonicznych z Davos:

Gdy począł się budzić z rana do uśpionej świadomości przedzierały się dźwięki kropel, miarowo kapiących z dachu i turkot wody, ściekającej rynną do podstawionej beczki. Mieszając się ze snem, muzyka ta przypominała dźwięki orkiestry, jakie czasem przygrywają nam w nocy. Wyobrażał sobie, że jest w olbrzymiej sali, gdzie jest mnóstwo ludzi, i że wszyscy oni słuchają szemrania instrumentów (B: 131).

Opis trzech deszczowych dni w opowiadaniu jest jednocześnie „precyzyjną relacją przemiany dokonywanej się w świadomości bohatera, opis wywołujący podziw dla integralności doznań zmysłowych i przeżyć metafizycznych, notuje moment, w którym Staś, śmiertelnie przecież zagrożony, odkrywa prawdziwe piękno istnienia” (Zawada 1994: 136-137):

Trzy następne dni, przez które deszcz lał bez najmniejszego przestanku, były najszczęśliwszymi dniami w życiu Stasia. Harmonia świata, która mu się odkryła tego wieczora – przyprawiała go o uczucie niezwyklej pełni (...) (B: 130).

Helena Zaworska twierdzi, że „deszcz wyraża pełne zatopienie się w bycie” (Zaworska 1985: 63). Dla brata Bolesława dżdżyste dni są prawdziwym olśnieniem. Deszcz uszczęśliwia go „bardziej niż wszystkie pełnie i zaćmienia księżyca, oglądane w szwajcarskim górskim krajobrazie (...)” (tamże). Podczas kilku deszczowych dni bohater odnajduje głębokie poczucie sensu życia i urodę świata, docenienie każdej chwili.

Czasowniki *stukać* i *uderzać* odnoszą się do dźwięków wydawanych przez krople wody, które gwałtownie spadają na stare pokrycie dachowe: „Ale deszcz równy, czasem tylko zmieniający swój rytm, uderzał o gonty dachu (...)” (B: 133), „(...) krople, spadając z gałęzi i liści na zbutwiały dach werandy, stukały cicho (...)” (B: 128). W *Brzezynie* liczne są sytuacje percepcyjne, w których odgłos padającego deszczu odzwierciedla leksem *szmer*:

Ponad wszystkim jednak – pod dreszczem chłodu i szmerem kropel, górowało jedno uczucie, uczucie odnalezienia (B: 132).

Chodził w tym szmerze, jak w atmosferze szczęścia (B: 133).

(...) krople ze szmerem spadały na poszycie (B: 138).

Stukanie było coraz gęstsze i zmieniało się od czasu do czasu w jednolity szmer, który potem znowu ustawał i znowu wracał (...) (B: 128).

Stanisław opowiada małej siostrzenicy „o wiecznym szmerze potoków i wodospadów”

(B: 157) w szwajcarskich górach. SJPDor eksplikuje rzeczownik *szmer* następująco: ‘zjawisko akustyczne, wywołane przez nieregularne i o nierównym natężeniu drganie fal powietrznych; cichy odgłos nieokreślonej wysokości, szelest, szum nieznaczny, szemranie, niegłośny gwar’. Jednostajnie szemrze deszczówka, płynąca rynną do specjalnej beczki: „(...) strumyk, spływający z rynny do beczki, szemrał jednakowo głośno i gwałtownie” (B: 133).

Analizowaną prozę znamionuje niewielki udział słownictwa odnoszącego się do zjawisk akustycznych, których źródłem jest przyroda nieożywiona. Głośnej kłótni braci z *Brzeziny* akompaniują donośne dźwięki spowodowane wyładowaniami atmosferycznymi. Tupaniu zdenerwowanego Bolesława „odpowiedział silny piorun, który uderzył w las, gdzieś bardzo blisko (...)” (B: 160). Odgłosy burzy stają się tłem dramatycznych wydarzeń w leśniczówce. Szalejąca nawałnica harmonizuje z uczuciami i emocjami Stanisława i jego starszego brata. Jak pamiętamy, leśniczy w ataku złości wyciągnął rewolwer i zamierzał strzelić do Stasia. Chory chłopak ostatkiem sił rzucił się na Bolesława i wytrącił mu pistolet z ręki.

Źródłem nielicznych dźwięków opisywanych w badanych opowiadaniach jest wiatr. Porywisty wicher może *huczeć*, czyli ‘wydawać głośny, niski dźwięk; rozbrzmiewać niskimi dźwiękami’ (SJPSz): „(...) wiatry huczały na drewnianym strychu, gdzie Anna miała swój pokoik (...)” (BnrS: 19). W *Młynie nad Lutynią* silny wiosenny wiatr „stukął zielonymi okiennicami domku leśniczego, hulał po strychu i tupał nad głowami siedzących w izbie jakby stada szczurów” (MnL: 293). Na cmentarzu, na którym ma być pochowany Maryś, odgłosy wydawane przez wiatr przywodzą na myśl skojarzenia z gwizdaniem, przejmującym wyciem, jękiem: „Wiatr wiał tutaj mocniej, gdyż cmentarz leżał na górcie i zaczepiając o krzyże i paciorkowe ozdoby grobów wydawał dźwięk podobny do przeciągłego gwizdania czy jęku” (MnL: 302). Gdy wiatr porusza liśćmi drzew czy igłami sosen, powstają delikatne ciche dźwięki:

Wiatr szeleścił gwałtownie w olbrzymich topolach, wznoszących się nad nim i nad młynem (...) (MnL: 319).

Szelest igieł sosnowych był jedynym tłem, dla tych cierpień i strachu (B: 172).

Dzień był pochmurny i z lasu dolatywał lekki szelest ocierających się o siebie igieł (B: 103).

Tylko białodrzewy szeleściły (T: 73).

*Szelest* mogą wydawać także liście mokre od deszczu. Świadczy o tym poniższy opis: „Wydawało się Stasiowi, że życie w tym szmerze deszczu i szeleście mokrych liści jest rozkoszne” (B: 130). Nieustannie *szeleści* białodrzew, rosnący nad brzegiem rzeki:

„Kiedy przechodziło się koło niego, nawet w bezwietrzny dzień, liście drzewa szeleściły bezustannie” (T: 86). Dźwięk generowany przez poruszające się liście białej topoli został precyzyjnie określony. Szelest liści nie jest „tak suchy jak szelest starych palm” (T: 73).

Liście olbrzymich, nadwiślańskich topoli, „groźnych duchów” (MnL: 287) rosnących nad Lutynią „(...) drżały i poruszały się faliście (...)” (MnL: 270), „(...) topole podle młyna cicho przebierały resztkami zeschniętych liści” (MnL: 320). Narrator zwraca uwagę, że „wnosiły one do tego spokojnego pejzażu coś z dreszczu, który mi się zdał niepotrzebny” (MnL: 270). W mitologii greckiej topole uważano za drzewa żalu, lamentu, żałoby. Miały rosnąć w krainie cieni (por. Kopaliński 1990). Ich nieustannie drżące liście przywołują na myśl skojarzenia ze zmiennością kolei ludzkiego losu, wywołują asocjacje ze zmarłymi, konotują tym samym ‘ludzka skargę’, ‘ból’, ‘żałobę’. Kiedy mąż Elżbiety udaje się w stronę chaty Grzesiaka, by ratować bitą przez Niemców Bolkę, kobieta zostaje sama w ciemnościach: „Elżbieta nie wiedziała, co robić. Z tej ciemności, z szelestu topoli nad rozwalonym młynem wynurzało się coś strasznego i nieodwołalnego, co miało ją zagarnąć. Czy to noc? Czy śmierć? Czy jeszcze coś okropniejszego, nie zdawała sobie sprawy” (MnL: 321-322).

Odgłosy suchego, drobnego piasku, który przesypuje się przez szprychy kół, nieustannie przypominają młodemu gruźlikowi z *Brzeziny* o zbliżającej się śmierci (por. Przybylski 1970, Piotrowski 2010: 96):

Piach żółty i syпки, prawie mazowiecki, zsypywał się z kół z leciutkim szmerem (B: 114).

– Wiesz, przez dwie godziny słuchać tego szelestu igieł i tego piasku pod kołami, to strasznie jednostajne! (...) (B: 103).

Stanisław, stojąc nad grobem matki małej Oli, przysłuchuje się cichemu, przytłumionemu szumowi brzoź. Zastanawia się nad tym, czy do zmarłego dochodzą dźwięki muzyki:

(...) słuchał teraz cichego poszumu drzew, myślał także, że gdyby człowiek mógł słyszeć leżąc na trzy metry w ziemi, czy posłyszałby, gdyby mu zagrano na grobie. Chyba nie. Ziemia ciężka i mocna nie dopuszcza głosów (...) (B: 139).

Kochankowie wsłuchują się w ciche, jednostajne dźwięki poruszających się brzoźowych gałązek: „Tak leżeli bardzo długo, bez ruchu, zasłuchani w nocne życie lasu, w szmer drobnych brzoźowych witek” (B: 140). Odgłosy dochodzą z pobliskiej brzeziny, w której znajduje się mogiła Barbary, żony Bolesława. Brzoźowy las już niedługo stanie się miejscem wiecznego spoczynku także Stanisława.

## **Podsumowanie**

Z analizy zgromadzonego materiału badawczego wynika, że słownictwo odnoszące się do zjawisk akustycznych, których źródłem jest osobowy obiekt, zajmuje w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza miejsce szczególne. Czasowniki *stękać* i *jęczeć* (w mniejszym stopniu *postękiwać*, *pojękiwać*) określają dźwięki wydawane przez człowieka podczas wysiłku fizycznego lub bólu. W badanej prozie predykat *siorbać* jako jedyny odnosi się do dźwięków wydawanych przez istotę ludzką podczas picia. W opowiadaniach brak wykładników leksykalnych typu: *chleptać*, *mlaskać*, *chrupać*, *chlipać*. Leksemy *dyszeć*, *kaszlać* (*kaszleć*), *dusić się*, *krztusić się* akcentują nieprawidłowości w funkcjonowaniu układu oddechowego bohaterów (najczęstszą przyczyną są zmiany chorobowe w płucach). Predykat *bekać* opisuje dźwięki związane z trawieniem. W badanym materiale literackim liczne są określenia dźwięków, które wywołane zostały uczuciami przykrymi (np. *szlochać*, *łkać*, *krzyczeć*, *wrzeszczeć*). Czasownik *śmiać się* odnosi się do dźwięku wydawanego pod wpływem radości. Leksemy *wzdychać* i *parskać* towarzyszą wyrażaniu negatywnych emocji. Predykaty *śpiewać*, *nucić*, *gwizdać* odnoszą się do sytuacji, w których ludzie, wydając konkretne dźwięki, odtwarzają w ten sposób melodię ulubionej piosenki. *Grać* i *brząkać* oddają dźwięki wytwarzane przez człowieka za pomocą instrumentów muzycznych (fortepianu, wirginału, gitary). Czasowniki *tupać*, *poczłapać*, *stukać* nazywają w analizowanej prozie dźwięki powstałe przy użyciu nóg. Dźwięki wydawane za pomocą rąk i trzymany w nich przedmiotów są desygnowane przez leksemy: *klaskać*, *pukać* oraz *stukać*.

W badanych opowiadaniach znajdujemy niewiele przykładów sytuacji percepcyjnych, które opisują odgłosy wydawane przez zwierzęta. Dźwięki wydawane przez różnego rodzaju dzikie ptactwo oddaje czasownik *śpiewać*. Z tym predykatem związana jest pozytywna ocena dźwiękowej aktywności ptaków żyjących wśród natury. W analizowanym materiale językowym leksem *kwilić* oddaje głos słowika i drapieżnego jastrzębia. Do określenia głosu małego skowronka służy czasownik *piszczeć*. Rzeczownik *ćwierkanie* charakteryzuje naturalny głos jaskółek. Dźwięki wydawane przez wilgi, sójki, przepiórki i dzikie gęsi opisują leksemy, które pierwotnie odnoszą się do człowieka i jego możliwości fonicznych (*wolać*, *krzyczeć*, *krzyk*). Predykaty *piać* i *gdakać* oddają głosy ptaków domowych (koguta i kury). W opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza określenia odgłosów wydawanych przez ptaki odnoszą się tylko do ich naturalnego głosu. Nie pojawiają się leksemy, które

odzwierciedlają odgłosy spowodowane na przykład ruchem skrzydeł, uderzeniem dziobem. Źródłem nielicznych dźwięków są zwierzęta domowe (psy, koty, konie), owady (świerszcze, pszczoły, muchy) oraz żaby. W badanej prozie bardzo zróżnicowane są jednostki leksykalne oddające głos psa: *szczekać*, *poszczekiwać*, *ujadać*, *warczeć*, *wycie*. Czasownik *miauczeć* odnosi się do głosu kota. *Pochrapywać* charakteryzuje dźwięki wydawane przez rozdęte nozdrza koni. Odgłos spowodowany uderzeniem kopyt tych zwierząt o ziemię określa się jako *tętent*.

Analiza zebranego materiału pozwala stwierdzić, że woda jest w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza źródłem wielu dźwięków. Czasowniki *pluskać* i *szumieć* odnoszą się do zjawisk akustycznych wywołanych naturalnym ruchem wody w rzece, jeziorze, stawie. Dźwięk, który powstaje na skutek rozbijania się fal o brzeg, określa się mianem *klapania*, *klaskania*. W opowiadaniach *Młyn nad Lutynią* i *Tatarak* leksem *bulgotać* odzwierciedla odgłosy wydawane przez bardzo głęboką, przelewającą się wodę. W *Brzezynie* przeróżne dźwięki emituje padający deszcz. Czasowniki *kapać*, *stukać* i *uderzać* nazywają odgłosy wydawane przez spadające krople wody. Znacznie mniej jest w analizowanej prozie określeń dźwięków wydawanych przez inne elementy przyrody. Rzeczownik *szelest* i czasownik *szeleścić* powszechnie charakteryzują odgłos poruszanych przez wiatr liści (także mokrych) i igieł sosen. *Szmer* odnosi się do dźwięków jednostajnie padającego deszczu, jak również odgłosu, jaki wydaje przesypujący się w szprychach kół sypki piasek. Wyjątkowo pojawiają się w opowiadaniach zjawiska dźwiękowe wywołane siłami przyrody (burzą, silnym wiatrem).

## ZAKOŃCZENIE



Celem analitycznych rozdziałów pracy było odtworzenie – na podstawie wyrażen odnoszących się do postrzegania wzrokowego i słuchowego – utrwalonego w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza obrazu percepcji zmysłowej. To zagadnienie na gruncie polskiej literatury językoznawczej nie doczekało się do tej pory całościowego opracowania. Badacze podejmowali jednak tematykę związaną z percepcją zmysłową (zob. punkt 2. Wstępu). Analiza zebranego materiału językowego pozwala na sformułowanie kilku wniosków i spostrzeżeń.

Przedstawiony w pracy językowy obraz percepcji wzrokowej i słuchowej dowodzi, że istotę myślenia człowieka stanowi antropocentryzm. W języku została utrwalona nie tylko potoczna wiedza o rzeczywistości, lecz również informacje dotyczące sposobów myślenia o niej. Zawarty w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza obraz świata jest efektem charakterystycznej konceptualizacji rzeczywistości przez pisarza. Obraz świata postrzeganego w sposób subiektywny wyrasta z obiektywnie utrwalonego językowego obrazu świata. Poetycka wizja świata jest obrazem świata ocenianego. Główne kryterium ewaluacji opiera się na relacji zachodzącej między wybranymi fragmentami rzeczywistości a człowiekiem. Z wyraźnym zainteresowaniem i sympatią odbierany jest obiekt, którego cechy czy zachowanie człowiek uznaje za właściwe, powszechnie akceptowalne.

Z analizy materiału językowego wynika, że w opowiadaniach sposób postrzegania świata zdominowany jest przez wrażenia wizualne<sup>53</sup>. Zapewne jest to podyktowane pierwszeństwem doznań wzrokowych w naszym doświadczeniu poznawczym, jak też rozwojem cywilizacji europejskiej<sup>54</sup>. Na tle językowego obrazu wrażeń wzrokowych poetycki świat dźwięków wydaje się uboższy. W świetle badanego materiału leksykalnego można stwierdzić, że obiektami percepcji wzrokowej są: osoby, części ciała człowieka, przedmioty, zwierzęta, rośliny oraz miejsca w przestrzeniach otwartych i zamkniętych. Podmiot percypujący świat wzrokiem rejestruje charakterystyczne właściwości postrzeganych obiektów (kolor, kształt, wielkość, położenie). Postrzegana rzeczywistość, tak jak na obrazach impresjonistów, jest pulsująca, podlegająca

---

<sup>53</sup> Jak pisał francuski psychoanalityk Jacques Lacan w *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*: „jesteśmy istotami, na które się patrzy, w widowisku świata. To, czemu zawdzięczamy świadomość, jednocześnie czyni z nas *speculum mundi*” (cyt za: Elsner 2006: 71).

<sup>54</sup> Ponad 80% informacji o świecie uzyskujemy właśnie za pomocą wzroku (Lubocha–Kruglik 2010: 117; Termińska 1988: 121).

nieustannym zmianom, ulotna, zależna od pory dnia i pory roku, natężenia światła, upływu czasu. Opisując cechy widzianych obiektów autor *Brzeziny* korzysta z różnych kategorii gramatycznych. Obok prymarnych form przymiotnikowych i rzeczownikowych stosuje czasowniki. Określając właściwości kolorystyczne obiektów, wykorzystuje utrwaloną w języku i kulturze symbolikę barw i ich konotacje. Nie przypisuje kolorom indywidualnych konotacji. W poetyckim świecie przedstawionym zdecydowanie przeważają barwy podstawowe. Dominuje słownictwo odnoszące się do barwy białej, czarnej i szarej. W niewielkim stopniu pisarz eksploatuje w obrazowaniu świata fiolet, żółć, złoto i brąz. W opowiadaniach największą liczbą desygnowanych odcieni wyróżniają się kolory: czerwony, niebieski, zielony, szary oraz żółty. Charakterystyczną cechą badanych tekstów jest niska frekwencja leksemów związanych ze światłem i ciemnością. Pojawiają się one głównie w malarskich opisach wschodów i zachodów słońca. W językowym obrazie sposobu postrzegania kształtów świata uwidatnione zostały dwa modele obrazowania. Obiekty konceptualizowane trójwymiarowo opisywane są za pomocą przymiotników *plaski* (np. *plaska łąka, plaska twarz*) i *wypukły* (np. *wypukłe oczy, wypukłe źrenice*). W obrazowaniu dwuwymiarowym wyzyskiwane są natomiast takie określenia, jak: *okrągły* (np. *okrągła chmura, okrągły garnek, okrągła twarz*), *kwadratowy* (np. *kwadratowa baszta, kwadratowa wieża, kwadratowe okienko*), *trójkątny* (np. *trójkątny szczyt dachu, trójkątny rynek*), *spiczasty* (np. *spiczaste wieżyczki*), *romboidalny* (np. *romboidalne placuszki*). W badanych opowiadaniach do określania rozmiarów obiektów stosuje się następujące pary przymiotników parametrycznych: *wysoki – niski, długi – krótki, szeroki – wąski, głęboki – płytki, gruby – cienki*. Ważną rolę w opisach wymiarów przestrzennych obiektów pełnią ogólne wyrażenia dotyczące wielkości, skupione wokół pary leksemów *duży – mały*. Przegląd materiału językowego pozwala stwierdzić, że tylko w niewielkim stopniu eksploatuje się w analizowanej prozie określenia odnoszące się do obiektów bardzo wysokich (*wyniosły, podniebny, niebotyczny*). Do charakteryzowania przedmiotów o niewielkich rozmiarach stosuje się przymiotniki: *niewielki, nieduży, malutki, maleńki, maluśki*. Przedstawiając obiekty bardzo duże, pisarz posługuje się takimi wykładnikami parametrycznymi, jak: *wielki, ogromny, gigantyczny, spory, okazały*. W opisach usytuowania przedmiotów w przestrzeni percepcyjnej dominują wyrażenia określające odległość postrzeganego obiektu w stosunku do subiekta. W badanych tekstach obiekty percepcji wzrokowej często zlokalizowane są względem tła (nieba, wody, ściany).

W opowiadaniach najbogatszym źródłem dźwięków o zróżnicowanym natężeniu i skali jest człowiek. Najwięcej zjawisk akustycznych, które wydaje istota ludzka, zostało wywołanych uczuciami lub towarzyszy wyrażaniu emocji (*szlochać, śmiać się, wrzeszczeć, wzdychać, parskać*). Liczną grupę stanowią dźwięki wytwarzane przez ludzi przy użyciu części ciała (stóp, palców rąk, dłoni) oraz trzymany w rękach drobnych przedmiotów (*tupać, poczłapać, stukać, pukać, klaskać*). Także ten rodzaj dźwięków bardzo często powstaje pod wpływem doznawanych przez człowieka gwałtownych emocji. W obrębie leksyki dotyczącej wrażeń słuchowych, których źródłem jest obiekt osobowy, w mniejszym stopniu eksploatowane są określenia dźwięków wydawanych pod wpływem bólu, wysiłku fizycznego (*stękać, jęczeć*), związanych z oddychaniem i trawieniem (*sapać, chrzkać, dyszeć, kaszleć, dusić się, kztusić się, bekać*) czy emitowanych podczas jedzenia (*siorbać*). Istotnym składnikiem poetyckiego obrazu świata Jarosława Iwaszkiewicza są opisy odgłosów wydawanych przez powszechnie znane domowe zwierzęta, dzikie ptaki i owady. Leksemy: *śpiewać, kwilić, piszczeć, wołać, krzyżeć, krzyk, ćwierkanie* odzwierciedlają głosy dzikiego ptactwa. Dźwięki wydawane przez ptaki domowe (koguta, kurę) oddają czasowniki *piać* i *gdakać*. W analizowanej prozie aż pięć jednostek leksykalnych charakteryzuje wrażenia dźwiękowe, których źródłem jest pies: *szczekać, poszczekiwać, ujadać, warczeć, wycie*. W opowiadaniach dźwięki ewokuje również szeroko pojęta natura. Najwięcej odgłosów emituje płynąca woda oraz deszcz (*pluskać, klaskać, szumieć, bulgotać, chlustać, kapać, stukać, uderzać, szemrać, plusk, szmer*). Wrażenia akustyczne, których źródłem jest przyroda nieożywiona często współtworzą określony nastrój towarzyszący przedstawionym zdarzeniom. Zdecydowaną większość zjawisk dźwiękowych nazywają czasowniki. Znacznie mniej jest derywatów rzeczownikowych.

Alicja Nagórko, omawiając problematykę konotacji semantycznych w opisie przymiotników, stwierdziła, że „dźwięki są tą kategorią cech, która nie ma własnych określeń jakościowych. W tej funkcji występują przymiotniki odnoszące się prymarnie do doznań wzrokowych, dotykowych i smakowych” (Nagórko 1988: 60). Dźwięków nie można odbierać jako typowych cech przedmiotów fizycznych, dlatego że bardziej są one „dzianiem się, drganiem cząsteczek powietrza” (tamże: 63). Z przedstawionego materiału językowego wynika, że stopień natężenia bodźców słuchowych w analizowanej prozie odzwierciedla para przymiotników *głośny – cichy*. Wyjątkowo w charakterystyce wrażeń dźwiękowych eksploatowane są określenia odnoszące się do doznań wizualnych (np. *wysoki głos, niski głos, cienki pisk*). W opisach wrażeń

słuchowych wykorzystujących leksykę właściwą odczuciom dotykowym odnajdujemy pojedyncze leksemy konotujące temperaturę (np. *ciepły głos*) oraz wagę (np. *lekki szelest, leciutki plusk*).

Niezwykle bogato w analizowanej prozie reprezentowane są wyrażenia opisujące proces odbioru bodźców wzrokowych i słuchowych. Sytuację postrzegania wzrokowego w opowiadaniach określa ponad czterdzieści czasowników i piętnaście związków frazeologicznych. Centrum wyrażenia nazywających akt percepcji wizualnej stanowią jednostki: *patrzeć, widzieć<sup>2</sup>, spojrzeć, popatrzeć, spostrzegać* i *spostrzeć, zobaczyć, ujrzeć, widać, zauważyć* i *zauważać, widnieć, rzucić okiem, rzucić spojrzenie/ wzrok, podnieść oczy/ wzrok*. Jeśli chodzi o percepcję wrażeń słuchowych, to w badanych tekstach proces odbierania dźwięku za pomocą zmysłu słuchu desygnuje tylko dwadzieścia predykatów werbalnych i dziewięć jednostek frazeologicznych. Percepcję wrażeń akustycznych najczęściej określają czasowniki: *sluchać, słyszeć, rozlegać się* i *rozlec się*. Prototypowym podmiotem postrzegania wzrokowego i słuchowego jest człowiek, wyposażony w prawidłowo funkcjonujące narządy zmysłów (oczy<sup>55</sup> i uszy). Wyjątkowo rolę subiekta pełni zwierzę – kura.

Nie ulega wątpliwości, że typ obiektu (osobowy lub nieosobowy) determinuje sposób patrzenia człowieka. W licznych sytuacjach percepcyjnych akcentuje się zaangażowanie w kontakt wizualny z obiektami osobowymi i nieosobowymi, jeżeli z jakichś powodów budzą zainteresowanie bądź niechęć perceptora. Często sposoby patrzenia subiekta na obiekty (osobowe i nieosobowe) implikują konkretne oddziaływanie tych obiektów na postrzegających je ludzi. W analizowanych opowiadaniach przeważają jednak takie sposoby postrzegania, w których eksponuje się negatywny wpływ obiektów (osobowych i nieosobowych) na perceptora. Wyrażenia opisujące takie sposoby patrzenia mają wtedy odcień pejoratywny. Niewiele jest natomiast sytuacji percepcyjnych, w których uwypuklony został korzystny wpływ osobowego obiektu na postrzegającego. Do zupełnej rzadkości należą opisy eksplicytnie wyrażające pozytywny bądź negatywny wpływ obiektów nieosobowych na subiekt. Czasami w sposobach patrzenia podmiotu na obiekty osobowe uwidacznia się chęć oddziaływania perceptora na drugiego człowieka (*patrzeć w piorunujący sposób, patrzeć wyzywająco, spojrzeć nachalnie*). Celem patrzenia jest wywołanie u niego

---

<sup>55</sup> Synonimicznie w stosunku do organu postrzegania wzrokowego traktowane są leksemy: *wzrok* i *spojrzenie*. Żrenica pojawia się jako *pars pro toto oka*.

określonej reakcji. Wykluczanie szans na kontakt wzrokowy z drugim człowiekiem przeważnie wynika z negatywnego stosunku perceptora do tej osoby, jak również z zamiaru ukrycia jego aktualnego stanu emocjonalnego. Stany psychiczne patrzącego człowieka konkretyzują się niemal w połowie opisów sposobów percepcji obu typów obiektów. Zazwyczaj wiąże się z tym pozytywna lub negatywna ocena samego obiektu. Negatywne uczucia towarzyszą percepcji obiektów osobowych (zdenerwowanie, trwoga, przerażenie, zgroza, zgorszenie, oburzenie, nienawiść, złość, strach) i nieosobowych (lęk, przerażenie). Pozytywne stany emocjonalne (czułość, zachwyt, podziw) urzeczywistniają się głównie w opisach patrzenia subiekta na innych ludzi. Można powiedzieć, że zmysłowa percepcja świata narratora opowiadań sprowadza się do odbierania tego świata w sposób emocjonalny i sensualny równocześnie.

## **SUMMARY**

## **Linguistic image of sensory perception in Jarosław Iwaszkiewicz's prose (visual and auditory impressions)**

The aim of analytical chapters of the dissertation in question is to depict the image of sensory perception established in Jarosław Iwaszkiewicz's stories. This is to be done basing on the phrases referring to visual and auditory perception. This issue has not yet been comprehensively treated in Polish linguistic literature. Some researchers, however, have addressed the issue of sensory perception. The linguistic image of visual and auditory perception presented in the dissertation proves that anthropocentrism is the essence of human thinking. The language captures not only common knowledge about the reality but also the information about ways of perceiving it. The view of the world in Jarosław Iwaszkiewicz's stories is the result of his characteristic conceptualization of reality. The view of world perceived subjectively grows out of objectively established view of the world. The poetic vision of the world is the picture of the world evaluated. The main criterion of evaluation is based on the relationship between selected fragments of reality and a human. The object, whose behaviour or features seem to be proper, universally accepted, wins sympathy and interest.

The dissertation consists of seven parts. In part one the author of the dissertation presents the concept of the linguistic image of the world together with the main assumptions and research methods of cognitive linguistics. The second part discusses the perception phenomenon from the point of view of biology and psychology. In this part the present writer discusses the main assumptions of Charles Fillmore's frame semantics theory. There are also presented frames of visual and auditory perception to which the present writer refers in the analysis of verbs and idiomatic expressions describing the perception of visual and auditory impressions in the examined stories. The third part focuses on expressions referring to situations of visual perception in Jarosław Iwaszkiewicz's prose. There are also comprehensively discussed the issues of verbal predicates as well as phraseological compounds. The fourth part is dedicated to the linguistic image of the objects of visual perception. Considerations of this part relate to the ways of visual description of the perceived objects' features (colour, shape, height, length, width, depth and thickness). In addition, it analyses the descriptions of objects' placement in perceptual space. The fifth part details the ways of the perceptor's looking at the objects (personal and nonpersonal ones) and the activities that accompany

the reactions to visual stimuli. In this part there are also analysed perceptual situations in which the subject deliberately does not allow for visual contact with the object, withdraws from the visual understanding or refuses to participate in it.

The sixth part of the dissertation concerns the expressions describing the perception of auditory impressions in Jarosław Iwaszkiewicz's stories (verbal predicates and phraseological compounds). The final part deals with the linguistic image of sounds. The present writer analyses there acoustic phenomena whose source is the human. The considerations exclude descriptions of articulated human speech. They focus on the sounds of animals, water and other elements of inanimate nature. In the Conclusions there are final conclusions drawn from the analysis of linguistic image of visual and aural perception established in the work of the writer.

As a result of the analysis of the collected linguistic material the writer of the dissertation lets herself draw the following conclusions. The perception of the world in the stories is dominated by visual impressions. The rationale is the precedence of visual impressions in cognitive development as well as the development of European civilization. The poetic world of sounds seems to be much poorer against the linguistic picture of visual impressions. In view of the examined lexical material one can find the following objects of visual perception: humans, parts of human body, articles, animals, plants and places in open and closed spaces. The subject perceiving the world visually registers characteristic features of the perceived objects (colour, shape, size, and placement). The perceived reality, as in the Impressionists' pictures, is pulsating, undergoing constant changes, elusive, dependant on the daytime, season, lighting level, elapse of time. While describing the features of the of the perceived objects, the author of *Brzezina (Birch Wood)* takes advantage of several grammatical categories. He uses verbs together with primary adjectives and nouns. While specifying the colour properties he uses well established in language and culture symbolism of colours and their connotations. He does not assign individual connotations to colours. Primary colours predominate in the poetic world presented by the author and so one can say about the vocabulary related to white, black and grey colour. Little does the author operate with purple, yellow, gold and silver colours to picture the world. Within the greatest number of designated shades of colours in the stories there are: red, blue, green, grey and yellow. The characteristic feature of the examined texts is low turnout of lexemes relating to the light and darkness. They appear mostly in painterly descriptions of sunrise and sunset. In the linguistic image of the perception of the world shapes there

are two imaging models distinguished. Conceptualized objects are three dimensionally described by the use of adjectives *flat* and *convex*. In two dimension description the following expressions are used: *round, square, triangular, pointed, diamond like*. In the examined stories the following pairs of parametric adjectives are used to define the shapes of objects: *tall – short, long – short, wide – narrow, deep – shallow, thick – thin*. Overall impressions relating to size, focused on the pair of lexemes *big – small* play an important role in the description of spatial dimensions of objects. The overview of the language content shows that it is only to the slightest degree that the expressions relating to very high objects (*lofty, soaring, of imposing height*) are used in the examined prose. In order to characterise small size objects the author uses the following adjectives: *little, small, tiny, very tiny, extremely small*. To picture huge objects the author uses the following parametric exponents: *huge, enormous, giant, sizeable, impressive*. In the descriptions of the placement of objects in perceptual space predominate the expressions defining the length of the perceived object in relation to the subject. In the examined material the objects of visual perception are frequently placed against the background (the sky, water, the wall).

The human is the richest source of sounds of different intensity and scale in the stories. The greatest number of human acoustic phenomena is rooted in feelings or is accompanied by the expression of emotions. Plenty of them are the sounds made by people with the use of their body parts (feet, fingers, hands) or small objects kept in their hands. This type of sounds is often made under the influence of violent emotions experienced by the human. Within the lexis relating to auditory impressions whose source is the personal object, less frequently there are used descriptions of sounds produced as a result of pain, physical experience, breathing, digesting or made while eating. Essential components of Iwaszkiewicz's poetic picture of the world are the sounds made by commonly known domestic animals, wild birds and insects. The nature is yet another source of sounds. The greatest number of sounds is made by running water or rain. Acoustic phenomena rooted in inanimate nature frequently co-create a certain mood accompanying the shown events. Verbs are mostly used to name the sound phenomena. Noun derivatives are less frequently used. On the basis of the examined linguistic material one can deduce that the degree of intensity of auditory stimuli in the analysed prose is expressed by the pair of adjectives *loud – quiet*. What is exceptional is that to characterise sound impressions the author uses the expressions relating to visual impressions (for example: *high voice, low voice, thin squeal*). In the descriptions of



auditory impressions with the use of lexis typical of tactile sensations one can find individual lexemes connoting temperature (for example: *warm voice*) and weight (for example *slight rustle, very light splashing*).

There are numerous expressions describing the process of visual and auditory stimuli perception in the examined prose. The visual perception in the stories is described by over forty verbs and fifteen phraseological compounds. When it comes to the perception of auditory impressions in the examined texts, the process of auditory sound perception is designated by merely twenty verb predicates and nine phraseological compounds. The following verbs describe the perception of acoustic phenomena: *to listen, to hear, to sound, to peal*. The human is the prototype subject of visual and auditory perception due to his properly functioning sense organs (eyes and ears).

There is no doubt the type of the object (personal or nonpersonal) determines the way the human perceives it. In numerous perceptual situations involvement in visual contact with personal and nonpersonal objects is emphasised once they arouse the perceptor's interest or dislike. The ways of subject's perception of the objects (personal and nonpersonal ones) frequently influence the way humans perceive them. In the examined stories dominate such ways of perception which emphasise a negative influence of the objects (personal and nonpersonal) on the perceptor. The expressions describing this type of perception are of pejorative nature. There are few perceptual situations in which a positive influence of the personal object on the perceptor is emphasised. The explicit descriptions of positive or negative influence of nonpersonal objects on subject are rarity. Sometimes in the ways of subject's perception of the personal objects one can notice the perceptor's willingness to influence the other human with the aim of eliciting an emotional response. Excluding chances for eye contact with the other human is the result of the perceptor's negative attitude to the person in question and desire to hide current emotional state. Human mental states of the beholder concretize in almost half of descriptions of the modes of perception of both types of objects. It usually involves positive or negative evaluation of the very object. Positive emotional states are embodied mainly in the descriptions of subject's perception of other humans. One can state that the sensory perception of the world in the narrator's stories comes down to perceiving the world simultaneously through emotion and senses.

## **SPIS TABEL**

<b>Tabela 1.</b> Czasowniki percepcji wzrokowej i liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach .....	56
<b>Tabela 2.</b> Związki frazeologiczne nazywające proces postrzegania wzrokowego i liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach .....	104
<b>Tabela 3.</b> Czasowniki percepcji wzrokowej i słuchowej oraz liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach .....	204
<b>Tabela 4.</b> Związki frazeologiczne nazywające akt percepcji wzrokowej i słuchowej oraz liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach .....	206
<b>Tabela 5.</b> Czasowniki percepcji słuchowej i liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach .....	220
<b>Tabela 6.</b> Związki frazeologiczne nazywające percepcję wrażeń słuchowych i liczba ich użyc w analizowanych opowiadaniach.....	225

## SPIS RYSUNKÓW

<b>Rys. 1.</b> Zakres użycia czasowników percepcji wzrokowej w zgromadzonym materiale językowym (%).....	57
<b>Rys. 2.</b> Zakres użycia związków frazeologicznych określających percepcję wrażeń wzrokowych w zgromadzonym materiale językowym (%) .....	103
<b>Rys. 3.</b> Zakres użycia czasowników percepcji wzrokowej i słuchowej w zgromadzonym materiale językowym (%).....	205
<b>Rys. 4.</b> Zakres użycia związków frazeologicznych określających percepcję wrażeń słuchowych i wzrokowych w zgromadzonym materiale językowym (%) .....	205
<b>Rys. 5.</b> Zakres użycia czasowników percepcji słuchowej w zgromadzonym materiale językowym (%).....	221

## BIBLIOGRAFIA

## 1. Źródła

Iwaszkiewicz J., 1969, *Opowiadania zebrane*, Warszawa, t. 1:

Nm – *Nowa miłość*

PzW – *Panny z Wilka*

B – *Brzezina*

MnU – *Młyn nad Utratą*

ŚuT – *Śniadanie u Teodora*

t. 2:

BnrS – *Bitwa na równinie Sedgemoor*

MnL – *Młyn nad Lutynią*

MnK – *Młyn nad Kamionką*

t. 3:

Dś – *Dzień sierpniowy*

T – *Tatarak*

KzM – *Kochankowie z Marony*

## 2. Literatura

Ackerman D., 1994, *Historia naturalna zmysłów*, przeł. K. Chmielowa, Warszawa.

Ampel–Rudolf M., 1987, *Barwa a kolor*, „Poradnik Językowy”, z. 8, s. 621-625.

Ampel–Rudolf M., 1994, *Kolory. Z badań leksykalnych i składniowo–semantycznych języka polskiego*, Rzeszów.

Anusiewicz J., 1990, *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 277-307.

Anusiewicz J., 1994, *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław.

Anusiewicz J., Dąbrowska A., Fleischer M., 2000, *Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej*, w: „Język a Kultura”, t. 13: *Językowy obraz świata i kultura*, red. Anna Dąbrowska i Janusz Anusiewicz, Wrocław, s. 11-44.

Apresjan J. D., 1980, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, tłum. Z. Kozłowska, A. Markowski, Wrocław.

- Apresjan J. D., 1994, *Naiwny obraz świata a leksykografia*, „Etnolingwistyka”, t. 6, s. 5-12.
- Apresjan J. D., 1995, *Obraz človeka po dannym jazyka. Popytka sistemnoga opisania*, „Voprosy Jazykoznanija”, 1, s. 37-67.
- Arnheim R., 1978, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, przeł. J. Mach, Warszawa.
- Arutjunova N. D., 1988, *Tipy jazykovych značenij. Ocena, sobytie, fakt*, Moskwa.
- Arutjunova N. D., 1998, *Jazyk i mir človeka*, Moskwa.
- Atkins B. T. S., 1994, *Analyzing the verbs of seeing: a frame semantics approach to corpus lexicography*, w: *Proceedings of the Twentieth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, red. S. Gahl, C. Johnson, A. Dolbey, UC Berkeley, s. 1-17.
- Bal A., 2008, *Konotacje barwy niebieskiej w utworach poetyckich Józefa Bohdana Zaleskiego*, „Język Polski”, z. 4-5, s. 289-300.
- Bańko M., 2008, *Współczesny polski onomatopeikon. Ikoniczność w języku*, Warszawa
- Bartmiński J., 1990, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 109-127.
- Bartmiński J., 1993, *O profilowaniu i profilach raz jeszcze*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, s. 269-275.
- Bartmiński J., 2007, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.
- Bartmiński J., Tokarski R., 1986, *Językowy obraz świata a spójność tekstu*, w: *Teoria tekstu. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, Wrocław, s. 65-81.
- Bartmiński J., Tokarski R., 1993, *Definicja semantyczna: czego i dla kogo?*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin, s. 47-61.
- Bartnicka B., 1982, *Funkcje semantyczno-składniowe bezokolicznika we współczesnej polszczyźnie*, Wrocław.
- Bartnicka B., 2002, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 4: *Świat dźwięków*, Kraków.
- Bartnicka B., 2007, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 8: *Świat doznań zmysłowych (węch, smak, dotyk)*, Kraków.
- Benenowska I., 2008, *Źródło dźwięku (-ów) jako składnikowa funkcja argumentu w zdarzeniach jednoargumentowych wyrażanych przez elementarne struktury zdaniowe z niektórymi orzeczeniami syntetycznymi*, „Linguistica Bidgostiana” 5, s. 49-66.
- Berkeley G., 2003, *Rzecz o zasadach poznania ludzkiego*, przeł. F. Jezierski, Warszawa.
- Biłas E., 2000a, *Muzyka, poetyka i stylistyka. Nazwy muzyczne w tytułach wierszy*

*młodopolskich i ich wpływ na językową organizację tekstu (I)*, „Poradnik Językowy”, nr 4, s. 40-49.

Biłas E., 2000b, *Muzyka, poetyka i stylistyka. Nazwy muzyczne w tytułach wierszy młodopolskich i ich wpływ na językową organizację tekstu (II)*, „Poradnik Językowy”, nr 5, s. 11-18.

Biłas E., 2000c, *Muzyka, poetyka i stylistyka. Nazwy muzyczne w tytułach wierszy młodopolskich i ich wpływ na językową organizację tekstu (III)*, „Poradnik Językowy”, nr 6, s. 41-45.

Biłas–Pleszak E., 2004, *W poszukiwaniu definicji muzyki*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 12, red. Z. Krążyńska, Z. Zagórski, s. 7-21.

Biłas–Pleszak E., 2005, *Język a muzyka. Lingwistyczne aspekty związków intersemiotycznych*, Katowice.

Biłas–Pleszak E., 2006, *Muzyka w poezji. Językowy obraz MUZYKI w ujęciu kognitywnym*, w: *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Hebrajska, J. Ślusarska, Kraków, s. 123-142.

Biłas–Pleszak E., 2007, „Zobaczyć dźwięk” – metafory synestezyjne jako przykład korespondencji zmysłów, „Język Artystyczny”, t. 13, s. 157-166.

Biłas–Pleszak E., Sujkowska–Sobisz K., 2008, „Dotykanie zapachu” – metafory synestezyjne we współczesnych tekstach perswazyjnych”, w: *Styl a semantyka*, red. I. Szczepankowska, Białystok, s. 286-299.

Borek H., 1988, *Co możemy wiedzieć o języku osobniczym?*, w: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra, s. 15-21.

Breiter E., 1921, rec. *Książka*, w: *Skamander*, t. 2, z. 14-15, s. 466-474.

Bronikowska R., 2002, *Nazwy cech percypowanych zmysłem smaku jako określenia uczuć*, „Poradnik Językowy”, z. 6, s. 43-58.

Bryś G., 1988, *Kolor w poezji młodszych symbolistów rosyjskich – Aleksander Błok i Andrzej Biely*, Wrocław.

Bugajski M., 2004, *Jak pachnie rezeda? Lingwistyczne studium zapachów*, Wrocław.

Bugajski M., 2007, *Język a przestrzenie wizualne i akustyczne*, w: *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. A. Janiak, W. Krzemińska, A. Wojtasik–Tokarz, Wrocław, s. 305-315.

Bugajski M., Wojciechowska A., 1996, *Teoria językowego obrazu świata w badaniu idiolektu pisarza*, „Poradnik Językowy”, z. 3, s. 17-25.

- Buttler D., 1978, *Rozwój semantyczny wyrazów polskich*, Warszawa.
- Chojak J., 2008, *O znaczeniu czasownika „brzmieć”*, w: *Pojęcie, słowo, tekst*, red. R. Grzegorzczkowska, K. Waszakowa, Warszawa, s. 207-221.
- Choromańska M., 2000, *Żywe metafory w języku dzisiejszej prasy (I)*, „Poradnik Językowy”, nr 2, s. 49-63.
- Colman A. M., 2009, *Słownik psychologii*, Warszawa.
- Dawidziak-Kładoczna M., 2010, *Mechanizmy konceptualizacji smaku w opisach i notach degustacyjnych win*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Językoznawstwo”, z. 7, s. 37-48.
- Dąbrowska E., 1995, *Styl artystyczny*, w: *Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole, s. 219-362.
- Dobaczewski A., 2000, *Kilka uwag o czasownikach percepcji wzrokowej*, „Prace Językoznawcze UWM” 2, s. 35-43.
- Dobaczewski A., 2002, *Zjawiska percepcji wzrokowej. Studium semantyczne*, Warszawa.
- Domagalski J., 1994, *Iwazkiewicz w poszukiwaniu straconego czasu*, „Twórczość”, nr 2, s. 105-116.
- Dyszak A., 1995, *Językowy obraz zjawisk świetlnych cyklicznej zmiany dnia i nocy*, „Język Polski”, z. 4-5, s. 280-290.
- Dyszak A., 1999, *Językowe wyrażenia zjawisk emisji światła*, Bydgoszcz.
- Dyszak A., 2010, *Językowe wyrażenia zjawisk jasności i ciemności*, Bydgoszcz.
- Elsner J., 2006, *Patrzyć i mówić: ekfrazja w ujęciu psychoanalitycznym*, przeł. W. Michera, „Konteksty”, nr 1, s. 68-81.
- Filiciński P., 2004, *Idiostyl pisarza jako problem badawczy stylistyki*, w: *Studia nad polszczyzną współczesną i historyczną. Prace dedykowane Prof. Stanisławowi Bąbie w 65-lecie urodzin*, red. J. Liberek, Poznań, s. 95-108.
- Fillmore Ch. J., 1982, *Frame Semantics*, w: *Linguistics in the Morning Calm*, ed. The Linguistic Society of Korea, Seoul, 111-137.
- Fillmore Ch. J., 1985, *Frames and the semantics of understanding*, „Quaderni di Semantica”, vol. VI, 2, s. 222-255.
- Fillmore Ch. J., Atkins B. T. S., 1992, *Toward a Frame-Based Lexicon: The Semantics of RISK and its Neighbors*, w: *Frames, Fields and Contrasts. New Essays in Semantics and Lexical Organization*, eds. A. Lehrer A., E. F. Kittay, New Jersey, 76-101.
- Fontański H., 1989, *Tak zwane czasowniki niewłaściwe w wybranych słownikach języka*

rosyjskiego i polskiego, w: „Prace Językoznawcze”, t. 15: *Z zagadnień językoznawstwa rosyjskiego i polskiego*, red. M. Blicharski, Katowice, s. 16-25.

Forstner D., 1990, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewski, P. Pachciarek, T. Turzyński, Warszawa.

Gajda S., 1988, *O pojęciu idiostylu*, w: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra, s. 23-34.

Gajek J., 1934, *Kogut w wierzeniach ludowych*, Lwów.

Głodowski W., 1999, *Bez słowa. Komunikacyjne funkcje zachowań niewerbalnych*, Warszawa.

Gołaszewska M., 1997, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków.

Grabowska A., Budohoska W., 1992, *Procesy percepcji*, w: *Psychologia ogólna*, red. T. Tomaszewski, Warszawa.

Gregory R. L., Colman A. M., 2002, *Czucie i percepcja*, przeł. M. Siemieński, Poznań.

Grochowski M., 1984, *Projekt klasyfikacji syntaktycznej polskich leksemów nieodmiennych*, „Polonica”, X, s. 73-97.

Grochowski M., 1986, *Polskie partykuły. Składnia, semantyka, leksykografia*, Wrocław.

Grochowski M., 1988, *Wprowadzenie do analizy syntaktycznej wykrzykników*, „Polonica”, XIII, s. 85-100.

Grochowski M., 1992, *Status semantyczny wykrzykników właściwych*, „Prace Filologiczne”, t. 37, s. 155-163.

Grochowski M., 1993a, *O założeniach eksplikacji znaczeń czasowników percepcji słuchowej*, „Studia Linguistica Polono-Jugoslavica” 7, red. K. M. Solecka, Kraków, s. 57-64.

Grochowski M., 1993b, *Konwencje semantyczne a definiowanie wyrażeń językowych*, Warszawa.

Grochowski M., 1996, *O funkcjach semiotycznych onomatopei*, w: *W świecie znaków. Księga Pamiątkowa ku Czci Profesora Jerzego Pelca*, red. J. Jadacki, W. Strawiński, s. 267-272, Warszawa.

Gronczewski A., 1972, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa.

Gryszkiewicz B., 1997, *„Panny z Wilka” jako opowieść o postrzeganiu świata*, „Ruch Literacki”, nr 3, s. 373-385.

- Grzegorzczkowska R., 1975, *Funkcje semantyczne i składniowe polskich przysłówków*, Wrocław.
- Grzegorzczkowska R., 1990a, *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 41-49.
- Grzegorzczkowska R., 1990b, *Geneza i współczesne funkcje konstrukcji z bezokolicznikami: „czuć”, „słyszeć”, „widać”, „znać”, „stać”*, „Poradnik Językowy”, z. 8, s. 564-571.
- Grzegorzczkowska R., 1993, *Opozycja langue – parole w świetle nowych teorii języka*, w: *Językoznawstwo synchroniczne i diachroniczne. Tom poświęcony pamięci Adama Weinsberga*, red. J. Sambor, J. Linde–Usiekiewicz, R. Huszcza, Warszawa, s. 107-115.
- Grzegorzczkowska R., 1996a, *Filozoficzne aspekty kategoryzacji*, w: *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczkowska, A. Pajdzińska, Lublin, s. 11-26.
- Grzegorzczkowska R., 1996b, *Badania semantyczno-porównawcze w aspekcie diachronicznym (na przykładzie słowiańskich przymiotników przestrzennych)*, w: *Semantyka a konfrontacja językowa*, red. V. Koseska–Toszewa, D. Rytel–Kuc, Warszawa, s. 217-226.
- Grzegorzczkowska R., 2001, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa.
- Grzegorzczkowska R., 2005, *Nazwy wymiarów jako określenia cech psychicznych człowieka*, w: *Przestrzeń w języku i w kulturze. Problemy teoretyczne. Interpretacje tekstów religijnych*, red. J. Adamowski, Lublin, s. 27-39.
- Grzegorzewicz M., 1993, *Nazwy dźwięków nieartykułowanych wytwarzanych przez człowieka*, w: *Studia semantyczne*, red. R. Grzegorzczkowska, Z. Zaron, Warszawa, s. 71-85.
- Grzenia J., 1993, *Założenia opisu pola semantycznego barw w języku polskim*, „Poradnik Językowy”, z. 4, s. 155-165.
- Grzeniewski B. L., 1991, *Budzę was w kolorze seledynowym*, „Twórczość”, nr 9, s. 136-138.
- Grzesiak R., 1983, *Semantyka i składnia czasowników percepcji zmysłowej*, Wrocław.
- Grzesiak R., 1985, *Charakterystyka semantyczna i składniowa leksemów czasownikowych opisujących percepcję wzrokową na przykładzie „widzieć” i „patrzeć”*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego. Prace Językoznawcze” 10, s. 9-19.
- Handke K., 2002, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 5: *Świat barw*, Kraków.
- Hartley G., Karinch M., 2009, *Znam cię na wylot: jak rozpoznać treści i emocje mowy*



- ciała*, tłum. O. Kwiecień–Maniewska, A. Kucharczyk–Barycza, Gliwice.
- Habrajka G., 2004, *Kategoria obserwatora w komunikacyjnej analizie i interpretacji tekstu*, w: *Punkt widzenia w języku i kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska–Bartmińska, R. Nycz, Lublin, s. 113-128.
- Hockett Ch., E., 1968, *Kurs językoznawstwa współczesnego*, Warszawa 1968.
- Hume D., 2001, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, przeł. J. Łukasiewicz, K. Twardowski, Warszawa.
- Ignatowicz–Skowrońska J., 1994, *Związki frazeologiczne w reklamie prasowej*, w: *Polszczyzna a/i Polacy u schyłku XX wieku*, red. K. Handke, H. Dalewska–Greń, Warszawa, s. 323-337.
- Iwasiów I., 1996, *Co przeraziło Wiktora Rubena? Parafraza feministyczna*, w: „*Panny z Wilka*” Jarosława Iwaszkiewicza, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin s. 105-120.
- Iwaszkiewicz A., Iwaszkiewicz J., 2012a, *Listy 1922-1926*, oprac. M. Bojanowska, E. Cieślak, wstępem poprzedził T. Burek, Warszawa.
- Iwaszkiewicz A., Iwaszkiewicz J., 2012b, *Listy 1927-1913*, oprac. M. Bojanowska, E. Cieślak, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 1958, *Spotkania z Szymanowskim*, w: tenże, *Dzieła. Pisma muzyczne*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 1981, *Utwory ostatnie*, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 1985, *Jan Sebastian Bach*, Kraków.
- Iwaszkiewicz J., 2001, *Opowiadania wybrane*, oprac. A. Zawada, Wrocław.
- Iwaszkiewicz J., 2010a, *Chopin*, Kraków.
- Iwaszkiewicz J., 2010b, *Dzienniki 1911-1955*, oprac. i przypisy A. Papieska, R. Papieski, wstępem opatrzył A. Gronczewski, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 2010c, *Dzienniki 1956-1963*, oprac. i przypisy A. Papieska, R. Papieski, R. Romaniuk, wstępem opatrzył A. Gronczewski, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., 2011, *Dzienniki 1964-1980*, oprac. i przypisy A. Papieska, R. Papieski, R. Romaniuk, wstępem opatrzył A. Gronczewski, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., Kępiński W., 2014, *Męczymy się obaj. Korespondencja z lat 1948-1980*, wstęp R. Papieski, oprac. A. Papieska, R. Papieski, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J., Wajda A., 2013, *Korespondencja*, przepisał, oprac. i przypisami opatrzył J. Strzałka, Warszawa.
- Jabłońska–Trypuć A., Farbiszewski R., 2008, *Sensoryka i podstawy perfumerii*, Białystok.

- Jakimiuk W., *Funkcje czerwieni w liryce Fiodora Tiutczewa*, „Przegląd Rusycystyczny”, z. 3-4, s. 209-218.
- Janus E., 1975, „Bardzo” – „wielki” – „duży”, w: *Słownik i semantyka. Definicje semantyczne*, red. E. Janus, s. 145-156.
- Jodłowski S., 1976, *Podstawy polskiej składni*, Warszawa.
- Jordanskaja L. N., 1979, *The semantics of the Russian verbs of perception: vosprinimat' '(to) perceive', oščuŝcat' '(to) sense' and čusvtvovat' '(to) feel'*, „Linguistics” 17, 9/10, s. 825-842.
- Jordanskaja L., Mielczuk I., 1988, *Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii*, w: *Konotacja*, red. J. Bartmiński, s. 9-34.
- Kaczor M., 2010a, *Opis smaku w reklamach*, w: *Język, tekst, kultura*, red. H. Bartwicka, Bydgoszcz, s. 47-52.
- Kaczor M., 2010b, *Synestezyjne opisy smaków*, w: *Zielonogórskie seminaria językoznawcze*, red. S. Borawski, M. Hawrysz, Zielona Góra, s. 31-47.
- Kadyjewska A., 2001, *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, s. 321-332.
- Kalisz R., 2001, *Językoznawstwo kognitywne w świetle językoznawstwa funkcjonalnego*, Gdańsk.
- Kalisz R., Kubiński W., 2008, *Dwadzieścia lat językoznawstwa kognitywnego w USA i w Polsce – próba bilansu*, w: *Językoznawstwo kognitywne. Wybór tekstów*, red. W. Kubiński, R. Kalisz i E. Modrzejewska, Gdańsk, s. 7-27.
- Kapturek E., 2011, *Semantyka i funkcje barwy czerwonej w „Solaris” Stanisława Lema*, w: „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. 18 (38), z. 1, s. 19-34.
- Kardela H., 1992, *Gramatyka kognitywna jako globalna teoria języka*, w: „Język a Kultura”, t. 8: *Podstawy metodologiczne semantyki współczesnej*, red. I. Nowakowska-Kempna, Wrocław, s. 9-22.
- Kardela H., 1994, *Metaforyczne rozszerzenie kategorii a onomazjologiczna perspektywa znaczenia wyrażenia*, w: *Podstawy metodologiczne gramatyki kognitywnej*, red. H. Kardela, Warszawa, s. 77-83.
- Kardela H., 2006, *Metodologia językoznawstwa kognitywnego*, w: *Metodologie językoznawstwa. Podstawy teoretyczne*, red. P. Stelmaszczyk, Łódź, s. 196-233.
- Kępa-Figura D., 2007, *Kategoryzacja w komunikacji językowej na przykładzie leksemu „ptak”*, Lublin.

- Kępiński A., 1977, *Twarz i ręka*, „Teksty”, nr 2, s. 9-34.
- Kirchner H., 1983, *Topos młodości w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, red. A. Brodzka, s. 117-127.
- Kirsner R., Thompson S., 1976, *The role of pragmatic inference in semantics: a study of sensory verb complements in English*, *Glossa* 10, 2, s. 200-241.
- Kleiber G., 2003, *Semantyka prototypu. Kategorie i znaczenia leksykalne*, tłum. B. Ligara, Kraków.
- Klemensiewicz Z., 1961a, *Jak scharakteryzować język osobniczy?*, w: tenże, *W kręgu języka artystycznego i literackiego*, Warszawa, s. 204-214.
- Klemensiewicz Z., 1961b, *Swoiste właściwości języka Wyspiańskiego i jego utworów*, w: tenże, *W kręgu języka artystycznego i literackiego*, Warszawa, s. 301-366.
- Klubówna A., 1960, *Krajobraz z tęczę. Sylwetki artystów od Fidiasza do Picassa*, Warszawa.
- Kładoczny P., 2012a, *Semantyka nazw dźwięków w języku polskim*, t. 1, Łask.
- Kładoczny P., 2012b, *Semantyka nazw dźwięków w języku polskim*, t. 2, Łask.
- Kłosiewicz S., 1998, *Ptaki święte, przekłete i inne*, Warszawa.
- Kobielus S., 2002, *Bestiariusz chrześcijański: zwierzęta w symbolice i interpretacji starożytności i średniowiecza*, Warszawa.
- Kończakowski S., 1925, *Literatura kresów polskich. Powieść i pamiętniki*, „Przegląd Warszawski”, z. 50, s. 153-160.
- Komorowska E., 2010, *Barwa „żółta” / „złota” w zwierciadle języka polskiego. Aspekt lingwistyczny*, w: *Kolor w kulturze*, red. Z. Mocarska-Tycowa, J. Bielska-Krawczyk, Toruń, s. 37-44.
- Kopaliński W., 1985, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Kopaliński W., 1990, *Słownik symboli*, Warszawa.
- Kopytko R., 1985, *The semantics of perception verb complements and the relation between syntactic and semantic analysis of language*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 32, 3, s. 287-290.
- Kopytko R., 1986a, *Perception verb complement and diachronic syntax*, „Studia Anglica Posnaniensia” 18, s. 131-138.
- Kopytko R., 1986b, *Verb of sensory cognition: a semantic analysis of lexical field in the lexicon of ME*, „Studia Anglica Posnaniensia” 19, s. 29-36.
- Kopytko R., 1990a, *Verbs of sensory cognition: a contrastive analysis of a lexical field in the lexicon of Polish and English*, „Papers and Studies in Contrastive Linguistics”,

25, s. 59-70.

Kopytko R., 1990b, *The complements of perception verbs in English and Polish*, „Papers and Studies in Contrastive Linguistics”, 25, s. 163-176.

Korpysz T., Kozłowska A., 2009, *Wstęp*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. 2, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa, s. 9-13.

Kowzan J., 2007, *Kogut, czyli przyczynek do pewnej zwierzęcej ambiwalencji w kulturze*, w: *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, red. P. Kowalski, K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara, Opole.

Kozarzewska E., 1976a, *Grupy semantyczne nazw dźwięków w języku polskim*, „Poradnik Językowy”, nr 5, s. 239-247.

Kozarzewska E., 1976b, *Określenia nazw dźwięków w języku polskim*, „Poradnik Językowy”, nr 8, s. 350-355.

Kozarzewska E., 1988, *Czasowniki mówienia we współczesnym języku polskim*, Warszawa.

Kozłowska A., 2009, *Problemy z idiolektem*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. 2, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa, s. 111-131.

Krasnowolski A., 1905, *Ciało ludzkie i spostrzeżenia fizjologiczne*, w: tenże, *Przenośnię mowy potocznej*, cz. I, Warszawa.

Krawczyk-Tyrpa A., 1987, *Frazeologia somatyczna w gwarach polskich. Związki frazeologiczne o znaczeniach motywowanych cechami części ciała*, Wrocław.

Kryk B., 1978, *Some remarks on the verbs of perception in English and Polish*, „Papers and Studies in Contrastive Linguistics”, 8, s. 113-131.

Kryk B., 1979, *How factive are “see”, “hear”, “feel” and their Polish equivalents?*, „Papers and Studies in Contrastive Linguistics”, 9, s. 147-164.

Krzyszowski T. P., 1999, *Aksjologiczne aspekty semantyki językoznawczej*, Toruń.

Kuleszewicz R., 2000, *Słownik symboli literackich*, Białystok.

Kulpina W., 1999, *Nazwy barw oczu jako fenomen lingwokulturowy*, „Przegląd Rusycystyczny”, z. 3-4, s. 78-93.

Kurcz I., 1987, *Język a reprezentacja świata w umyśle*, Warszawa.

Kuryłowicz B., 2011, *„Jak purpurowy zapach róży...”. Metafory synestezyjne w młodopolskich tekstach poetyckich*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 11, s. 99-

114.

Kuryłowicz B., 2012, *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*, Białystok.

Kwiatkowski J., 1975, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa.

Lachur Cz., 1999, *Semantyka przestrzenna polskich przyimków prefigowanych na tle rosyjskim*, Opole.

Lakoff G., 1987, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago.

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

Langacker R., 1993, *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, red. H. Kardela, Lublin.

Langacker R., 2009, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, red. E. Tabakowska, M. Buchta, Kraków.

Lewicki A. M., Pajdzińska A., 1993, *Frazeologia*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, t. 2: Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 307-326.

Linde S. B., 1995, *Słownik języka polskiego*, t. 5, Warszawa.

Linde–Usiekniewicz J., 1996, *Określenie wymiarów przedmiotów i konceptualizacja przestrzeni*, w: *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczkova, A. Pajdzińska, Lublin, s. 273-284.

Linde–Usiekniewicz J., 1997, *Określanie kształtu i wielkości części ludzkiego ciała w języku polskim i angielskim*, w: *Semantyczna struktura słownictwa i wypowiedzi*, red. R. Grzegorzczkova, Z. Zaron, Warszawa, s. 81-89.

Linde–Usiekniewicz J., 2000a, *Określenia wymiarów w języku polskim*, Warszawa.

Linde–Usiekniewicz J., 2000b, *Przymiotniki wymiaru w połączeniu z nazwami części ciała w językach: polskim, rosyjskim, ukraińskim, szwedzkim, wietnamskim i japońskim*, w: *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, red. R. Grzegorzczkova, K. Waszakowa, cz. 1, s. 165-194.

Linde–Usiekniewicz J., 2000c, *Polskie przymiotniki wymiaru „głęboki” – „płytki”*, w: *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, red. R. Grzegorzczkova, K. Waszakowa, cz. 1, s. 137-148.

Lubensky S., 1985, *The aspectual properties of Verba Percipiendi*, w: *The Scope of Slavica Aspect*, red. M. S. Flier, A. Timberlake, Columbus, Ohio, s. 76-93.

Lubocha–Kruglik J., 2010, *Semantyczna kategoria perceptywności i jej wykładniki w języku polskim i rosyjskim*, Katowice.

- Ładoń M., 2007, *Obraz gruzlicy w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Mity słowa, mity ciała*, red. L. Wiśniewska, M. Gołuński, Bydgoszcz, s. 255-268.
- Łoch E., 1983, *Struktury przestrzenne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, red. A. Brodzka, Wrocław, s. 169-178.
- Maciejewska I., 1976, *O „Brzezynie” i „Kochankach z Marony” Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Lektury i problemy*. Wybór i opracowanie J. Maciejewski, Warszawa, s. 427-437.
- Maciejewska I., 1983, *Pociecha mieszka w pięknie*, w: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, red. A. Brodzka, Wrocław, s. 87-108.
- Maćkiewicz J., 1990a, *Kategoryzacja a językowy obraz świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 51-59.
- Maćkiewicz J., 1990b, *Wyspa – językowy obraz wycinka rzeczywistości*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 207-221.
- Maćkiewicz J., 1999, *Co to jest „językowy obraz świata”*, „Etnolingwistyka”, t. 11, s. 7-23.
- Maćkiewicz J., 2002, „*Krajobraz twarzy*”, czyli jak opisujemy twarz i jej części, „Prace Filologiczne”, t. 47, s. 219-231.
- Majer-Baranowska U., 1988, *Stereotyp językowy ‘placzu’ w polszczyźnie ludowej*, „Etnolingwistyka”, t. 1, s. 101-131.
- Mańczyk A., 1982, *Wspólnota językowa i jej obraz. Krytyczne uwagi do teorii językowej Leo Weisgerbera*, Zielona Góra.
- Maruszewski T., 2001, *Psychologia poznania*, Gdańsk.
- Melkowski S., 1997, *Świat opowiadań. Krótkie formy w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939*, Toruń.
- Miłosz Cz., 2007, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945-1950*, Kraków.
- Minsky M., 1980, *A Framework for Representing Knowledge*, w: *Frame Conceptions and Text Understanding*, ed. by D. Metzger, Berlin – New York, 1-25.
- Miodoński A. J., Sołtys Z., 1990, *Podstawy neurobiologii*, t. 2: *Percepcja*, Kraków.
- Mitzner P., 2003, *Na progu. Doświadczenia religijne w tekstach Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa.
- Moiseeva N., 1998, *Verbs of perception in Russian*, w: *Lexicologie und Sprachveränderung in der Slavia*, red. M. Giger, T. Menzel, B. Wiemer, Oldenburg,

s. 153-164.

Molcho S., 1997, *Mowa ciała*, z niem. przeł. M. Skalska, Warszawa.

Mszycyca–Harczuk A., 1992, *Warianty semantyczne rosyjskich i polskich czasowników percepcyjnych z przedrostkiem „wy-”*, „Kieleckie Studia Rusycystyczne”, t. 5, s. 79-92.

Muszyński Z., 1993, *O podmiotowym, społecznym i formalnym wymiarze języka, czyli o trzech aspektach znaczenia komunikacyjnego*, w: *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, s. 181-193.

Nagórko A., 1988, *Problem konotacji semantycznych w opisie przymiotników*, w: *Konotacja*, red. J. Bartmiński, s. 55-65.

Nęcka E., Orzechowski J., Szymura B., 2006, *Psychologia poznawcza*, Warszawa.

Nilsson B., 1997, *Szkic porównania szwedzkich i polskich przymiotników oznaczających wymiary*, w: *Semantyczna struktura słownictwa i wypowiedzi*, red. R. Grzegorzczkowska, Z. Zaron, Warszawa, s. 97-102.

Nowak E., 1961, *Ptaki sprzymierzeńcem rolnika*, Warszawa.

Nowak–Frankowska M., 1975, *Z dystrybucji określników temporalnych*, „Polonica”, I, s. 133-166.

Nowakowska A., 2007, *Językowy obraz miasta w polskiej frazeologii*, w: *Frazeologia a językowe obrazy świata przełomu wieków*, red. W. Chlebda, Opole, s. 303-308.

Ogrodowska B., 2006, *Polskie obrzędy i zwyczaje*, Warszawa.

Opalski J., 1980, *Chopin i Szymanowski w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków.

Opalski J., 1983, „*Sprawiedliwość w pięknie*”, czyli o muzyce w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, w: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, red. A. Brodzka, Wrocław, s. 191-204.

Padučeva E. V., 2001, *K strukture semantičeskogo polja „vosprijatje” na materiale glagolov vosprijatija v ruskom jazyke*), „Voprosy Jazykoznanija” 4, s. 23-43.

Pajdzińska A., 1996, *Wrażenia zmysłowe jako podstawa metafor językowych*, „Etnolingwistyka”, t. 8, s. 113-130.

Pajdzińska A., 1999, *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 83-101.

Pajdzińska A., Tokarski R., 1996, *Językowy obraz świata – konwencja i kreacja*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 143-158.

Pawłyczko D., 1994, *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*, w: *Miejsce Iwaszkiewicza –*

- W setną rocznicę urodzin. *Materiały z konferencji naukowej*, red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński Podkowa Leśna, s. 211-217.
- Peace A., Peace B., 2007, *Mowa ciała*, przekł. J. Grabiak, Poznań.
- Petruck M. R. L., 1996, *Frame Semantics*, w: *Handbook of Pragmatics*, eds. J. Verschueren, J.O. Östman, J. Blommaert, Ch. Bulcaen, Philadelphia, 1-13.
- Piekarczyk D., 2004, *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*, Lublin.
- Pietrzak–Porwisz G., 2007a, *Semantyka czerwieni w języku szwedzkim*, w: *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, nr 124, s. 103-116.
- Pietrzak–Porwisz G., 2007b, *Metonimia w metafora w strukturze semantycznej szwedzkich somatyzmów: hjärta ‘serce’, ansikte ‘twarz’ i hand ‘ręka’*, Kraków.
- Piotrowski G., 2010, *Fortepian ze Sławska. Muzyka w prozie fabularnej Jarosława Iwaszkiewicza*, Toruń.
- Pisarek W., 1978, *Językowy obraz świata*, w: *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, red. S. Urbańczyk, Wrocław, s. 143.
- Pisarek W., 1992, *Mowa jednostkowa*, w: *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, Wrocław, s. 233.
- Pisarkowa K., 1972, *Szkic pola semantycznego zapachów w polszczyźnie*, „Język Polski”, t. 52, s. 330-339.
- Podlawska D., Urbańska–Mazurek E., 1990, *Nazwy barw i ich funkcje stylistyczne w pierwszych tomikach poetyckich Jarosława Iwaszkiewicza*, „Słupskie Prace Humanistyczne”, nr 10a, s. 171-185.
- Polański K., 1995, *Idiolekt*, w: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, 1995, s. 215.
- Popek S., 1999, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin.
- Poprzącka M., 2008, *Inne obrazy. Oko, widzenie, sztuka. Od Albertiego do Duchampa*, Gdańsk.
- Przybylska R., 2002, *Polisemia przyimków polskich w świetle semantyki kognitywnej*, Kraków.
- Przybylski R., 1970, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916-1938*, Warszawa.
- Puzynina J., 1991, *Wartościowanie we frazeologii*, w: „Język a Kultura”, t. 3: *Wartościowanie w języku w tekście*, red. J. Puzynina i J. Anusiewicz, Wrocław, s. 15-



28.

Puzynina J., 2009, *Językoznawca jako interpretator tekstów poetyckich*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. 2, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa, s. 45-64.

Rachilina J., 1997, *Określanie wymiarów części ciała w języku rosyjskim*, w: *Semantyczna struktura słownictwa i wypowiedzi*, red. R. Grzegorzczkowska, Z. Zaron, Warszawa, s. 91-95.

Radziwon M., 2010, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, Warszawa.

Reber A. S., Reber E. S., 2008, *Słownik psychologii*, red. I. Kurcz, K. Skarżyńska, Warszawa.

Ritz G., 1994, „Brzezina” i „Panny z Wilka” jako opowiadania antyfilozoficzne, w: *Miejsce Iwaszkiewicza – W setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej* red. M. Bojanowska, Z. Jarosiński, Podkowa Leśna, s. 83-101.

Robering K., 1985, *Lexical structures induced by likeness of meaning. Semantic analysis of German verbs of seeing*, w: *Meaning and the Lexicon*, red. G. Hoppenbrouwers, P. Seuren, T. Weijters, Dordrecht, s. 143-163.

Romaniuk R., 2012, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 1, Warszawa.

Roth I., 1986, *An introduction to objects perception*, w: *Perception and representation. A cognitive approach*, red. I. Roth, J. P. Frishby, Milton Keynes, UK.

Rybicka H., Sinielnikoff R., 1990, *Predykatywne funkcje czasowników „widać”, „słyszać” i ich odpowiedników w języku rosyjskim i czeskim*, „Prace Filologiczne”, t. XXXV, s. 159-165.

Rzepińska M., 1983, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków.

Saloni Z., 2005, *Wstęp do koniugacji polskiej*, Olsztyn.

Saloni Z., Świdziński M., 1985, *Składnia współczesnego języka polskiego*, Warszawa.

Samsel J., 2012, *Świat zapachów w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 12, s. 197-213.

Saniewska D., Samsel J., 2013, *Językowy obraz kresowości ukraińskiej w pismach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Pogranicza, Kresy, Wschód a Idee Europy. Seria I. Prace Dedykowane Profesorowi Swietłanie Musijenko*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok, s. 295-306.

Saunders N. J., 1996, *Dusze zwierząt*, przeł. Z. Dalewski, Warszawa.

Schepping M. T., 1985, *The structure of a semantic field: verbs of visual perception in German and French*, w: *Meaning and the Lexicon*, red. G. Hoppenbrouwers, P. Seuren,

- T. Weijters, Dordrecht, s. 135-142.
- Sekuler R., Blake R., 1994, *Perception*, New York.
- Sikorski W., 2006, *Nasz wymowny wzrok*, „Charaktery”, nr 11, s. 26-29.
- Skarbowski J., 1981, *Literatura i muzyka. Zbliżenia i dialogi*, Warszawa.
- Skorupka S., 1953, *Z zagadnień frazeologii*, „Poradnik Językowy”, z. 8, s. 3-10.
- Skubalanka T., 1995, *Jeszcze o stylu poetyckim, stylu dzieła literackiego i stylu indywidualnym*, w: taż, *O stylu poetyckim i innych stylach języka. Szkice i studia teoretyczne*, Lublin, s. 185-205.
- Skubalanka T., 2009, *Uwagi o pracy nad językiem autorów*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyki t. 2*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa, s. 17-23.
- Sławiński J., 1988, *Idiolekt*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński i in., Wrocław, s. 191.
- Sławkowa E., 2009, *O różnych sposobach językoznawczej refleksji nad językiem artystycznym*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyki, t. 2*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa, s. 25-44.
- Sokołowski J., 1958, *Sposoby naśladowania głosów ptaków w języku polskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 114, „Prace Językoznawcze” 15, s. 85-117.
- Stefanów M., 1986, *Leksykalno-semantyczne pole percepcji wzrokowej w języku rosyjskim i polskim*, w: *Studia i Materiały WSP w Zielonej Górze. Filologia Rosyjska*, 5, s. 137-144.
- Stefańczyk T., 2006, *Fela i inni. Próba „fenomenologii” „Panien z Wilka” Jarosława Iwaszkiewicza*, „Twórczość”, nr 2, s. 61-94.
- Stępień M., 2006, *Co ma wspólnego percepcja z modalnością? (na przykładzie czasowników „brzmieć”, „zabrzmieć”, „słyszeć”)*, „Prace Filologiczne”, t. 51, s. 399-408.
- Strutyński J., 1965, *Ptaki ziem polskich*, t. 2, Warszawa.
- Šlédrová J., 2000, *O sposobach określania wymiarów człowieka w języku czeskim*, w: *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, red. R. Grzegorzczkova, K. Waszakowa, cz. 1, s. 211-223.
- Szczepankowska I., 2011, *Semantyka i pragmatyka językowa. Słownik podstawowych pojęć z zadaniami i literaturą przedmiotu*, Białystok.
- Szczepankowska I., 2013, *Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej. Studia semantyczne*, Białystok.
- Szytych D., 2012, *Kogut w kulturze magicznej*, „Wiadomości Zootechniczne”, nr 4,

s. 77-84.

Szymańska K., 2008, „Kochankowie z Marony”. *Studium somatyzacji tożsamości*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 62/63, s. 193-210.

Świątek J., 1998, *W świecie powszechnej metafory. Metafora językowa*, Kraków.

Tabakowska E., 1995, *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków.

Taras K., 2006, *Kochankowie z Marony*, „Kino”, nr 6, s. 68-69.

Taylor J. R., 1989, *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford.

Taylor J. R., 2001, *Kategoryzacja w języku: prototypy w teorii językoznawczej*, tłum. A. Skucińska, Kraków.

Teleżyńska E., 1989, *Czerwień i błękit w liryce Norwida, Mickiewicza i Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4, s. 159-167.

Teodorowicz-Hellman E., 2000, *Zielony i niebieski w języku polskim w porównaniu z „grön” i „blå” w języku szwedzkim*, w: *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, cz. 1, red. R. Grzegorzczkova, K. Waszakowa, Warszawa, s. 73-92.

Termińska K., 1986, *Percepcja i przestrzeń. Typy wypowiedzeń*, w: *Czas i przestrzeń w języku*, red. R. Laskowski, Katowice, s. 51-64.

Termińska K., 1987, *Negacja w wypowiedzeniach postrzeżeniowych prozy Jarosława Iwaszkiewicza*, „Język Artystyczny”, t. 5, s. 63-82.

Termińska K., 1988, *Sensualizm w prozie Jarosława Iwaszkiewicza. Hermeneutyka i składnia*, Katowice.

Termińska K., 1989, „Rozmowa oczu” w prozie Jarosława Iwaszkiewicza, „Język Artystyczny”, t. 6, s. 38-52.

Termińska K., 1990, *Tematyzacja w wypowiedzeniach postrzeżeniowych (na przykładach z prozy Jarosława Iwaszkiewicza)*, „Poradnik Językowy”, z. 1, s. 9-18.

Termińska K., 1993, *Symbolika okna w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, „Język Artystyczny”, t. 8, s. 85-104.

Termińska K., Termińska K., 1982, *Odmowa kontaktu w schizofrenii. Szkic z semiotyki klinicznej*, „Studia semiotyczne”, t. 12, s. 61-69.

Tokarski R., 1984, *Struktura pola znaczeniowego (studium językoznawcze)*, Warszawa.

Tokarski R., 1990, *Językowy obraz świata w metaforach potocznych*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 69-86.

Tokarski R., 1993, *Słownictwo jako interpretacja świata*, w: *Encyklopedia kultury*

- polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 335-362.
- Tokarski R., 1996, *Ramy interpretacyjne a problemy kategoryzacji (przyczynek do tzw. definicji kognitywnej)*, w: *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczkowska, A. Pajdzińska, Lublin, s. 97-112.
- Tokarski R., 1998a, *Językowy obraz świata a niektóre założenia kognitywizmu*, „Etnolingwistyka”, t. 9/ 10, s. 7-24.
- Tokarski R., 1998b, „Biała brzoza”, „czarna ziemia”, czyli o miejscu stereotypu w opisie języka, w: „Język a Kultura”, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, M. Bartmiński, Wrocław, s. 124-134.
- Tokarski R., 1999, *Przeszłość i współczesność w językowym obrazie świata*, w: *Przeszłość w językowym obrazie świata*, red. A. Pajdzińska, P. Krzyżanowski, Lublin, s. 9-23.
- Tokarski R., 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Tokarski R., 2006, *Pola znaczeniowe i ramy interpretacyjne – dwa spojrzenia na język*, „LingVaria”, nr 1, s. 35-46.
- Tokarski R., 2009, *Znaczeniowa otwartość tekstu artystycznego a paradygmaty badawcze semantyki*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyczny*, t. 2, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa, s. 65-79.
- Topolińska Z., 1998, „(Nie) widać”, „(nie) słyszeć”. (Z semantyki i składni czasowników percepcji zmysłowej), w: *Słowo i kul'tura*, t. 1, red. T. A. Agapkina, Moskwa, s. 288-295.
- Trzebiński J., 1981, *Twórczość a struktura pojęć*, Warszawa.
- Urbańska-Mazurek E., 2000, *Leksyka akwatywna w międzywojennej poezji Jarosława Iwaszkiewicza*, „Słupskie Prace Humanistyczne”, nr 19 a, s. 227-240.
- Uryson E. V., 1998, *Jazykovaja kartina mira vs. Obichodnye predstavlenija (model vosprijatija v russkom jazyke)*, „Voprosy Jazykoznanija” 2, s. 3-21.
- Vaňkova I., 2003, *Językowe i kulturowe odniesienie czeskiej nazwy barwy „zelený”*, w: *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, cz. 2, red. R. Grzegorzczkowska, K. Waszakowa, Warszawa, s. 10-16.
- Waszakowa K., 1997, *O nowych zjawiskach leksykalnych w świetle semantyki rozumienia*, w: *Semantyczna struktura słownictwa i wypowiedzi*, red. R. Grzegorzczkowska, Z. Zaron, Warszawa, s. 9-24.

- Waszakowa K., 1998, *Neologizmy tekstowe w świetle ram interpretacyjnych*, w: *Teksty, analizy, interpretacje*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin, s. 21-33.
- Waszakowa K., 1999, *Jakiego koloru jest człowiek?(o podstawowych nazwach barw używanych na określenie koloru twarzy ludzkiej we współczesnym języku polskim)*, „Prace Filologiczne”, t. 44, s. 545-556.
- Waszakowa K., 2000, *Struktura znaczeniowa podstawowych nazw barw. Założenia opisu porównawczego*, w: *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, cz. 1, red. R. Grzegorzczkowska, K. Waszakowa, Warszawa, s. 59-72.
- Waszakowa K., 2001, *Bliskość znaczeniowa nazw barwy „żółtej” i „zielonej” w polskim językowym obrazie świata*, „Prace Filologiczne”, t. 46, s. 537-647.
- Werwes H., 1979, *Jarosław Iwaszkiewicz. Szkic krytyczno-literacki*, Warszawa.
- Wienke K., 2003, *„Młyny” Jarosława Iwaszkiewicza jako tryptyk krajobrazowy*, „Roczniki Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Wałbrzychu”, 2, s. 29-39.
- Wierzbicka A., 1969, *Dociekania semantyczne*, Wrocław.
- Wierzbicka A., 1975, *Rozważania o częściach ciała*, w: *Słownik i semantyka. Definicje semantyczne*, red. E. Janus, Wrocław, 91-102.
- Wierzbicka A., 1980, *Lingua Mentalis. The Semantics of Natural Language*, Sydney.
- Wierzbicka A., 1985, *Lexicography and Conceptual Analysis*, Ann Arbor.
- Wierzbicka A., 1990, *The Meaning of Color Terms: semantics, culture and cognition*, „Cognitive Linguistics”, 1, s. 99-134.
- Wierzbicka A., 1996, *Semantics Primes and Universals*, Oxford – New York.
- Wierzbicka A., 1999, *Język – umysł – kultura*, red. J. Bartmiński, Warszawa.
- Wierzbicka A., 2006, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, przeł. A. Głaz, K. Korzyk, R. Tokarski, Lublin.
- Wierzchowska M., 1999, *„Niewypowiedzianie smaczne, nieopisanie pięknie pachnące” – opis smaku i zapachu w komunikatach perswazyjnych na przykładzie tekstów reklam telewizyjnych*, w: *Polszczyzna w komunikowaniu publicznym*, red. W. Gruszczyński, J. Bralczyk, G. Majkowska, Warszawa, s. 107-114.
- Wilson, E. O., 1979, *Spoleczeństwo owadów*, Warszawa.
- Witosz B., 1997, *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji*, Katowice.
- Wituicka M., 1998, *Jak opisuje się zapachy w reklamie perfum?*, „Poradnik Językowy”, z. 3, s. 1-8.

- Wojciechowska A., 2000, *Magdaleny z Kossaków Samozwaniec widzenie świata*, Warszawa–Poznań.
- Wójcicki K. W., 1840, *Stare gawędy i obrazy*, t. 2, Warszawa.
- Wójcik T., 1998, *Pociecha mieszka w pięknie. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa.
- Wyka K., 1948, *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945-1948*, Kraków.
- Wysocka A., 2002, *Językowy obraz Afrykanina*, „Etnolingwistyka”, t. 14, s. 175-196.
- Zaręba A., 1954, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław.
- Zawada A., 1994, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa.
- Zawisławska M., 2000, *Czasowniki percepcji wzrokowej a procesy mentalne*, w: *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, cz. 1, red. R. Grzegorzczkowska, K. Waszakowa, Warszawa, 305-315.
- Zawisławska M., 2004, *Czasowniki oznaczające percepcję wzrokową we współczesnej polszczyźnie. Ujęcie kognitywne*, Warszawa.
- Zaworska H., 1985, *Więzy rodzinne (o „Brzezynie” inaczej)*, „Twórczość”, nr 2, s. 53-64.
- Zielińska B., 1996, *Mroczne ścieżki pożądania. Interpretacja psychoanalityczna*, w: *„Panny z Wilka” Jarosława Iwaszkiewicza*, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin, s. 55-68.
- Zielińska K., 2011, *Obiekt w (semantycznym) polu widzenia. Analiza kontrastywna czasowników percepcji wzrokowej w języku polskim i niemieckim*, Warszawa.
- Zimmermann M., 1988, *Czasowniki percepcji wzrokowej w języku polskim i niemieckim. Studium opisowo-porównawcze*, w: „Studia Językoznawcze. Streszczenia prac doktorskich”, 12, Wrocław, s. 71-123.
- Żuk G., 2010, *Językowy obraz świata w polskiej lingwistyce przelomu wieków*, w: *Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI wieku*, red. M. Karwatowska, A. Siwiec, Chełm, s. 239-257.
- Żurowski S., 2012, *Wyrażenia percepcji słuchowej w języku polskim. Analiza semantyczna*, Toruń.

### 3. Słowniki

- ISJP – *Inny słownik języka polskiego*, t. 1-2, 2000, (red.), M. Bańko, Warszawa.
- SF – *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1-2, 1967-1968, (red.), S. Skorupka, Warszawa.
- SJPSz – *Słownik języka polskiego*, t. 1-3, 1999, (red.), M. Szymczak, Warszawa.
- SJPDor – *Słownik języka polskiego*, t. 1-11, 1958-1969, (red.), W. Doroszewski, Warszawa.
- SWJP – *Słownik współczesnego języka polskiego*, t. 1-2, 1998, (red.) B. Dunaj, Warszawa.