

Lubię wrony

– słowo poety a skrypty kulturowe

Aneta Wysocka

ORCID: 0000-0002-4029-4328

„Życie nasze było jak noszenie starego,
wytartego, wyświechtanego garnituru.
Wiedzieliśmy, że dziury na łokciach, że na
tyłku świeci, ale nie czuliśmy żadnej szansy,
że można by wyskoczyć, bo gdzieś są jakieś
inne, lepsze garnitury. Byliśmy w pewnym
sensie na tę Polskę skazani. No i kochaliśmy
tę Polskę”.

Stanisław Lem¹

Wprowadzenie

Refleksja nad nieheroicznym heroizmem trwania i pracy we własnej ojczyźnie, w warunkach dalekich od optymalnych, zawarta w przywołanej tu wypowiedzi Stanisława Lema, starszego od Wojciecha Młynarskiego o jedno pokolenie, jest silnie obecna również u „poety piosenki”². Jednym z najbardziej znanych jego tekstów podejmujących tę problematykę jest utwór *Lubię wrony*, który szybko doceniła nawet bardzo wymagająca publiczność: „To była ulubiona piosenka między innymi Stanisława Dygata, w 1968 roku kazał mi ją przepisać ręcznie i przy-

¹ Stanisław Lem. Wywiad przeprowadzony przez Stanisława Beresia. Telewizja Literacka TVL, dostęp 15.05.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=nnUwxKcZR9Y>.

² Piotr Derlatka, *Poci piosenki 1956–1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012).

wiesił sobie nad biurkiem”³. Ważną przyczyną tego, że rzecz tak się spodobała, był sposób językowego ujęcia tematu: innowacyjny, a zarazem bazujący na kolektywnych, utrwalonych w języku i kulturze wyobrażeniach o rzeczywistości i nawiązujący do nich w sposób czytelny dla odbiorcy, niekoniecznie wykształconego humanistycznie.

Specyfika owych wyobrażeń i sposoby ich przejawiania się w tekstach o charakterze kreatywnym budzą dziś spore zainteresowanie lingwistów reprezentujących nurt antropologiczno-kognitywny. Zwracają oni szczególną uwagę na to, że „nawet najbardziej spontaniczną, prywatną ekspresję indywidualnego przeżycia głęboko przenikają symboliczne systemy kultury”⁴. Badacze zajmujący się zagadnieniem uwarunkowanej kulturowo interpretacji świata, utrwalonej w języku i dokonującej się poprzez język w procesie mówienia i pisanja⁵, posługują się różnorodnym instrumentarium metodologicznym, a jednym z dostępnych w nim narzędzi jest teoria skryptów.

1.1 Teoria skryptów w badaniach języka i tekstu

Pojęcie *skryptu*, w interesującym mnie tutaj znaczeniu użyte po raz pierwszy jeszcze w latach 70. ubiegłego wieku przez Schanka i Abelsona⁶, odsyłało prymarnie do mentalnej reprezentacji tego, co wiemy o typowych, rutynowo wykonywanych czynnościach i zdarzeniach, w jakich ludzie zwykle uczestniczą, takich jak na przykład wizyta w restauracji⁷. Z czasem ów termin poszerzył swój zakres znaczeniowy i zaczął obejmować konceptualizacje różnorodnych doświadczeń o charakterze zdarzeniowym, podzielane przez członków danej wspólnoty kulturowej: począwszy od świątecznych rytuałów, takich jak Boże Narodzenie⁸, poprzez codzienne zajęcia w rodzaju handlu⁹ czy pracy biurowej¹⁰, a skończywszy na stereotypowym przebiegu interakcji międzyludzkich mających wymiar emocjonalny, takich jak miłość zmysłowa (od zakochania aż do wygaśnięcia żaru i rozstania¹¹) albo złość (od poczucia znieważenia, poprzez pobudzenie fizjologiczne, przykre myśli i pragnienie zemsty, aż do reakcji obronnych i odwetowych¹²).

³ Wojciech Młynarski, *Rozmowy* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2018), 355.

⁴ Anna Pajdzińska, *Sposoby uobecniania się podmiotu w tekście*, w: *Podmiot w języku i kulturze*, red. Jerzy Bartmiński, Anna Pajdzińska (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2008), 227–228.

⁵ Anna Pajdzińska, *Interpretacja w języku*, w: *Polonistyka w przebudowie*, red. Małgorzata Czerwińska i in. (Kraków: Universitas, 2005), 293–304.

⁶ Jean Matter Mandler, *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów*, przeł. Małgorzata Cierpisz (Kraków: Universitas, 2004), 99.

⁷ Mandler.

⁸ Wojciech J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje* (Poznań: Zysk i S-ka, 1998), 77.

⁹ Ryszard Tokarski, „Skrypty w semantycznym opisie systemu i tekstu”, *Poradnik Językowy* 6 (2012): 46–55.

¹⁰ Aneta Wysocka, *Fakty – język – podmiotowość. Stylistyczne osobliwości reportażu Ryszarda Kapuścińskiego* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2016), 102–118.

¹¹ Skrypt miłości zmysłowej dla języka angielskiego patrz np.: Zoltán Kövecses, *Metaphors of Anger, Pride and Love. A Lexical Approach to the structure of concepts* (Amsterdam: John Benjamins Publishing House, 1986). Dla języka polskiego patrz np.: Aneta Wysocka, *O miłości uskładanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2009), 157–204.

¹² James A. Russel and Ghyslaine Lemay, „Pojęcia dotyczące emocji”, w: *Psychologia emocji*, red. Michael Lewis, Jeannette M. Haviland-Jones (Gdańsk: GWP, 2005), 623–625.

Zdzisław Chlewiński stwierdził, że skrypt „jest strukturą definiującą (kontekstem) pojęcia, które bez niego byłoby niezrozumiałe”¹³, przez co wyeksponował poznawczy charakter zjawiska. Tymczasem Wojciech Burszta położył nacisk na jego wymiar kulturowy i komunikacyjny:

Jednostka, wzrastając w systemie społeczno-kulturowym, uczy się je [skrypty] rozpoznawać, głównie za pośrednictwem języka, który nadaje nazwy takim «cegiełkom» wspólnych kulturowych doświadczeń. Język jest zatem zakorzeniony w doświadczeniu, a ujmowane i opisywane przezeń aspekty tego doświadczenia stają się kulturowymi schematami, całościami nie dającymi się w prosty sposób rozkładać na swoje elementy składowe¹⁴.

Skrypt stał się zatem bardzo pojemną kategorią teoretyczną i tutaj również będzie rozumiany szeroko, jako mniej lub bardziej skonwencjonalizowana reprezentacja mentalna pewnego doświadczenia, takiego które można uznać za typowe dla członów danej społeczności, a zatem stanowiącego część wspólnej wiedzy kulturowej¹⁵. Ma on swoje wykładniki językowe, za sprawą których jest aktualizowany w tekście, sam zaś stanowi dla tekstu bazę interpretacyjną, czyli warunkuje jego rozumienie w sposób zgodny z intencją nadawcy. W strukturze skryptu można wyróżnić: „typowe następstwo kolejnych scen lub wydarzeń, typowych ich aktorów lub uczestników, typowe obiekty, standardowe warunki uruchamiające działania” oraz „typowe efekty podjętych działań” [Bobryk 1997, s. 62].

I.2 Obrazowanie i metaforyzacja w kontekście teorii skryptu

Jeden z wymienionych przez Jerzego Bobryka komponentów skryptu, a mianowicie scena, zasługuje tu na szczególną uwagę. W refleksji nad organizacją scen istotna jest kategoria *obrazowania*, w zależności od tradycji metodologicznej rozumiana rozmaicie, lecz nieodmiennie uznawana za kluczową w badaniach tekstu artystycznego. Jak zauważyła Elżbieta Tabakowska:

Podpisanie traktatu o wzajemnej pomocy i współpracy między literaturoznawcami i badaczami języka wymaga oczywiście wytyczenia wspólnych obszarów badawczych. Jednym z najważniejszych jest zespół zagadnień określanych – w obu dziedzinach – terminem obrazowanie. W literaturoznawstwie jest to zbiór środków służących przekazywaniu w utworze (literackim) myśli, uczuć i określonych wycinków rzeczywistości. [We] współczesnych teoriach pojawia się definicja obrazowania jako nie tyle imitacji, ile odbicia szczególnego sposobu widzenia otacza-

¹³Zdzisław Chlewiński, *Umysł. Dynamiczna organizacja pojęć. Analiza psychologiczna* (Warszawa: PWN, 1999), 204.

¹⁴Burszta, 77.

¹⁵W literaturze przedmiotu spotykamy się z kilkoma terminami odsyłającymi do interesującego mnie tutaj zjawiska: *wspólna wiedza kulturowa*, *wiedza o świecie*, *wspólny świat*, *wiedza wspólna* (*comon knowledge*) bądź *wspólna baza kulturowa* (*cultural common ground*). Patrz odpowiednio: Michael Tomasello, *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*, przeł. Joanna Rączaszek (Warszawa: PIW, 2002); Aldona Skudrzykowa, Krystyna Urban, *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej* (Kraków–Warszawa: Rytm, 2000), 146-148; Teun van Dijk, „Dyskurs polityczny i ideologia”, przeł. Aneta Wysocka, *Etnolingwistyka* 15 (2003): 7–28.

jącego świata, uwarunkowanego jego wielorakimi aspektami. Definicja ta pokrywa się niemal dokładnie ze znaczeniem, które pojęciu obrazowania nadaje językoznawstwo kognitywne: obrazowanie jest tam definiowane jako wieloaspektowy sposób ujmowania przedmiotu percepcji w procesie poznania¹⁶.

Obrazowanie jest uznane za fundament dla zrozumienia istoty języka w kognitywnej teorii Ronalda Langackera, który utożsamiał znaczenie z konceptualizacją:

Znaczenie językowe tkwi w konceptualizacji, a tę do tej pory opisywałem jako dynamiczną, interaktywną, obrazową (w przeciwieństwie do propozycjonalnej) oraz wyobrażeniową (na co składają się metafora, amalgamat, fikcyjność i konstruowanie przestrzeni mentalnych)¹⁷.

Langacker stwierdził, że „wyrażenie językowe samo narzuca pewien sposób obrazowania, który jest tylko jednym spośród niezliczonej liczby sposobów postrzegania i przedstawiania danej sytuacji”, a podstawą tego mechanizmu konceptualnego są ludzkie „zdolności wyobrażeniowe”¹⁸, wśród nich nasza skłonność do myślenia metaforycznego.

W kognitywnym nurcie lingwistyki metafora nie jest traktowana jedynie jako „środek wyobraźni poetyckiej i ozdoba retoryczna”¹⁹. Uznaje się ją za zjawisko powszechne w mowie codziennej, stanowiące ważne narzędzie poznawania rzeczywistości i werbalizacji rezultatów tegoż poznawania. W szczególności dotyczy to spraw skomplikowanych lub mających charakter abstrakcyjny:

Wyciągamy wnioski, ustalamy cele, podejmujemy zobowiązania, realizujemy plany na podstawie tego, jak częściowo organizujemy nasze doświadczenie, świadomie czy nieświadomie, ale za pośrednictwem metafory²⁰.

Jednym z modeli opisu mówienia przenośnego²¹ jest w paradygmacie kognitywnym teoria amalgamacji, czyli integracji pojęciowej, którą pierwotnie zaproponowali Gilles Fauconnier i Mark Turner²². W świetle ich koncepcji, w tworzeniu sensów niedosłownych mają swój udział oddziałujące na siebie *przestrzenie mentalne*, czyli zorganizowane zespoły informacji²³, na tle których rozumiana jest dana struktura językowa. Dwie spośród owych

¹⁶Elżbieta Tabakowska, *Językoznawstwo zastosowane* (Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Asteria, 2019), 69.

¹⁷Ronald Langacker, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, przeł. przez Elżbieta Tabakowska i in. (Kraków: Universitas, 2009), 70.

¹⁸Langacker, 18.

¹⁹George Lakoff, Mark Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. Tomasz Krzeszowski (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2010), 29.

²⁰Lakoff, 213.

²¹O relacjach między kognitywną teorią metafory a tradycyjnymi modelami jej opisu – teorią substytucyjną, porównaniową, interakcyjną i pragmatyczną – patrz: Olaf Jäkel, *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu. Kognitywno-lingwistyczna analiza metaforycznych modeli aktywności umysłowej, gospodarki i nauki*, przeł. Monika Banaś, Bronisław Drąg (Kraków: Universitas, 2003), 95–127.

²²Vyvyan Evans, *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, przeł. Magdalena Buchta i in. (Kraków: Universitas, 2009), 157–158. Podobnie: John R. Taylor, *Gramatyka kognitywna*, przeł. Magdalena Buchta, Łukasz Wiraszka (Kraków: Universitas, 2007), 637–641.

²³Evans, 116.

przestrzeni – z których każda stanowi uporządkowany obszar wspólnej, mniej lub bardziej szczegółowej wiedzy nadawcy i odbiorcy na pewien temat – zostały w tej teorii nazwane *przestrzeniami wyjściowymi*: jeśli byśmy przyjęli, że metafora polega na mówieniu i myśleniu o jednym zjawisku w kategoriach innego zjawiska, wówczas intersubiektywne, skonwencjonalizowane charakterystyki obu tych zjawisk mieściłyby się, odpowiednio, w pierwszej i drugiej przestrzeni wyjściowej. Na wysokim poziomie abstrakcji obie te przestrzenie posiadają pewne elementy wspólne, mające charakter ogólny, dzięki którym ich integracja pojęciowa staje się możliwa: elementy te tworzą tak zwaną *przestrzeń generyczną*. Efektem owej integracji jest natomiast kolejna, czwarta przestrzeń mentalna, czyli właśnie *amalgamat*, powstały z wybranych, mniej lub bardziej szczegółowych komponentów wszystkich trzech przestrzeni. I to właśnie przestrzeń amalgamatu jest w tym ujęciu tożsama ze znaczeniem przenośnym danego sformułowania, rozumianym w duchu kognitywnym, czyli jako konceptualizacja²⁴.

Langacker w *Gramatyce kognitywnej* odwołuje się do teorii amalgamatu, nie używa natomiast pojęcia *skryptu*. Posługuje się jednak bliskoznacznikiem *scenariusz* (w oryginale *scenario*) i przez ten termin także rozumie wiedzę, do której dane wyrażenie językowe otwiera dostęp²⁵. W jego teorii obrazowania pojawia się ponadto szereg terminów korespondujących z teorią skryptów, takich jak: *sceneria* („miejsca wydarzeń”), *uczestnicy* czy *interakcje*²⁶, tak więc nie trudno wskazać na wspólną płaszczyznę pozwalającą na łączenie pewnych pierwiastków jego koncepcji języka właśnie z teorią skryptu²⁷.

II. Skrypt w piosence: wspólna baza kulturowa i jej artystyczne interpretacje

Jedną z najciekawszych kwestii wyłaniających się w toku analizy tekstu o charakterze kreatywnym jest sposób, w jaki wzajemnie oddziałują w nim na siebie utrwalone w strukturach języka „symboliczne systemy kultury”²⁸ oraz indywidualna wrażliwość i wyobraźnia twórcy, który z dostępnych środków wyrazu wybiera te, a nie inne, by za ich pomocą zrealizować własne cele komunikacyjne. Warto pod tym kątem spojrzeć na piosenkę *Lubię wrony* (1967). Interpretacja zawartego w niej obrazu zjawisk społecznych w sposób zgodny z intencją nadawcy – poety i satyryka, u którego bunt wobec rzeczywistości w szczególności

²⁴ Weźmy, za Johnem R. Taylorem (Taylor, 640), przykład metafory *chirurga-rzeźnika*. Na gruncie języka polskiego za przestrzenie wyjściowe tej obiegowej metafory można by uznać, odpowiednio: potoczną wiedzę o lekarzach danej specjalności oraz o pracy polegającej na uboju zwierząt i rozbiorze mięsa. Przestrzeń generyczna zawierałaby informacje ogólne: ‘rodzaj pracy wykonywanej przez człowieka’, ‘z tkanką ssaka’, ‘z użyciem ostrych narzędzi’. W skład amalgamatu oprócz komponentów przestrzeni generycznej wchodziłyby ponadto wybrane skojarzenia szczegółowe zaczerpnięte z poszczególnych przestrzeni wyjściowych, takie jak: ‘zależność między jakością wykonywanej pracy a życiem pacjenta’, ‘brutalność’ czy ‘nieprecyzyjność działań’.

²⁵ Uczony podaje przykład zdania „Tu i ówdzie na trasie pociągu jest dom”, którego interpretacja uwarunkowana jest przywołaniem *ukrytego* (oryg. *covert*) *scenariusza* podróży koleją. Patrz: Langacker, 708–709.

²⁶ Langacker, 471.

²⁷ Potrzebę dopełnienia teorii skryptu o inną koncepcję zdającą sprawę z mechanizmu obrazowania dostrzegali także Ryszard Tokarski, który w swoich analizach tekstów kreatywnych połączył dwie kategorie metodologiczne: *skrypt* oraz *ramę interpretacyjną* w ujęciu Fillmore’a. Patrz: Tokarski, *Skrypty w semantycznym opisie systemu i tekstu*.

²⁸ Pajdzińska, *Sposoby uobecniania się podmiotu w tekście*, 228.

sposób łączy się z akceptacją własnego losu, splecionego z losem wspólnoty²⁹ – wymaga przywołania zespołu intersubiektywnych scen, obrazujących ważne dla artysty stany rzeczy i implikujących pewne sądy o nich. Rozpocznijmy zatem od kwestii kluczowej dla tego tekstu, czyli od wizerunku tytułowych postaci, które za Jerzym Bobrykiem określimy mianem *aktorów skryptu*.

II.1 Aktorzy skryptu – wizerunek kulturowy i tekstowy

Aktorami są tu, rzecz jasna, wrony. Ważnym elementem ich kulturowej charakterystyki jest kolor upierzenia. Skojarzenie z czernią legło u podstaw samej nazwy gatunkowej: słowo *wrona* pochodzi od prasłowiańskiego przymiotnika **vornъ* ‘czarny’, ten zaś zawiera praindoeuropejski morfem **ǵer-* ‘palić, prażyć’³⁰; motywacja semantyczna jest tu następująca: ‘czarny od spalania, osmalenia’. W polskiej przyrodzie występuje wprawdzie również wrona siwa, którą tylko częściowo pokrywają czarne pióra, ale należy już na wstępie wyraźnie zaznaczyć, że nasze rozważania jedynie pośrednio dotyczą relacji język – rzeczywistość³¹, gdyż są skoncentrowane na innym związku, a mianowicie: język – kultura. Od wiedzy przyrodniczej ważniejsze jest tu zatem intersubiektywne wyobrażenie o gatunku utrwalone w semantyce jego nazwy, a zgodnie z tym wyobrażeniem typowa wrona jest czarna i w większości przypadków taką właśnie charakterystykę desygnatu nazwa gatunkowa wnosi do tekstu³².

Także i Młynarski napisał o swoich ptasich bohaterach: „czarne toto i w ziemi się dłubie – / a ja je lubię...”³³. Skojarzenie wrony z czernią ma w naszej kulturze konsekwencje aksjologiczne, do których autor w sposób czytelny nawiązał w odnoszącym się do wron sformułowaniu „mężnie trwają w swym szwarccharakterze”. W tej przenośni ważna jest zarówno myśl o samej barwie kojarzącej się z czymś złym³⁴, jak i analogia między popularnym wizerunkiem ptaka tego gatunku a aktorskim *emploi*, zwykle mającym niewiele wspólnego z osobowością tych, którzy grywają określone role; *szwarccharakter* to zresztą kreacja postaci jednowymiarowej, a więc mało autentycznej. Zasadność uznawania wron za czarne charaktery została więc w przywołanym fragmencie piosenki z sposób implicytny podana w wątpliwość, co stanowi jeden z licznych tekstowych sygnałów polemicznego dialogu z konwencją językowo-kulturową.

²⁹To szczególne połączenie satyry z akceptacją własnego losu obserwujemy w utworach Młynarskiego powstałych w różnych dekadach, poczynawszy od *Światowego życia* (1965) i *Niedzieli na głównym* (1964) z wczesnego okresu twórczości, przez napisaną już w nieco innych realiach piosenkę *Co ma zrobić taki frajer* (1975), a skończywszy na *Toaście* '98; w tekstach z przełomu wieków tonacja emocjonalna wyraźnie się zmienia, jest to jednak temat na osobną analizę.

³⁰Wiesław Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005), 710.

³¹Zauważmy, że o ile wyrazy *wrona* czy *kruk* są znane nawet najmłodszym członkom naszej wspólnoty językowej, o tyle umiejętność rozpoznania w przyrodzie kruka i wrony, odróżnienia ich od siebie, a także poprawnego wskazania w najbliższym otoczeniu na gawrona, wronę i czarnowrona nie jest bynajmniej powszechna.

³²O ile nie pojawi się przy niej przydawka, która ową charakterystykę zmieni.

³³Wojciech Młynarski, *Od oddechu do oddechu* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2017). Kindle.

³⁴Ryszard Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2004), 43–47.

Dystans wobec intersubiektywnych wyobrażeń o wronach został wyrażony zresztą już w tytule oraz w pierwszej strofie: „a ja mam taki gust wypaczony, / że lubię wrony”³⁵. Dostrzegamy tu czytelną aluzję do utrwalonego w kulturze wartościowania ptaków krukowatych, które nie są darzone sympatią, co ma pewien związek z barwą ich upierzenia, ale nie tylko. Danuta Kępa-Figura stwierdziła, że nazwy gatunków tej rodziny, skądinąd często ze sobą mylonych, mają zasadniczo negatywne konotacje. Tak więc o wronie myśli się, że: ‘zapowiada nieszczęście’, ‘jest związana ze złymi mocami’, ‘jest brzydka’, ‘jest groźna’, ‘jest znakiem smutku’, ‘jest znakiem śmierci’, a także, że ‘jest powolna, nieruchliwa’ w odróżnieniu od prototypowego ptaka, który ‘jest pełen życia’³⁶.

Dwa pierwsze wersy piosenki wydobywają kolejny element kulturowej charakterystyki wron, a mianowicie myśl o tym, że są one mało poetyckie, a już z pewnością nieliryczne. Wisława Szymborska w swojej żartobliwej, felietonowej recenzji *Ptaków Polski* Jana Sokołowskiego pisała o tej sprawie następująco:

[...] lubię ptaki również za to, że od stuleci fruują sobie w poezji polskiej. Niestety nie wszystkie. Koronnym bywalcem i ulubieńcem poezji jest słowik. Orzeł kruk, sowa, jaskółka, bocian, gołąb, mewa, łabędź, żuraw, skowronek, kukułka należą także do kasty uprzywilejowanej. Rzadziej, ale jednak, spotykamy czapłę, drozda, gila, pliszkę, ziębę, kosa i jeszcze kilkanaście innych. Istnieją jednak ptaki, które poezja przemilcza, i to tylko dlatego, że nazywają się zbyt rubasznie, co psułoby liryczny nastrój³⁷.

Na stosunkowo wysokiej pozycji ptasiego rankingu poetyckości znalazł się kruk, kojarzony, jak wiadomo, z poematem Edgara Alana Poego i w ogóle z literaturą czy kinem grozy. Tymczasem wrona się w tym zestawieniu nie pojawiła zapewne dlatego, że pozbawiona jest tej aury tajemniczości, jaka otacza jej większych kuzynów. Określana – co nie jest przypadkowe – rzeczownikiem rodzaju żeńskiego, jest od kruka słabsza i traktowana mniej poważnie niż on, co pokazuje przysłowie: *Na kogo kruki, na tego i wrony*³⁸ ‘kiedy silni wystąpią przeciwko komuś, uczynią to także słabsi’. Ów lekko pogardliwy stosunek ludzi do wron został w piosence wyrażony deiktycznie: „czarne toto”. Ów nacechowany stylistycznie zaimek jest w słowniku eksplikowany następująco: „lekceważąco «o kimś lub o czymś mało ważnym»”³⁹. A skoro o wronach sądzi się, że są pozbawione nie tylko uroku, ale i dostojeństwa przypisywanego dużym skrzydlatym drapieżnikom, nie dziwi, że: „W berżeretkach, balladach, kanconach / bardzo rzadko jest mowa o wronach”.

³⁵Wojciech Młynarski, *Od oddechu do oddechu*.

³⁶Danuta Kępa-Figura, *Kategoryzacja w komunikacji językowej na przykładzie leksemu „ptak”* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2007), 91–92 i 219–233.

³⁷Wisława Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe* (Kraków: Znak, 2015), 586.

³⁸Julian Krzyżanowski, red., *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* (Warszawa: PIW, 1972).

³⁹„Słownik języka polskiego PWN”, dostęp 15 maja, 2021, <https://sjp.pwn.pl>.

W użytych tu przez Młynarskiego nazwach gatunków muzycznych nie mniej istotne niż semantyka⁴⁰ wydaje się brzmienie i pochodzenie wyrazów zapożyczonych, w przypadku których związek z językiem-źródłem wciąż pozostaje czytelny: kultura włoska i francuska w naszej wspólnocie uchodzą wszak za romantyczne, wronom natomiast odmawiamy niezwykłości i poetyczności. Kolejną tekstową aluzję do intersubiektywnego wyobrażenia o pospolicznych, niepoetyckich ptakach znajdziemy w sformułowaniu: „I myśl w głowach nie świta im dzika, / by krakaniem udawać słowika”⁴¹. Tego ostatniego uznaje się za wirtuoza śpiewu, a skrypt kulturowy z jego udziałem to wyobrażenie koncertu danego z ukrycia, wśród majowej, pogodnej nocy, przesyconej zapachem bzów i rozjaśnionej blaskiem księżycy, wybitnie sprzyjającej romantycznej miłości⁴². Tymczasem wrony „brzydko kraczą”, co w połączeniu z inną przypisaną im w piosence cechą „źle fruwać”⁴³, która przypuszczalnie nawiązuje do wzmiankowanej konotacji ‘powolności, nieruchliwości’, stanowi dopełnienie ich tekstowego obrazu jako ptaków nieobdarzonych zdolnościami, które by zasługiwały na ludzką uwagę i uznanie.

Warto tu dodać, że jakkolwiek w polszczyźnie utrwaliła się konotacja złowróźbności *krakania* (mówimy np.: *nie kracz, bo wykraczesz* ‘nie mów, że stanie się coś złego, żeby nie sprowadzić nieszczęścia czy niepowodzenia’), nie aktualizuje się ona w piosence. Głos wron nie jest tu złowieszczy, lecz po prostu niemiły dla ucha: „Gdy rozdziawią dziób, wiedzą dokładnie, / że ich głosy brzmią raczej nieładnie”⁴⁴. Użyty tutaj czasownik *rozdziawić*, nacechowany stylistycznie, jest bardzo charakterystyczny – znajdujemy go także we fragmencie *Pana Tadeusza*: „wrony zmokłe, / Rozdziawiwszy się ciągną gawędy rozwlokłe, / Obrzydłe gospodarzom jako wróżby słoty”⁴⁵. Także i u Mickiewicza ptaki te, choć nie zwiastują nieszczęścia, zapowiadają coś nieprzyjemnego, dlatego też ludzie odnoszą się do nich z niechęcią.

Wskażmy na koniec na inne utrwalone w polszczyźnie skojarzenie z wronami, a mianowicie to, że są one stadne⁴⁶. Mówimy potocznie: *Kiedy wejdiesz między wrony, musisz krakać jak i one*⁴⁷ [NKPP], możemy też, za Juliuszem Słowackim, użyć poetyckiego derywatu słowotwórczego *owroniony* ‘obsiadły przez wrony’⁴⁸. Obie te w skonwencjonalizowane struktury językowe dowodzą, że częścią zbiorowej wyobraźni jest scena, w której wrony tworzą stado, a przysłowie poświadcza ponadto, że ów obraz wykorzystywany jest jako metafora społeczności ludzkich.

⁴⁰Ich definicje słownikowe są następujące: *berżeretka* ‘piosenka pasterska; utwór muzyczny o charakterze pasterskim’, za: Witold Doroszewski, red., *Słownik języka polskiego* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1958–1969); *ballada*: ‘utwór wokalny o treści epickiej, wolny i nastrojowy’; *kancona* ‘pieśń liryczna o miłości i przygodach wojennych, charakterystyczna dla włoskiego średniowiecza’, za: „Słownik języka polskiego PWN”, dostęp 15.05.2021.

⁴¹Młynarski, *Od oddechu do oddechu*.

⁴²Wysocka, *O miłości uskładanej ze słów*, 231–233.

⁴³Młynarski, *Od oddechu do oddechu*.

⁴⁴Młynarski.

⁴⁵Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. Stanisław Pigoń (Wrocław: Ossolineum, 2015), ks. VI, w. 21–23, Kindle.

⁴⁶Kępa-Figura, *Kategoryzacja w komunikacji językowej na przykładzie leksemu „ptak”*, 216–218.

⁴⁷Krzyżanowski, *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*.

⁴⁸Witold Doroszewski, red., *Słownik języka polskiego*.

II.2 Sceneria zdarzeń – semantyka i wartościowanie

Drugim konstytutywnym składnikiem skryptu jest *sceneria*, w jakiej toczy się akcja. Okazuje się, że również i w tym zakresie wizja zawarta w piosence ma wyraźne kulturowe precedensy.

Gdy na polu ze śniegiem wiatr wyje,
żadna wrona przez chwilę nie kryje,
że dlatego na zimę zostają,
że źle fruwią⁴⁹

Zarówno czas, jak i miejsce, w jakim wrony zostały ukazane przez Młynarskiego, ściśle korespondują z konwencjonalnym sposobem ich portretowania. Okazuje się, że wśród konotacji tekstowych *wrony* zrekonstruowanych przez Danutę Kępe-Figure znalazła się cecha 'występuje jesienią i zimą'⁵⁰. W zimowej scenerii ukazał te ptaki między innymi Konstanty Ildefons Gałczyński w swoim *Wierszyku o wronach*:

W powietrzu roziskrzonym
siedzą na drzewie wrony,
trzyma je gałąź gruba;

śnieg właśnie zaczął padać,
wronom się nie chce latać,
śnieżek wrony zasnuwa.

[...]

a tak, na wronią chwałę,
siedzą czarne, zdrętviałe
in saecula saeculorum⁵¹.

O swoich inspiracjach poezją Gałczyńskiego pisał Młynarski w *Liście do KIG z Łodzi* (1995), stanowiącym ważny kontekst interpretacyjny dla *Lubię wrony*: „Pan mnie pokumał z wronami, / w ogóle na cały świat / patrzyłem pańskimi wierszami, / gdy miałem naście lat”⁵². Sceneria w tekstach obu poetów jest dosyć podobna, ale zauważamy pewną ważną różnicę. Zimowy obraz wykreowany przez „Mistrza Konstantego”⁵³ jest przede wszystkim malowniczy: „Noc

⁴⁹Młynarski, *Od oddechu do oddechu*.

⁵⁰Kępa-Figura, 215–216.

⁵¹Konstanty Ildefons Gałczyński, „Wierszyk o wronach”, Oficjalna witryna Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, dostęp 15.05.2021, https://www.kigalczynski.pl/wiersze/wierszyk_o_wronach.html.

⁵²Wojciech Młynarski, *W Polskę idziemy* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2018), Kindle.

⁵³Młynarski.

ne niebo już kwitnie, / Wszystko świeci błękitnie: / Noc, wiatr, wronie ogony”⁵⁴. Tymczasem w piosence jest inaczej: wyeksponowana tu została nieprzyjemna aura („ze śniegiem wiatr wyje”) i brak zboża („rżysko”), czyli pokarmu.

O tym, że zima w naszej kulturze często przywodzi na myśl coś złego, pisał Ryszard Tokarski w kontekście semantyki barw achromatycznych – bieli i czerni:

Zima uaktywnia obraz jakiejś przestrzeni zasypanej śniegiem, z roślinnością martwą czy uśpioną. Wydaje się, że ten właśnie obraz przyrody, zwłaszcza bezlistnych drzew, jest kluczem do interpretacji znaczeniowej zimy i śniegu. Jest to scena bardzo bliska metaforyce śmierci. Trzy pozostałe nazwy pór roku ewokują sceny z przyrodą żywą, wprawdzie w różnych fazach rozwojowych, ale zupełnie odmienne od scenerii zimowej⁵⁵.

Wykreowana przez Młynarskiego sceneria nie zawiera wprawdzie odniesień do śmierci, niemniej jednak wydaje się nieprzyjemna i raczej niewesoła, co – według słów autora – koresponowało z kontekstem historycznym, w jakim powstawał utwór *Lubię wrony*:

Gdym to pisał, w krąg była
rzeczywistość ponura,
marzec 68,
Peerel i cenzura.

(List do KIG z Łodzi)⁵⁶

W nieprzyjemnej scenerii surowej zimy poeta ukazał zwyczajne zachowania ptasich „szwarczaków”, które nabrały dzięki temu szczególnej wymowy.

II.3 Działania aktorów skryptu: obrazy-amalgamaty

W działaniach ptasich aktorów nie ma na pozór niczego szczególnego: latają, kraczą, szukają pokarmu na polu. Te mało spektakularne aktywności, zwłaszcza ostatnia, są jednak bardzo istotne dla poetyckiej wizji świata:

Los im dolę zgotował nieletką,
cienką gałąź i marne poletko,
[...]
nie składają w komorę zasobną,
jak więcej dziobną.

Wiedzą, że – mimo wszelkie przemiany –

⁵⁴Gałczyński, „Wierszyk o wronach”.

⁵⁵Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, 51.

⁵⁶Młynarski, *W Polskę idziemy*.

nie wyrosną na rżysku banany,
nie zamieniają się w kawior pędraki,
bo układ taki...⁵⁷

W przywołanych tu strofach został zawarty metaforyczny obraz działań motywowanych chęcią zaspokojenia podstawowych potrzeb. Można uznać, że oba te elementy – rodzaj aktywności i jej cel – tworzą przestrzeń generyczną amalgamatu. Pierwszą z dwu przestrzeni wyjściowych byłaby w tym przypadku wiedza o typowym zachowaniu wron, drugą zaś – wyobrażenie o ludzkim życiu i pracy. Nasza wspólnota językowo-kulturowa prymarnie miała charakter rolniczy, co pozostawiło w polszczyźnie liczne ślady w postaci zleksykalizowanych metafor: *pole* to nie tylko ‘obszar ziemi przeznaczony pod uprawę’, lecz także ‘dziedzina, którą ktoś się interesuje i w której działa’, a zdrobnienie *poletko* to zarówno ‘niewielki kawałek ziemi przeznaczony pod uprawę’, jak i ‘dziedzina lub miejsce, w których ktoś próbuje różnych doświadczeń, aby je później wykorzystać na większą skalę’⁵⁸. Używamy dziś ponadto powiedzonka *Każdy orze jak może* ‘każdy stara się coś zdobyć, załatwić, działając tak, jak potrafi’⁵⁹, dawniej zaś o zamożności mówiono w kategoriach mniej lub bardziej „zasobnej komory”, czyli spiżarni⁶⁰, na przykład *Większa komora niż stodoła* znaczyło ‘większy rozchód niż dochód’⁶¹ (prymarnie *stodoła* to, rzecz jasna, ‘budynek do przechowywania słomy, siana i zboża’⁶²). U podstaw wszystkich tych konwencjonalnych przenośni, odnoszonych do różnego typu ludzkich zajęć, zwykle takich, które z rolnictwem mają niewiele wspólnego, legł skrypt uprawy ziemi i pozyskiwania w ten sposób środków do życia. W piosence skrypt ów podlega natomiast procesowi integracji pojęciowej ze sceną typowego zachowania wron.

Warto zwrócić uwagę na to, że ptasi aktorzy oceniają pokarm pozyskiwany z *poletka* w sposób typowo ludzki⁶³. Żywy ptak lubiłby nieapetyczne dla człowieka pędraki i ani by pomyślał o *bananach* czy *kawiorze*, które – gdyby nawet były w jego zasięgu – przypuszczalnie nie zostałyby przez niego docenione. Nieprzypadkowo Młynarski użył tych właśnie, a nie innych nazw pokarmów, gdyż są one bogate w konotacje kulturowe uwarunkowane kontekstem historycznym: w czasach, w których powstał utwór, kawior i banany miały stosunkowo wysoką cenę i nie były powszechnie dostępne; ten pierwszy nadal się zresztą kojarzy z wykwintną kuchnią. Inaczej jest z bananem, który dziś rarytasem nie jest, jednak dawniej – jako owoc pochodzący z dalekich krajów o ciepłym klimacie – przywoził na myśl egzotykę i luksus⁶⁴. Amalgamat przynosi zatem charakterystykę członków pewnej zbiorowości, którzy mają dostęp jedynie

⁵⁷Młynarski, *Od oddechu do oddechu*.

⁵⁸Mirosław Bańko, red., *Inny słownik języka polskiego PWN* (Warszawa: PWN, 2000).

⁵⁹Piotr Müldner-Nieckowski, *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego* (Warszawa: Świat Książki, 2004).

⁶⁰Bańko, *Inny słownik języka polskiego PWN*.

⁶¹Krzyżanowski, *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*.

⁶²Bańko, *Inny słownik języka polskiego PWN*.

⁶³Ludzkie realia życia społecznego przywodzi też na myśl sformułowanie „bo układ taki”, stanowiące przypuszczalnie aluzję do frazeologizmu *na układy nie ma rady* ‘niełatwo coś zmienić, należy pogodzić się z sytuacją’. Patrz: Müldner-Nieckowski.

⁶⁴Na tym wyobrażeniu bazuje powstały w PRL-u frazeologizm *bananowa młodzież*, objaśniany przez Jerzego Bralczyka jako „młodzież z rodzin zamożnych, [...] rozpasana młodzież, jadająca niedostępne dla innych banany”. Patrz: Jerzy Bralczyk, „Bananowa młodzież”, dostęp 15.05.2021, sjp.pwn.pl/ciekawostki/haslo/Bananowa-mlodziez;5391622.html.

do skromnych zasobów materialnych, a mimo to potrafią przetrwać i – niezależnie od marzeń o dobrach bardziej atrakcyjnych – akceptują swoją sytuację w przekonaniu, że znacząca poprawa warunków bytowych jest dla nich nieosiągalna.

Nie mniej ważnym dla semantyki piosenki zachowaniem przypisywanym wronom jest to, że z nastaniem jesieni i zimy pozostają na miejscu, podczas gdy inne ptaki odlatują do ciepłych krajów⁶⁵.

Gdy na polu ze śniegiem wiatr wyje,
żadna wrona przez chwilę nie kryje,
że dlatego na zimę zostają,
że źle fruważą,
ale wrona, czy młoda, czy stara,
się do tego dorabiać nie stara
manifestów ni ideologii –
i to ją zdoła...⁶⁶

Strofa ta zawiera kolejną metaforę istotną dla odczytania znaczenia intencjonalnego całości. W myśl teorii integracji pojęciowej jej przestrzenią generyczną byłoby wyobrażenie przemieszczania się istot żywych spowodowane pogorszeniem się warunków bytowania. Pierwszą przestrzenią wyjściową jest w tym wypadku skrypt zachowania rodzimych ptaków: to, że jedne pozostają w kraju, inne zaś odlatują „za morze”, a drugą – wspólna, potoczna wiedza o emigracji Polaków w epoce PRL. Amalgamat uwzględnia kwestię motywacji osób migrujących, która jednak sytuuje się na dalszym planie, wyeksponowana jest w nim natomiast myśl o pobudkach, jakie skłaniają do pozostania w ojczystym kraju. Nieco przewrotnie, zgodnie z konwencją kulturową, aktorom skryptu przypisana została nieudolność („źle fruważą”), niemniej jednak kolejna strofa ukazuje ich już w nieco innym świetle:

Wrony fruną z godnością nad rżyskiem,
jakby dobrze im było z tym wszystkim,
i w tym właśnie zaznacza się wronia
autoironia⁶⁷.

Poeta obdarzył tu wrony szczególnego rodzaju walorami, *godnością* i *autoironią*. Cechy te wydają się typowo ludzkie i – w połączeniu ze sobą – współtworzą wizerunek osoby obdarzonej samoświadomością, krytycyzmem i dzielnością. Mówienie o członkach własnej wspólnoty w kategoriach wron ma zatem w piosence inny wydźwięk, niżby to mógł sugerować obraz tych ptaków utrwalony w języku i kulturze.

⁶⁵Potoczne przeświadczenie o niemigrowaniu wron jest niezgodne z wiedzą naukową, co Młynarski wykorzystał we wspomnianym już *Liście do KIG z Łodzi*, którego bohater, „profesor – ornitolog”, objaśnia: „Polskie wrony na zimę / odlatują na Węgry! // I każdej mroźnej zimy / na ich miejsce, kolego, / przylatują tu wrony / ze Związku Radzieckiego”. Za: Młynarski, *W Polskę idziemy*.

⁶⁶Młynarski, *Od oddechu do oddechu*.

⁶⁷Młynarski, *Od oddechu do oddechu*.

Lubię wrony można uznać za tekst wyrażający – co ważne: w sposób pośredni, przenośny – własne przywiązanie do ojczyzny. W taki właśnie sposób zinterpretowała go Izabela Mikrut⁶⁸, która zwróciła szczególną uwagę na uzewnętrznioną w nim dezaprobatę autora wobec współczesnej mu emigracji przy jednoczesnym zrozumieniu dla emigrujących. Warto w tym kontekście przywołać o półtorej dekady późniejszy utwór, który taką postawę wyraża w sposób zdecydowanie bardziej ekspresywny, a mianowicie *Song szczura* z 1982 roku:

ja jestem nietypowy szczur,
nie zmykam, kiedy statek tonie.
[...]
bo tu żyć pragnę, choć nie muszę...⁶⁹

Zwraca w nim uwagę zarówno antyemigracyjne przesłanie, korespondujące z piosenką *Lubię wrony*, jak i specyfika tytułowego bohatera – szczura – oraz związanego z nim skryptu: życia na okręcie. Zwierzęce postaci obu piosenek, nieprzypadkowo należące do gatunków, których ludzie nie lubią ani nie cenią, w obu przypadkach posłużyły przewrotnej grze poety i satyryka z konwencją językowo-kulturową. Za charakterystyczną cechą stylu Młynarskiego można by uznać właśnie zainteresowanie tym, co potocznie uznawane jest za gorsze, pospolite, nieciekawe – to nie przypadek, że jego tekst *Moje ulubione drzewo* mówi o leszczynie, a nie na przykład o dębie. Taki, a nie inny wybór aktorów i powiązanych z nimi skryptów służących do sportretowania własnej wspólnoty pozwala mu wyrazić dumę bez wyniosłości, jest zatem sposobem na ekspresję patriotyzmu szczególnego rodzaju: takiego, który ostentacyjnie rezygnuje ze wzniosłych haseł i symboli, a jego wyróżnikiem nie jest bohaterska walka z wrogiem, lecz codzienna praca i wytrwałe zmagania z przeciwnościami losu we własnej ojczyźnie.

III Podsumowanie

Dla współczesnej lingwistyki antropologiczno-kognitywnej, a zwłaszcza dla jej nurtu europejskiego, poststrukturalistycznego, ważną inspirację stanowiły prace Edwarda Sapira, który napisał znamienne zdanie:

Zrozumienie, na przykład, prostego wiersza zakłada nie tylko rozumienie pojedynczych słów w ich zwykłym znaczeniu, lecz pełną znajomość całego życia społeczności odzwierciedlonego w słowach lub sugerowanego przez towarzyszące im skojarzenia⁷⁰.

⁶⁸Izabela Mikrut, *Przymrużonym okiem. Radość czytania satyryków* (Wydawnictwo Internetowe E-bookowo, 2016). Kindle.

⁶⁹Młynarski, *Od oddechu do oddechu*.

⁷⁰Edward Sapir, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, przeł. Barbara Stanosz, Roman Zimand (Warszawa: PIW, 1978), 89.

Jego obserwacja pozostaje w mocy także w odniesieniu do piosenki *Lubię wrony*, w której łatwo zaobserwować, jak zindywidualizowana, niebanalna wizja świata jest konstruowana na podstawie skryptów kulturowych, wykazujących, jak to na ogół bywa, wysoki poziom stereotypowości. Okazuje się zatem, że jakkolwiek język podpowiadać nam może interpretację i ocenę zjawisk, których obraz utrwalił się przez pokolenia w jego strukturach leksykalnych i gramatycznych, nie jesteśmy zobligowani, by bezrefleksyjnie podążać za tymi podpowiedziami. Niekorzystanie z nich wymaga jednak wysiłku poznawczego, którego przejawem jest – i do którego może motywować – tekst artystyczny:

Tak naprawdę język ojczysty [...] do niewielu rzeczy zmusza i niewiele uniemożliwia. Ale każdy język coś (co innego!) ułatwia, podsuwa i sugeruje, pewne schematy poznawcze są w nim już niejako gotowe. Wszystko pozostałe wymaga wzmożonej aktywności podmiotu⁷¹.

⁷¹Anna Pajdzińska, „Czy «zakłęty krąg języka» można przekroczyć?”, w: *Relatywizm w języku i kulturze*, red. Anna Pajdzińska, Ryszard Tokarski (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010), 52–53.

Bibliografia

- Bańko, Mirosław, red. *Inny słownik języka polskiego* PWN. Warszawa: PWN, 2000.
- Bobryk, Jerzy. „Teoretyczny punkt wyjścia: czynności spostrzegania i interpretowania, wytwory tych czynności, dyspozycje psychiczne je determinujące”. W: *Percepcja i interpretacja społecznej i politycznej sytuacji w Polsce*, zredagowane przez Ida Kurcz, Jerzy Bobryk, 35–67. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN, 1997.
- Boryś, Wiesław. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Bralczyk, Jerzy. „Bananowa młodzież”. Dostęp 15.05.2021. sjp.pwn.pl/ciekawostki/haslo/Bananowa-mlodziez;5391622.html.
- Burszta, Wojciech J. *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*. Poznań: Zysk i S-ka, 1998.
- Chlewiński, Zdzisław. *Umysł. Dynamiczna organizacja pojęć. Analiza psychologiczna*. Warszawa: PWN, 1999.
- Derlatka, Piotr. *Poeci piosenki 1956–1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Dijk, Teun van. „Dyskurs polityczny i ideologia”. Przetłumaczone przez Aneta Wysocka. *Etnolingwistyka* 15 (2003): 7–28.
- Doroszewski, Witold, red. *Słownik języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1958–1969.
- Evans, Vyvyan. *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*. Przetłumaczone przez Magdalena Buchta, Małgorzata Cierpisz, Joanna Podhorodecka, Agnieszka Gicala, Justyna Winiarska. Kraków: Universitas, 2009.
- Gałczyński, Konstanty Ildefons. „Wierszyk o wronach”. Oficjalna witryna Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Dostęp 15.05.2021. https://www.kigalczynski.pl/wiersze/wierszyk_o_wronach.html.
- Jäkel, Olaf. *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu. Kognitywno-lingwistyczna analiza metaforycznych modeli aktywności umysłowej, gospodarki i nauki*. Przetłumaczone przez Monika Banaś, Bronisław Drąg. Kraków: Universitas, 2003.
- Kępa-Figura, Danuta. *Kategoryzacja w komunikacji językowej na przykładzie leksemu „ptak”*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2007.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphors of Anger, Pride and Love. A Lexical Approach to the structure of concepts*. Amsterdam: John Benjamins Publishing House, 1986.
- Krzyżanowski, Julian, red. *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*. Warszawa: PIW, 1972.
- Lakoff, George, Mark Johnson. *Metafory w naszym życiu*. Przetłumaczone przez Tomasz Krzeszowski. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2010.
- Langacker, Ronald. *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*. Przetłumaczone przez Elżbieta Tabakowska, Magdalena Buchta, Henryk Kardela, Wojciech Kubiński, Przemysław Łozowski, Adam Głaz, Joanna Jabłońska-Hood, Hubert Kowalewski, Katarzyna Stadnik, Daria Bębeniec, Justyna Giczela-Pastwa. Kraków: Universitas, 2009.
- Lem, Stanisław. Wywiad przeprowadzony przez Stanisława Beresia. Telewizja Literacka TVL. Dostęp 15.05.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=nnUwxKcZR9Y>.
- Mandler, Jean Matter. *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów*. Przetłumaczone przez Małgorzata Cierpisz. Kraków: Universitas, 2004.
- Mickiewicz, Adam. *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Opracował Stanisław Pigoń. Wrocław: Ossolineum, 2015. Kindle.
- Mikrut, Izabela. *Przymrużonym okiem. Radość czytania satyryków*. Wydawnictwo Internetowe E-bookowo, 2016. Kindle.
- Młynarski, Wojciech. *Od oddechu do oddechu*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2017. Kindle.
- – –. *Rozmowy*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2018. Kindle.
- – –. *W Polskę idziemy*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2018. Kindle.

- Müldner-Nieckowski, Piotr. *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa: Świat Książki, 2004.
- Pajdzińska, Anna. „Czy «zaklęty krąg języka» można przekroczyć?” W: *Relatywizm w języku i kulturze*, zredagowane przez Anna Pajdzińska, Ryszard Tokarski, 43–58. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010.
- – –. „Interpretacja w języku”. W: *Polonistyka w przebudowie*, zredagowane przez Małgorzata Czermińska, Stanisław Gajda, Krzysztof Kłosiński, Anna Legeżyńska, Andrzej Makowiecki, Ryszard Nycz, 293–304. Kraków: Universitas, 2005.
- – –. „Sposoby uobecniania się podmiotu w tekście”. W: *Podmiot w języku i kulturze*, zredagowane przez Jerzy Bartmiński, Anna Pajdzińska, 225–239. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2008.
- Russel, James A., Ghyslaine Lemay, „Pojęcia dotyczące emocji”. W: *Psychologia emocji*, zredagowane przez Michael Lewis, Jeannette M. Haviland-Jones, 617–631. Gdańsk: GWP, 2005.
- Sapir, Edward. *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*. Przetłumaczone przez Barbara Stanosz, Roman Zimand. Warszawa: PIW, 1978.
- Skudrzykowa, Aldona, Krystyna Urban. *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Kraków–Warszawa: Rytm, 2000.
- Słownik języka polskiego PWN. Dostęp 15 maja 2021. <https://sjp.pwn.pl>.
- Szyborska, Wisława. *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*. Kraków: Znak, 2015.
- Tabakowska, Elżbieta. *Językoznawstwo zastosowane*. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Asteria, 2019.
- Taylor, John R. *Gramatyka kognitywna*. Przetłumaczone przez Magdalena Buchta, Łukasz Wiraszka. Kraków: Universitas, 2007.
- Tokarski, Ryszard. „Skrypty w semantycznym opisie systemu i tekstu”. *Poradnik Językowy* 6 (2012): 46–55.
- – –. *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2004.
- Tomasello, Michael. *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*. Przetłumaczone przez Joanna Rączaszek. Warszawa: PIW, 2002.
- Wysocka, Aneta. *Fakty – język – podmiotowość. Stylistyczne osobliwości reportaży Ryszarda Kapuścińskiego*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2016.
- – –. *O miłości uskładanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2009.

SŁOWA KLUCZOWE:

język i styl piosenki

twórczość Wojciecha Młynarskiego

ABSTRAKT:

Artykuł dotyczy sposobów przejawiania się w tekście artystycznym utrwalonych w języku i kulturze intersubiektywnych wyobrażeń o przyrodzie. Bazę materiałową stanowi piosenka Wojciecha Młynarskiego pt. *Lubię wrony* oraz dwa inne utwory poetyckie wchodzące z nią w relacje o charakterze intertekstualnym: *List do KIG z Łodzi* W. Młynarskiego i *Wierszyk o wronach* K.I. Gałczyńskiego. Podstawą metodologiczną opracowania jest teoria skryptów kulturowych, w połączeniu z kognitywnymi koncepcjami obrazowania oraz amalgamatu konceptualnego. Analizy pokazują, w jaki sposób wspólna wiedza kulturowa zostaje przez Młynarskiego poddana artystycznej reinterpretacji w celu wyrażenia własnego patriotyzmu w formie odbiegającej od skonwencjonalizowanych sposobów ekspresji takiej postawy.

skrypt w tekście artystycznym

OBRAZ PTAKÓW W JĘZYKU I KULTURZE

amalgamat w tekście artystycznym

NOTA O AUTORCE:

Aneta Wysocka – dr hab., profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, językoznawca polonista, pracuje w Katedrze Semantyki, Pragmatyki i Teorii Języka w Instytucie Filologii Polskiej UMCS. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół problemów stylistyki tekstów artystycznych i publicystycznych oraz semantyki kognitywnej i kulturowej. Autorka książek o obrazie miłości w języku i tekście poetyckim (*O miłości uskładanej ze słów*, 2009) oraz o stylu reportażu Ryszarda Kapuścińskiego (*Fakty – język – podmiotowość*, 2016).