



SPOŁECZEŃSTWO  
EDUKACJA  
JĘZYK

Tom 9/2019, ss. 87-100  
ISSN 2353-1266  
e-ISSN 2449-7983  
DOI: 10.19251/sej/2019.9(6)  
[www.sej.pwspzlock.pl](http://www.sej.pwspzlock.pl)

---

**Żaneta Szlachcikowska**

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

**METAFORY MIŁOŚCI NA PRZYKŁADZIE POLSKICH,  
WSPÓŁCZESNYCH UTWORÓW WOKALNYCH**

LOVE IN METAPHORS ON THE EXAMPLE  
OF POLISH MODERN SONGS

**Streszczenie**

Artykuł skupia się na opisie przenośnych określeń dotyczących miłości, budowanych za pomocą trzech rodzajów metafor: orientacyjnych, ontologicznych i strukturalnych na przykładzie polskich współczesnych utworów popkultury, zgodnie z założeniami językoznawstwa kognitywnego Lakoffa i Johnsona (1980). Celem artykułu jest przedstawienie, jak często polscy artyści sięgają po tradycyjne metafory, w szczególności: MIŁOŚĆ TO WOJNA, MIŁOŚĆ TO SZALEŃSTWO, DOBRO TO GÓRA, ZŁO TO DÓŁ itd., ponieważ metafora jest ważnym narzędziem, za pomocą którego konceptualizuje się rzeczywistość.

**Słowa kluczowe**

metafory, piosenka, językoznawstwo kognitywne, tekst

**Abstract**

The paper focuses on ways of metaphorical expression of love in three main types of metaphor: orientational, ontological and structural based in example of polish modern songs of popular culture, according to Lakoff's and Johnson's cognitive theory (1980). The aim of the article is to present how often polish artists use conventional metaphor, in particular: LOVE IS WAR, LOVE IS MADNESS, , GOOD IS UP, BAD IS DOWN, because the metaphor is an important tool by means on which we conceptualise reality.

**Keywords**

metaphors, song, cognitive linguistics, text

Przedmiotem niniejszego szkicu czynię przedstawienie metaforycznego sposobu postrzegania miłości w polskich, współczesnych piosenkach popularnych. Miłość uznaje się nie tylko za kluczowy obszar odtwarzania życia społecznego [Gdula, 2006, s. 83], lecz także za zjawisko językowe [Rutka, 2010, s. 183]. Teksty literackie stanowią zatem istotny nośnik wiedzy o miłości. W miłości można odnaleźć zarówno element natury, jak i kultury [Kita, 2010, s. 49] – *do natury miłości należy zarówno upodobanie oraz pragnienie (pożądanie), jak i życzliwość* (Wojtyła, 1982, s. 79). Nie dziwi zatem, że autorzy polskich utworów wokalnych skupiają wokół pojęcia „miłość” swoje refleksje, którymi dzielą się ze słuchaczami. Pojęcie miłości jest utrwalone w dyskursie społeczno-humanistycznym. Spośród kilku sposobów definiowania pojęcia „miłość”, poniższe rozważania będą ogniskować się wokół miłości jako stanu uczuć, emocji:

*<Miłość> jest – jak się wydaje – najistotniejszym symbolem kolektywnym polskiej kultury. Wyraz ten jest najczęściej wymieniany i występuje bardzo wysoko w hierarchii. Zauważa się stosunkowo niewielką liczbę wyrażen i wariantów oraz wielką liczbę opisani, co wskazuje na symbol nasycony. Na pierwszym miejscu stoi komponent znaczeniowy ‘uczucie’, klasyfikujący miłość do obszaru <dobra>. Obok komponentu <miłość fizyczna> (seks, kochanie), bardzo silnie wyrażona jest strona instytucjonalna (rodzina, małżeństwo) (...) Obok tego pojawia się cały szereg opisów etycznych lub ogólnospołecznych, które można by zebrać pod wspólnym pojęciem <szczęście> [Fleischer, 2003 s. 134].*

Z powyższego wynika, że „miłość” nie jest pojęciem jednoznacznym. W literaturze przedmiotu wymienia się kilka pojęć pokrewnych miłości – tak, np. *czułość, entuzjazm, zainteresowanie, szacunek, bliskość emocjonalna, tęsknota, intymność, poświęcenie, pożądanie seksualne, dobroć i troskliwość* [Kinowska, 2003, s. 23]. Mówiąc o miłości otwartej na ową perspektywę kognitywną, trzeba podkreślić, że miłość można z jednej strony definiować za pomocą rejestru wyrazów bliskoznacznych, z drugiej zaś – za pomocą koherentnego systemu metafor [Nowakowska-Kempna, 2000b, s. 35].

Metafora stanowi w szczególności przedmiot zainteresowań przedstawicieli nauk humanistycznych [por. Dobrzyńska 1984, 2012; Stępnik 1988; Świątek 1998; Pawelec 2006, Ogonowska 2010, Kövecses, 2011] i psychologów [Barker 1997; Chlewiński 1999; Zaltman G. i Zaltman L. 2010; Cymanow-Sosin 2010], rzadziej zaś filozofów [Falkiewicz 1996, Pawliszyn 1999]. W artykule badam, za pomocą jakich metafor kognitywnych polscy artyści opisują pojęcie miłości. Materiał wyekscerpowano z portalu [www.tekstowo.pl](http://www.tekstowo.pl). Analizie poddano (podaję w kolejności alfabetycznej) utwory wokalistów: Alicji Janosz, Andrzeja Piasecznego, Ani Dąbrowskiej, Anity Lipnickiej, Anny Marii Jopek, Beaty Kozidrak, Jana Borysewicz, Edyty Bartosiewicz, Edyty Górniak, Eweliny Flinty, Goyi, Gorana Bregović, Kayah, Kory, Krzysztofa Kiljańskiego, Krzysztofa Krawczyka, Kukiza, Liroya, Mieczysława Szcześniaka, Moniki Brodki, Muńka Staszczyka, Natalii Kukulskiej, Roberta Chojnackiego, Roberta Jansona, Stachursky`ego, Urszuli, a także zespołów: BAJM, Brathanki, Budka Suflera, Czarno-Czarni, De Su, Elektryczne Gitary, Ich Troje, Yougoton, Kult, Łzy, Maanam,

Myslovitz, Sisters, Wilki, Varius Manx, Virgin. Kryterium doboru wykonawców byli artyści, którzy odnotowali pierwsze miejsce w programie muzyczno-informacyjnym „30 ton – lista, lista przebojów”, emitowanym na TVP 2 w latach 1995–2006 [[https://pl.wikipedia.org/wiki/\(dostęp: 1.04.2019\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/(dostęp: 1.04.2019))]. Jako, że emisja programu zakończyła się w 2006 roku, w materiale badawczym uwzględniono także wokalistów, których utwory są klasyfikowane jako piosenki o miłości [[http://www.piosenkimilosne.org/kategoria-polskie, 1,30.html \(dostęp: 1.04.2019\)](http://www.piosenkimilosne.org/kategoria-polskie, 1,30.html (dostęp: 1.04.2019))] – tak, np. Karolina Kozak, DKA, Ira, Patrycja Markowska, PIN, Video. Łącznie zanalizowano 110 utworów<sup>1</sup>.

Autorem klasycznego, retorycznego [Stępnik, 1988, s. 168] ujęcia metafory jest Arystoteles [2004, s. 352], który określił ją jako przeniesienie nazwy danej rzeczy na inną. Owo zapożyczenie terminu może odbywać się w czterech aspektach: 1) z rodzaju na gatunek, 2) z gatunku na rodzaj, 3) z jednego gatunku na inny, 4) z rzeczy na inną – na zasadzie analogicznych powiązań. Metaforę na gruncie słownikowym definiuje się przede wszystkim jako połączenie wyrazowe konotujące nowe znaczenie, trop stylistyczny – tak

1 Analizie poddano następujące utwory (podaję w porządku alfabetycznym): Alicja Janosz & przyjaciele – *Może się wydawać*, Andrzej Piaseczny – *Mocniej*, Ania Dąbrowska – *Tego chciałam*, Anita Lipnicka – *Historia jednej znajomości*, Anita Lipnicka – *I wszystko się może zdarzyć*, Anita Lipnicka – *Piękna i rycerz*, Anna Maria Jopek – *Możliwe*, Anna Maria Jopek & Pat Metheny – *Tam, gdzie nie sięga wzrok*, BAJM – *Być z Tobą*, BAJM – *Szklanka wody*, Beata Kozidrak – *Rzeka marzeń*, Beata Kozidrak – *Siedzę i myślę*, Beata Kozidrak – *Taka Warszawa*, Borysewicz & Kukiz – *Bo tutaj jest jak jest*, Brathanki – *Czerwone korale*, Brathanki – *Gdzie ten, który powie mi*, Brathanki – *Siebie dam po ślubie*, Budka Suflera – *Bal wszystkich świętych*, Budka Suflera – *Takie tango*, Czarno-Czarni – *Nogi*, Czesław Niemen – *Dziwny jest ten świat*, DKA – *Tylko ty kochanie*, De Su – *Życie cudem jest*, Edyta Bartosiewicz – *Jenny*, Edyta Bartosiewicz – *Miłość jak ogień*, Edyta Bartosiewicz – *Nie jak nieprzyjaciel*, Edyta Bartosiewicz – *Nie zabijaj tej miłości*, Edyta Bartosiewicz – *Nie znamy się*, Edyta Bartosiewicz – *Rozbitkowie*, Edyta Bartosiewicz – *Sklamalam*, Edyta Bartosiewicz – *Ten tlen*, Edyta Bartosiewicz – *Wszystko staje się iluzją*, Edyta Bartosiewicz – *Zegar*, Edyta Górniak – *Dotyk*, Edyta Górniak & Mieczysław Szczęśniak – *Dumka na dwa serca*, Edyta Górniak – *Jak najdalej*, Elektryczne Gitary – *Co ty tutaj robisz*, Elektryczne Gitary – *Kiler*, Ewelina Flinta – *Żaluję*, Goya – *Mój*, Goya – *Tylko mnie kochaj*, Ich Troje – *Mam już dość*, Ich Troje – *Powiedz*, Ich Troje – *Razem a jednak osobno*, Ich Troje – *Tango straconych*, Ich Troje – *Zawsze z Tobą chciałbym być*, IRA – *Szczęśliwa*, IRA – *Wybacz*, Jugoton – *Malcziki*, Kasia Kowalska – *Antidotum*, Kasia Kowalska – *A to co mam*, Kasia Kowalska – *Co może przynieść nowy dzień*, Kasia Kowalska – *Coś optymistycznego*, Kasia Kowalska – *Nobody*, Kasia Kowalska – *To, co dobre*, Katarzyna Kozak – *Bez pytania*, Katarzyna Kozak – *Burza*, Katarzyna Kozak – *Nudzę się*, Katarzyna Kozak – *Zostają tu*, Kayah & Goran Bregović – *Prawy do lewego*, Kayah & Goran Bregović – *Śpij kochanie, śpij*, Kayah & Goran Bregović – *To nie ptak*, Kayah – *Jutro rano*, Kayah – *Testosteron*, Kora – *Pod paugami*, Krzysztof Kiljański & Kayah – *Prócz Ciebie nic*, Krzysztof Krawczyk – *Bo jesteś Ty*, Krzysztof Krawczyk & Muniek Staszczyk – *Lekarze dusz*, Krzysztof Krawczyk – *Mój przyjacielu*, Krzysztof Krawczyk & Edyta Bartosiewicz – *Trudno tak*, Kult – *Gdy nie ma dzieci*, Kult – *Brooklyńska Rada Żydów*, Liroy – *Autobiografia*, Łzy – *Agnieszka*, Łzy – *Oczy szeroko zamknięte*, Maanam – *Ocean wolnego czasu (Kraków)*, Monika Brodka – *Ten*, Monika Brodka – *Miałeś być*, Myslovitz – *Acidland*, Myslovitz – *Długość dźwięku samotności*, Myslovitz – *Mieć czy być*, Myslovitz – *W deszczu maleńkich, żółtych kwiatów*, Natalia Kukulska – *Cicho, ciepło*, Natalia Kukulska – *Co się nie stanie*, Natalia Kukulska – *Im więcej ciebie, tym mniej*, Natalia Kukulska – *W biegu*, Patrycja Markowska – *Coś więcej*, Patrycja Markowska – *Jeszcze raz*, Patrycja Markowska – *Zaśmienie serca*, PIN – *Niekochanie*, Robert Chojnacki & Andrzej Piaseczny – *Niecierpliwi*, Robert Chojnacki & Andrzej Piaseczny – *Prawie do nieba*, Robert Janson – *Małe szczęścia*, Sisters – *Sutra*, Sistar – *Synu*, Stachurski – *Typ niepokorny*, Urszula – *Anioł wie*, Urszula – *Piesek twist*, Wilki – *Bohema*, Wilki – *Trzy noce z deszczem*, Wilki – *Urke*, Video – *Asele*, Video – *Ktoś nowy*, Varius Manx – *Jednym ruchem serca*, Varius Manx – *Kilka sekund*, Varius Manx – *Orla cień*, Varius Manx – *Ruchome piaski*, Varius Manx – *Ten sen*, Varius Manx – *Zabij mnie*, Virgin – *Dzaga*. Poza obszarem niniejszej refleksji pozostawiono piosenki, które co prawda znalazły się na pierwszym miejscu, lecz których tematyka znacznie odbiegała od poruszanej problematyki: Kabaret Tey – *Oj-czy-zna, oj-czy-wie*, Big Cyc – *Makumba*, Grzegorz Turnau & Stanisław Soyka, *Soplicowo*.

np. *Słownik terminów literackich* – wyrażenie, w którego obrębie następuje zamierzona przemiana znaczeń składających się na nie słów [Sławiński (red.), 1998, s. 300], *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* Władysława Kopalińskiego [1975, s. 625] – *figura stylistyczna, w której jeden przynajmniej wyraz uzyskuje inne, obrazowe, ale pokrewne znaczenie* czy też *Inny słownik języka polskiego* pod redakcją Mirosława Bańki [ISJP/PWN, 2000, t. A-Ó: 843] – *Metafora to słowo, wyrażenie, obraz lub opis, które uzyskały nowe znaczenie przez odniesienie ich do rzeczy, z którymi są kojarzone ze względu na jakies podobieństwo*. W ujęciu lingwistyki kognitywnej metafora przestaje być rozumiana jako środek poetycki uwarunkowany kontekstem, lecz nabiera szerszego znaczenia, stając się narzędziem kodowania informacji o świecie [Kiklewicz, 2006, s. 218–219]. Za Georgem Lakoffem i Markem Johnsonem [2010, s. 30] metaforę rozumiem jako możliwość językowego wyrażania percepowanej rzeczywistości za pomocą przeżytych doświadczeń i czynów. Jak zauważa Anna Pajdzińska [1999, s. 83], gdy człowiek chce podzielić się z innymi osobami doznawanymi emocjami, gdy pragnie uzewnętrznić się ze swoich uczuć, napotyka przeszkodę w postaci niemożliwości językowego zobrazowania doświadczanych stanów – ogarnia go *dojmujące poczucie braku słów, niewystarczalności języka*. Autorka w swoim artykule [1999, s. 83–101] konkluduje, że wówczas użytkownik języka sięga po: frazeologizmy, połączenia wyrazowe czy też metafory, które pozwalają *wyrazić niewyraźne, nazwać nienazwane* [Pajdzińska, 1999, s. 99].

W literaturze przedmiotu wskazuje się, że metafora składa się z dwóch domen: docelowej i źródłowej [Paroń, 2011, s. 44]. Powołując się na Lakoffa i Johnsona, Tomasz P. Krzeszewski wyjaśnia, że domena źródłowa danego pojęcia jest mocniej utrwalona w umysłach ludzkich [1998, s. 80–81]. Cechuje ją bardziej wyrazista struktura, która jest nakładana na domenę mniej precyzyjną – docelową i w ten sposób zachodzi rozumienie pojęć abstrakcyjnych [Beata Abdallah-Krzepkowska, 2010, s. 112]. Jedna domena docelowa może być interpretowana za pomocą kilku różnych domen źródłowych [Krzeszewski, 1998, s. 81]. Jak tłumaczy Aleksandra Kinowska:

*pojęcie miłości jest wyjątkowo ciekawym przykładem pojęcia emocji, ponieważ jest ono skonceptualizowane zarówno przez pozytywne, jak i negatywne metafory, podczas gdy w przypadku większości podstawowych emocji konceptualizacja odbywa się za pomocą tylko metafor pozytywnych (np. RADOŚĆ) lub tylko negatywnych (np. GNIEW)* [Kinowska, 2003, s. 23].

Lakoff i Johnson [2010, s. 79, 84–85, 203–204] wyróżniają kilka schematów reprezentacyjnych, za pomocą których można zbudować modele metaforyczne pojęcia *miłość*: MIŁOŚĆ TO PODRÓŻ (np. *Jesteśmy na rozdrożu, Wypadliśmy z szyn*), MIŁOŚĆ TO PACJENT (np. *To jest chorobliwy związek, Ich małżeństwo znowu stanęło na nogi*), MIŁOŚĆ TO SZALEŃSTWO (np. *On przez nią odchodzi od zmysłów, Kocham go do szaleństwa*), MIŁOŚĆ TO MAGIA (np. *Ona rzuciła na mnie urok, Byłem jak zaklęty*), MIŁOŚĆ TO WOJNA (np. *On słynie z wielu szybkich podbojów, Ona walczyła o niego, ale jego kochanka zwyciężyła*), MIŁOŚĆ TO SIŁA FIZYCZNA (np. *Czuliśmy iskrzenie między nami*), MIŁOŚĆ TO WSPÓLTWORZONE DZIEŁO SZTUKI (np. *To jest mój*

*najnowszy podbój*). Artykuł ma wykazać, czy i które z wyżej przywołanych konwencjonalnych metafor, są poświadczane w polskich utworach scenicznych.

Według ustaleń wspomnianych kognitywistów [Lakoff i Johnson, 2010], można wyodrębnić trzy rodzaje metafor: 1) metafory orientacyjne – gdy dane pojęcie nadaje innemu pojęciu strukturę metaforyczną za pomocą opozycyjnych orientacji przestrzennych, takich jak: góra-dół, przód-tył, na-poza, centrum-peryferia, blisko-daleko np.: SZCZĘŚLIWY TO W GÓRĘ, SMUTNY TO W DÓŁ, PRZYSZŁOŚĆ TO DO PRZODU [s. 40–41]; 2) metafory ontologiczne – gdzie wydarzeniom, czynnościom, uczuciom, wyobrażeniom nadaje się strukturę rzeczy i substancji np. UMYŚŁ TO MASZYNA, CZŁOWIEK TO POJEMNIK [s. 56–63]; 3) cechujące się największą złożonością metafory strukturalne – za ich pomocą jednostka używa jednego pojęcia o wysoko zorganizowanej strukturze, aby nadać strukturę drugiemu pojęciu np. SPÓR TO WOJNA, PRACA TO BOGACTWO NATURALNE, CZAS TO BOGACTWO NATURALNE [s. 99, 107].

W pierwszej kolejności analizie zostaną poddane metafory orientacyjne. Orientacje przestrzenne (np. GÓRA-DÓŁ, PRZÓD-TYŁ, LEWO-PRAWO) nie funkcjonują jako domeny docelowe [Krzeszewski, 1998, s. 81]. Do opisu relacji damsko-męskich polscy artyści stosują następujące modele wyobrazeniowe: WIĘCEJ TO W GÓRĘ, MNIEJ TO W DÓŁ. Schemat ów jest utrwalony w świadomości społecznej. Słowa „góra” konotuje pozytywną wartość, w przeciwieństwie do leksemu „dół” łączącego się z negatywną oceną sytuacji [Lakoff, Johnson, 2010, s. 40–42].

I nikt z nas jak dotąd nie spostrzegł, że  
ta łódź od dawna już **plynie do góry dnem** (Edyta Bartosiewicz, *Rozbitkowie*)

Chowałam **głowę w piach**,  
wybacz mi (Edyta Bartosiewicz, *Nie jak nieprzyjaciel*)

Wczoraj **spadłem z nieba**,  
dalej **lecę głową w dół** (IRA, *Wybacz*)

Że **upadamy wtedy, gdy nasze życie**  
przestaje być codziennym zdumieniem (Myslovitz, *Mieć czy być*)

Znów dzień zabiera Ciebie mi,  
**nadzieję strąca w pustkę** (Varius Manx, *Jednym ruchem serca*)

Z całego serca życzę Ci okrutnie beznadziejnych dni.  
I mam nadzieję wielką, że **beze mnie skończysz gdzieś na dnie** (Video, *Asele*)  
Czy tak już musi być, że **raj ma swe dno**.  
A szczęście ma kres? Dotyk... nie dany mi.  
A miłość to sen. Miłość to sen (Edyta Górniak, *Dotyk*)

Teraz, **gdy w ruchomych piaskach tonę**,  
i kiedy cała przeszłość przed oczami,  
rozumiem, rozumiem swój błąd,  
lecz cofnąć się nie ma szans (Varius Manx, *Ruchome piaski*)

Wszyscy święci balują w niebie, złoty sypie się kurz,  
**a ja włóczę się znów bez Ciebie, i do piekła mam tuż** (Budka Suflera, *Bal wszystkich świętych*)

Być z Tobą/Zanurzyć twarz w Twych dłoniach,  
**I nie dotknąć nigdy dna**/Nie odchodź, proszę Cię (BAJM, *Być z Tobą*)

Jak tłumaczy Marian Grabowski *nic nie jest tak znaczące i doniosłe w ludzkim życiu jak miłość lub jej brak* [1998, s. 10]. Powyższe metaforyczne odslony miłości ujmowanej w kategoriach przestrzennych wskazują, że miłość portretowana jest jako stan: rozczarowania, smutku, zwątpienia, bezsilności, a nawet wygaśnięcia uczucia. To zresztą niejedyne przykłady opisujące miłość za pomocą orientacji przestrzennej *góra-dół*. W przytoczonych niżej fragmentach utworów wokalnych miłość porównuje się do stanu uwznioślającego człowieka. W tak ujmowanym stanowisku – miłość sprawia, że jednostka postrzega otaczającą rzeczywistość przez pryzmat ładu i harmonii. W miłości bowiem *chodzi oczywiście o to, żeby kochać i być kochanym* [Gdula, 2006, s. 95].

Moje serce z twoim chce śpiewać,  
jeszcze więcej czuć, **jeszcze wyżej być**,  
wspiąć się po **drabinie do nieba** z Tobą chcę (Natalia Kukulska, *Cicho, ciepło*)

**Miłość uskrzydła, uczy latać**,  
za tobą pójde w ogień lub na koniec świata (DKA, *Tylko ty kochanie*)

**Prawie do nieba wzięłaś mnie**,  
a wtedy padał śnieg (Robert Chojnacki & Andrzej Piaseczny, *Prawie do nieba*)

Lecę, bo wolność to zew,  
**leczę, bo wciąż kocham ciebie** (Wilki, *Bohema*)

Nie zawsze to, co dobre jest opisywane za pomocą orientacji przestrzennej *góra-dół*. Oto przykład:  
Pogasły światła i **zamknęli niebo**,  
w pewien zwyczajny dzień **odeszłaś stąd** (Wilki, *Trzy noce z deszczem*)

Miłość może wywoływać skrajne emocje. Postrzeganie rzeczywistości ma charakter metaforyczny: u podstaw konceptualizacji obiektów jednego rodzaju leży uprzednio wydobytą wiedza o przedmiotach drugiego typu [Kiklewicz, 2006, s. 227]. Nie dziwią zatem skonwencjonalizowane schematy ujmujące miłość w połączeniu z obrazem serca czy też nieba. Jak konkluduje Nowakowska-Kempna: klatka piersiowa, chroniąca narządy wewnętrzne: głównie serce i płuca, nierzadko staje się symptomem zmian fizjologiczno-emocjonalnych, przeżywanych przez jednostkę. Powyższe jest licznie odnotowane w frazeologizmach [2000a, s. 50]. Ambiwalencję miłości wydobywa poniższa metafora przestrzenna – sygnalizująca, że miłość jest stanem powtarzającym się, powracającym [Bauman, 2003, s. 13].

Twoje łzy miazdzą mi serce  
i **opadam i wzbijam się i ciągle chcę więcej** (Myslovitz, *W deszczu maleńkich, żółtych kwiatów*)

Kolejną kategorię, jaką można wydzielić, jest metaforyka ontologiczna: CIAŁO W POJEMNIKU. Jak tłumaczą Lakoff i Johnson, skóra organizmu ludzkiego stanowi powierzchnię oddzielającą człowieka od otaczającej rzeczywistości. Kognitywiści piszą wprost, że każdy człowiek *jest pojemnikiem z powierzchnią ograniczającą i z orientacją typu w–poza. Przenosimy tę naszą orientację <w–poza> na inne przedmioty fizyczne, również ograniczone powierzchniami* [2010, s. 60]. Do opisu owych korelacji Lakoff opracował Zasadę Inwariancji, na mocy której określone domeny źródłowe abstrakcyjnych pojęć uzyskują strukturę poprzez nakładanie na nie wzorów wyobrażeniowych [Lakoff, za: Krzeszewski, 1998, s. 81]. Oto egzemplifikacje:

Nie znamy się  
my jeszcze się nie znamy  
choć dzieli nas  
szerokość naszych ramion  
**zamknęci tak w swych twierdzach samotniach** (Edyta Bartosiewicz, *Nie znamy się*)

Jeszcze raz, jeszcze noc taka młoda,  
jeszcze raz, co na później, tego szkoda.  
Jeszcze raz **obie dusze w jedno ciało** (Patrycja Markowska, *Jeszcze raz*)

Przywołane wyżej określenia uczuć i emocji charakteryzują się niejednoznacznym modelem interpretacji [Kiklewicz, 2006, s. 236]. Pierwszy fragment piosenki można odczytać jako opis relacji damsko-męskich osób z pozoru biskich sobie, lecz w rzeczywistości obcych – murem staje się ciało biologiczne. Z drugiej strony „twierdzą samotnią” mogą być sąsiadujące ze sobą mieszkania – każde stanowiące odseparowany azyl samotności. Jak tłumaczy Marian Grabowski: *tam, gdzie zjawia*

się miłość, znika samotność [1998, s. 7]. W tak ujmowanym stanowisku miłość staje się pochodną bliskości. W drugim przypadku ‘połączenie dusz’ można odczytywać zatem jako znak więzi intymnej lub psychicznej.

W dalszej kolejności analizie zostaną poddane metafory strukturalne. Wśród metafor strukturalnych, których domenę docelową stanowi MIŁOŚĆ, w polskich utworach scenicznych można odnaleźć przenośnie dotyczące końca relacji: KONIEC MIŁOŚCI TO BRAK TLENU. Jak wskazuje Zygmunt Bauman, miłość jest skorelowana ze śmiercią: *Jedna i druga zawsze gdy się pojawiają, rodzą się po raz pierwszy lub po raz pierwszy <naprawdę> wynurzają się z nicości* [2003, s. 11].

A jednak czasu mam trochę jeszcze, choć wydawało się,  
że całkiem uszło ze mnie powietrze, **że skończył się tlen** (Edyta Bartosiewicz,  
*Ten tlen*)

**Brak mi już powietrza,**  
**brakuje** w płucach **tchu,**  
za długo czekam już na zmianę (Video, *Ktoś nowy*)

W świecie poetyckim budowanym w cytowanych fragmentach wyraźnie zarysowuje się tęsknota za miłością rozumianą jako fundamentalną wartością w życiu człowieka. Brak miłości stanowi dramatyczną diagnozę ludzkiej egzystencji. Jak tłumaczy Teresa Dobrzyńska [1994, s. 86]:

*Nośnikiem metaforycznym jest więc w tym tekście „powietrze”. Aby zrozumieć sens metafory, trzeba odwołać się do elementarnej wiedzy na temat powietrza. Powietrzu możemy przypisać m.in. konotacje ‘niezbędne do życia’. Wystarcza ona do zrozumienia metafory.*

Z powyższego wynika, że miłość jest konieczna człowiekowi do życia niczym tlen. Koniec relacji oznacza ból, który w początkowej fazie rozstania wydaje się stanem nie do przewyciężenia. Okazuje się, że najlepszym lekarstwem na miłość, jest inna miłość:

Gdzież ten, co go czekam tak,  
**że mi tchu aż w piersiach brak.**  
Gdzież ten, co obieca mi  
miłość do ostatnich dni (Brathanki, *Gdzie ten, który powie mi*)

Ogień jest chętnie portretowanym żywiołem w literaturze, kulturze i sztuce. Ambivalentna symbolika ognia konotuje opozycyjne odniesienie semantyczne. Z jednej strony symbolizuje on w szczególności: źródło życia, duchowe oświecenie, siłę człowieka, boską miłość, zaś z drugiej: moc niszczącą, tortury piekielne [Kopaliński, 2001, s. 265]. W analizowanych przykładach brak użycia metaforyki miłosnej w scenarii ogniska domowego. Symbolika *miłość-ogień* pojawia się w opisie zwiastującym koniec miłości. Metafora MIŁOŚĆ TO OGIEN występuje w piosence Edyty Bartosiewicz:



Kochanie strzeż się, strzeż,  
bo z **miłością jak z ogniem**.  
Jeśli nie chcesz, by do cna się strawił,  
kotku z miłością nie ma zabawy (Edyta Bartosiewicz, *Miłość jak ogień*)

W cytowanym fragmencie miłość podlega konceptualizacji jako ogień, a przywołane żywioły odpowiadają temu związkowi. Wówczas wiedza na temat płomieni pozwala zrozumieć istotę miłości [por. Kövecses, 2011, s. 187]. Wizja miłości, jaka wyłania się z cytowanego utworu, jest wizją miłości, w której nie ma miejsca na żartobliwe traktowanie uczucia. Z miłością się nie igrza. Podobnie jak ogień, miłość może być siłą niszczącą – trzeba zachować ostrożność, ponieważ „z miłością nie ma zabawy”. Schemat wyobrazeniowy OGIEŃ może posłużyć także do opisu zintensyfikowania uczucia. Porównanie uczucia do ognia jest utrwalone w wielu językowych połączeniach wyrazowych np.: *gorące/płomienne/ogniste/palące uczucie, ogień miłości*. Osoba zakochana, może przykładowo *płonąc miłością* [Pajdzińska, 1999, s. 87–88; por. Nowakowska-Kempna, 2000a, s. 244–245]. W tak rozumianym modelu miłości – przesadne zobrazowanie uczuć może nadać metaforze przymiotu hiperbolicznego [Kamińska-Szmaj, 1994, s. 78].

Lepiej wejdę do morza  
**ugasić na ciele mym pożar** (Katarzyna Kozak, *Zostaję tu*)

Autorzy tekstów piosenek sięgają także po metaforę strukturalną MIŁOŚĆ TO WOJNA. Ta przenośnia pozwala konceptualizować pojęcie *miłość* w kategoriach nieustającej walki [Lakoff, Johnson, 2010, s. 100]. Jako domena docelowa funkcjonuje kategoria MIŁOŚĆ, a jako domena źródłowa – kategoria WOJNA. Tworzą one wyrażenia półkompozycyjne, czyli takie, w których można wyodrębnić przynajmniej jeden leksem w znaczeniu prymarnym [Kiklewicz, 2006, s. 256]. Jak tłumaczy Maciej Gdula [2006, s. 95]:

*Sama konstrukcja miłości jako uogólnionego medium komunikacji i jego semantyka nie pozwalają na rozumienie miłości jako obszaru, w którym realizuje się model całościowej, organicznej i bezkonfliktowej relacji. W miłość wpisane są strukturalnie zarówno asymetria, jak i konflikty.*

Miłość balansującą na krawędzi klęski [Bauman, 2003, s. 19] dostrzegają też polscy artyści:

Za każdy **wbity cierń**,  
za to czym pragniesz **zranić mnie** (Edyta Bartosiewicz, *Wszystko staje się iluzją*)

**Nie zabijaj tej miłości**  
ratuj proszę to niechciane brzemienie (Edyta Bartosiewicz, *Nie zabijaj tej miłości*)

Gdy jesteś sam i ciężko ci jest, pomyśl, że jestem też

kobieto nie tak, **tej wojny mam dość**

**ogłośmy rozejm** dziś (Krzysztof Krawczyk & Muniek Staszczuk, *Lekarze dusz*)

Stan zakochania można łączyć ze sferą magiczną, rytualną – konotującą uprawianie czarów, rzucanie zaklęć [Kopaliński, 1998, s. 636]. W zanalizowanym materiale można wydzielić fragment, w którym zastosowano metaforę MIŁOŚĆ TO MAGIA.

Zanim się wymkniesz ukradkiem i pięknie tama wezbrana

Przytul mnie mocno raz jeszcze, **bo wciąż jak opętana** (Łzy, *Oczy szeroko zamknięte*)

Wśród kolejnych metafor strukturalnych, których domenę docelową stanowi MIŁOŚĆ, w piosenkach muzyki popularnej, wyodrębnić można metafory odsyłające do postrzegania miłości jako stanu szaleństwa. Połączenia, w których można wydzielić czasowniki *szaleć* i *wariować* podpowiadają, że dana jednostka znajduje się na skraju ludzkiej wytrzymałości psychicznej i cechuje ją obniżona zdolność do postrzegania rzeczywistości w kategoriach pragmatycznych [Pajdzińska, 1999, s. 88–89].

Przy Tobie jakoś niebezpiecznie lekko.

Trzymać Cię za rękę **to szaleństwo** (Patrycja Markowska, *Coś więcej*)

Dobrze, dobrze, dobrze z Tobą jest...

Coraz mniej rozsądnie robi się!

**Twoje pokuszenie**, zwodzisz mnie...

Zmieniam się przy Tobie, w to, co chcesz! (Patrycja Markowska, *Zaćmienie serca*)

Metaforyka jest znakiem zaangażowania emocjonalnego nadawcy komunikatu. Mechanizm budowania metafor i skorelowanych z nią porównań pozwala zobrazować stany pozytywne i negatywne za pomocą innych: obiektów, zjawisk, pojęć [Kamińska-Szmaj, 1994, s. 77]. Do opisu końca miłości służą dwie odmiany przenośni: animizacja i personifikacja. Pierwsza z nich polega na przypisaniu wszelakim rzeczom nieożywionym, zjawiskom astronomicznym i bytom abstrakcyjnym właściwości istot żywych [Sławiński (red.), 1998, s. 33], druga natomiast – na nadaniu zwierzętom, roślinom, zjawiskom natury i pojęciom abstrakcyjnym atrybutów ludzkich [Sławiński (red.), 1998, s. 381]. Posłużenie się tymi tropami stylistycznymi dynamizuje i uatrakcyjnia tekst, poprzez odwołanie do kulturowo ugruntowanych zachowań społecznych [Przybytek, 2015, s. 893]. W komunikacji przenośnej ważną rolę odgrywają utrwalone w świadomości społecznej zespoły: skojarzeń, konotacji, stereotypów – pozwalających wyrokować, że odbiorca trafnie odczyta sens metafory, z uwagi na przywołanie w swoim umyśle tożsamy skojarzeń, co nadawca [Dobrzyńska, 1994, s. 96]. Poniższe metafory modelują obraz końca miłości.

Byłeś **nadzieją, która wie,**  
**że zginie,** kiedy już spełni się (Natalia Kukulska, *Co się nie stanie*)

Ze **słońcem droczy się chmura.**  
Nie myśle prawie wcale już o tobie (Katarzyna Kozak, *Nudzę się*)

Wczoraj **zdarzyło się nam to niekochanie.**  
Słowa rozdarły nas tak, jak wodę w kamień (PIN, *Niekochanie*)

W powyższych przykładach metafory powstały wskutek połączenia zjawisk przyrody (słońce, chmury) i pojęć abstrakcyjnych (nadzieja, niekochanie) z problematyką rozstania. Opis końca miłości został przedstawiony w sposób niekonwencjonalny. Dzieje się tak, ponieważ [r] *eguły językowe, zależne od ludzkiego doświadczenia świata, same wyznaczają sposób, w jaki świat jawi się użytkownikowi języka* [Pajdzińska, 1999, s. 84]. Wygaśnięcie uczucia interpretuje się także za pomocą typowych aluzji:

Dwie walizki już stoją w drzwiach.  
**Zamknęłaś w nich kilka dobrych wspólnych lat** (IRA, *Szczęśliwa*)

**Kiedyś dla ciebie byłem diamentem.** Zmienił mnie czas, zmieniły mnie łzy  
(Kasia Kowalska, *To, co dobre*)

Niektóre analizowane teksty przywołują na myśl utwory poetyckie, a użyte przenośnie – metafory poetyckie. Za takimi zmetaforyzowanymi połączeniami wyrazów kryje się jakaś tajemnica autora tekstu, nierozzerwalnie związana z jego percepcją świata. Odczytanie tych metafor przez obarczonego własnym bagażem doświadczeń odbiorcę, prowadzi do wytworzenia tożsamyh konotacji lub częściowo pokrywających się sensów [Dobrzyńska 2012, s. 88–89]. Poniższe fragmenty polskich piosenek zawierają bogatą treść emocjonalną:

**W sercu zasuszona pleśń.**  
To nic, z tych chwil składamy się też (Katarzyna Kozak, *Burza*)

**wyschły potoki z ust,**  
bez pytania.  
Nie mam tu nic do przekazania (Katarzyna Kozak, *Bez pytania*)

Podsumowując, w ślad za tezą Włodzimierza Boleckiego [1999, s. 7] *w jakikolwiek sposób poeci piszą o miłości, zawsze przecież wiemy, o czym piszą* – można skonkludować, że miłość jest pojęciem subiektywnie odczuwanym. Obraz miłości w tekstach muzyki popularnej kreślony jest za pomocą tylko niektórych konwencjonalnych metafor. Analizowany materiał (110 utworów) dostarczył kilkanaście przykładów na obecność wybranych kognitywnych metafor dotyczących miłości. Polscy wokaliści

często śpiewają o miłości, lecz nie zawsze z użyciem metafor. Gdy autorzy tekstów decydują się zdynamizować tekst przenośnią, najczęściej sięgają po konwencjonalne metafory strukturalne, utrwalone mocno m.in. w kulturze, sztuce, literaturze (np. miłość jest walką, miłość jest magią, miłość jest ogniem itd.). Polscy artyści przy opisie miłości często sięgają także po metafory orientacyjne, gdzie zdecydowanie przeważają opisy nieszczęśliwej miłości – obrazowanej za pomocą modelu *dół-złoto*. I tak oto nieszczęśliwie zakochane osoby czują że „spadają w dół”, „chowają głowę w piasek” itd. W ślad za tezami Teresy Dobrzyńskiej można stwierdzić, że autorzy tekstów przewidują tzw. *rezonans odbiorczy* (1994, s. 93) w tym zakresie, że potrafią ocenić, w jaki sposób metafory konwencjonalne, utrwalone w kulturze, zostaną odczytane przez słuchaczy. Polska kultura poświadcza, że spośród wielu ludzkich organów wewnętrznych, to właśnie serce staje się ważnym elementem budowania frazeologizmów nazywających uczucia [Pajdzińska, 1999, s. 91]. W analizowanym materiale można wymienić następujące metafory: *Moje serce z twoim chce śpiewać*, *Twoje łzy miażdżą mi serce*, *Strach nas opętał/zatrzymał czas w sercach*, *W sercu zasuszona pleśń*. Niska częstotliwość użycia metafor kognitywnych wynikać może w szczególności z dwóch przesłanek. Po pierwsze, nie wszystkie teksty ogniskowały się wokół miłości, tematyka wielu utworów dotyczyło szeroko pojmowanych problemów egzystencjonalnych (np. mieć czy być), marzeń, dorastania. Jak tłumaczy Zygmunt Bauman: *Romantyczna miłość <do grobowej deski> stanowczo wyszła już z mody – okres jej konsumpcyjnej trwałości minął* [2003, s. 14]. Po drugie, w polskich piosenkach XXI wieku dominuje tzw. poezja bezobrazowa, tj. operowanie opisem bez użycia metafor [Jakobson, za: Kiklewicz, 2006, s. 241], co może stanowić sygnał do zarysowania dalszych badań językowych w tym zakresie.

## Bibliografia

- Abdallah-Krzepkowska Beata. 2010. Metaforyczna konceptualizacja sprawiedliwości w Koranie. W *Relatywizm w języku i kulturze*, red. Anna Pajdzińska, Ryszard Tokarski. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 111–124.
- Arystoteles. 2004. *Retoryka, Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, przeł. H. Podbielski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bańko M. (red.) 2000. *Inny słownik języka polskiego*, Warszawa, t. A-Ó.
- Barker Philip. 1997. *Metafory w psychoterapii: teoria i praktyka. Część 1: Strategiczna terapia krótkoterminowa*, tłum. Jadwiga Węgrodzka. Gdańsk: Wydawnictwo Psychologiczne.
- Bauman Zygmunt. 2003. *Razem, osobno*, tłum. Tomasz Kunz. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bolecki Włodzimierz. 1999. O miłości najkrócej (Wstęp). W *Snuć miłość... Polska poezja miłosna XV-XX w. Antologia*, red. W. Bolecki. Warszawa: Świat Książki.

- Chlewiński Zdzisław. 1999. *Umysł: dynamiczna organizacja pojęć. Analiza psychologiczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Cymanow-Sosin Klaudia. 2010. *Metafory we współczesnej reklamie*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Grado.
- Dobrzyńska Teresa. 1984. *Metafora*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dobrzyńska Teresa. 1994. *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Dobrzyńska Teresa. 2012. *Od słowa do sensu: studia o metaforze*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Falkiewicz Andrzej. 1996. *Istnienie i metafora*. Wrocław: Wydawnictwo A.
- Fleischer Michael. 2003. *Polska symbolika kolektywna*. Wrocław: Dolnośląska Szkoła Wyższa Edukacji Towarzystwa Wiedzy Powszechnej.
- Gdula Maciej. 2006. Zmienne losy miłości w socjologii. W *Kultura i społeczeństwo. Więzy i uczucia*. Warszawa: PAN Komitet Socjologii, Instytut Studiów Politycznych, Tom L, nr 1–2, s. 79–103.
- Grabowski Marian. 1998. Filozofować o miłości. W: *O miłości. Antologia*, wybór, red., wstęp Marian Grabowski. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Kamińska-Szmaj Irena. 1994. *Judzi, zohydza, ze czci odziera. Język propagandy politycznej w prasie 1919–1923*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Kiklewicz Aleksander. 2006. *Język. Komunikacja. Wiedza*. Mińsk: Wydawnictwo Prawo i Ekonomia.
- Kinowska Aleksandra. 2003. *Konceptualizacja miłości i nienawiści w powieści „Wichrowe wzgórza” Emily Brontë i jej dwóch polskich przekładach*. Kraków: Universitas.
- Kita Małgorzata. 2010. Polska (?) miłość. Język i tekst w dzisiejszym dyskursie miłosnym. W: *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. Monika Szczepaniak. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, s. 49–64.
- Kopaliński Władysław. 1975. *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kopaliński Władysław. 1998. *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kopaliński Władysław. 2011. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Kövecses Zoltán. 2011. *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, tłum. Anna Kowalcze-Pawlik, Magdalena Buchta. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Lakoff George, Johnson Mark. 2010. *Metafory w naszym życiu*, tłum. Tomasz P. Krzeszewski, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2010.

Nowakowska-Kempna Iwona. 2000a. *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Część II. Data*. Warszawa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej Towarzystwa Wiedzy Powszechnej.

Nowakowska-Kempna Iwona. 2000b. Język ciała czy ciało w umyśle, czyli o metaforyce uczuć. W *Język a kultura. Tom 14: Uczucia w języku i tekście*, red. Iwona Nowakowska-Kempna, Anna Dąbrowska, Janusz Anusiewicz. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 25–58.

Ogonowska Agnieszka. 2010. *Twórcze metafory medialne. Baudrillard – McLuhan – Goffman*. Kraków: Universitas.

Pajdzińska Anna. 1999. Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata. W *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 83–101.

Pawelec Andrzej. 2006. *Metafora pojęciowa a tradycja*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Pawliszyn Aleksander. 1999. *Świat człowieka i kosmos poprzez metaforę*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

Przybytek Paweł. 2015. „Rola metafor w „Elicie Bolszewickiej” i „Na Czerwonym Olimpie” Konstantego Srokowskiego”. *Zeszyty Prasoznawcze* t. 58, nr 4 (224), s. 883–904.

Rutka Anna. 2010. *Miłość obciążona pamięcią. Powieść generacyjna Michaela Zellera „Die Reise nach Samosch” („Podróż do Zamościa”) (2003)*. W: *Miłość we współczesnych tekstach kultury*, red. Monika Szczepaniak. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, s. 183–197.

Sławiński Janusz (red.). 1998. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Stępnik Krzysztof. 1998. *Filozofia metafory*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.

Świątek Jerzy. 1998. *W świecie powszechnej metafory: metafora językowa*. Kraków: PAN.

Wojtyła Karol. 1982. *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Zaltman Gerlad i Zaltman Lindsay. 2010. *Metafora w marketingu: jak przeniknąć umysły klientów dzięki metaforom głębokim*, tłum. Jacek Środa. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.