

BARBARA TARASZKA-DROŹDŹ

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Instytut Językoznawstwa

ORCID: 0000-0003-4944-9813

O dźwiękach muzycznych, które żyją – ujęcie gramatyki kognitywnej

A b s t r a k t: Artykuł wpisuje się w cykl publikacji poświęconych językowym strategiom stosowanym do opisu muzycznych wrażeń słuchowych. Przedmiotem analizy przedstawionej w artykule jest jeden z typów figuratywnych wyrażeń językowych używanych w języku polskim do opisu brzmień muzycznych – wyrażeń, które typowo odnoszą się do człowieka, zwierzęcia czy też, bardziej ogólnie, do istoty żywej. Celem badania jest opis pojęciowych struktur motywujących te wyrażenia. Analiza wskazuje, iż u podstaw tych wyrażeń leżą schematyczne relacje kategoryzujące, które na wysokim poziomie abstrakcji są reprezentowane przez dwa wzorce: metaforyczny oraz metaforyczno-metonimiczny. Ich konkretyzacjami są relacje kategoryzujące, które reprezentują odpowiedniości między elementami wiedzy pochodzącymi z domeny muzyki oraz istot żywych.

S ł o w a k l u c z e: metafora; metonimia; muzyczne wrażenia słuchowe; rozszerzenie semantyczne; struktury schematyczne

1. Wstęp

Jedną z cech wypowiedzi opisujących muzyczne wrażenia słuchowe jest ich figuratywny charakter. Na fakt ten wskazuje wiele publikacji – zarówno z dziedziny muzyki, jak też z dziedziny językoznawstwa (np. Pisarkowa 1963, Miśkiewicz 2002, Biłas-Pleszak 2005, Zbikowski 2008, Dąbkowski

2008, Faure 2010, Chęćka-Gotkiewicz 2012, Schreiber 2012, Prochwicz 2013, Majdak, Igras 2014, Górska 2018, Zawisławska 2019). Jedną z autorek, zwracając uwagę na metaforyczny charakter „relacji z doświadczania dźwięków”, stwierdza:

Jeśli zgodzimy się na ujęcie jej (muzyki – przyp. aut.) w kategoriach doświadczenia egzystencjalnego, to język figuratywny okaże się już nie tyle skutkiem ubocznym próby opisu muzyki, ile jedynym sposobem zwerbalizowania jej doświadczenia. (Chęćka-Gotkiewicz 2012: 23)

Artykuł wpisuje się w cykl rozważań na temat językowych strategii stosowanych do opisu muzycznych wrażeń słuchowych przez użytkowników języka polskiego z perspektywy gramatyki kognitywnej (Taraszka-Drożdż 2016, 2017a, 2017b, 2017c, 2019, 2022). Podjęty w artykule temat stanowi kontynuację tych rozważań i dotyczy jednego z typów wyrażen używanych do opisu wrażeń muzycznych, tj. wyrażen, które typowo odnoszą się do człowieka, zwierzęcia czy też, bardziej ogólnie, do istoty żywej.

Przedstawiona poniżej analiza oparta jest na wypowiedziach osób związanych z szeroko pojmowaną branżą muzyczną. W artykule, po krótkim scharakteryzowaniu przedmiotu badań oraz zastosowanej metodologii, przyjrzymy się bliżej wspomnianym powyżej realizacjom językowym z punktu widzenia przywoływanych przez nie konceptualizacji. Analiza ich podobieństw oraz odmienności w tym zakresie pozwoli na sformułowanie, w końcowej części artykułu, wniosków na temat pojęciowych procesów leżących u ich podstaw.

2. Charakterystyka przedmiotu badań oraz przyjętej metodologii

Przedmiotem analizy są wypowiedzi, w których mówiący odnoszą się do tego co, w uproszczony sposób, nazwać można dźwiękami muzycznymi czy też brzmieniem muzycznym. Należy jednak zwrócić uwagę, iż do czynienia mamy z odnoszeniem się do niezwykle skomplikowanej rzeczywistości, tj. wrażeń słuchowych powstających w świadomości osoby słuchającej.

Wrażenia słuchowe związane są z oceną głośności, wysokości i barwy dźwięku. Wśród atrybutów wrażeń słuchowych wymienia się również chropowatość i siłę fluktuacji, które związane są z percepcją sygnałów moduło-

wanych, tonalność pozwalającą odróżnić szum od tonu, subiektywny czas trwania dźwięku czy też ostrość oraz opozycyjną względem niej przyjemność (Jorasz 1998: 112–114).

Z punktu widzenia psychoakustyki, opisując zmienność czasową obwiedni dźwięków muzycznych, wyróżnić można trzy przedziały, z których każdy charakteryzuje inne „miejsce przetwarzania” (Ozimek 2018: 629–630). Zmiany czasowe dźwięku o najkrótszych okresach (od 0,07 do 50 ms), odpowiedzialne za wrażenia głośności, wysokości czy barwy dźwięku, przetwarzane są w uchu wewnętrznym. Przetwarzanie pośrednich zmian czasowych (od 50 do 100 ms), istotnych dla identyfikacji i dyskryminacji dźwięku, odbywa się na wyższych piętrach drogi słuchowej, w tym w pewnych obszarach pól słuchowych mózgu. Natomiast przetwarzanie zmian czasowych o okresach powyżej 100 ms, związanych ze średnimi wartościami interwałów czasowych dźwięków muzycznych, ich następstwem i rytmem, zlokalizowane jest w pewnych obszarach kory mózgowej. Jak zauważa Ozimek (*ibid.*: 630),

[...] im dalej przesuwamy się na wyższe piętra drogi słuchowej, tym trudniej jest zdefiniować i wyznaczyć wielkości psychoakustyczne mające podłoże coraz bardziej psychologiczne, które dodatkowo uwarunkowane są względami kulturowymi oraz różnymi predyspozycjami słuchaczy”.

Jeli chodzi o zastosowaną do analizy językowej metodologię, to biorąc pod uwagę cykl, w który wpisuje się ten artykuł, przyjęta została perspektywa gramatyki kognitywnej – proponowane przez nią postulaty oraz aparat terminologiczny (np. Langacker 1987, 2003, 2009, 2017). Zakładając, iż język jest kluczem do zrozumienia ludzkiego poznania (Langacker 2017: 45), gramatyka kognitywna przyznaje centralne miejsce procesom poznawczym, takim jak kategoryzacja, asocjacja, schematyzacja czy automatyzacja (Langacker 2009: 34–36) i postuluje opis struktury języka oparty na uzusie językowym (*ibidem*: 290).

Punktem wyjścia analizy jest założenie gramatyki kognitywnej, iż poszczególne wyrażenia językowe o charakterze przenośnym reprezentują rozszerzenia semantyczne bazujące na jednym ze wspomnianych powyżej procesów – procesie kategoryzacji. Dokładniej, opierają się one na relacji kategoryzującej między dwoma porównywanymi elementami: standardem (prototypem) tej relacji oraz jej celem. Prototyp, jako pewna ustalona

już struktura, to element użyty do kategoryzowania innej, nowej struktury i, w tym sensie, stanowi on podstawę (ang. baseline) rozszerzenia (Langacker 2017: 248–249).

Istotę rozszerzenia stanowi niezgodność między prototypem i celem, która symbolizowana jest za pomocą strzałki przerywanej: P ---> C (np. Langacker 1987: 370–372, 2003: 34–35, 2009: 35–36, 20017: 117–118). Niezgodność ta może dotyczyć zarówno odmienności domen wiedzy przywoływanych przez te dwie porównywane struktury (mowa wtedy o rozszerzeniu metaforycznym), jak i odmienności elementów przywoływanych przez te struktury w ramach tej samej domeny wiedzy (w tym przypadku charakter rozszerzenia określany jest jako metonimiczny).

Zgodnie z postulatami gramatyki kognitywnej „znaczenie leksykalne jest wynikiem dostępu mentalnego do otwartego zbioru wiedzy, odnoszącej się do danego przedmiotu czy zjawiska” (Langacker 2009: 64). Z tego punktu widzenia, w przypadku rozszerzenia semantycznego mamy do czynienia ze złożonym konstruktem obejmującym, z jednej strony, elementy wiedzy, do których daje dostęp cel, z drugiej natomiast, stojące w tle elementy wiedzy przywoływane przez prototyp (ibidem: 89, Taraszka-Drożdż 2014a, 2014b).

Przyjęcie tezy o uzusie językowym wiąże się z przypisaniem dużej wagi przypadkom rzeczywistego użycia (np. Langacker 2003, 2009). Dokładna analiza tych przypadków daje możliwość dotarcia do pojęciowych struktur leżących u ich podstaw. Ważną rolę w tym zakresie odgrywa kolejny z wymienionych wcześniej procesów pojęciowych, tj. proces schematyzacji. Prowadzi on bowiem do wyłonienia się abstrakcyjnych struktur (schematów), które są „wzmocnieniem tego wszystkiego, co jest wspólne w rzeczywistych użyciach i co może mieć wpływ na dalsze przetwarzanie” (Langacker 2003: 113).

Wychodząc więc od analizy wyrażen językowych użytych w konkretnych zdarzeniach mownych oraz bazując na procesie schematyzacji, postaramy się uchwycić to, co łączy poszczególne grupy tych wyrażen. Opisanie abstrakcyjnych struktur reprezentujących je na różnych poziomach ogólności powinno pozwolić nam na sformułowanie pewnych wzorców stanowiących ich pojęciową podstawę.

3. Analiza wypowiedzi

Przedstawione poniżej obserwacje wynikają z analizy wypowiedzi pochodzących ze stron internetowych czasopism muzycznych oraz z blogów i forów skierowanych do osób związanych z branżą muzyczną¹. Przeprowadzona analiza wskazuje, iż interesujące nas wyrażenia językowe używane są do opisu brzmień muzycznych poprzez bezpośrednie, jak też pośrednie odniesienie się do nich.

3.1. Bezpośrednie odniesienia do dźwięku muzycznego

Jednym z określeń, za pomocą którego charakteryzowane są brzmienia muzyczne, jest przymiotnik żywy: *dźwięk żywy* (AU), *żywe brzmienie* (HF), *żywy sound* (MG) itp. W swoich podstawowych znaczeniach przymiotnik ten odsyła do „takiego, który żyje” (SPWN) czy też „takiego, który egzystuje w sposób charakterystyczny dla ludzi i zwierząt” (WSJP). Użycia tej jednostki leksykalnej do opisu wrażeń słuchowych reprezentują jedno z jej silnie skonwencjonalizowanych rozszerzeń semantycznych. Podobnie, jak choćby w odniesieniu do koloru (żywy kolor), w przypadku dźwięku leksem ten aktywuje domenę wyrazistości i intensywności w płaszczyźnie percepcyjnej.

Analiza wskazuje jednak na dużo większą liczbę realizacji językowych świadczących o konceptualizacji dźwięku muzycznego jako pewnego bytu obdarzonego życiem. Przede wszystkim muzycy swobodnie wypowiadają się na temat samego życia dźwięku czy brzmienia. Przykładem może być choćby perkusistka, która zachęca innych muzyków do zwrócenia uwagi w trakcie gry na instrumencie *na życie dźwięku po pierwszym uderzeniu, po pierwszym oddechu* (JZ), *gitarzysta, który przytacza reguły pozwalające wydłużyć życie brzmienia* (MG) czy też jedna z osób dzielących się swoimi wraże-

¹ Obserwacje zawarte w artykule oparte zostały na analizach o charakterze jakościowym, które dokonywane były w latach 2016–2021. Przedmiotem tych analiz były wypowiedzi pojawiające się na bieżąco na wspomnianych stronach internetowych, które obejmowały, między innymi, testy instrumentów muzycznych, wywiady z muzykami, warsztaty muzyczne, recenzje muzyczne, fora, blogi itp. Wszystkie źródła, z których pochodzą analizowane wypowiedzi, wymienione zostały na końcu artykułu w spisie źródeł cytatów. W cytatach zachowano oryginalną pisownię i interpunkcję.

niami muzycznymi, która mówi o *obserwowaniu intymnego życia dźwięków* w trakcie odbioru dzieła muzycznego (NM). Bardzo spójne z tego typu konceptualizacjami są opisy brzmień jako *pozbawione życia* (HF) czy *utrzymujące się przy życiu* przez określony czas (IM), a także funkcjonująca wśród muzyków nazwa *dźwięki martwe* (IM), odnosząca się do dźwięków o wyjątkowo krótkim wybrzmieniu i niskiej głośności. Oprócz tego dwie podstawowe fazy dźwięku, tj. jego narastania (budowania się) i wybrzmiewania (wygaszania), obrazowane są w kategoriach faz życia – narodzin i śmierci. Świadczą o tym choćby takie realizacje językowe, jak *narodziny dźwięku* (RM), *brzmienie się rodzi* (MG), *w dobrych instrumentach dźwięk rodzi się od razu czysty i selektywny* (TM), *z trioli rodzą się kwintole, septole, nonole* (MP), *dźwięk szybko umiera* (MG) itp.

Jednym z wyrazistych przykładów realizacji językowej świadczącej o konceptualizacji dźwięków jako istot żywych jest przykład (1). Wypowiadając się na temat koncertów początkujących wykonawców, autor opisuje niedoskonałości dźwięków kreowanych przez tę grupę muzyków. Swoją postać postrzegania tych brzmień werbalizuje, przywołując obrazy związane z różnymi ułomnościami, słabościami czy niedomaganiem w funkcjonowaniu istot żywych. Pozwala mu to na scharakteryzowanie w sposób figuratywny całego wachlarza różnego rodzaju niedoskonałych, w jego odczuciu, dźwięków.

- (1) *Inaczej jest na koncertach młodych, początkujących wykonawców. Ich dźwięki często pojawiają się jako **niedorosłe, nieukształtowane istoty**. Właśnie na takich koncertach można obserwować **narodziny muzyki, jej dążenie do zaistnienia, jej krótkie, bolesne życie i gwałtowną śmierć**. Zjawiają się tam bowiem dźwięki **poronione, opóźnione w rozwoju, nieporadne życiowo, kalekie albo zdeformowane**. Niektóre **przychodzą na świat już martwe, inne umierają natychmiast po narodzeniu**. Są takie, które **czołgają się do pierwszych rzędów i tam konają, jeszcze inne snują się po sali koncertowej niepewne własnego losu, nieprzytomne albo niezbyt zorientowane w otoczeniu** (KL).*

Kolekcję tę dopełniają konceptualizacje dźwięków muzycznych jako bytów podlegającym wielu innym procesom życiowym charakterystycznym dla

istot żywych. Na płaszczyźnie językowej znajduje to swoje realizacje w postaci takich wyrażen, jak: *oddychający dźwięk* (TG), *dźwięk oddycha* (TG), *brzmienie nie dusi się* (MG), *brzmienie idzie środkiem* (MP), *brzmienie nabiera rumieńców* (AU), *dźwięk rośnie* (ES), *dźwięk rozwija się* (AU), *dźwięk trochę jak na adrenalinie, a przecież w ogóle nieagresywny* (AU), *dźwięk skacze pomiędzy kolumnami lewa prawa lewa prawa* (AS), *dźwięki wyskakują* (AS) itp. Tego typu postrzeganie rozwijającej się w czasie struktury dźwiękowej w terminach procesów typowych dla organizmów żywych ilustruje również przykład (2):

- (2) *Crash jest bardzo szybki, znaczy to mniej więcej tyle, że po uderzeniu fala brzmieniowa natychmiastowo **uderza** w nasze uszy z finalnym brzmieniem – nie **nabiera ono rozpędu**, momentalnie **odkrywa wszystkie karty** po czym **zwijja menele i znika**. Wygasa umiarkowanie – grając solo **utrzymuje się przy życiu** w chwilę po uderzeniu, przy akompaniamencie innych instrumentów „eksploduje” i **wycofuje się** (IM).*

Ponadto konceptualizacja dźwięków muzycznych w kategoriach istot żywych znajduje również swoje odzwierciedlenie w postaci opisów brzmień przy użyciu przymiotników typowo określających ludzkie zachowania społeczne, jak też charakter czy osobowość człowieka. Na przykład brzmienia czy dźwięki określane są jako *zadziorne* (MG), *grzeczne* (HF), *niegrzeczne* (IM), *brutalne* (MG), *agresywne* (JP), *napastliwe* (SM), *nachalne* (SM), *odważne* (MG), *bezkompromisowe* (MG), *stanowcze* (MP), *żwawe, pełne temperamentu* (AU) itp.

Kolejną grupę stanowią użycia jednostek leksykalnych przywołujących skojarzenia ze zwierzęciem: *drapieżne brzmienie* (EM), *drapieżna barwa* (MG), *drapieżne dźwięki* (ES), *kąsające brzmienie* (MG), *brzmienie kąśliwe* (HF), *nieokiełznany przydźwięk* (DW), *trudne do okiełznania wybrzmienie* (MP), *rasowe brzmienie z pazurem* (MG), „*zwierzęca*” *tekstura brzmienia* (MP) itp. Warto odnotowania, w tym kontekście, są także użycia słowa, które prototypowo desygnuje część ciała zwierzęcia – *ogon*. Przeanalizowane wypowiedzi pozwalają zaobserwować rozszerzenia tego leksemu aktywujące, w dziedzinie percepcji dźwięku, pojęcie końcowej części. W środowisku osób zajmujących się tworzeniem dzieł muzycznych mówi się o *ogonie*

pogłosowym (AS), ogonie pogłosu (ES), ogonie brzmienia lub wybrzmienia (ES). Na przykład w jednej z wypowiedzi mowa o ciągnącym się długo, poskręcany (...) ogonie pogłosu (NM), w innej – o *długim, ładnie uformowanym ogonie wybrzmiewania (ES), a jeszcze w kolejnej – o pingu, pod którym momentalnie pojawia się ogon z całą gamą szlachetnych szumiących przydźwięków (MP).*

3.2. Pośrednie odniesienia do dźwięku muzycznego

Analiza dostarcza ponadto wielu przykładów wypowiedzi, w których brzmienia muzyczne opisywane są pośrednio – poprzez charakterystykę instrumentów produkujących te brzmienia. Wypowiadający się mówią, na przykład, o pianinie, które *odzyskiwało życie przy dynamicznym uderzaniu w klawiaturę (IM)*, o skrzypcach, które *w koncercie Beethovena były bardzo żywe (HF)*, o basie, który *przy grze pojedynczych dźwięków zyskuje nieco życia (MG)* czy o talerzu, który *wydaje się być nieco bardziej żywy od totalnie pozbawionego życia innego modelu (MP)*. W wypowiedziach tych zamierzonym podmiotem odniesienia są postrzegane przez słuchających dźwięki, instrument natomiast pełni rolę punktu odniesienia, który daje do nich mentalny dostęp (por. Langacker 2009: 672). Podstawą pojęciową tych opisów jest relacja metonimiczna łącząca dźwięk z jego źródłem, którym, w przypadku tych wypowiedzi, jest instrument muzyczny.

Wyrazistym przykładem opisu brzmienia realizowanego językowo za pomocą charakterystyki instrumentu jest, przytoczona w przykładzie (3), wypowiedź muzyka oceniającego trzy werble. Opisując ich brzmienie autor eksplicytnie porównuje instrument muzyczny do żywego organizmu i konsekwentnie, w kolejnych częściach swojej wypowiedzi, nawiązuje do tego typu obrazowania.

- (3) (O pierwszym werblu) *W każdej dynamice zachowuje się jak żywy organizm wchodząc w interakcję z wykonawcą.*

(O drugim werblu) *Jest grzeczny, ułożony. [...] Jednak po uderzeniu w środek membrany zaczęłam zastanawiać się, gdzie umknęła ta jego niewinność. Okazuje się, że w tym pięknym korpusie drzemią i ukryta moc, i charakter. [...] Przy bardziej dynamicznej grze nie pozostaje bierny i potrafi pokazać pazury.*

(O trzecim werblu) *Trzeci werbel i trzecia osobowość. To nie jest grzeczny i posłuszny instrument [...] (MP).*

Ten typ opisu brzmienia muzycznego bazujący na konceptualizacji instrumentu jako bytu ożywionego odnaleźć można w wielu innych wypowiedziach: jeden z wykonawców mówi o skrzypcach, które *bywają kapryśne, niczym żywy organizm (MU)*, inny, opisując brzmienie gitary, stwierdza, że *grając czuje, jakby gitara dosłownie ożyła i była gotowa, żeby wyskoczyć mu z rąk (MG)*, kolejny wypowiada się na temat instrumentów grających w duecie, że *zjadają sobie alikwoty nawzajem (MP)* itp. O obrazowaniu instrumentu jako zdolnego do procesów charakteryzujących żywe organizmy świadczą również takie konteksty jak: *instrument żywo reaguje (MP)*, *wyrywa się (MP)*, *rwie się do przodu (MP)*, *rozbudza się (MP)*, *idzie środkiem (MP)*, *jest pełen energii i mocy (MP)*, *może narozrabiać (ID)*, *może sprawić problemy w kontroli (MP)*.

Pośrednie odniesienie do brzmień odbywa się również poprzez przypisanie instrumentowi pewnej osobowości, usposobienia czy temperamentu. W przykładzie (3) autor wypowiedzi wyraźnie mówi o *osobowości i charakterze instrumentów* i przytacza takie ich cechy jak *grzeczność, posłuszeństwo, niewinność*. W innej wypowiedzi mówiący, porównując brzmienia różnych talerzy, charakteryzuje instrumenty następującymi słowami: *ma bardzo zadziorny, ale niezbyt poważny charakter [...], rąbnięty sownie odpląca agresywnością [...], jest mniej napastliwy [...] chociaż posiada w sobie wielką moc (MP)*. W kolejnym opisie mowa o talerzu, który jest *jednym z bardziej bezczelnych i agresywnych w całej serii (MP)* czy też takim, który *nie jest krzykliwy, a wręcz grzeczny i poukładany (MP)*. W wypowiedziach odnajdziemy również określenia instrumentów, które są *odważne (MP)*, *bezkompromisowe (MP)*, *stanowcze (MP)* czy *nachalne (MP)*.

Co więcej, charakterystyka brzmienia może być realizowana za pomocą określenia instrumentu jako *mięczaka, twardziela* czy *cwaniaka*. Na przykład o jednym z instrumentów dowiadujemy się, że *nie jest mięczakiem* (przykład (4)), o innym, że *brzmieniowo to rockowy twardziel (MG)*, a o kolejnym, że *w mniejszych klubach i bardziej kameralnych klimatach może być zbyt dużym „cwaniakiem” (MP)*. Charakterystyka brzmienia przy użyciu tych określeń opiera się na przywoływanej z tła wiedzy na temat człowieka słabego, z punktu widzenia jego usposobienia czy też fizyczności (WSJP),

człowieka nieustępliwego, silnego, opanowanego i odpornego na przeciwności losu (WSJP) czy też człowieka przebiegłego, radzącego sobie w każdej sytuacji, często jakimś kosztem (SJP).

- (4) *Co ciekawe, oficjalne prezentacje firmy mówią o wielkiej agresywności tego werbla. Naszym zdaniem klonowy poprzednik w wysokim stroju był znacznie bardziej przecinający i stanowczy niż niniejsza hybryda, co nie znaczy, że mamy do czynienia z jakimś **mięczakiem**. Werbel świetnie będzie pracował w ciężkiej rockowej stylistyce [...] a szczególnie wielu wymieszanych gatunkach, które potrzebują reagującego żywo instrumentu (MP).*

Poza tym obraz słuchowy może być opisywany poprzez charakterystykę instrumentu muzycznego przy użyciu słów przywołujących pewne elementy wiedzy dotyczące zwierząt: werbel *potrafi pokazać pazury* (przykład (3)), instrument *stracił trochę ostrego pazura* (MG), gitara *wyraźnie rozwija skrzydła* (MG), skrzypce są *drapieżne* (TM), talerz ma *nieokielznany charakter* (ID), bębny *zostawiają za sobą [...] długi ogon* (MP) itp.

W końcu, do omówionych powyżej przykładów realizacji językowych opisujących obrazy dźwiękowe należałoby dodać kolejną grupę tj. użycia leksemów odnoszonych się typowo do opisu dźwięków wydawanych przez ludzi i zwierzęta, a używanych dla scharakteryzowania dźwięków produkowanych przez instrumenty muzyczne. Opisy instrumentów, które *gadają, odzywają się, krzyczą, wrzeszczą, mają chrypkę czy czkawkę*, które wydają z siebie *piski, jęki, mlaski, pomruki, kwakania, klekoty* czy też które *krztuszą się, ziewają, warczą, szczekają, syczą* (Taraszka-Drożdż 2017) uzupełniają zaprezentowany w artykule zbiór zdarzeń mownych.

4. Podsumowanie

Wszystkie omówione w artykule realizacje językowe łączy fakt, iż użyte one zostały do opisu pewnego muzycznego obrazu słuchowego, natomiast w tle przywołują różne elementy wiedzy związane z tym, co na wysokim poziomie schematyczności określić można jako istota żywa. W niektórych przypadkach przywoływana jest szczegółowa wiedza dotycząca człowieka

(np. *cwaniak*) lub zwierzęcia (np. *kąsające*). Na poziomie pojęciowym użycia te opisać można jako konkretyzacje abstrakcyjnych relacji kategoryzujących, których cel (C) aktywuje elementy wiedzy z domeny dźwięków muzycznych, natomiast prototyp (P), rozumiany jako standard tej relacji, przywołuje z tła różne elementy wiedzy dotyczące człowieka czy zwierzęcia. Relacje te ująć można w postaci schematycznych struktur P (domena człowieka) ---> C (domena dźwięków muzycznych) i P (domena zwierząt) ---> C (domena dźwięków muzycznych) czy też, upraszczając, w postaci metaforycznych wzorców: [TO, CO DOTYCZY CZŁOWIEKA] ---> [TO, CO DOTYCZY DŹWIĘKU MUZYCZNEGO] oraz [TO, CO DOTYCZY ZWIERZĘCIA] ---> [TO, CO DOTYCZY DŹWIĘKU MUZYCZNEGO]. Ponadto, jak wskazuje analiza, wiele użyć przywołuje wiedzę odnoszącą się w sposób bardzo ogólny do istoty żywej (np. *dźwięk oddycha*). Uogólniając więc, wszystkie omówione realizacje językowe można ująć na wyższym poziomie schematyczności jako: P (domena istot żywych) ---> C (domena dźwięków muzycznych) czy też [TO, CO DOTYCZY ISTOT ŻYWEJ] ---> [TO, CO DOTYCZY DŹWIĘKU MUZYCZNEGO]. Wzorzec ten reprezentuje wysoce schematyczną strukturę pojęciową obejmującą zarówno realizacje językowe prototypowo przywołujące człowieka i zwierzę, jak też te realizacje, których standard relacji przywołuje bardziej niesprecyzowaną istotę obdarzoną życiem.

Podstawą pojęciową omówionych realizacji językowych jest dostrzeżenie przez mówiących pewnych paralelizmów między elementami dwóch odmiennych domen doświadczenia ludzkiego, np. między początkową fazą dźwięku i narodzinami, fazą końcową i umieraniem, typem brzmienia i typem osobowości człowieka. Podobnie, jak w przypadku wspomnianych powyżej wzorców, tego typu relacje odpowiedniości również reprezentują relacje kategoryzujące i, jako takie, stanowią konkretyzacje tych wzorców. Analiza pozwala na wskazanie kilku takich konkretyzacji, których pełny zbiór przedstawiony został na rysunku 1.

Rysunek 1. Konkretyzacje schematycznej relacji kategoryzującej P (domena istot żywych) ---> C (domena dźwięków muzycznych).

P (domena istot żywych)	--->	C (domena dźwięków muzycznych)
Istota żywa	--->	Dźwięk muzyczny
Życie	--->	Trwanie dźwięku
Narodziny	--->	Początkowa faza dźwięku (narastanie)
Umieranie	--->	Końcowa faza dźwięku (wybrzmiewanie)
Procesy życiowe (ruch, oddychanie, wzrost i rozwój, reakcja na bodźce, odżywianie, itp.)	--->	Zmiany w strukturze dźwiękowej
Osobowość, typ zachowania istoty żywej	--->	Typ dźwięku/ charakter brzmienia
Dźwięki wydawane przez istotę żywą	--->	Dźwięki wydawane przez instrument
Ogon	--->	Końcowa faza wybrzmiewania/ pogłosu

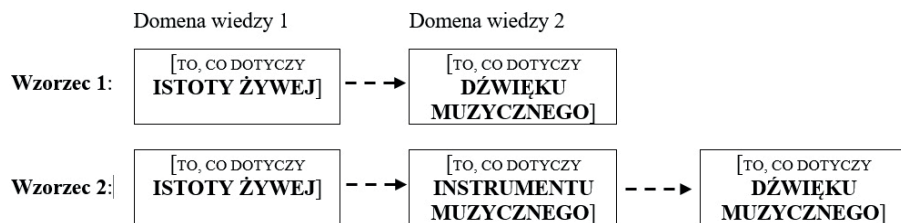
Źródło: opracowanie własne.

U podstaw przedstawionych w artykule realizacji językowych nie zawsze jednak leży prosta relacja kategoryzująca [TO, CO DOTYCZY ISTOTY ŻYWEJ] ---> [TO, CO DOTYCZY DŹWIĘKU MUZYCZNEGO]. W wielu wypowiedziach opis obrazu słuchowego realizowany jest pośrednio za pomocą charakterystyki instrumentu muzycznego. W takim przypadku pojęciowa struktura będąca fundamentem tych wypowiedzi obejmuje, dodatkowo, relację metonimiczną łączącą zamierzony podmiot odniesienia, tj. dźwięki, z instrumentem muzycznym, który jest ich źródłem. W konsekwencji, ścieżka mentalnego dostępu do celu zostaje wydłużona (por. Goosens 1995). Schematycznie ująć można ją za pomocą następującego wzorca metaforyczno-metonimicznego: [TO, CO DOTYCZY ISTOTY ŻYWEJ] ---> [TO, CO DOTYCZY INSTRUMENTU MUZYCZNEGO] ---> [TO, CO DOTYCZY DŹWIĘKU WYDAWANEGO PRZEZ INSTRUMENT MUZYCZNY].

Podobnie, jak w przypadku opisanego powyżej wzorca metaforycznego, również i w przypadku tego ciągu odnotować należy struktury pojęciowe reprezentujące niższy poziom schematyczności, tj. wzorce, w których prototypy relacji przyjmują formę [TO, CO DOTYCZY CZŁOWIEKA] oraz [TO, CO DOTYCZY ZWIERZĘCIA].

Na najwyższym poziomie schematyczności można więc wskazać dwie abstrakcyjne struktury leżące u podstaw omówionych w artykule wyrażen językowych (rys. 2). Struktury te reprezentują schematyczne relacje kategoryzujące o charakterze metaforycznym (wzorzec 1) oraz metaforyczno-metonimicznym (wzorzec 2). Przedstawione na rysunku 1 relacje kategoryzujące są konkretyzacjami pierwszego wzorca. Realizowane są one jednak również w ramach drugiego wzorca, z tą tylko różnicą, że cel relacji staje się dostępny pośrednio poprzez dodatkowy element, który pozostaje z nim w relacji metonimicznej.

Rysunek 2. Pojęciowe wzorce leżące u podstaw omówionych realizacji językowych.



Źródło: opracowanie własne.

Kończąc, należy zauważyć, iż w konkretnych zdarzeniach mownych omówione powyżej struktury schematyczne realizowane są za pomocą wyrażen językowych charakteryzujących się dużą różnorodnością, jeśli chodzi o poziom ich złożoności. Każdy z wzorców realizowany może być bowiem zarówno przez pojedyncze jednostki leksykalne (np. *martwy*, *kapryśny*, *mięczak*), jak też przez bardziej złożone wyrażenia językowe (dźwięk *trochę jak na adrenalinie*, dźwięki *czołgają się do pierwszych rzędów i tam konają*, instrument *potrafi pokazać pazury*). Podobnie, na płaszczyźnie językowej, realizacje wzorców mogą reprezentować bardzo różny stopień skonwencjonalizowania. Obok mocno utartych w języku polskim wyrażen językowych, takich jak *żywy dźwięk*, *dźwięk się rodzi*, *instrument się rozbudza*, odnajdziemy wyrażenia zupełnie nowe, będące efektem kreatywności mówiących, np. dźwięki *nieporadne życiowo*, dźwięk *zwiją manele i znika*, instrumenty *zjadają sobie alikwoty*.

Bibliografia

- BILAS-PLESZAK E., 2005, *Język a muzyka. Lingwistyczne aspekty związków intersemiotycznych*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- CHEŃKA-GOTKOWICZ A., 2012, *Ucho i umysł: szkice o doświadczeniu muzyki*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- DĄBKOWSKI G., 2008, *Jak opisujemy muzykę. Zbiór szkiców*, Warszawa: Takt.
- FAURE A., 2010, *Des sons aux mots, comment parle-t-on du timbre musical?*, Paris: Éditions L'Éditeur.
- GÓRSKA E., 2018, From music to language and back, *LaMiCuS 2*, s. 82–100.
- GOOSSENS L., 1995, Metaphonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Figurative Expressions for Linguistic Action, w: L. Goossens, P. Pauwels, B. Rudzka-Ostyn, A.-M. Simon-Vandenberg, J. Vanparrys (red.), *By Word of Mouth. Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 159–174.
- JORASZ U., 1998, *Wykłady z psychoakustyki*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- LANGACKER R., 1987, *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- LANGACKER R., 2003, Model dynamiczny oparty na uzusie językowym, w: E. Dąbrowska, W. Kubiński (red.), *Akwizycja języka w świetle językoznawstwa kognitywnego*, Kraków: Universitas, s. 30–117.
- LANGACKER R., 2009, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, Kraków: Universitas.
- LANGACKER R., 2017, *Ten lectures on the basics of Cognitive Grammar*, Leiden: Brill.
- MAJDAK M., IGRAS M., 2014, Metafory głosu- analiza akustyczna, *Prace Filologiczne LXVI*, s. 179–199.
- OZIMEK E., 2018, *Dźwięk i jego percepcja*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- PISARKOWA K., 1963, Pomocnicze elementy języka muzykologii, *Język Polski 3*, s. 113–128.
- PROCHWICZ A., 2013, Jak mówimy o śpiewaniu? Metafory synestezyjne jako element językowego obrazu śpiewu ludzkiego w polszczyźnie, *Linguarum Silva 2*, s. 55–69.
- SCHREIBER E., 2012, *Muzyka i metafora. Koncepcje kompozytorskie Pierre'a Schaeffera, Raymonda M. Schafera i Gerarda Griseya*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- TARASZKA-DROŹDŹ B., 2014a, *Schémas d'extension métaphorique. À partir de l'analyse des contenus et des organisations conceptuels de certaines unités lexicales se référant à la lumière*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- TARASZKA-DROŻDŹ B., 2014b, Encyclopaedic knowledge in an account of metaphorical extension, w: G. Drożdż, A. Łyda (red.), *Extension and its Limits*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, s. 126–142.
- TARASZKA-DROŻDŹ B., 2016, Zmysłowe wymiary dźwięku w terminologii muzycznej, w: G. Gwóźdź, P. Mamet (red.), *Dyskursy specjalistyczne 2. Rejestry, gatunki, tłumaczenia*, Częstochowa: Wydawnictwo im. S. Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, s. 171–187.
- TARASZKA-DROŻDŹ B., 2017a, Rozszerzenia semantyczne nazw dźwięków wydawanych przez istotę żywą w opisie muzycznych wrażeń słuchowych, *Acta Neophilologica* XIX (1), s. 43–54. DOI: <http://dx.doi.org/10.31648/an.667>.
- TARASZKA-DROŻDŹ B., 2017b, Angielskie zapożyczenia onomatopieczne używane do opisu dźwięków wydawanych przez instrumenty perkusyjne, *Prace Językoznawcze* XIX (4), s. 133–146.
- TARASZKA-DROŻDŹ B., 2017c, Słowa o onomatopiecznych rdzeniach w terminologii perkusyjnej, w: G. Gwóźdź, A. Skwara (red.), *Dyskursy specjalistyczne 3. Rejestry, gatunki, tłumaczenia*, Częstochowa: Wydawnictwo im. S. Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, s. 131–146.
- TARASZKA-DROŻDŹ B., 2019, Kartofle i ziemniaki w muzyce, czyli o twórczym wykorzystaniu potencjału językowego z perspektywy semantyki encyklopedycznej, *Język Polski* XCIX (4), s. 59–72. DOI: <http://dx.doi.org/10.31286/JP.99.4.5>.
- TARASZKA-DROŻDŹ B., 2022, Pojęciowe podstawy kulinarnych konceptualizacji w polskim dyskursie o muzyce, *Prace Językoznawcze* XXIV/4, s. 45–62. <https://doi.org/10.31648/pj.8167>.
- TAYLOR J. R., 2007, *Gramatyka kognitywna*, Kraków: Universitas.
- ZAWISŁAWSKA M., 2019, *Metaphor and Senses: The Synaemet Corpus: A Polish Resource for Synesthetic Metaphors*, Berlin: Peter Lang. DOI: 10.3726/b15778.
- ZBIKOWSKI L., 2008, Metaphor and music, w: R. Gibbs (red.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 502–523. DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511816802.030>.

Źródła cytowanych wypowiedzi [dostęp 20.11.2021]

- AU – Audio: <https://audio.com.pl>
- AS – Audiostereo: <https://www.audiostereo.pl>
- DW – Drum Workshop: <http://www.dwdrums.pl>
- EM – e-Muzyk.EU: <https://e-muzyk.eu>
- ES – Estrada i Studio: <https://estradaistudio.pl>
- GL – Glissando: <http://glissando.pl>

- HF – *Hi-Fi i muzyka*: <https://hi-fi.com.pl>
ID – *Infodrum.pl*: <https://www.infodrum.pl>
IM – *Infomusic.pl*: <https://www.infomusic.pl>
JP – *Jazzpress*: <https://jazzpress.pl>
JZ – *Jazzarium.pl*: <https://www.jazzarium.pl>
KL – *Kultura Liberalna*: <https://kulturaliberalna.pl>
MG – *Magazyn Gitarzysta*: <https://magazyngitarzysta.pl>
MU – *Muzyk*: <https://muzyk.net>
MP – *Magazyn Perkusista*: <https://magazynperkusista.pl>
NM – *Nowamuzyka.pl*: <https://www.nowamuzyka.pl>
RM – *Ruch Muzyczny*: <https://ruchmuzyczny.pl>
SM – *Symfonia.pl*: <http://symfonia.pl>
SJP – *Słownik języka polskiego PWN*: <http://sjp.pwn.pl>
TG – *TopGuitar*: <https://topguitar.pl>
TM – *Twoja Muza*: <http://www.twojamuza.pl>
WSJP – *Wielki słownik języka polskiego PAN*: <https://www.wsjp.pl>

On musical sounds that are alive – the cognitive grammar approach

(s u m m a r y)

This article belongs in a series of publications devoted to linguistic strategies that are used to describe musical auditory sensations. The object of the present analysis is one of the types of figurative expressions that are used in Polish in reference to musical sounds – expressions that typically designate the human being, animal or, more generally, a living being. The paper aims to give an account of the conceptual structures motivating these expressions. As the analysis shows, there are two schematic categorising relationships underlying them. At a highly schematic level, these relationships are represented by two patterns – one metaphorical and one metaphorical and metonymic. They are instantiated through categorising relationships that represent correspondences between items of knowledge from the domain of music and the domain of living beings.

Key words: metaphor; metonymy; musical auditory sensations; schematic structures; semantic extension