

Beata Kuryłowicz  
Uniwersytet w Białymstoku

## Idiostyl a metafora pojęciowa

W niniejszym tekście podejmuję próbę uchwycenia relacji między idiostylem a metaforą pojęciową (i jej wykładnikami językowymi). Przedmiotem głębszego namysłu czynię tu metaforę pojmowaną jako zjawisko charakterystyczne dla ludzkiego myślenia, strukturyzujące doświadczenia człowieka i biorące udział w procesach rozumienia (zob. Johnson 1992: 350). Tak sprofilowane pojęcie metafory chciałabym pokazać jako swoistą własność współkonstituującą indywidualny styl pisarza.

Szczegółowe rozważania, których celem jest ukazanie zależności między metaforą a idiostylem, koncentrują się wokół następujących problemów:

- rola metafory pojęciowej w tkance semantycznej tekstu oraz strukturze stylistycznej (za R. Langackerem przyjmuję, że znaczenie obejmuje zarówno treść pojęciową wyrażań, jak i sposób obrazowania tej treści (1995: 68–69)),
- funkcja metafory pojęciowej w organizacji wiedzy i w strategiach naracyjnych utworu,
- wpływ metafory pojęciowej na charakterystykę wypowiedzi artystycznej.

Omówienie przedstawionej wyżej problematyki wymaga kilku słów komentarza dotyczącego terminologii stosowanej w moim opracowaniu, a ściślej: sposobu rozumienia terminów *idiostyl* i *metafora*, które są różnie ujmowane w opisach lingwistycznych. Na potrzeby niniejszego szkicu przyjmuję definicję idiostylu zaproponowaną przez A. Kozłowską, według której jest to „splot wszystkich własności, jakie można zaobserwować w jednostkowych wypowiedziach określonego typu” (2013: 48). A. Kozłowska dodaje, że „rozmaicie sprofilowane funkcjonalnie idiostyle, czyli indywidualne sposoby

kształtowania określonego typu tekstów” (2013: 44) tworzą idiolekt, przez który badaczka rozumie „całość kompetencji językowo-komunikacyjnej jednostki w ciągu całego jej życia” (2013: 47).

Z kolei terminu *metafora* używam w znaczeniu szerszym, obejmującym swoim zakresem metaforę właściwą, metonimię i metaftonimię<sup>1</sup>. Podobne ujęcie tej kwestii występuje w wielu pracach kognitywistycznych.

Wydaje się, że problem metafory pojęciowej rozpatrywanej w kontekście idiolektu jest interesującym zagadnieniem, gdyż pozwala śledzić złożoną relację, tworzącą triadę: umysł człowieka, w którym zachodzą procesy konceptualizacyjne – językowe realizacje mechanizmów mentalnych, najczęściej ujawniających się w skonwencjonalizowanej metaforyce potocznej – przenośnie języka literackiego. Według kognitywistów, podstawa przenośni w stylu artystycznym tkwi w potocznych konceptualizacjach metaforycznych (Lakoff, Turner 1989: 67–72). Lakoff, obok konwencjonalnych metafor pojęciowych, wyodrębnia charakterystyczne dla poezji metafory okazjonalne (*one-shot metaphors*), które nazywa obrazowymi (*image-metaphors*). W tego rodzaju metaforach domenami źródłowymi są konwencjonalne obrazy mentalne (*conventional mental images*). Według amerykańskiego badacza, wskazanymi wyżej typami projekcji metaforycznych rządzą te same zasady, a zachodzą one w systemie pojęciowym, nie zaś na poziomie języka. Lakoff zaznacza, że u podłoża zarówno metafor pojęciowych, jak i metafor obrazowych leżą schematy wyobrażeniowe<sup>2</sup>, zachowywane w odwzorowaniach metaforycznych (Lakoff 1990: 65–68; 1993: 229–231). Stąd też i standardowa metafora potoczna, i przenośnia artystyczna mogą być językowymi manifestacjami tej samej metafory pojęciowej. Kognitywiści uważają także, że metafory literackie są zwykle rozszerzeniami konwencjonalnych projekcji pojęciowych, stąd też badania nad utartą metaforyką otwierają perspektywę dociekań nad lepszym zrozumieniem mechanizmów powstawania nowych metafor (Lakoff, Turner 1989: 67–72, 214).

W świetle powyższych ustaleń można założyć, że obecność modeli metaforycznych i sposób ich realizacji w tekstach, a także stopień nasycenia nimi utworu literackiego znamionują właściwy konkretnej jednostce sposób wyrażenia danej treści, a co za tym idzie są wyznacznikami indywidualnego ukształtowania wypowiedzi artystycznej. Istotne dla opisu warstwy

<sup>1</sup> L. Goosens metaftonimią nazywa przypadek nakładania się na siebie metafory i metonimii (1990: 323–340).

<sup>2</sup> Schematy wyobrażeniowe, jeden ze sposobów reprezentacji doświadczenia, wylaniają się bezpośrednio z doświadczenia i pełnią ważną funkcję w procesie myślowym: organizują nasze doświadczenie na poziomie przedpojęciowym, ich strukturę wykorzystują pojęcia słabo zarysowane w doświadczeniu oraz bardziej skomplikowane.

stylistycznej tekstu wydaje się zarówno rozpoznanie, jakich metafor pojęciowych autor używa, jak też stwierdzenie, czy ich wykładnikami są utarte, dobrze zadomowione w języku wyrażenia, niewiele mówiące o stylistycznym i językowym kunszcie pisarza, czy też konkretyzacje modelu są twórczymi, innowacyjnymi rozszerzeniami potocznych konceptualizacji, będącymi oznaką artyzmu słowa.

Dla zilustrowania zasygnalizowanych tu problemów wybrałam grupę wyrażen metaforycznych, których domenę docelową stanowi miasto, występujących w cyklu reportaży literackich R. Kapuścińskiego *Heban*<sup>3</sup>. Należy zaznaczyć, że moim założeniem nie jest całościowy opis sposobów kreacji przestrzeni miejskiej we wskazanych tekstach. Dążę raczej do zaprezentowania roli różnych metafor pojęciowych w tworzeniu charakterystyki afrykańskiego miasta, by pokazać, że sposób odzwierciedlenia w języku procesów konceptualizacyjnych, zachodzących w umyśle człowieka, można uznać za jedną z cech charakteryzujących technikę pisarską autora *Hebanu*.

Problem metafory pojęciowej i jej realizacji tekstowych rozpatrywanych w kontekście własności indywidualnego stylu pisarza i implikowanej przez ów styl jednostkowej wizji świata nie został podjęty w monografii A. Wysockiej (2016), poświęconej wybranym osobliwościom stylistycznym reportaży R. Kapuścińskiego. Warto jednak bliżej przyjrzeć się temu zagadnieniu z perspektywy badań nad idiostylem, ponieważ wybór domeny źródłowej, mającej przecież wpływ na sposób widzenia i portretowania świata, w tym wypadku – miasta, przez autora ma charakter indywidualny, podmiotowy. Wydaje się, że ten szczególny rodzaj obrazowania, ujawniający wszakże jednostkowe doświadczenia sensoryczne, emocjonalne i poznawcze rzutujące na profile pojęć w tekście, można uznać za jeden z elementów warsztatu artystycznego autora.

Wybór miasta jako domeny docelowej nie jest przypadkowy, jest ono ważne dla człowieka ze względów bytowych, społecznych, kulturowych itp. Mogłoby się wydawać, że miasto jest dość wyraźnie zarysowane w naszym doświadczeniu, ale po głębszym namyśle okazuje się, że nie jest łatwo jednoznacznie je zdefiniować, o czym przekonują autorzy *Słownika pojęć współczesnych* (1999: 341). Miasto, pojęcie złożone, a przez to trudne do uchwycenia, to nie tylko określona przestrzeń, ale i zamieszkujący ją ludzie, a także pewna klasa związków między człowiekiem a tą przestrzenią (por. SPW 1999: 341). Tego typu pojęcia, a więc złożone i trudne do zdefiniowania, a także pojęcia abstrakcyjne są rozumiane i doświadczane w terminach innych pojęć, prostszych, bardziej znanych i konkretnych (zob. Lakoff 1993: 205). Ponadto

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: Warszawa 2013.

są one zazwyczaj objaśniane za pomocą wielu odmiennych domen źródłowych, które pozwalają uwydatnić różne ich aspekty, odmiennie je hierarchizować, tworząc wariantowe wyobrażenia (zob. Piekarczyk 2013: 9–10).

Jednym ze sposobów konceptualizacji miasta w reportażach Kapuścińskiego jest metaforyczna reifikacja. Nadanie miastu struktury RZECZY – materialnego, fizycznego obiektu – pozwala autorowi wydobyć te właściwości, które percypowane są przede wszystkim zmysłem wzroku, czyli rozmiar, kształt, kolor itp. Dzieje się tak między innymi w sytuacji metaforycznego przeniesienia na miasto schematu POJEMNIKA, u podstaw którego leży „znane wszystkim doświadczenie przestrzennego ograniczenia, zamknięcia, ale – zamknięcia czasowego, bo dopuszczającego ruch do środka i ze środka pojemnika (Maćkiewicz 1999: 75).

Metafora POJEMNIKA wydaje się podstawowym modelem konceptualnym miasta, a jej językowe wykładniki są wykorzystywane w standardowych deskrypcjach, przede wszystkim służą do wyrażenia orientacji w – poza, określającej relację przestrzenną bycia na terenie miasta bądź poza nim. Nie sposób mówić o mieście bez użycia konkretyzacji tej metafory, stąd też obfita ich reprezentacja w reportażach Kapuścińskiego, np.: *do miasta* (82 i inne), *od miasta* (141), *nad miastem* (284), *Miasto jest teraz puste* (92); *w całym mieście* (113); *w mieście* (147), *w miastach* (287), *Poszliśmy w głąb miasteczka* (142) i wiele innych.

Wskazane wyżej językowe nośniki metafory POJEMNIKA są neutralne pod względem stylistycznym, stanowią jednak punkt wyjścia twórczych rozwinięć tych skonwencjonalizowanych konceptualizacji, nadających indywidualny rys stylowi Kapuścińskiego, np.:

Tworzą go ludzie, dziesiątki milionów ludzi, którzy opuścili wieś i zapełnili monstrualnie rozdęte miasta, nie znajdując w nich jednak określonego dla siebie miejsca ni zajęcia (147).

Miasto, ujęte tu jako pojemnik z ograniczoną przestrzenią wewnętrzną oraz tym, co na zewnątrz, mające określone rozmiary, jest kwantyfikowane w terminach ilości substancji, którą zawiera (zob. Lakoff, Johnson 1988: 53). Substancją, wypełniającą miasto-pojemnik, są ludzie, których niekontrolowany exodus ze wsi doprowadził do przeludnienia. Kapuściński cechę tę oddał za pomocą metaforycznego obrazu pojemnika o plastycznych ścianach, który od nadmiaru substancji-ludzi, rozpychających go od środka, powiększył swoją objętość. Rozdęcie pojemnika dodatkowo podkreśla tu przysłówek *monstrualnie*, który nie tylko przez skojarzenie, ale i słowotwórcze pokrewieństwo z *monstrum* wzmacnia obrazowość przekazu. Cała fraza jest zwięzłą, acz barwną i sugestywną konstrukcją semantyczną, dzięki której reporter wyraził trudną do wyobrażenia dla człowieka Zachodu właściwość afrykańskich miast.

Problem przeludnienia jako charakterystyczną cechą miast Afryki Kapuściński próbuje uchwycić również poprzez nadanie miastu struktury ORGANIZMU, np.:

chorych, monstualnych miast (241);

(...) miast nowych, które nawet w krajach małych i słabo zaludnionych rozrosły się monstualnie, stały się wielkimi moloalami (286).

W dalszej części tego fragmentu autor, odwołując się ponownie do metafory POJEMNIKA oraz wykorzystując metonimię, wyjaśnia przyczynę opisanego fenomenu afrykańskich metropolii:

To prawda, że na całym świecie miasta powiększają się w przyspieszonym tempie, jako że ludzie wiążą z nimi nadzieję na lżejsze i łatwiejsze życie, ale w wypadku Afryki wystąpiły czynniki dodatkowe, które jeszcze spotęgowały ową hiperurbanizację. (...) Miliony innych zaczęły szukać ratunku w miastach. Miasta dawały większą szansę przeżycia, ponieważ tu rozdzielono pomoc zagraniczną (...) (286–287).

Kapuściński, posługując się metaforą POJEMNIKA, kreuje inne nieznanne Europejczykom wyobrażenie miasta:

Żywiół miasta wchłonął ich, stał się ich jedynym światem, już nazajutrz nie umieli się z niego wydostać (123).

Tym razem pojemnik, wypełniony substancją-żywiółem (ludzkim), która wessała i zniewoliła nowych przybyszów, przybiera znamiona potrzasku, pułapki bez wyjścia. Miasto jawi się tu jako zamknięty pojemnik, w którym ruch możliwy jest tylko w jednym kierunku, do środka. Ten obraz miasta wspiera i uzupełnia takie jego wyobrażenie, w którym jest ono upersonifikowane<sup>4</sup>, przedstawione w kategoriach ludzkich:

Miasto kusiło też mirażem spokoju, nadzieją bezpieczeństwa. (...) Słabi, bezbronni uciekali do miast, licząc, że dają one większą szansę przeżycia (287).

Z przywołanego fragmentu wyłania się wizja, w której miasto, niczym piękna kobieta, wabi i przyciąga swoimi urokami mieszkańców wsi.

Innym sposobem przedmiotowego wyobrażenia miasta jest ujęcie go w kategoriach rzeczy, składającej się z mniejszych rzeczy, np.:

Bo Dar es-Salaam, podobnie jak inne miasta tej części kontynentu, składa się z trzech oddzielonych od siebie dzielnic (najczęściej wodą albo pasem pustej ziemi) (42–43).

<sup>4</sup> Personifikacja jest szczególnym rodzajem metafory ontologicznej (Lakoff, Johnson 1988: 56–57).

Jest to dość typowa metafora, której wykładniki językowe (*miasto składa się z dzielnic, dystryktów, ulic, zaułków* itp.) są w powszechnym użyciu. W *Hebanie* odnajdujemy jednak i takie rozwinięcie modelu:

W częściach, w głąb Afryki przenoszono miasta, fabryki, urządzenia kopalń, elektrowni, szpitali (23).

W przywołanym cytacie miasta zostały scharakteryzowane jako przedmioty, które można rozłożyć na części i przenieść w inne miejsce. Niecodzienna konkretyzacja, zamknięta w świeżej i oryginalnej formie, pozwala lepiej pojąć osobliwość miast Afryki.

Szczególnego charakteru reportażom Kapuścińskiego nadaje również subkategoryzacja metaforycznego modelu MIASTO TO RZECZ, a mianowicie MIASTO TO DZIEŁO SZTUKI, np.:

Zanzibar: biała, kamienna, kunsztownie rzeźbiona brosza starego, arabskiego miasta, a dalej lasy palmy kokosowej, olbrzymie, rozgałęzione drzewa goździkowe i pola kukurydzy, pola kassawy, a to wszystko obramowane świecącym piaskiem plaż z wyżłobieniami seledynowych zatok, w których kołyszą się flotyle łódek rybackich (85).

Autor poprzez użycie innowacyjnej i obrazowej konkretyzacji uszczegółowionego modelu metaforycznego oddał unikatowe piękno miasta, a jednocześnie uchwycił jego niepowtarzalny charakter (stara część Zanzibaru nosi nazwę Stone Town, do czego z pewnością nawiązuje przymiotnik *kamienna*). Ten barwny i ekspresyjny obraz, wykreowany za pomocą językowych wykładników metafory MIASTO TO DZIEŁO SZTUKI, mówi więcej o wspaniałości Zanzibaru niż najbardziej skrupulatna deskrypcja czy intelektualny wywód ściśle relacjonujący architektoniczne zalety miasta.

W innym fragmencie podstawę opisu stanowi metafora MIASTO TO DZIEŁO PLASTYCZNE, którą autor wykorzystuje do wyeksponowania walorów estetycznych nadmorskiego Dakaru. Twórczym rozwinięciem ujęcia miasta w kategoriach dzieła plastycznego są literackie przenośnie, które, eksponując nadzwyczajną wręcz urodę Dakaru, niejako podsumowują i zamykają charakterystykę jego kolonialnej części:

Pociąg jedzie najpierw skrajem dawnego kolonialnego Dakaru. Piękne, nadmorskie miasto, pastelowe, malownicze, położone na cyplu wśród plaż i tarasów, trochę przypominające Neapol, trochę willowe dzielnice Marsylii, kunsztowne przedmieścia Barcelony. (...) Pociąg rozpędzając się coraz bardziej, mija to miasto-wystawę, miasto-enklawę, miasto-sen, (...) (285).

W dalszej partii tekstu autor opisuje Dakar nowy, pustynny, zasiedlony przez uciekinierów ze wsi, którzy przybyli do miasta i nie wiedzą, co mają

dalej robić. Ich jedynym celem jest przetrwać kolejny dzień. Brzydota i nędza tej części Dakaru, zwłaszcza w zderzeniu z opisem zamkniętym w metaforach *miasto-wystawa*, *miasto-enklawa*, *miasto-sen*, zyskują dodatkową siłę oddziaływania i ekspresję:

Co się stało? Widzę, że bujne, kwieciste ogrody znikły zapadły się pod ziemię, a zaczęła się pustynia, ale pustynia zaludniona, pełna szałasów i klitek, piaski, na których rozpościera się dzielnica nędzy, chaotyczne rojowisko slumsów, typowe, ponure bidonville okalające większość miast Afryki (285).

Ten stylistyczny zabieg nie tylko służy deskrypcji Dakaru i uchwyceniu jego dychotomicznej natury, ale ukazuje także tragiczne losy afrykańskich miast i ich mieszkańców, uwikłanych w geopolityczną grę wielkich tego świata.

Problemy, z którymi mierzy się mieszkaniec postkolonialnej Afryki, oraz sam proces brzydnięcia miast i utraty przez nie pierwotnego charakteru próbuje Kapuściński uchwycić także za pomocą realizacji subkategoryzacji metafory ORGANIZMU, czyli MIASTO TO ROŚLINA:

W mieście są dziesiątki tysięcy ludzi, którzy uciekli z buszu, nie mają dachu nad głową i czekają, że granat czy bomba rozwali jakiś dom. Zaraz rzucają się na taką zdobycz. Z materiałów, które wyniosą, postawią sobie jakiś szałas, budę czy po prostu daszek chroniący przed słońcem i deszczem. Miasto, które, jak można sądzić, od początku zbudowane było z prostych i niskich domów, teraz, zastawione ową byle jak skleconą prowizorką, skarłało jeszcze bardziej, nabrało wyglądu czegoś doraźnego i przypomina obóz wędrowców (...) (247).

Ten fenomen afrykańskich miast Kapuściński ukazuje również, stosując metonimię MIASTO ZA BUDYNEK:

Całe miasta postawione bez jednej cegły, metalowego pręta, metra kwadratowego szyby (123).

Autor *Hebanu* wykorzystuje metonimię MIASTO ZA BUDYNEK, chcąc wydobyć inne charakterystyczne znamiona miast Afryki. Przykładowo w segmencie tekstu:

(...) na jednym z łagodnych wzgórz, na którym rozłożone jest to parterowe miasto-wieś, „największa wieś świata”, liczące półtora miliona mieszkańców (108).

w nietypowy, acz właściwy sobie sposób, odsłania cechy architektury Ibadanu, w którym dominuje niska zabudowa. Miasto widziane z góry i z pewnego oddalenia przypomina wielką wieś, stąd też nieprzypadkowo pojawia się tu metafora *największa wieś świata*, która w obrazowy i jednocześnie esencjonalny sposób oddaje unikalny wygląd metropolii.

Swoiste własności miast Afryki Kapuściński uwypukla również za pomocą metafory ORGANIZMU, o której była już mowa. Tu chciałabym przywołać inny fragment:

To jakby rozmnożone, powielone miasteczko, które wypełzło z buszu, z dżungli i zatrzymało się nad brzegiem Zatoki Gwinejskiej (9),

w którym językowe wykładniki modelu metaforycznego (*rozmnożone*) i jego subkategoryzacji MIASTO TO PŁAZ/GAD (*wypełzło, zatrzymało się*), świadczące o świeżym spojrzeniu na miasto i nowatorskim jego ujęciu, budują żywy, plastyczny profil pojęcia, wydobywają te jego cechy, które zdają się trudne bądź niemożliwe do wyrażenia w inny sposób.

Przedstawione w tekście metaforyczne sposoby ujmowania miasta to tylko niektóre z licznych przykładów zawartych na kartach *Hebanu*, pokazujących możliwości, jakimi dysponuje autor podczas kreacji rzeczywistości w dziele literackim. Tylko od twórcy zależy, jak je wykorzysta.

Modele metaforyczne są nośnikami częściowych obrazów przestrzeni miejskiej, łącznie tworzących ogólniejszą wizję afrykańskiego miasta. Trzeba zaznaczyć, że jest to wyobrażenie autorskie, na którym odcisnięte jest piętno osobistych doświadczeń, indywidualnego sposobu odczuwania i poznawania świata. Wykładniki metafor są niejako sygnaturą autora, we właściwy pisarzowi sposób kształtują wypowiedź artystyczną, są językowym tworzywem, za pomocą którego konstruuje on tekst literacki.

Metafory pojęciowe można więc uznać za ogólne schematy wyobrażeniowe organizujące wiedzę o mieście. Każda z nich inaczej profiluje obraz pojęcia, podświetla inne jego cechy. Użycie wyrażenia, będącego realizacją danego modelu metaforycznego, uaktywnia cały model, co prowadzi do nałożenia na miasto stosownej, właściwej modelowi siatki interpretacyjnej. Konkretyzacja językowa jest więc swoistym zapalnikiem, który uruchamia czy też otwiera dostęp do pakietu wiedzy, by myślenie o mieście odbywało się zgodnie ze wzorcem utrwalonym w schemacie wyobrażeniowym.

Z kolei odpowiedni dobór metafor, fundowane na ich bazie nieskonwencjonalizowane subkategoryzacje (mające wyraźną motywację i znajdujące oparcie w modelu głównym), stopień nasycenie nimi tekstu, konkretne ich realizacje tekstowe, bardziej lub mniej kreatywne, za którymi kryje się określony sposób rozumienia i przedstawienia świata, można traktować jako wyznacznik indywidualnej techniki pisarskiej. Niesione przez wyrażenia metaforyczne widzenie miasta jest bowiem efektem szczególnej jego konceptualizacji, odsłania punkt widzenia twórcy, który dąży do jak najwierniejszego przekazania wiedzy o tym fragmencie rzeczywistości. Autor eksponuje te składniki budujące obraz miasta, te jego własności, które z jego perspektywy

są interesujące, warte tego, by o nich powiedzieć innym, czy najpełniej oddają koloryt afrykańskich miast.

Sposób przedstawiania miast Afryki za pomocą metafor pojęciowych łączy się z fundamentalnym dla Kapuścińskiego problemem niewyraźności (por. Horodecka 2010: 134) obcego świata, innej kultury. Pisarz, próbując uprzystępnić światu specyfikę afrykańskiego miasta, oswoić jego inność, posługuje się oddziałującymi na wyobraźnię obrazami, których oś konstrukcyjną stanowią metafory. Odsłaniają one pojedyncze fragmenty, które łącznie tworzą spójną wizję.

W szerszym planie te barwne, plastyczne obrazy uatrakcyjniają narrację, zmieniając jej rytm. Wplecione w erudycyjny, monotony i trudniejszy w lekturze wywód historiograficzny ożywiają wypowiedź, natomiast wprowadzone do zdynamizowanej opowieści, np. o przewrotach politycznych bądź niebezpiecznych przygodach reportera, uspokajają narrację. Ten niejednostajny rytm, przeplatanie opisów statycznych z bardziej żywiołowymi podtrzymuje uwagę czytelnika. Wydaje się więc, że obrazowanie za pomocą metafor można uznać za jeden z elementów strategii narracyjnej utworu.

Konkludując: Kapuściński do opisu świata wykorzystuje skonwencjonalizowane modele metaforyczne, czytelne dla przeciętnego użytkownika języka, a także subkategoryzacje o mniejszym stopniu konwencjonalizacji. Ich realizacji tekstowe są natomiast językową kreacją, bazującą wszakże na standardowych schematach konceptualnych i z nich wyrastającą, ale przede wszystkim będącą wyrazem jednostkowych skojarzeń i zindywidualizowanej wyobraźni. Liczna obecność przenośni w reportażach Kapuścińskiego, ich autorskie, twórcze konkretyzacje, semantyczne funkcje, pełnione w strukturze tekstu literackiego, świadczą o niepowtarzalnym spojrzeniu autora na rzeczywistość, odzwierciedlonym w warstwie językowej. Na tej podstawie można stwierdzić, że w omawianych reportażach metafory współtworzą swoisty charakter wypowiedzi literackiej, współdecydują o wyjątkowości stylu autora.

Przedstawione analizy i wnioski, oparte na niewielkiej próbie materiałowej i dotyczące stylu jednego autora, zaledwie zarysowują obszar badawczy, który wymaga dalszych penetracji naukowych. Niniejsze konkluzje powinno się zatem traktować nie jako ostateczne rozstrzygnięcia, lecz jako punkt wyjścia do dalszych filologicznych eksploracji, które potwierdzą lub sfalsyfikują zawarte w artykule przypuszczenia.

## Literatura

Goossens L., 1990, *Metaphtonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action*, *Cognitive Linguistics* 1–3, s. 323–340.

- Horodecka M., 2010, *Zbieranie głosów: sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk.
- Johnson M., 1992, *Philosophical implications of cognitive semantics*, *Cognitive Linguistics* 3–4, s. 345–366.
- Kozłowska A., 2013, *Od psalmów słowiańskich do rzymskich medytacji. O stylu artystycznym Karola Wojtyły*, Warszawa.
- Lakoff G., 1990, *The invariance Hypothesis: is abstract reason based on image-schemas?*, *Cognitive Linguistics* 1–1, s. 39–74.
- , 1993, *The Contemporary theory of metaphor*, w: *Metaphor and thought*, A. Ortony (ed.), Cambridge.
- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, Warszawa.
- Lakoff G., Turner M., 1989, *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, University of Chicago Press, Stanford.
- Langacker R.W., 1995, *Wykłady z gramatyki kognitywnej. Kazimierz nad Wisłą, grudzień 1993*, H. Kardela (red.), tłum. zbiorowe, Lublin.
- Maćkiewicz J., 1999, *Słowo o słowie: potoczna wiedza o języku*, Gdańsk.
- Piekarczyk D., 2013, *Metafory metatekstowe*, Lublin.
- SPW – 1999, *Słownik pojęć współczesnych*, A. Bullock, O. Stallybrass, S. Trombley (red.) tłum. zbiorowe, Katowice.
- Wysocka A., 2016, *Fakty – język – podmiotowość. Stylistyczne osobliwości reportażu Ryszarda Kapuścińskiego*, Lublin.

## Idiostyle and a Conceptual Metaphor

### Summary

The author attempts to capture the interrelation between idiostyle and a conceptual metaphor (and its linguistic exponents).

The subject of deeper consideration here is a metaphor understood as a phenomenon characteristic of human thinking, structuring human experience and participating in the processes of understanding.

The concept of a metaphor profiled in this way is shown as a specific property co-establishing individual style of a writer.

The material illustration for our theoretical considerations are conceptual metaphors of a city appearing in reportages by R. Kapuscinski.

**Key words:** reportage, R. Kapuscinski, conceptual metaphor, individual style of a writer, city

**Słowa-klucze:** reportaż, R. Kapuściński, metafora pojęciowa, indywidualny styl pisarza, miasto