Lucyna Bagińska, doktorantka w Instytucie Języka Polskiego Uniwersytetu Warszawskiego. Przedmiotem jej zainteresowań naukowych jest badanie tekstu literackiego z zastosowaniem instrumentów wypracowanych przez lingwistykę kognitywną, a w szczególności zajmuje się rekonstrukcją językowego obrazu świata zawartego w ekfrazach Młodej Polski. W swojej pracy badawczej łączy dociekania naukowe z długoletnim doświadczeniem nauczycielki języka polskiego w szkole ponadgimnazjalnej.
e-mail: lucbag@o2.pl

Lucyna Bagińska

Językowy obraz duszy w młodopolskich ekfrazach inspirowanych dziełami malarskimi Arnolda Böcklina

Celem niniejszego studium jest przedstawienie rezultatów rekonstrukcji obrazu 'duszy', ze szczególnym uwzględnieniem aksjologicznego aspektu pojęcia, zawartego w języku następujących ekfraz: Kazimierza Przerwy-Tetmajera pt. *Wyspa umarłych* (ilustracja do „Die Todteninsel” Böcklina), Marii Poraskiej pt. *Gaj święty* oraz *Odyseusz i Kalipso*, Lucjana Rydla pt. *Przystań* oraz Leopolda Staffa pt. *Gaj święty*¹. Oprócz „aksjosfery duszy” (wartościowania fenomenu) badam także „duszę w aksjosferze”, czyli waloryzowanie przestrzeni, do której jest ona przypisana, na podstawie dwóch ekfraz różnych autorów (Przerwy-Tetmajera i Rydla) zainspirowanych tym samym płótnem malarza (*Wyspą umarłych*). To ograniczenie liczby interpretowanych tekstów wynika zarówno z określonej objętości artykułu, jak i rodzaju zadania badawczego – analizy przestrzeni. Geneza wszystkich badanych utworów wiąże się z fascynacją ich autorów malarstwem Arnolda Böcklina (1827–1901).

¹ W skład korpusu tekstów do niniejszych badań wchodziły również ekfrazy Zuzanny Rabskiej pt. *Vita somnium breve* i Karola Łepkowskiego pt. *Wygnaniec*. Nie wystąpiły w nich jednak jednostki leksykalne odwołujące się do pojęcia duszy. Ekfrazy o malarstwie Böcklina tworzyła także Zofia Gordziałkowska. Napisała ich 50 (por. Bagińska, 2016, ss. 102–120).

Artysta z pochodzenia był Szwajcarem. W latach 1845–1847 uczęszczał do Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie, a w 1848 roku odbył studia w prywatnym salonie aktów „Suisse” w Luwrze. Został zauważony w Niemczech, gdy król bawarski Ludwik I (1786–1868), największy wówczas mecenas sztuki, zakupił jego obraz *Pan w trzcinach* (1859), a arystokrata Adolf Schack, właściciel dużej galerii w Monachium, nabył do 1874 roku szesnaście jego dzieł plastycznych. Znaczną część swego życia malarz spędził jednak we Włoszech, co skłoniło go do szczególnego zainteresowania się mitologią grecką i rzymską. Śródziemnomorskie pejzaże i motywy mitologiczne zdominowały więc artystyczne dokonania Böcklina (widoczne na takich płótnach, jak np. *Charon*, *Narodziny Afrodyty*, *Pola Elizejskie*). Poza tym pojawiła się w nich tematyka biblijna (np. *Pieta*, *Eremita*, *Święty Antoni*) oraz znalazły odzwierciedlenie problemy mu współczesne (np. w dziełach *Zaraza*, *Wojna*). Artysta stworzył ponad trzysta obrazów.

Chociaż zasadniczo płótna te powstawały w stylu neoklasycyzmu, jednak współcześni mu odbiorcy i krytycy sztuki, m.in. Hans H. Hostätter, Michał Maternilch, wychodząc naprzeciw zapotrzebowaniu czasów przełomu XIX i XX wieku, odczytywali je jako obrazy symboliczne, czyli takie, które zaledwie sugerowały znaczenie (Nowakowski, 1994, s. 121). W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku uznano Böcklina za ojca symbolizmu niemieckiego i wielu współczesnych mu artystów pozostawało pod wpływem jego sztuki, przyczyniając się do powstania „szkoły Böcklinowskiej”. Rozpoczęło to jego wielką, choć nie trwającą długo karierę artystyczną.

Ze względu na sposób wykorzystywania mitologii widziano w artyście „poetę mitologii”, bo powszechnie znane motywy mitologiczne zestawiał w nowych konfiguracjach, podobnie jak poeta zestawia znaki językowe. Twórca był też mistrzem w budowaniu nastroju (niem. *Stimmung*). W końcowym etapie życia Böcklina jego malarstwo ewoluowało w kierunku surrealizmu, a artysta zyskał miano prekursora tego nurtu (por. Nowakowski, 1994, s. 271). Wiersze inspirowane płótnami Böcklina wymienionych wyżej poetów powstawały także na przełomie XIX i XX wieku.

Sposoby konceptualizacji pojęcia ‘dusza’ i jego wartościowania pokazują na tle objaśnień leksemu dusza w języku ogólnym, zawartych w adekwatnym do czasu powstawania utworów słownikach: Lindego (Linde, 1854) i wileńskim (Zdanowicz i in., 1861). Pozwala to dostrzec kreacyjne zabiegi twórców ekfraz w posługiwaniu się tym pojęciem w języku artystycznym. Rozważania rozpoczynam od objaśnienia terminów: „ekfraz”, „dzieło malarskie” oraz „tekstowy obraz świata”. Pojawiają się też niezbędne informacje na temat kontekstu

estetyczno-filozoficznego przełomu XIX i XX wieku jako tła dla wymiaru aksjologicznego przedstawianego zagadnienia.

Jak poeci patrzą na obraz, czyli o ekfrazie i dziele plastycznym

Ekfraz powstaje wtedy, gdy jej autor jest zaintrygowany rzeźbiarskim, architektonicznym lub plastycznym dziełem sztuki². W rozpatrywanym przeze mnie przypadku są to utwory dotyczące malarstwa. Słowo „ekfraz” w grece oznacza opis. Czasownik *phrazein* odnosi się do czynności pokazywania, a we wzmocnionej formie *ekphrazein* „do pokazywania w całej wyrazistości”. Również łacińskie tłumaczenia tego zwrotu – *perspicuitas*, *illustratio*, *evidentia* – nawiązują do sposobów pokazywania. „Pokazać” znaczyło „uczynić przejrzystym”, „oświecić”, „unaocznic” (Boehm, 2014, s. 163).

W akcie pokazywania, jak zauważa Gottfried Boehm, obrazowa kompetencja języka (właściwość języka wyrażająca się zdolnością do opisywania, ukazywania obrazów) zbiega się z pierwotną kompetencją obrazów (podstawową cechą dzieł ikonicznych – przedstawiania, ukazywania) i na tej podstawie można ufać mówiącym o dziełach plastycznych, że słowami trafnie uchwycą przekaz zawarty w obrazie (Boehm, 2014, s. 163). Pokazywanie uwidacznia, otwiera perspektywy, stawia przed oczyma, czyli przekonuje, że istotą tych wierszy jest naoczność. Dlatego też w tradycji sięgającej starożytności przekaz słowny i wizualny uważano za siostrzany³, ponieważ oba oparte były na fenomenie obrazowości. Było tak aż do wystąpienia w XIX wieku Gottholda Ephraima Lessinga (1729–1781), niemieckiego estetyka i krytyka, który wskazał na zasadniczą różnicę kategorii organizujących te teksty kultury – przestrzeni dla obrazu i czasu dla wypowiedzi słownej (Lessing, 1962, s. 108).

Ponieważ mianem ekfrazy można określić każdy utwór literacki powiązany z obrazem, np. sonet czy hymn, znawczyni teorii literatury Seweryna Wyśłouch nie traktuje wierszy o nich jako odrębnego gatunku, aby niepotrzebnie – jak twierdzi – nie mnożyć bytów, a proponuje mówić o tej formie wypowiedzi jako o odmianie literatury (Wyśłouch, 1999, s. 21).

² Ekfraz (gr.) – utwór poetycki będący opisem dzieła malarskiego, rzeźby lub budowli (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, & Sławiński, 1989, s. 113).

³ „Malarstwo jest niemą poezją, a poezja mówiącym obrazem” – twierdził poeta grecki Simonides z Keos. Podobne sądy wyraził Horacy w Sztuce poetyckiej (za: Schweizer, 1985, s. 281).

Bożena Witosz jako badaczka teorii genologicznej stoi natomiast na stanowisku, że ekfrazę można traktować jako odrębny gatunek literacki, ponieważ dotyczy określonego tematu, którym, według niej, jest odniesienie do dzieła sztuki: „Za najważniejszy wyznacznik gatunkowy przyjmijmy (...) kryterium tematyczne, a zatem ekfrazą jest wypowiedzią przywołującą, opisującą i interpretującą dzieło sztuki, najczęściej wizualnej (malarską, rzeźbiarską, architektoniczną). Temat wskazuje gatunkotwórcze role zarówno przedmiotu odniesienia, jak i sposobu mówienia o nim” (Witosz, 2009, s. 108). Witosz uzupełnia definicję gatunku następująco:

Kryterium tematyczne decyduje o kształcie pozostałych komponentów gatunku ekfrazy: stylu (na przykład obecność odpowiednio „przysposobionego” języka sztuki, blokowanie miejsca dla niskich, nacechowanych ekspresywnie rejestrów polszczyzny potocznej), struktury (por. ważną i z reguły eksponowaną rolę warstwy metatekstowej o specyficznej dla ekfrazy postaci), przede wszystkim zaś modeluje płaszczyznę pragmatyczną. Temat o sztuce projektuje określony typ sytuacji komunikacyjnej, w której interlokutorzy będą wykazywali się wysoką kompetencją kulturową. Ekfrazą wyznacza odbiorcy rolę konesera potrafiącego rozpoznać przedmiot tekstowych odwołań (Witosz, 2009, s. 113).

Krytyk literacki Michał Paweł Markowski, powołując się na myśli Sophie Bertho, twierdzi, że na strukturę ekfrazy składają się dwa komponenty – unaoczniający i narratywizacyjny (Markowski, 1999, s. 232). Tym samym uszczegóławia budowę ekfrazy, której rolę w definiowaniu gatunku podkreśla Witosz. Pierwszy komponent tej struktury jest deskrypcją elementów płótna, w drugim następuje ożywienie przedstawionej na obrazie sceny i/lub wprowadzenie do utworu tego, co mogło tę scenę poprzedzać (niem. *Vor-gesichte*) i/lub po niej następować (niem. *Nach-gesichte*). Ten zabieg, podobnie jak apostrofę, Bertho określa jako „chwyt ekfrazy”, ale zaznacza, że wystąpienie w wierszu któregośkolwiek z nich może sprawić, że pojawi się w ekfrazie to, czego na obrazie faktycznie nie ma (Bertho, 1998, s. 55). W warstwie narratywizacyjnej utworu inspirowanego dziełem plastycznym znajduje więc ujście wyobraźnia poety, pobudzona oglądaniem płótna.

Zdaniem Boehma, zwolennika myśli hermeneutycznej, pole inwencji oglądającego obraz realizuje się najsilniej w tzw. „miejscach pustych”, wpisanych w dzieło plastyczne, czyli nie w konkretnych elementach płótna, np. w postaciach, przedmiotach, roślinach itp., ale w relacjach między jego składnikami, a więc między np. postacią a kolorem

tła, postacią a rzeczą itp. (Boehm, 2014, s. 20). Dlatego też różni odbiorcy obrazu mogą inaczej go odczytywać, obierając subiektywnie kolejność oglądania obiektów dzieła sztuki i projektując dowolnie rodzaj relacji między elementami płótna. Należy też mieć świadomość, że dzieło malarskie jest już pewnym rodzajem interpretacji rzeczywistości, dokonanej przez artystę malarza. Zwraca ono uwagę na to, czego „przeciętny zjadacz chleba” bez obrazu by nie zauważył. Zawiera w sobie pewną „nadwyżkę bytu”, dokonuje wymiany wykreowanej przez artystę materii z rzeczywistością, czyli wzbogaca tę rzeczywistość o to, czego bezpośrednio w niej nie ma, jest wręcz rodzajem nowego bytu (Boehm, 2014, s. 103).

Językowy a tekstowy obraz świata. Wybrane instrumenty metodologii kognitywizmu

W świetle najnowszych ustaleń językoznawców kognitywnych, zajmujących się nieustannie rozwijającą się, podlegającą ewolucji teorią lingwistyczną, przy rekonstrukcji językowego obrazu wybranych składników świata przedstawionego tekstu literackiego bardziej adekwatnym terminem niż „językowy obraz świata” jest termin „tekstowy obraz świata”. Ryszard Tokarski, po analizie licznych badań językowego obrazu świata, doszedł do wniosku, że „nie ma jednego językowego obrazu świata, lecz jest wielość wzajemnie się dopełniających, konkurujących, a niekiedy zwalczających się sposobów konceptualizacji świata” (Tokarski, 2016, s. 29). Poza tym, jego zdaniem, w wyniku stosowanej metodologii opis językowego obrazu świata jest zbyt statyczny, wewnątrznie niezróżnicowany oraz niezhierarchizowany i nie zawsze oddający rzeczywiste kompetencje językowe jego użytkowników (Tokarski, 2016, s. 29).

Lingwista podkreśla, że badanie językowego obrazu świata wpisuje się w określone typy racjonalności: potocznej, naukowej i kreatywnej. To również stanowi argument, by odróżniać językowy obraz świata od tekstowego. Funkcja kreatywna jest znana i wykorzystywana – jak zauważa badacz – „od zawsze” (Tokarski, 2016, s. 32). Kreowanie świata następuje wtedy, gdy działania językowe wskazują na nowe, wymykające się standardom formy myślenia o świecie. A takie występują lub mogą wystąpić w poezji jako tekście artystycznym. Znaczenie wyrażenia językowego ma wówczas charakter otwarty, przetwarzający doświadczenia w bardzo subiektywne, niekiedy nawet jednostkowe sądy

o świecie. Tokarski stwierdził, że do badań tekstowego obrazu świata odpowiednia jest definicja sformułowana przez krakowskiego językoznawcę Wojciecha Kajtocha⁴:

Tekstowy obraz świata (występujący na poziomie *parole*) jest swoistą, dokonaną w konkretnym tekście – lub zespole tekstów – realizacją językowego obrazu świata (występującego na poziomie *langue*), a więc jest zbiorem prawidłowości wynikłych z preferowania w danym tekście lub zespole tekstów określonych konstrukcji fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych, a przede wszystkim – określonego słownictwa. Tekstowy obraz świata wskazuje na dominujący w danym tekście (zespole tekstów) pogląd na temat istnienia i funkcjonowania poszczególnych składników świata, ich związków oraz wzajemnych proporcji, a więc takie rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i wartości, które jest preferowane przez nadawcę danego tekstu i akceptowane przez użytkowników tegoż tekstu (Kajtoch, 2008, ss. 14–15, cyt. za: Tokarski, 2016).

Posługując się definicją Kajtocha, pojęcie 'dusza' i przypisaną mu przestrzeń (analizowaną na wyżej wskazanych przykładach), ze szczególnym uwzględnieniem wartościowania obu fenomenów, traktuję więc jako elementy tekstowego obrazu świata, zawartego w ekfrazach przywołanych wyżej autorów. Posłużenie się najważniejszymi wyznacznikami tekstowości, opracowanymi przez Jerzego Bartmińskiego, wybitnego kognitywistę ze szkoły lubelskiej, pozwala na odniesienie się do tekstów, które są przedmiotem moich badań. Do tych kryteriów lingwista zalicza m.in. istnienie konkretnego nadawcy tekstu, założonego odbiorcy, łączącą obie instancje wspólnotę świata i języka oraz przypisany wypowiedziom kwalifikator stylowy i gatunkowy (Bartmiński, 1998, s. 17). Nadawcy badanych przeze mnie ekfraz (autorzy) są jednocześnie szczególnymi odbiorcami obrazów, ponieważ jako artyści „malujący słowami” postrzegają płótna kreatywnie i twórczo wykorzystują reguły rządzące tą formą wypowiedzi artystycznej. Łączność z wpisanymi w ich teksty odbiorcami polega na zainteresowaniu obu podmiotów malarstwem, na dobrym znawstwie tej dziedziny sztuki.

Narzędziami językoznawstwa kognitywnego, które stosuję w badaniu pojęcia 'duszy' w tekstowym obrazie świata ekfraz wymienionych powyżej twórców, są m.in. profilowanie, metafora pojęciowa, amalgamat. Warto mieć świadomość, że w centrum zainteresowania językoznawstwa kognitywnego znajduje się poznawcza (ideacyjna) funkcja języka. Przy jej

⁴ Wojciech Kajtoch stworzył definicję TOS na podstawie szeroko zakrojonych badań nad językiem tekstów zamieszczonych w czasopismach młodzieżowych (Tokarski, 2016, s. 33).

badaniu język traktowany jest jako medium z wpisanym weń dojściem do odkrycia sposobów konceptualizacji, czyli rozumienia i wyobrażenia znaczeń elementów rzeczywistości pozajęzykowej przez posługujących się językiem. Dostęp do sfery mentalnej mówiących dokonuje się poprzez analizę znaczeń jednostek językowych (por. Langacker, 2009, s. 23). Dzięki zastosowaniu wypracowanych przez twórców teorii kognitywnej instrumentów badawczych możliwa jest rekonstrukcja konceptualizacji pojęć.

Dwie perspektywy wartościowania

W definicji pojęcia „językowy obraz świata” podkreśla się, że jest on pochodną przyjmowanego przez wspólnotę systemu wartości (Krzeszowski, 1999, s. 21), czyli aksjologia z natury rzeczy wpisana jest w istotę pojęcia i ujawnia się przy rekonstrukcji jego znaczenia. Taka sama prawidłowość zachodzi w badaniu tekstowego obrazu świata. Środki językowe jako narzędzia wyrażania wartości dzieli się na systemowe (skonwencjonalizowane) i tekstowe (fakultatywne, kontekstowe) (Puzynina, 2003, s. 31). Fakultatywnym użyciom wyrazów towarzyszą konotacje jako elementy znaczeniowe, a poza tym w określonym kontekście wyraz może otrzymać różne nacechowanie aksjologiczne. W języku realizującym funkcję poetycką wartościowanie oparte jest również na tropach i figurach tekstowych (np. metaforze, symbolu). W paradygmacie aksjologicznym wartości obejmują to, co określamy jako dobre lub jako złe, czyli jest w nim miejsce na wartości i antywartości.

Dokonując oglądu wartościowania z perspektywy uniwersalnej, warto przywołać ustalenia językoznawczyni i badaczki literatury zajmującej się szczególnie teorią aksjologiczną, Jadwigi Puzyniny. Ukazuje ona różne podziały wartości, opierając się na kategoryzacji filozofa Maxa Schelera. Dzieli je np. na odczuwane, uznawane, deklarowane, ostateczne (podstawowe, absolutne) oraz instrumentalne (uzualne, pragmatyczne), które służą do osiągnięcia innych wartości. W innym ich podziale wyróżnia wartości pozytywne i negatywne. Do tych pierwszych zalicza instrumentalne i ostateczne (transcendentalne), metafizyczne (dobro, świętość), poznawcze (prawda), estetyczne (piękno), moralne (dobro, dobro drugiego człowieka), obyczajowe (zgodne z obyczajem), witalne (własne życie), odcuciowe, w tym hedonistyczne (poczucie szczęścia, przyjemności) (Puzynina, 2003, s. 29). Pojęcie ‘duszy’ wpisuje w wartości transcendentalne, które w hierarchii lingwistki są najwyższe.

Znaczenia jednostki leksykalnej a konceptualizacja pojęcia 'duszy'

W słownikach języka polskiego, odzwierciedlających stan polszczyzny w czasie, gdy powstały wiersze, które wybrałam do analizy, odnotowane są znaczenia jednostek leksykalnych, które nazywają badane w artykule pojęcie⁵. W słowniku Lindego na pierwszym miejscu wpisane jest znaczenie duszy jako 'życia', tego, co ożywia, stanowi o życiu, odwołujące się do znaczenia oddechu („Leży bez duszy”, „Dusza daje nam życie”, „Oddać duszę za kogoś”). Następnie jako 'niematerialnego składnika człowieka' („dusza różna od ducha jako władzy wyższej, rozsądku, rozumu”). Dalej zestawiono dwa leksemy: „uczucie, serce”, wskazujące na równoznaczne potraktowanie ich z objaśnianym pojęciem („Pierwszych chrześcijan było serce jedno i dusza jedna”)⁶. Kolejno odnotowano 'dusze zmarłych, duchy' („Dusz ludzkich przechodzenie w ciała drugich ludzi”, „Nieboszczyk, mój ojciec, panie świeć nad jego duszą”). Ponadto synonimem duszy staje się człowiek i w ujęciu szerszym – istota żywa („Było nas wszystkich dusz w okręcie dwieście siedemdziesiąt i sześć”). W derywatach i frazeologizmach istota ta występuje jako 'fałszywa dusza', 'prawa dusza'. Wreszcie pojęcie to oznacza 'zespół cech psychicznych człowieka' („Istność w nas myśląca, przez ciało działająca, wolę i rozum mająca”). 'Dusza' rozumiana jako 'czynnik ożywiający' występuje w roślinie, piórze, także w obiektach technicznych – w armacie, w żelazku. W tej funkcji motywuje znaczenia przenośne („Pan Doświadczyński był duszą każdego posiedzenia”, „On duszą rozrywek”) (Linde, 1854, ss. 560–563). W XIX wieku funkcjonowało także znaczenie filozoficzne duszy jako pierwiastka życia – 'psyche', co odnotowano w słowniku wileńskim (Zdanowicz i in., 1861, s. 263), a za słownikiem warszawskim (Karłowicz, Kryński, & Niedźwiedzki, 1900, ss. 587–588) należy dopisać wyraz psychika jako jeszcze jedno rozumienie pojęcia 'dusza'.

Metafora pojęciowa

Metafora pojęciowa jako jeden ze sposobów konceptualizowania pojęcia powstaje w procesie rzutowania domeny źródłowej na docelową, czyli przestrzeni bardziej konkretnej, bliższej ludzkiemu doświadczeniu, na bardziej abstrakcyjną. Amerykańscy lingwiści George Lakoff i Mark Johnson ujmują powyższą myśl następująco: „Istotą metafory pojęciowej

⁵ Do tych samych słowników odwoływałam się, analizując wiersze o obrazach Gordziałkowskiej (Bagińska, 2016, ss. 102–120).

⁶ Takie samo znaczenie przy haśle „dusza” odnotowane jest w Słowniku wileńskim.

jest rozumienie i doświadczenie jednego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy" (Lakoff & Johnson, 1988, s. 66). Wyraża się to w operacji X to Y (np. MIŁOŚĆ TO DROGA). Według filozofa Charlesa Taylora metafora pojęciowa rozumiana jest jako „środek, który umożliwia konceptualizację coraz bardziej abstrakcyjnych i nieuchwytnych rodzajów doświadczeń przez to, co znajome i konkretne" (Taylor, 2002, s. 187). Domenami źródłowymi w objaśnianiu abstrakcyjnego pojęcia duszy (domeny docelowej) są fenomeny bliskie ludzkiemu doświadczeniu, proste, często konkretne. Wykorzystane elementy z obu domen, wchodzące w interakcję, muszą spełniać warunek koherentności.

Zdaniem Mariana Stali, znawcy literatury młodopolskiej, pojęcie 'dusza' (także pojęcia 'życie' i 'śmierć') w epoce modernizmu należało do najbardziej nieokreślonych, wieloznacznych (Stala, 1988, ss. 246–249). Dlatego szczególnie interesujące wydaje się ustalenie sposobów konceptualizacji znaczenia badanej jednostki leksykalnej, czyli jej rozumienia i wyobrażenia przez podmioty mówiące ekfraz. Jednostki te umożliwiają dostęp do sfery mentalnej użytkowników języka, w której w sposób dynamiczny zachodzą procesy pojęciowe i konstytuuje się konceptualizacja (obrazowanie) pojęcia.

Analizując wyekscerpowany materiał językowy (wyrażenia i frazy z leksemem dusza), koncentruję się na poszukiwaniu odpowiedzi na pytania, co przekazuje dana jednostka leksykalna (aspekt semantyczny jest bardzo istotny), jak użyto tej jednostki w konkretnym wypisanym przykładzie (kontekst), jaką ma łączliwość z innymi elementami języka, jakie przywołuje konwencjonalne lub indywidualne konotacje (bisocjacje w twórczym materiale językowym) i dlaczego. To postępowanie prowadzi do odtworzenia procesów przebiegających w sferze mentalnej użytkowników języka i pozwala odczytać (przy zastosowaniu odpowiednich narzędzi metodologicznych językoznawstwa kognitywnego) nowe znaczenia zestawianych domen, czyli efekty tych konfiguracji, przy uwzględnieniu, co weszło do nich ze struktury bazowej pojęcia, a co zostało pominięte. Rezultaty tego postępowania (odtworzone konceptualizacje pojęcia 'dusza') przedstawiam poniżej i uzasadniam cytataми z analizowanych ekfraz.

DUSZA TO ISTOTA LUDZKA: [dusze – dop. L. B.] „Siadają z na dół pochyloną twarzą”, „Siedzą do głązów podobne, i marzą...”, „Patrzą po falach szklanych i bezdennych”, „Patrzą się w mglistą, wieczną nieskończoność” (Przerwa-Tetmajer, *Wyspa umarłych*)⁷, „A na spowiedź dusz ludzkich patrzą drzewa czarne” (Poraska, *Gaj święty*);

⁷ Aby zachować przejrzystość zapisu, podaję przy pochodzących z ekfraz cytatach jedynie nazwisko autora danego wiersza lub nazwisko i tytuł, jeśli jest twórcą kilku analizowanych tekstów, natomiast pełny adres bibliograficzny (rok wydania, wydawnictwo itp.) zamieszczam w bibliografii. Taki sposób oznaczania cytatów występuje w całym artykule.

DUSZA TO PRZEDMIOT: „Oto niesiem ku tobie rozmodlone dusze” (Poraska, *Gaj święty*);

DUSZA TO POJEMNIK: „O wieczny ogniu (...) / W nich (duszach) iskrą nieśmiertelną na zawsze zakwitaj! (Poraska, *Gaj święty*);

DUSZA TO PRZEDMIOT KRUCHY: „(...) i teraz dusza jego złamana, cierpiąca” (Poraska, *Odyseusz i Kalipso*);

DUSZA TO PRZEDMIOT ELASTYCZNY: „Iż dusze niezrodzone będą dziś jak woski, / Snom ich posłuszne, jako dłoniom dzielność mieczy” (Staff, *Gaj święty*).

DUSZA TO POJEMNIK W POJEMNIKU: „W biodrach ich, kołysanych gibkim chodem, drzemie / Zaród pokoleń długich, wielkich duchów plemię” (Staff, *Gaj święty*).

Z rekonstrukcji konceptualizacji pojęcia ‘dusza’ przez podmioty mówiące badanych ekfraz przy zastosowaniu narzędzia metafory pojęciowej wynika, że domena docelowa DUSZA jest objaśniana przez kilka domen źródłowych, eksploatujących różne doświadczenia człowieka. Tymi domenami są ISTOTA LUDZKA, POJEMNIK, PRZEDMIOT. PRZEDMIOT ELASTYCZNY i KRUCHY stanowią podkategorie ogólnej metafory PRZEDMIOT. Wyobrażenie duszy jako POJEMNIKA konkretyzuje to abstrakcyjne pojęcie przez przywołanie doświadczenia fizyczności i trójwymiarowości oraz istnienia wnętrza, do którego można coś włożyć lub z niego wyjąć. Domena źródłowa PRZEDMIOT kieruje skojarzenie pojęcia ‘duszy’ z czymś, co daje się wziąć do ręki, przekazać dalej. Podkategorie PRZEDMIOT ELASTYCZNY i KRUCHY podkreślają właściwości badanego pojęcia, sugerując warunki obchodzenia się z nim: KRUCHY, więc łatwo może rozsypać się, ulec destrukcji, zaś ELASTYCZNY przywołuje asocjacje z czymś, co jest plastyczne, daje się formować, kształtować, wyginać. Domena źródłowa ISTOTA LUDZKA buduje wyobrażenie pojęcia przez nadanie fenomenowi abstrakcyjnemu cech ludzkich. Jeśli ludzkie ciało konceptualizowane jest jako POJEMNIK, wówczas pojęcie duszy obecnej w człowieku wyraża metafora pojęciowa DUSZA TO POJEMNIK W POJEMNIKU.

Profilowanie

Profilowanie jako inny sposób konceptualizacji pojęć, zdaniem jednego z wybitnych amerykańskich twórców teorii kognitywizmu Ronalda Langackera, polega na wyeksponowaniu wybranego w procesie mentalnym aspektu pojęcia z matrycy możliwych znaczeń, „podświetleniu” go, gdyż człowiek, w trakcie formułowania komunikatów językowych,

nie posługuje się wszystkimi możliwymi znaczeniami pojęcia w tej matrycy zawartymi (Langacker, 2009, s. 100). Lubelski kognitywista Jerzy Bartmiński używa terminu „fasety” na określenie akcentowanego aspektu pojęcia, korzystając z badań wybitnej językowniczki Anny Wierzbickiej (Bartmiński & Żuk, 2009, ss. 47–67).

Ponieważ badany materiał językowy wyekscerpowałam z tekstów artystycznych, których geneza wiąże się z obrazem, więc pojęcie ‘dusza’ jest w nich profilowane z perspektywy podmiotu mówiącego jako osoby patrzącej na dzieła malarskie, zainteresowanej sztuką plastyczną, znajdującej się na malarstwie, posiadającej wręcz cechy konesera, a jednocześnie będącej wirtuozem słowa. Kieruje się on (podmiot patrzący, oglądający) racjonalnością kreatywną, która motywowana jest podwójnie – temat poezji stanowi fikcyjny, niejednokrotnie wręcz fantastyczny (w rozumieniu: odrealniony⁸) świat malarza, a poeta – także artysta – również twórczo go przekształca.

Podmiot mówiący ma świadomość, że wykreowany przez malarza świat przedstawiony odczytywany jest w konwencji symbolizmu i uwikłany w filozofię epoki młodopolskiej, zdominowaną myślą Arthura Schopenhauera (1788–1860) i Friedricha Wilhelma Nietzschego (1844–1900). Warto nadmienić, że inna perspektywa oglądu badanego pojęcia wynika z analizy materiału znajdującego się w słownikach, czyli przynależnego do języka ogólnego (*langue*). Motywowana jest racjonalnością naukowo-potoczną (Tokarski, 2016, s. 32). Interesujący mnie poeci ukazują pojęcie ‘dusza’ w wielu aspektach, w różnych „podświetleniach”. Poniżej przedstawiam te profile pojęcia, zrekonstruowane na podstawie materiału językowego wyekscerpowanego z ekfraz wymienionych autorów. Przywołane z analizowanego materiału językowego przykłady (cytaty) stanowią umotywowanie tej rekonstrukcji.

1. WŁAŚCIWOŚCI I DYSPOZYCJE PSYCHICZNE, POSTAWY: „dusze milczące”, „snują się”, „patrzą”, „patrzą się”, „siadają”, „siedzą”, „smucą się”, „marzą” (o życiu przeszłym) (Przerwa-Tetmajer) – zdolne do refleksji; „Dusze, co serca płonęły pożarem/ Te, co za wiele czuły i cierpiały/ Co się pytały spod uczuć nadmiarem:/ Z jakiego kruszcu twarda Boża ręka /Kuje pierś ludzką, że w ogniu nie pęka” (Przerwa-Tetmajer) – zdolne do przeżywania wielkich uczuć, cierpiące, umięjące znieść wszelkie przeciwności losu, zadające pytania Bogu o sens cierpienia; „rozmodlone dusze” (Poraska), „spowiedź dusz ludzkich” (Poraska) – wyrażające miłość do Boga i mające świadomość swoich grzechów; „stoją smętne duchy” (Rydel); „Iż dusze

⁸ Zaludniają ten świat płócien Centaury, Nereidy, Syreny, czyli postaci o kształtach pół ludzkich i pół zwierzęcych lub pół ptasich czy pół rybich (Grimal, 1990, ss. 59, 249, 330).

niezrodzone będą dziś jak woski" (Staff) „drzemie /Zaród pokoleń długich, wielkich duchów plemię" (Staff) – zapowiadające się na wielkich ludzi, zapoczątkowujące nowe pokolenia; „Tak pochylone nad czarną głębiną /Z rękoma kornie na krzyż złożonemi, /Duchów gromady coraz nowe płyną. /I zawijają pielgrzymowie niemi" (na przystań) (Rydel) – pokorne, milczące, przybywające po trudach egzystencji do miejsca, które stanowi kres życia, stojące przed niewiadomą.

2. STATUS ONTOLOGICZNY: „dusze ceniom podobne" (Przerwa-Tetmajer), „A na pokładzie stoją smętne duchy,/ Bielmem ócz trupich patrząc na wybrzeże" (Rydel), „blade anioły" (Rydel).

3. MIEJSCE PRZEBYWANIA W CIELE: „Z jakiego kruszcu twarda Boża ręka / Kuje pierś ludzką, że w ogniu nie pęka" (Przerwa-Tetmajer) – mieszkają w piersi ludzkiej zahartowanej, odpornej.

4. CZAS POJAWIANIA SIĘ W ŚWIECIE ŻYWYCH: „jak północne duchy" (Poraska) – przychodzą o północy.

5. KOLOR I JEGO SYMBOLICZNA WYMOWA: „Charon tu z brzegu białe wiezie dusze (Przerwa-Tetmajer), „[dusze – dop. L. B.] Snują się białe przez ciemną zieloność" (Przerwa-Tetmajer), „białe postacie" (Przerwa-Tetmajer).

W profilu WŁAŚCIWOŚCI, DYSPOZYCJE PSYCHICZNE, POSTAWY występuje pozytywne wartościowanie pojęcia 'dusza' („wielkich duchów plemię"), chociaż pojawiają się też określenia waloryzujące mniej pozytywnie („smętne duchy") z perspektywy uniwersalnej, ale oddające klimat epoki – przeżywanie stanów melancholii. Nośnikami wartości są tu leksemy prymarnie wartościujące. W profilu KOLOR analizowanemu pojęciu przypisana jest barwa biała. Prototypowo biel wywodzi się od barwy śniegu i dnia (Tokarski, 1995, s. 72). Kojarzy się pozytywnie. Symbolicznie oznacza czystość, niewinność. Ponieważ w badanych utworach zostały zawarte obrazy dusz przed przyjściem ich na świat doczesny (*Gaj święty*) i po opuszczeniu go (*Wyspa umarłych*), kolor ten może kojarzyć się z „białą kartą", „czystą tablicą", przywoływać wprost myśl filozoficzną Johna Locke'a. Ta barwa w odniesieniu do dusz jeszcze nienarodzonych nie budzi wątpliwości, wiernie ilustruje myśl oświeceniowego myśliciela, że człowiek przychodzi na świat jako niezapisana tablica (łac. *tabula rasa*), natomiast w odniesieniu do dusz po życiowej wędrówce może być uzasadniona tym, że przekroczyły one Letę, Rzekę Zapomnienia, pijąc z niej wodę przed wejściem do krainy zmarłych. W ten sposób odcięły się od tego,

co przeżyły na ziemi⁹. Znowu wchodziły więc w stan czystości, bo przestawały pamiętać o życiu doczesnym. Stawały się na nowo, podobnie jak dusze przychodzące na świat, niezapisanymi tablicami.

W profilu STATUS ONTOLOGICZNY pojawił się prymarnie wartościujący leksem *anioł, trup* i aksjologicznie neutralny *cień*. Pierwszy jest waloryzowany negatywnie. Usytuowanie dusz w piersiach (profil MIEJSCE PRZEBYWANIA W CIELE) nadaje im także walor pozytywności. Stereotypowo (w rozumieniu kognitywnym, czyli potocznym postrzeganiu świata) w piersiach znajduje się serce, organ najważniejszy, decydujący o życiu człowieka. Przypisanie duszy do tego miejsca w ciele człowieka niewątpliwie nobilituje ją. W profilu CZAS POJAWIANIA SIĘ W ŚWIECIE ŻYWYCH wyeksponowana jest informacja, że dusze pojawiają się o północy. W naszym kręgu kulturowym północ jest chwilą niezwykłą, oznacza styk dwóch dób, jest porą tajemniczą, a nawet straszną (Kupisiński, 2016, s. 157). Aura tajemniczości tym samym osłania dusze. Nie do końca więc fenomeny te są poznawalne.

Amalgamat

Jeszcze inny sposób konceptualizowania pojęć wyraża amalgamat (inaczej: blend, zespolenie). Konstruowany jest on z dwóch różnych domen wyjściowych poprzez wspólną dla nich przestrzeń generyczną, by w procesie wyboru, kompozycji i uzupełnienia powstała czwarta przestrzeń, nowa jakość – amalgamat właściwy (Fauconniere & Turner, 2002, s. 148; Libura, 2007, ss. 11–66). Z analizy wyrażenia zawartego we frazie z wiersza: „Tu dusze ceniom podobne, milczące / Snują się; Patrzą się, Siadają z na dół pochyloną twarzą” (Przerwa-Tetmajer) wynika, że w sferze mentalnej podmiotu mówiącego jest ono amalgamatem, koniecznym do wyobrażenia istot nieposiadających desygnatów w świecie rzeczywistym, niedostępnym realnemu ludzkiemu doświadczeniu, istot innych, nowych. Dwoma przestrzeniami wyjściowymi do jego utworzenia są domeny postaci ludzkiej i cienia. W przestrzeń generyczną amalgamatu, zawierającą wspólne punkty odniesienia dla obu domen wyjściowych, wpisują się: wygląd, status ontologiczny, czyli rodzaj tworzywa, materiału bytowego (cień i ciało) i czynności wykonywane przez podmioty działające.

⁹ „Napiwszy się wody letejskiej niepomni są już wszystkich radości i cierpień, jakich zaznali na ziemi, i ciągną dalej, na Pola Elizejskie(...)” (Markowska, 1979, s. 117).

W drodze wyboru określonych składników z tych przestrzeni wyjściowych, ich nowego ustrukturyzowania oraz uzupełnienia, wynikającego z doświadczenia konceptualizatora (tu: postaci mówiącej w ekfrazie) powstaje konstrukcja dająca nowe wyobrażenie pojęcia – niematerialnej postaci o wyglądzie człowieka, czyli cienia o zarysie istoty ludzkiej, zachowującej się jak ona. Powstaje w ten sposób twór hybrydyczny: pierwiastek niematerialny i konkret. Cień jako powszechnie znane zjawisko fizyczne jest ciemnym odbiciem oświetlonego przedmiotu padającego na stronę odwróconą od źródła światła (Szymczak, 1988, s. 298). Jego waloryzowanie w takim ujęciu jest neutralne, ale stany i zachowania istot ludzkich ewokują nastrój melancholii i kontemplacji („milczące”, „snują się”, „siadają z na dół pochyloną twarzą”), nacechowany aksjologicznie, a w kontekście doświadczeń egzystencjalnych modernizmu przypominające stany depresyjne.

Aksjosfera, czyli profilowanie

***Wyspy umarłych* Arnolda Böcklina w ekfrazach Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Lucjana Rydla**

Wyspa umarłych Böcklina (pierwotny tytuł płótna: *Miejsce spokoju*) należy do najbardziej popularnych na Zachodzie, szczególnie w Niemczech, dzieł szwajcarskiego artysty, które przyniosło mu ogromną sławę. Oprócz tego, że reprodukcje obrazu znajdowały się nieomal w każdym mieszczańskim niemieckim domu, stał się on między innymi inspiracją do powstania opery Siergieja Rachmaninowa o tym samym tytule (premiera: 1908). Od 1880 do 1886 roku malarz stworzył pięć wersji obrazu, różniących się od siebie nieznacznie. Geneza pomysłu na to płótno ma dwa źródła. Pierwsze, bezpośrednie, stanowi zamówienie rozpaczającej po śmierci męża wdowy z Frankfurtu, Madame Berne. Drugie wiąże się z biografią artysty, naznaczoną licznymi ostatecznymi pożegnaniem z bardzo bliskimi mu osobami: najpierw z dwudziestodwuletnią narzeczoną, potem z ośmioma synami i ukochaną ponad wszystko córką (Nowakowski, 1994, ss. 8–80).

Kompozycja obrazu jest otwarta. Okalające wyspę niebo i woda zdają się wykraczać poza ramy płótna. Organizuje ją wymiar wertykalno-horyzontalny. Kierunek wertykalny wyznaczają strzelające w górę cyprysy, natomiast wznoszące się na obrzeżach wyspy skały budują jej linię horyzontalną. Artysta zamknął przekaz wizualny w dwóch planach. Na pierwszym znajduje się łódź z przewoźnikiem i postacią w bieli, w całunie, odwróconą tyłem do patrzącego.

Arnold Böcklin: *Wyspa umarłych*. Trzecia wersja obrazu (1883).

Plan drugi zajmuje tytułowa wyspa, wyodrębniająca się z tła, które stanowią niebo i woda, zlewające się w jedność nie tylko ze względu na podobne odcienie barwy niebieskiej, ale na sposób usytuowania wyspy w przestrzeni płótna. Łódź i jej pasażerowie, choć ukazani na pierwszym planie, są niewielkich rozmiarów, nikną na tle nie tylko rozległej przestrzeni nieba i wody, ale i wyspy o pokaźnych wymiarach. Jej widok determinuje z kolei kontrast kolorystyczny występujących na niej obiektów: jasne skały po obu stronach ciemnego gaju cyprysowego. To on zdaje się skrywać wielką tajemnicę.

Obraz hipnotyzuje sugestywnością nastroju, który ma cechy niezwykle, pochodzi jakby nie z tej ziemi, osiągając wyraz mistyczny, przeplatający się z jakąś ledwie wyczuwalną domieszką grozy, która jednak nie zniechęca do znalezienia się w tym miejscu. Wprost przeciwnie. Przyciąga obietnicą doznań pozytywnych. Aurą wyraża akceptację śmierci. Czytelne są w tym echa dionizyjskiego nurtu filozofii Nietzschego, które od pogodzenia się z końcem egzystencji ludzkiej poprzez jej afirmację prowadzą wręcz do hedonizmu. Efekt niezmaconego spokoju osiągnął artysta poprzez unieruchomienie tafli wody, okalającej wyspę. Prawie bez ruchu pozostało powietrze, bo czuby cyprysów jedynie leciutko przechylają się w jedną stronę (Nowakowski, 1994, s. 279).

Wyspa w ekfrazie Przerwy-Tetmajera jawi się jako miejsce usytuowane w środku swobodnego kosmosu, przybierającego kształt kuli, który zarysował się dzięki odbijaniu się nieba

i znajdujących się na wyspie obiektów w wodzie, okalającej ten skrawek ziemi¹⁰: „Cyprysy smukłe nad morską głębiną/ Widzą swój smutny kształt odzwierciedlony”. Są nimi nagie skały, miejscami porośnięte mchem, ciemne zarośla gaju, dwa słupy z kamienia z podobizną lwów, zwróconych do siebie nawzajem. Fale „szklane i bezdenne” otwierają przestrzeń w głąb, tworzą wrażenie przepaści, rozciągając zarys kosmosu ku dołowi. Po wybranych okręgach tej kulistej przestrzeni, a właściwie jej mirażu (elementy świata realnego i ich odbicie w wodzie), poruszają się jednostajnie słońce i księżyc: „Słońce i księżyc tu się toczą kołem/ Zawsze spokojnem, zawsze jednakowem,/ nad wód granitem, pod nieba popiołem/ Wstają z przepaści i schodzą powoli/ W otchłań (...)”. Jednostajność, powtarzalność utwierdza odczucie spokoju, graniczącego wręcz z rodzajem znudzenia. Przestrzeń jest więc wypełniona ciszą, niczym niezmaconą, uderza brakiem jakiegokolwiek ruchu. Emanuje statycznością, sprawia wrażenie zastygłej, jednostajnej, niezmiennej. Profilowana jest więc jako oaza spokoju. Taki profil znajduje również potwierdzenie w grupie wyrazów składających się na pole semantyczne¹¹ ciszy: „ciszą skamieniały”, „spokój wód wieczny”, „grodziec ostępny” (tj. wyludniony, opuszczony), „zasłuchane w głusze”, „nieruchome, sine mgły obłoków płyną”, „spokojne morskie skały”.

Znamienną cechą tego miejsca jest też brak boga śmierci („Bóg śmierci posępny i ten grodziec zostawił ostępny/ I odwróciwszy twarz, odszedł w bezdroże”), który opuścił to oddalone od głównego nurtu życia miejsce, bo nie ma tu już racji bytu. Tu rozciąga się wieczność. Dominują kolory sine i granatowe: sine mgły obłoków, granat morskich fal. Zaliczane są one do barw zimnych i dlatego przypieczętowują wrażenie panującego na wyspie spokoju. Niewątpliwie ten wszechogarniający spokój przestrzeni jako miejsca przebywania dusz waloryzowany jest dodatnio z perspektywy człowieka końca XIX wieku. Tu znajduje on wytchnienie po niepokojach i trudach życia, jego szalonej dynamice, zwłaszcza że egzystencja tego człowieka przypadła na czas szczególnego napięcia, właściwego każdemu przełomowi wieków.

¹⁰ Podobnie o wyobrażeniu przestrzeni w kształcie kuli powstałej w wyniku odbijania się nieba w wodzie mówi usytuowany w jej środku narrator w balladzie Adama Mickiewicza pt. *Świtez:* „Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,/ i dwa obaczysz księżyce./ Niepewny czyli szklanna spod twojej stopy/ pod niebo idzie równina/ Czyli też niebo swoje szklane stopy/Aż do nóg twoich ugina”(Mickiewicz, 1962, s. 94).

¹¹ Pole semantyczne oznacza uporządkowany wewnętrznie zbiór wyrazów powiązanych przynależnością do wspólnej kategorii znaczeniowej (wyrazy układające się w wiązkę skojarzeń znaczeniowych wokół podstawowego). Teoria pól znaczeniowych wywodzi się z lingwistyki strukturalnej, której prekursorem jest szwajcarski językoznawca Ferdinand de Saussure (1857–1913). Za twórców samego pojęcia uważa się Josta Trierę i Waltera Porziga. (Powstało w lata trzydziestych XX wieku). Zastosowane w analizie wiersza służy do wyodrębnienia w nim istotnej kategorii znaczeniowej i uwzględnienia jej roli w utworze. W powyższym fragmencie artykułu pełni rodzaj funkcji weryfikującej (tu: potwierdzającej) ustalenia badawcze, uzyskane przy operowaniu narzędziem wypracowanym przez językoznawstwo kognitywne.

Dekadenci żyjący w modernizmie tracili sens istnienia i poszukiwali ukojenia w nirwanie lub z tęsknotą oczekiwali na śmierć. Idea nirwany, zaczerpnięta przez niemieckiego myśliciela Arthura Schopenhauera z filozofii staroindyjskiej, polegała na wyzbyciu się wszelkich pragnień (a tym samym cierpień), jeśli niemożliwością było ich spełnienie. Prowadziło to do wchodzenia w stan przypominający niebyt, ale gwarantujący wyeliminowanie negatywnych doznań z ludzkiej egzystencji. Doświadczenie nirwany przybliżało wyobrażenie śmierci i odbierało jej grozę. Tym samym myśl Schopenhauera odpowiadała oczekiwaniom żyjących w tej epoce (Schopenhauer, 1995, s. 392).

Wyspę z obrazu Böcklina Lucjan Rydel już w tytule swego wierszu nazywa przystanią. Ta nominacja wywołuje asocjacje ze związkiem wyrazowym: spokojna przystań, do której, pozostając w kręgu znaczeń dosłownych, przybijają żeglarze po trudach morskiego podróżowania. W analizowanym wierszu jest przystanią po trudach życia (konceptualizacja życia jako podróży uzasadnia powyższą interpretację). Niewątpliwie panujące tu spokój i cisza potwierdzają, że daje ona rodzaj ukojenia po ludzkiej żegludze przez życie, naznaczonej najczęściej niepokojem: „Jest przystań jedna, spokojna i cicha/ Kędy w ciemnościach żaden wiatr nie wzdycha/ Gdzie gnuśne wody rozlane szeroko/ Nie śmiać uderzać o skaliste złomy”. Poza tym podkreśla się wielkie oddalenie od przestrzeni ziemskiej: „Gdzie ani dzwony pogrzebowe z ziemi,/ Ni jęk żałoby ludzkiej nie dolata”, a tym samym konieczność zapomnienia o wszystkim, co wiąże się z życiem doczesnym, z wpisanym weń cierpieniem, lękiem.

Ale o ile w utworze Tetmajera wyspa profilowana jest jako miejsce zdominowane ciszą, spokojem, bezruchem, o tyle w ekfrazie Rydla ta przestrzeń wyraźniej niż spokój „podświetla” tajemniczość. Uzasadniają to zarówno mgły, którymi wyspa jest otulona, jak i okrywający ją mrok: „owiana mgłami, nakryta pomroką” oraz czerń morskiej głębi: „Tak pochylone nad czarną głębiną”. Czarna barwa wody oznacza nieprzeniknioność, nie- możność ujrzenia głębi, niedostępność ludzkiemu zmysłowemu poznaniu. W odczytaniu symbolicznym kolor czarny oznacza m.in. niewiedzę (Kopaliński, 1990, s. 53). Taki profil znajduje również uzasadnienie w wyrażeniu „nieznany świat”, które uwypukla nieznaną- mość, obcość tego miejsca dla napływających do niego przybyszy: „I zawijają/ Do tej zatoki nieznanego świata”. Przede wszystkim jednak takie „podświetlenie” potwierdza szczególnie wyeksponowana w wierszu rola Sfinksa, który jest nie tyle stróżem tej przestrzeni, ile wręcz władcą: „na skałach siedzi Sfinks – i nieruchomy/ Umarłą przystań trzyma w swojej straży”. W jednym ze znaczeń symbolicznych sama jego postać wyraża, poza władzą, zagadkę

(Kopaliński, 1985, s. 1060). Podmiot mówiący tę cechę Sfinksa bezpośrednio ujawnia, co potwierdzają następujące wersy: „Woda odbija siność jego twarzy/ I wielkie ciągle otwarte powieki,/ W której się jakaś tajemnica waży”.

Wnioski

Aksjologia pojęcia ‘dusza’ i przestrzeni, której ono zostało przyporządkowane (aksjosfery), jest immanentnie związana z tekstowym obrazem świata zawartym w analizowanych ekfrazach. Wynika więc nie tylko z prymarnie wartościujących leksemów, ale również z kontekstu, w który one się wpisują oraz z tropów i figur organizujących analizowane utwory poetyckie. Z wykorzystanych w artykule narzędzi metodologii kognitywnej profilowanie najlepiej służy badaniu tego aspektu pojęcia ‘dusza’ – oczywiście przy uwzględnieniu wyekscerpowanego materiału językowego, który ma decydujący wpływ na sposób postępowania badawczego i jego wyniki.

Liczba odtworzonych profili pojęcia „duszy” wykazuje jego złożoność (WŁAŚCIWOŚCI I POSTAWY, STATUS ONTOLOGICZNY, MIEJSCE PRZEBYWANIA W CIELE, KOLOR, CZAS PRZYBYWANIA NA ZIEMIĘ), ale przyporządkowane im środki językowe jako nosiciele informacji o wartościach zdominowały ogólny obraz pojęcia określeniami pozytywnymi. I tak np. z profilu WŁAŚCIWOŚCI I POSTAWY wynika, że cechą dusz jest wielkość (wspaniałomyślność), z profilu KOLOR – barwa biała (waloryzacja dodatnia), MIEJSCE PRZEBYWANIA W CIELE – pierś, więc obok serca, czyli także kojarzone dobrze, wręcz nobilitująco, podobnie STATUS ONTOLOGICZNY – anioł, poza neutralnym cieniem i negatywnym trupem. Duszom jednak zdarza się zatęsknić za życiem doczesnym, za siłą przeżywanych w nim emocji, dlatego np. są też „smętne” (określenie z profilu WŁAŚCIWOŚCI I POSTAWY).

Dodatknie wartościowanie pojęcia ‘dusza’ wpisuje się jednak, paradoksalnie, w pesymistyczną myśl filozoficzną modernizmu. Tracący poczucie sensu ziemskiej egzystencji dekadenci poszukiwali ucieczki w inne niż tylko doczesne wymiary istnienia. Na przełamanie impasu nie wystarczało, zgodnie z sugestiami Schopenhauera, tworzenie sztuki, kontemplowanie przyrody czy hedonistyczna postawa wobec życia. Nirwana jako stan wyzbycia się wszelkich życiowych pragnień, a tym samym wyeliminowania cierpienia, sytuowała się tuż obok tęsknoty za przejściem w wymiar metafizyczny, za życiem wiecznym (Schopen-

hauer, 1995, s. 30). Dlatego pozytywnie nacechowana projekcja duszy w analizowanych ekfrazach odpowiada oczekiwaniom żyjących w epoce *fin de siècle'u*.

Aksjosfera, czyli wartościowanie miejsca, do którego przybywają dusze, w badanych dwóch utworach poetów odwołujących się do płótna *Wyspa umarłych* jest profilowana odmiennie (zgodnie zresztą z przytoczoną teorią odbioru dzieła plastycznego Boehma), mimo zafascynowania autorów ekfraz tym samym dziełem malarskim. Płótno Böcklina dawało ponętą wizję życia po śmierci, kusiło spokojem, pięknem natury, ciszą, jednym słowem: absolutnym ukojeniem po cierpieniach życia doczesnego, wręcz hedonizmem bliskim dionizyjskim nurtom filozofii Nietzschego. W ujęciu interesujących mnie poetów młodopolskich ten obraz przestrzeni pozaziemskiej aż tak kuszący nie jest. W odczytaniu Przerwy-Tetmajera obiecuje wprowadzić spokój, ciszę i wytchnienie po trudach ziemskiej egzystencji, ale też ujawnia jednostajność, niezmiennność, kojarzące się z jakimś rodzajem nudy. Profilowanie na podstawie ekfrazy Rydla wydobywa również, poza spokojem, tajemniczość (wyeksponowana w ekfrazie ważna funkcja Sfinksa i jego symboliczne znaczenie), nieprzeniknioność (czarna barwa morskiej głębi) i nieznajomość miejsca pobytu odczuwane przez te dusze, które po życiu doczesnym na nie przybywają. Tym samym wzbudza ono ich obawy, niepokój, naturalny rodzaj zatrwożenia wobec nieznanego. Takie wartościowanie aksjosfery przez młodopolskich poetów ma zapewne – jak sądzę – związek z faktem, że wprowadzić ulegali oni oddziaływaniu płótna zachodniego artysty, ukazującego wyjątkowe, niemal optymistyczne wyobrażenie śmierci, ale podchodzili do niego ze swoimi przekonaniami i ocenami, które były wpisane w krąg kulturowy mieszkańców Europy Środkowej.

Zastosowanie innych niż profilowanie narzędzi kognitywnych – metafory pojęciowej i amalgamatu – do badania abstrakcyjnego pojęcia 'duszy' w analizowanych ekfrazach młodopolskich pozwoliło zrekonstruować jego konceptualizację, czyli poznać skonkretyzowane rozumienie i wyobrażenie pojęcia, powstałe w sferze mentalnej podmiotów mówiących wierszy. Dokonało się to poprzez odwołanie się do prostych doświadczeń zmysłowych i cielesnych człowieka. W strukturze metafory pojęciowej domenę źródłową stanowią więc: POSTAĆ LUDZKA, POJEMNIK, PRZEDMIOT, PRZEDMIOT KRUCHY I ELASTYCZNY. Wartościująco-opisujące środki językowe domeny źródłowej w strukturze metafory pojęciowej wyrażone są określeniami „kruchość” i „elastyczność”. Elastyczność, plastyczność ewokuje podatność przedmiotu na kształtowanie, formowanie go, a kruchość sugeruje łatwość uszkodzenia go, zniszczenia, więc obliuguje do ostrożnego obchodzenia się z nim.

Dusze powinny więc być podobnie traktowane. W amalgamacie zjawisko cienia, stanowiące jedną z domen wyjściowych, waloryzowane jest neutralnie, ale stany i zachowania istot ludzkich jako kolejne jeszcze elementy struktury stopu narzucają utworzonemu pojęciu wartościowanie znamienne dla przeżyć człowieka przełomu wieków – skłonność do zadumy i melancholii.

Konkludując, posłużenie się narzędziami lingwistyki kognitywnej wzbogaciło interpretacje ekfraz o zrekonstruowaną konceptualizację pojęcia duszy, czyli o jego wyobrażenie powstałe w sferze mentalnej postaci mówiących w badanych ekfrazach jako istotnego motywu wierszy inspirowanych dziełami plastycznymi, a tym samym istotnego motywu filozoficzno-egzystencjalnego epoki. Wartościowanie pojęcia dzięki zrekonstruowaniu jego wyobrażeń stało się niewątpliwie czytelniejsze, bardziej przejrzyste niż wówczas, gdy operuje się jedynie jego abstrakcyjną postacią. Również odczytanie waloryzowania przestrzeni jako miejsca przebywania dusz dzięki posłużeniu się profilowaniem wydobyło ich istotne cechy i dało narzędzie do porównania wyobrażeń tych przestrzeni, oparte nie tylko na intuicji.

Bibliografia

- Arnold Boecklin – Island of the Dead, third version. (b.d.). Pobrano z https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold_Boecklin_-_Island_of_the_Dead,_Third_Version.JPG
- Bagińska, L. (2016). Językowy obraz duszy w ekfrazach z przełomu XIX i XX wieku na podstawie wybranych wierszy Zofii Gordziałkowskiej. *Adeptus: Pismo Humanistów*, 2016(7), 102–120. <https://doi.org/10.11649/a.2016.007>
- Bajda, J. (2003). *Poezja a sztuki piękne: O świadomości estetycznej i wyobraźni plastycznej Kazimierza Przerwy-Tetmajera*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Bajda, J. (2010). *Poezi to są słowa malarze: Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich Młodej Polski*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersyteckie.
- Bartmiński, J. (1998). Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej. W J. Bartmiński & B. Boniecka (Red.), *Tekst. Problemy teoretyczne* (ss. 9–25). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bartmiński, J. (2007). *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bartmiński, J., & Żuk, G. (2009). Pojęcie równości i jego profilowanie we współczesnym języku polskim. *Etnolingwistyka: Problemy Języka i Kultury*, 21, 47–67.
- Bertho, S. (1998). Les Anciens et les Modernes: la question de l'ekphrasis chez Goethe et chez Proust. *Revue de littérature comparée*, 72(1), 53–62.

- Boehm, G. (2014). *O obrazach i widzeniu: Antologia tekstów* (M. Łukasiewicz & A. Pieczyńska-Sulik, Tłum.). Kraków: Universitas.
- Brückner, A. (1985). *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Czaja, D. (2005). *Anatomia duszy: Figury wyobraźni i gry językowe*. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Filar, D. (2013). *Narracyjne aspekty językowego obrazu świata: Interpretacja marzenia we współczesnej polszczyźnie*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Głowiński, M., Kostkiewiczowa, T., Okopień-Sławińska, A., & Sławiński, J. (1989). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gogler, P. (2004). Kłopoty z ekfrazą. *Przestrzenie Teorii*, 3/4, 137–152.
- Grimal, P. (1990). *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. (M. Bronarska i in., Tłum.). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Grzegorzczkova, R. (1998a). O rozumieniu prototypu i stereotypu we współczesnych teoriach semantycznych. W J. Anusiewicz & J. Bartmiński (Red.), *Język a kultura* (T. 12, ss. 109–115). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Grzegorzczkova, R. (1998b). Profilowanie a inne pojęcia opisujące hierarchiczną strukturę znaczenia. W J. Bartmiński & J. Tokarski (Red.), *Profilowanie w języku i tekście* (ss. 9–18). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Grzegorzczkova, R. (1999). Dzieje i współczesne rozumienie wyrazów duch i dusza. W J. Adamowski & S. Niebrzegowska (Red.), *W zwierciadle języka i kultury* (ss. 333–340). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Karłowicz, J., Kryński, A., & Niedźwiedzki, W. (1900). *Słownik języka polskiego*. (T. 1). Warszawa: Drukarnia E. Lubowski & S-ki.
- Kopaliński, W. (1985). *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kopaliński, W. (1990). *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Krzeszowski, T. (1999). *Aksjologiczne aspekty semantyki językowej*. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Kupisiński, Z. (2016). Koncepcja duszy i zaświatów w obrzędach pogrzebowych i zaduszkowych. *Roczniki Teologiczne*, 63(9), 143–161. <https://doi.org/10.18290/rt.2016.63.9-9>
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1988). *Metafory w naszym życiu* (T. P. Krzeszowski, Tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Langacker, R. (2009). *Gramatyka kognitywna: Wprowadzenie* (E. Tabakowska i in., Tłum.). Kraków: Universitas.
- Lessing, G. E. (1962). *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji* (H. Zymon-Dębicki, Tłum.). Wrocław: Universitas.
- Libura, A. (2007). *Amalgamaty kognitywne w sztuce*. Kraków: Universitas.

- Linde, S. B. (1854). *Słownik języka polskiego* (T. 1). Lwów: Drukarnia Zakładu Ossolińskich.
- Markowska, W. (1979). *Mity Greków i Rzymian*. Warszawa: Iskry.
- Markowski, M. P. (1999). „Ekphrasis”: Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza. *Pamiętnik Literacki*, 90(2), 232–245.
- Mickiewicz, A. (1962). Świtez. W C. Zgorzelski (Red.), *Ballada polska* (ss. 94–102). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Nowakowski, A. (1994). *Arnold Böcklin: Chwała i zapomnienie*. Kraków: Universitas.
- Pajdzińska, A. (1996). Przejrzyście zatajone (poetyckie glosy potocznej kategoryzacji świata). W R. Grzegorzczak & A. Pajdzińska (Red.), *Językowa kategoryzacja świata* (ss. 149–165). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Pajdzińska, A., & Tokarski, R. (1996). Językowy obraz świata – konwencja i kreacja. *Pamiętnik Literacki*, 87(4), 143–158.
- Poraska, M. (1912). Gaj święty: Böcklin. W M. Poraska, *Helvetia*. Kraków: W. L. Anczyk i Sp.
- Przerwa-Tetmajer, K. (1900). Wyspa umarłych: Ilustracja do „Die Todteninsel” Böcklina. W K. Przerwa-Tetmajer, *Poezye IV* (s. 104). Kraków: G. Gebethner i Spółka.
- Puzynina, J. (2003). *Język wartości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Rydel, L. (1901). Przysia. W L. Rydel, *Poezye* (s. 24). Warszawa: Księgarnia D. E. Friedleina, E. Wende Sp.
- Schopenhauer, A. (1995). *Świat jako wola i przedstawienie* (J. Garewicz, Tłum.) (T. 1). Warszawa: PWN.
- Staff, L. (1922). Gaj święty. W L. Staff, *Gałąź kwitnąca* (s. 18). Warszawa: Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska.
- Stala, M. (1988). *Metafory w liryce młodopolskiej: Metamorfozy widzenia poetyckiego*. Warszawa: PWN.
- Schweizer, N. R. (1985). Tradycyjna pozycja Ut pictura poesis (I. Fessel, Tłum.). *Pamiętnik Literacki*, 76(3), 269–287.
- Szymczak, M. (1988). *Słownik języka polskiego* (T. 1). Warszawa: PWN.
- Taylor, J. R. (2002). *Gramatyka kognitywna* (M. Buchta & Ł. Wiraszka, Tłum.). Kraków: Universitas.
- Tokarski, R. (1995). *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Tokarski, R. (2001). *Typy racjonalności w językowym obrazie świata*. W A. Pajdzińska & R. Tokarski (Red.), *Semantyka tekstu artystycznego* (ss. 231–245). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Tokarski, R. (2016). Od językowego obrazu świata do obrazów świata w języku. *Język Polski*, 96(2), 28–37.
- Tyler, S. A. (1993). Wprowadzenie do metod antropologii kognitywnej. W M. Buchowski (Red.), *Amerykańska antropologia kognitywna*. Warszawa: Instytut Kultury.

Wierzbicka, A. (1999). Dusza – soul i mind: Dowody językowe na rzecz etnopsychologii i historii kultury. W J. Bartmiński (Red.), *Język – umysł – kultura* (ss. 522–544). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Witosz, B. (2009). Ekfrazja w tekście użytkowym w perspektywie genologicznej i dyskursywnej. *Teksty Drugie*, 2009(1/2), 105–126.

Wysłouch, S. (1999). Literatura i obraz: Tereny strukturalnej wspólnoty sztuk. W S. Balbus, A. Hejmej, & J. Niedźwiedź (Red.), *Intersemiotyczność: Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Kraków: Universitas.

Zdanowicz, A., Bohusz-Szyszko, M., Filipowicz, J., Tomaszewicz, W., Czepliński, F., Korotyński, W., & Trentowski, B. (1861). *Słownik języka polskiego*. Wilno: Maurycy Orgelbrand.

The linguistic image of the soul in Polish early modernist ekphrases inspired by Arnold Böcklin's paintings

This article presents the results of a reconstruction of the linguistic image of the soul as an element of the represented world in the ekphrases by Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Maria Poraska, Zuzanna Rabska, Wanda Aleksandra Stanisławska, Lucjan Rydel and Karol Łepkowski. Their genesis lies in the fascination with works by Arnold Böcklin, one of the most famous painters of the late nineteenth and early twentieth centuries. The article focuses on the axiological aspect and opens with a definition of the terms ekphrase and work of art. The analyses of the poems mainly rely on the tools of cognitive linguistics: profiling, conceptual metaphor and amalgamate.

Keywords:

soul; axiology; ekphrasis; painting; conceptualisation; Young Poland; early modernism in Poland

Językowy obraz duszy w młodopolskich ekfrazach inspirowanych dziełami malarskimi Arnolda Böcklina

Celem artykułu jest przedstawienie rezultatów rekonstrukcji językowego obrazu duszy jako motywu świata przedstawionego ekfraz takich autorów i autorek, jak: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Maria Poraska, Zuzanna Rabska, Wanda Aleksandra Stanisławska, Lucjan Rydel, Leopold Staff i Karol Łepkowski, których geneza wynika z fascynacji wymienionych twórców malarstwem Arnolda Böcklina, jednego z najpopularniejszych artystów tworzących na Zachodzie Europy na przełomie XIX i XX wieku. W odtwarzaniu językowego obrazu duszy szczególnie eksponuję aspekt aksjologiczny pojęcia. Sposoby jego konceptualizacji i wartościowania w wierszach zestawiam z objaśnieniami leksemu dusza w języku ogólnym również z przełomu XIX i XX wieku, czyli z czasu, w którym powstawały badane ekfrazy. Rozważania zaczynam od zdefiniowania terminów „ekfrazja” oraz „dzieło malarskie”. W artykule pojawia

się też niezbędne informacje na temat kontekstu estetyczno-filozoficznego przełomu XIX i XX wieku jako tła dla wątku aksjologicznego przedstawianego zagadnienia. W analizie wyekscerpowanego z wierszy wymienionych autorów materiału językowego (nie we wszystkich utworach wystąpiły jednostki językowe przyporządkowane analizowanemu pojęciu) wykorzystuję przede wszystkim narzędzia językoznawstwa kognitywnego: profilowanie, metaforę pojęciową i amalgamat. Stosując je, opiszę nie tylko konceptualizację i aksjologię pojęcia 'dusza' w badanych wierszach wymienionych poetów, ale też ukazać takie przestrzenie poezji w interpretacji utworów literackich, które przy zastosowaniu tradycyjnej poetyki umknęłyby uwadze badacza.

Słowa kluczowe:

dusza; aksjologia; ekfrazy; malarstwo; konceptualizacja; Młoda Polska

Citation:

Bagińska, L. (2019). Językowy obraz duszy w młodopolskich ekfrazach inspirowanych dziełami malarskimi Arnolda Böcklina. *Adeptus*, 2019(13). <https://doi.org/10.11649/a.1644>