Acta Universitatis Wratislaviensis No 3787
Studia Linguistica XXXVI Wrocław 2017

DOI: 10.19195/0137-1169.36.7

PRZEMYSŁAW STANIEWSKI
Uniwersytet Wrocławski, Polen

Konceptualizacja wrażeń słuchowych w języku polskim

1. Zmysł słuchu i dźwięk – wprowadzenie

W klasycznym podziale zmysłów sięgającym jeszcze Arystotelesa modalności zmysłowe dzieli się na dwie grupy. Są to tak zwane zmysły niższe oraz zmysły wyższe[1]. Do zmysłów niższych zaliczane są węch, smak oraz dotyk. Są one również nazywane zmysłami bliskimi ze względu na kontakt podmiotu doświadczającego z doświadczanym przedmiotem. Natomiast zmysłami wyższymi są modalności słuchowa i wzrokowa. Te są – analogicznie ze względu na brak bezpośredniego kontaktu między doświadczającym a bodźcem – nazywane zmysłami dalszymi. Zmysł słuchu jest zatem, obok wzroku, zaliczany do zmysłów wyższych. Fakt ten, jak również stosowana nomenklatura[2] – przede wszystkim podział na zmysły wyższe i niższe – wynika z założeń przyjętych jeszcze przez filozofów starożytnych (w szczególności Arystotelesa oraz Platona), które były w późniejszych epokach kontynuowane przez myślicieli scholastycznych oraz nowożytnych. Powyższy podział można rozpatrywać na dwóch płaszczyznach, które można nazwać utylitarystyczną oraz estetyczną. Centralnym punktem pierwszej jest wartość epistemologiczna zmysłów, to znaczy ich rola w procesach

[1] Na ile powyższy podział jest zasadny, pozostaje kwestią dyskusyjną, która nie jest przedmiotem rozważań niniejszej pracy (por. Staniewski 2016b oraz Staniewski [w druku]).

[2] Należy w tym miejscu zaznaczyć, iż wspomniana dwojaka nomenklatura w odniesieniu do klasyfikacji zmysłów wskazuje z jednej strony na ich rolę w różnych obszarach życia człowieka (zmysły wyższe i niższe) oraz ich sposób funkcjonowania, tzn. sposób, w jaki dany bodziec jest postrzegany (zmysły dalekie i bliskie). Klasyfikacja ta nie ma jednak charakteru wyłączającego, ponieważ założyć można, że sposób funkcjonowania danego zmysłu warunkuje – przynajmniej w koncepcji klasycznej – jego rolę, co ma bezpośrednie przełożenie na architekturę hierarchii zmysłów. Należy zatem przyjąć, iż wspomniane aspekty są względem siebie komplementarne, a nie wzajemnie się wykluczające (por. np. Korsmeyer 1999:2 – 26).

© for this edition by CNS

poznawczych, nabywaniu, formowaniu (się) oraz przekazywaniu wiedzy. W tradycji myśli europejskiej nie było wątpliwości (wyłączając kilka wyjątków), że słuch, a przede wszystkim wzrok, są z perspektywy poznawczej o wiele bardziej wartościowe niż pozostałe trzy zmysły. Z tego też powodu były określane nie tylko jako wyższe, lecz także „umysłowe" oraz „intelektualne". Z perspektywy estetycznej natomiast są one jako jedyne źródłem przyjemności, którą człowiek może czerpać z kontemplacji dzieł sztuki – malarstwa, rzeźby, muzyki czy fotografii – podczas gdy przyjemności dostarczane przez zmysły niższe mają charakter cielesny i mogą prowadzić do szeroko rozumianej rozwiązłości oraz utraty umiaru. Należy również pamiętać o fundamentalnej roli słuchu oraz wzroku w komunikacji, a zwłaszcza komunikacji językowej, która jest swego rodzaju osobliwością w świecie zwierząt, ze względu na swoją złożoność. Ponadto wysoka pozycja słuchu i wzroku w społeczeństwach europejskich nie powinna zaskakiwać również z uwagi na rozwój technologiczny i naukowy (por. Synnott 1991:61 – 75, 1993:128 – 155, Classen 1993:1 – 7, Korsmeyer 1999:2 – 37, Howes 2002:67 – 69 oraz 2003, Köster 2002:27, Bear/Connors/Paradiso 2007:344, Moore 2010:133, Håkansson/Westander 2013).

Abstrahując od rozważań filozoficznych oraz koncentrując się na nowszych badaniach dotyczących percepcji słuchowej, należy zaznaczyć, że z perspektywy utylitarystycznej wzrok i słuch umożliwiają orientację w przestrzeni, przy czym modalność słuchowa przewyższa w tym aspekcie wzrokową. W przypadku zmysłu słuchu jest to możliwe dzięki mechanizmom lokalizacji źródła danego dźwięku i w związku z tym zdaje się, że jedną z funkcji zmysłu słuchu jest również funkcja ostrzegawcza. Ma on pod tym względem znaczną przewagę nad zmysłem wzroku, ponieważ dźwięki, a tym samym możliwe źródło zagrożenia, mogą zostać wykryte bez względu na kierunek, z którego pochodzą. Oznacza to ponadto, że informacje słuchowe mogą wspomagać lub nawet być podstawą orientacji przestrzennej w zakresie modalności wzrokowej poprzez wskazanie kierunku, w który należy skierować wzrok (por. Moore 2010:133, Bear/Connors/Paradiso 2007:368). Oczywiście dziś ludzie nie są już zagrożeni przez drapieżniki. Jesteśmy jednak narażeni na inne „niebezpieczeństwa". Podany przez Beara, Connorsa i Paradiso (2007:368) przykład nieostrożnego wejścia na ulicę na czerwonym świetle, które może być brzemienne w skutki, znakomicie ukazuje wagę zmysłu słuchu jako systemu ostrzegawczego. System lokalizacji dźwięku i jego źródła może operować na dwóch płaszczyznach, które nazywamy planem horyzontalnym (prawo-lewo, przód-tył) oraz planem wertykalnym (góra-dół)[3], przy czym na szczególną uwagę zasługuje fakt, że człowiek jest w stanie zlokalizować dany dźwięk z dokładnością do dwóch stopni (por. Bear/Connors/Paradiso 2007:369).

[3] Ponieważ lokalizacja dźwięku i jego źródła jest z perspektywy neurofizjologicznej procesem bardzo skomplikowanym i obejmującym różne aspekty i parametry percepcji słuchowej, nie będziemy jej w tym miejscu poświęcać więcej uwagi. Dokładny opis mechanizmów tej zdolności znajduje się w Bear/Connors/Paradiso (2007:368 – 372).

© for this edition by CNS

W kontekście zdolności lokalizacji dźwięku i jego źródła szczególnie istotna zdaje się natura samego bodźca dźwiękowego, czyli dźwięku. Dźwiękiem możemy nazwać słyszalne dla człowieka zmiany ciśnienia powietrza, które dociera do naszego ucha oraz pobudza odpowiednie struktury mózgowe, powodując percepcję dźwięku. Owe zmiany powodowane są przez różne obiekty emitujące dźwięki, czyli źródła, i polegają na tym, że część cząsteczek ośrodka sprężystego jest zagęszczana, a część rozrzedzana. W ten sposób powstaje fala akustyczna, nazywana również falą dźwiękową. Oczywiście dźwięki w naszym świecie nie składają się tylko z jednej fali, ale są raczej kombinacją fal o różnej częstotliwości i intensywności, które można uznać za dwa podstawowe parametry w zakresie percepcji dźwięku (por. Birbaumer/Schmidt 2006:416 – 420, Bear/Connors/Paradiso 2007:344 – 346). Nieco uproszczoną, a z drugiej strony wzbogaconą o aspekt psychologiczny, definicję dźwięku proponuje Kładoczny (2013:98)[4]: „*Dźwiękiem* jest dla mnie złożone dwufazowe zjawisko fizyczno-psychiczne powstające po tzw. zdarzeniu dźwiękowym (coś dzieje się ze źródłem dźwięku), które początkowo jako proces fizyczny (fala dźwiękowa – ruch cząsteczek, np. powietrza) przemieszcza się i jeśli dotrze do czyichś uszu, zostaje w jego mózgu i umyśle zmienione w odczucie słuchowe informujące o tym, co się zdarzyło”[5]. Z powyższych informacji oraz przytoczonej definicji można zatem wyciągnąć wniosek, że dźwięk to z jednej strony *Gestalt* – kombinacja fal – natury fizycznej, który możemy określić jako bodziec, z drugiej natomiast to efekt analizy jakościowej tego bodźca, czyli swego rodzaju interpretacja (ang. *percept*).

Reasumując powyższe uwagi, można stwierdzić, że wobec tej dosyć istotnej roli zmysłu słuchu dla człowieka, jak również umiejętności precyzyjnej lokalizacji źródła dźwięku oraz samej jego natury, bardzo interesującym wydaje się pytanie, za pomocą jakich środków językowych wrażenia słuchowe są wyrażane i w jaki sposób owe wrażenia są przez nas konceptualizowane. Należy w tym miejscu jednak zaznaczyć, że nie sposób omówić wszystkich środków leksykalnych służących nam do opisywania wrażeń słuchowych w niniejszym artykule. Zatem biorąc pod uwagę możliwość dwojakiego rozumienia *dźwięku* – jako bodźca oraz jego interpretacji – jak również ze względu na ograniczenia przestrzenne, zmuszony jestem ograniczyć zakres moich badań. Koncentruję się zatem przede wszystkim na pierwszym aspekcie definicyjnym dźwięku, to jest jako bodźca, czyli zjawiska fizycznego. To wiąże się z kolei z faktem, że dźwięk musi przemierzyć pewien dystans między źródłem a doznającym, co w swoich pracach bardzo często podkreśla Kładoczny (np. 2012I, 2014). Z tego powodu głównym

[4] Trzeba jednak pamiętać, że definiując dźwięk, autor ma przede wszystkim na względzie analizę semantyczną wyrażeń percepcji słuchowej. Odnośnie do *stricte* semantycznej definicji dźwięku por. Żurkowski (2009, 2012:157 – 165). Por. również w tej kwestii obszerny komentarz Kładocznego (2012I:112 – 122) do prac Żurkowskiego. Ponadto Kładoczny (2012I:122 – 134) proponuje swoją definicję pojęcia *dźwięk* korzystając z koncepcji ramy semantycznej, którą omawiam poniżej.

[5] Wyróżnienie w oryginale.

© for this edition by CNS

celem artykułu jest omówienie tak zwanych czasowników metaforycznych, występujących z wybranymi leksemami dźwiękowymi, które wskazują na różne (metaforyczne) konceptualizacje dźwięku. Tym samym chciałbym przedstawić inne podejście do tego zagadnienia, niż to, które możemy aktualnie znaleźć w istniejącej literaturze przedmiotu (por. przede wszystkim Kładoczny 2012I i II oraz Kładoczny 2014).

2. Wrażenia słuchowe i ich językowa realizacja – rama percepcji słuchowej

Z pozoru zmysł słuchu może wydawać się bardzo rozbudowany pod względem językowym. Na inwentarz leksykalny w obrębie modalności słuchowej składają się na przykład czasowniki percepcji słuchowej, zarówno agentywne, jak i nieagentywne, dopuszczające różne interpretacje – percepcyjną (czyli dosłowną), oraz figuratywną, na przykład ewidencjalną (por. np. Gisborne 2010). Ponadto dysponujemy przymiotnikami, za pomocą których werbalizowane są dwie najważniejsze właściwości dźwięku, jak frekwencja – przymiotniki *niski* i *wysoki* – oraz intensywność – przymiotniki *głośny* i *cichy* (por. np. Nagórko 1988; Staniewski 2016b). Do dyspozycji mamy również cały zakres onomatopei. W słowniku Mirosława Bańki (2009) jest ich około 800 (por. też Bańko 2008). Kładoczny (2012I:200 – 326) notuje w sumie około 2000 nazw dźwięków, z czego duża część to również onomatopeje. Obok onomatopei Kładoczny (tamże) wyszczególnia także rzeczowniki oraz czasowniki dokonane i niedokonane, jak również określenia przymiotnikowe. Należy również wskazać, że za pomocą przede wszystkim wyrażeń onomatopeicznych ujęzykowione zostają różne aspekty jakościowe – lub z fachowej perspektywy parametry – percypowanego dźwięku (np. głośność, wysokość, długość, barwa, krotność itd.), które są inherentnym składnikiem struktury semantycznej danej onomatopei (por. Kładoczny 2012I:142 – 158). Według Kładocznego (2012I:167) formy wykrzyknikowe są w przeważającej części podstawą derywacyjną czasowników i rzeczowników odnoszących się do dźwięków. Można zatem z całą pewnością stwierdzić, że inwentarz nazw dźwięków, jakim dysponuje użytkownik języka polskiego został zebrany (i szczegółowo omówiony) przez Piotra Kładocznego (2012I i II). Ponadto skompletowane dane są pełne i wyczerpujące – w najgorszym wypadku wymagają nieznacznych uzupełnień. Również bardzo obszerna i szczegółowa analiza korpusowa ujęzykowienia wrażeń słuchowych wskazuje, dzięki badaniom kolokacji, na różnego rodzaju profile językowe dźwięku.

Kładoczny (2012I:122 – 134) zajmuje się również bardzo dokładnie definicją pojęcia dźwięku, którą przedstawia bardzo szczegółowo, stosując przy tym teorię ram interpretacyjnych. W tym miejscu chciałbym na moment się zatrzymać

© for this edition by CNS

i pokusić o polemikę z koncepcją ramy interpretacyjnej percepcji słuchowej autora, co jest dosyć istotne z perspektywy metaforyki dźwięku, o której mowa w kolejnym rozdziale[6]. Uprzednio trzeba jednak zaznaczyć, że teoria ram interpretacyjnych ewoluowała przez kilka dekad i mimo ogromnego wpływu, jaki wywarła na semantykę językoznawczą, jej elementy oraz stopniowe modyfikacje zostały przedstawione (tylko) w postaci artykułów (por. np. Fillmore 1968, 1975, 1982, 1985). Jednoznacznie wskazuje na to Busse (2012:rozdz. 2), który wyróżnia trzy fazy w rozwoju tej koncepcji oraz wielokrotnie zwraca uwagę na wiele nieścisłości, niedomówień, a nawet na brak precyzji terminologicznej (por. również Kładoczny 2012I:97)[7]. Taki stan rzeczy implikuje szereg problemów natury metodologicznej, z których chyba najważniejszym jest struktura danej ramy – zarówno ilość, jak i jakość (interpretacja) jej elementów – ponieważ może ona być warunkowana nie tylko przez doświadczenie i interpretacje badacza, lecz także przez cele analizy. Z drugiej strony sam badany wycinek rzeczywistości może być na tyle charakterystyczny bądź dopuszczający pewne oparte na subiektywizmie alternacje strukturalne, że rama odnosząca się do pozornie tego samego aspektu rzeczywistości może mieć różną budowę, co niewątpliwie ma miejsce w przypadku percepcji rozumianej ogólnie[8].

Mając na uwadze powyższe refleksje i wracając do ramy percepcji słuchowej, w pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę, że rama ta w ujęciu Kładocznego (2012I:95 – 102, 122 – 134) jest bardzo rozbudowana. Zawiera ona bowiem 17 elementów i można ją ująć jako „zdarzenie dźwiękowo-słuchowe", które jest podzielone na dwa „etapy" (co zostało wspomniane powyżej) – zdarzenie zewnętrzne, które dalej obejmuje elementy dwojakiego rodzaju, to jest elementy zdarzenia dźwiękowego, takie jak generator, wykonawca, narzędzie

[6] Koncepcja ramy interpretacyjnej percepcji słuchowej została również przedstawiona przez Kładocznego (2014) w późniejszym artykule. W mojej pracy opieram się przede wszystkim na ustaleniach autora z roku 2012. Przy czym dosyć interesujące a zarazem zaskakujące jest to, że we wspominanym artykule z 2014 roku autor ogranicza się do jednej płaszczyzny ramy, tj. do jej elementów, ukazując ich realizację w zdaniu, rezygnując tym samym z ról semantycznych. W pracy z roku 2012 natomiast, mimo że obie płaszczyzny zostały uwzględnione, elementy ramy zostały w analizie potraktowane marginalnie. Można przypuszczać, że fakt ten w artykule z 2014 jest motywowany przesunięciem środka ciężkości analizy ze składni na samą semantykę, gdyż w pracy z roku 2012 dosyć znaczną rolę odgrywają funkcje składniowe przyjmowane przez poszczególne role semantyczne.

[7] Brak ujęcia teorii ram w postaci ujednolicającego i wprowadzającego dzieła jest niewątpliwie jej mankamentem. Teoria ta została ujęta w sposób całościowy, a zarazem bardzo szczegółowy dopiero w 2012 roku przez Dietricha Bussego.

[8] Dokładniejszy opis wspomnianych kwestii problematycznych znajduje się w Staniewski (2016a:220 – 222). Co prawda dotyczy on konkretnie ramy percepcji węchowej, zawarte w nim uwagi można jednak bez zastrzeżeń przenieść na grunt innych domen percepcyjnych. Z tego też powodu przedstawiona w niniejszym artykule polemika oraz w efekcie odmienna rama interpretacyjna percepcji słuchowej (bądź niewielka jej część) ma stanowić alternatywę rozważań Piotra Kładocznego i jest ona motywowana względami analitycznymi, tj. uwypukleniem roli języka figuratywnego w domenie zmysłu słuchu.

© for this edition by CNS

i tak dalej, oraz (ewentualne) elementy pojawiające się na drodze dźwięku jako fali akustycznej. Kolejny „etap" odnosi się już do samej percepcji i interpretacji, co autor określa jako zdarzenie słuchowe – zawierające na przykład percypującego i tak zwany quasi-instrument – oraz zdarzenie mentalne, do którego należą na przykład cechy dźwięku, jakość percepcji oraz rozpoznanie dźwięku[9]. Oprócz wymienionej ramy pojęciowej Kładoczny (2012I:99 – 102) wyszczególnia „role semantyczne nazw dźwięków jako argumentów predykatywnych", których jest w sumie (uwzględniając wszystkie podkategorie) aż 21. Uwzględniając zatem obie płaszczyzny, mamy aż 38 elementów, co mogłoby sugerować, że zarówno rama interpretacyjna, jak i zasób ról semantycznych może być rozbudowywany w nieskończoność, co samo w sobie nie jest niemożliwe, gdyż ramę można postrzegać jako zbiór otwarty a zarazem skończony, zwłaszcza w takich przypadkach jak percepcja, co zostało wspomniane powyżej. Ze względów ekonomicznych jednak warto, w moim przekonaniu, ograniczyć liczbę elementów ramy. Ponadto problematyczny zdaje się stosunek obu płaszczyzn względem siebie, gdyż, biorąc pod uwagę teorię przypadków głębokich (Fillmore 1968), która była prekursorką semantyki ram, w zasadzie można uznać, że fiasko, które ponieśli semantycy próbujący zestawić uniwersalny inwentarz ról semantycznych, doprowadziło do tego, że w późniejszych etapach ewolucji semantyki ramowej granica między obiema płaszczyznami się zatarła (por. Fillmore 2003:466, 2006:616). Na to wskazuje również Busse (2012:218 – 219), rozróżniając między elementami ramy jako wielkościami potrzebnymi do zrozumienia tekstu/wypowiedzi (które nazywa *komplementami epistemicznymi*) – znajdującymi się (można zakładać) na płaszczyźnie pojęciowej – a rolami semantycznymi jako typami aktantów o charakterze bardziej abstrakcyjnym (agens, patiens itd.). Zlanie się obu płaszczyzn było spowodowane tym, że niektóre ramy zawierały w swej strukturze elementy tak charakterystyczne, że nie sposób było im przypisać jakiejkolwiek z uniwersalnych ról semantycznych, zatem należało z nich zrezygnować na rzecz ról/elementów specyficznych dla danej ramy (por. Fillmore 2003:466, 2006:616, Busse 2012:218 – 219). Zatem, o ile można stwierdzić, że wyszczególnienie tak wielu elementów na obu płaszczyznach daje gwarancję bardzo szczegółowej analizy językowo-pojęciowej w domenie percepcji słuchowej, samo przyjęcie dwóch płaszczyzn przez Kładocznego (2012) zdaje się problematyczne. Wyszczególnione przez autora role semantyczne nie wykazują wyżej wspomnianej abstrakcyjnej (nie mówiąc o uniwersalnej) natury, lecz są, przynajmniej niektóre z nich, w bardzo wysokim stopniu zawężone do ramy percepcji słuchowej, co z kolei powoduje, że na obu płaszczyznach mamy do czynienia ze specyficznymi dla konkretnej ramy wielkościami. Z drugiej natomiast strony można zakładać,

[9] W cytowanym rozdziale pracy autor nie tylko zestawia elementy ramy interpretacyjnej, ale również bardzo dokładnie omawia ich definicje za pomocą elementarnych jednostek semantycznych Wierzbickiej (np. 2006). Odnośnie do szczegółów por. Kładoczny (2012I:95 – 96 i 122 – 134).

© for this edition by CNS

że ograniczenie się do jednej płaszczyzny, jak również zredukowanie części elementów ramy i/lub ujęcie ich jako jednego bardziej abstrakcyjnego elementu jest zasadne ze względów ekonomii analizy – por. np. Zawisławska (2004) w odniesieniu do percepcji wzrokowej i Badyda (2013) oraz Staniewski (2016a) w odniesieniu do zmysłu węchu[10]. Ponadto zdaje się, że ujęcie pewnych zjawisk językowych jako ról semantycznych przypisanych argumentom predykatywnym przesuwa, przynajmniej w części, punkt ciężkości na składnię, co niewątpliwie ma miejsce w przypadku analizy percepcji słuchowej przez Kładocznego. Nie zmienia to jednak faktu, że taki cel badawczy z kolei przyczynia się do zatarcia roli języka figuratywnego, która w przypadku zmysłu słuchu jest znacząca. Chodzi przede wszystkim o takie role semantyczne, jak „obiekt zagrożenia", „obiekt egzystencji" oraz „obiekt egzystencjalno-przestrzenny", jak również „kauzator", przy czym autor (por. Kładoczny 2012I:101, 134, 2012II:702) wskazuje na działanie w tych przypadkach metafory, w odniesieniu do „obiektu egzystencjalno-przestrzennego" zwraca nawet uwagę na różne rodzaje ruchu (por. Kładoczny 2012I:704). W przypadku analizy leksemu *dźwięk* wskazuje nawet na „rozmaite aspekty pokonywania drogi" (Kładoczny 2012I:370). Fakt ten zdaje się jednak być potraktowany w sposób marginalny[11].

Biorąc zatem pod uwagę powyższe rozważania, można przyjąć na potrzeby niniejszej pracy następujący – dosyć skromny lub nawet minimalistyczny – zestaw elementów ramy percepcji słuchowej[12]: percypowany dźwięk przyjmuje rolę bodźca w ramie interpretacyjnej. Dzieje się tak, ponieważ rama interpretacyjna percepcji słuchowej przejmuje pewne elementy swojej ramy-matki (por. Busse 2012:220 – 221; na to zwraca również uwagę Kładoczny 2014:173), czyli ramy percepcji zmysłowej ogólnie, dodając elementy charakterystyczne dla percepcji w obszarze danej modalności zmysłowej. Według projektu Frame-Net[13] do głów-

[10] Ze względu na ograniczenia przestrzenne nie jestem w stanie dokładnie omówić wszystkich elementów ramy Kładocznego i ewentualnych ich redukcji. Jako przykład natomiast mogą dobrze posłużyć takie elementy, jak *generator*, *wykonawca* oraz *narzędzie*, które można ująć jako źródło, na co również wskazuje sam autor, jednakże tylko w przypadku *generatora*. Natomiast *dźwięk zewnętrzny* i *dźwięk wewnętrzny* można ujednolicić do *bodźca* (zob. niżej).

[11] Z innej strony i pod warunkiem, że przyjmiemy podział autora na elementy ramy i role semantyczne, dosyć problematyczna i zaskakująca jest metaforyczna natura samych ról semantycznych.

[12] Nie jest to oczywiście równoznaczne z faktem, że taki zasób ról semantycznych/elementów ramy jest wystarczający do dogłębnej analizy. Ze względów przestrzennych oraz z uwagi na cel niniejszego artykułu należy ograniczyć się do wyszczególnienia tych najważniejszych. Oczywiście obok trzech wymienionych można również uwzględnić elementy peryferyjne oraz trzeba wziąć pod uwagę charakterystyczne dla danej domeny zmysłowej parametry percepcyjne. W przypadku słuchu mogłyby to być np. *głośność*, *wysokość*, długość, *barwa*, *krotność* itd., na które autor wskazuje w innej części pracy (por. Kładoczny 2012I:142 – 158; por. tu również Staniewski 2016a:218 – 220 odnośnie do węchu: *intensywność*, *walencja hedoniczna* i *jakość*; por. również Badyda 2013:123 – 124, 150 – 152).

[13] Por. https://framenet2.icsi.berkeley.edu/fnReports/data/frameIndex.xml?frame=Perception_experience (dostęp 10.04.2017).

© for this edition by CNS

nych elementów ramy percepcji pasywnej należą cześć ciała (czyli instrument), fenomen (można zakładać, że jest to bardzo ogólne pojęcie bodźca) oraz percypujący. Jako że instrument najczęściej nie jest na płaszczyźnie zdaniowej realizowany, ponieważ każdy zmysł ma swój odrębny organ (wyjątkiem może być dotyk, na co wskazuje również definicja tego elementu na stronie Frame-Net), należałoby dodać tu również element źródło, co jest bardzo istotne w przypadku percepcji słuchowej (oraz węchowej). Te trzy elementy stanowią podstawową konfigurację, w terminach przyczynowo-skutkowych, według której dochodzi do percepcji słuchowej, ponieważ na początku tego łańcucha jest źródło, które emituje dźwięk, czyli bodziec, który z kolei jest percypowany przez *experiencera*. W ostatnim etapie można również dodać element „percept" (u Kładocznego jest to „dźwięk wewnętrzny"), ale tylko w ograniczonym stopniu, na co wskazują również omówione w kolejnym rozdziale metafory. W tym trzy- lub czteroczęściowym łańcuchu bardzo istotna jest natura samego bodźca, co zostało pokrótce opisane powyżej: obiekty emitujące dźwięki, czyli źródła, powodują zmianę ciśnienia i gęstości powietrza w ośrodku sprężystym, czyli w powietrzu, wodzie lub ciele stałym. Te właśnie zmiany ciśnienia, które są dla nas słyszalne (i możemy nazwać je dźwiękiem), rozchodząc się w ośrodku sprężystym i docierając do *experiencera*, powodują percepcję dźwięku. Wobec powyższego chciałbym się skupić na dwóch ostatnich etapach lub elementach powyższej konfiguracji. Interesuje mnie mianowicie, jak jest postrzegany dźwięk po tym, jak został już wygenerowany przez źródło, czyli etap między źródłem a postrzegającym oraz jaki ma wpływ na postrzegającego. Mówiąc bardziej metaforycznie, interesuje mnie sposób, w jaki dochodzi do percepcji, to znaczy jak się dany dźwięk „zachowuje" po jego emisji oraz w późniejszym etapie, w jakie interakcje wchodzi on z percypującym oraz jakie reakcje w nim wywołuje[14]. Zatem w pierwszym etapie centralnym aspektem percepcji słuchowej jest droga, którą dźwięk musi przemierzyć, lub odległość, którą musi pokonać od źródła do percypującego. Ten aspekt percepcji dźwięku jest bardzo istotny, na co wskazują również Kładoczny (np. 2008:77 – 78, 2012I:95, 125, 134, 2012II:702, 2014:167 – 168; przede wszystkim 2011:27 – 37; dokładniejsze omówienie zob. poniżej) oraz Żurkowski (2011). Jest to oczywiście warunkowane naturą percepcji w tej domenie zmysłowej. W następnej kolejności istotne są szeroko pojęte reakcje percypującego na dany dźwięk, których ujęzyko-

[14] Należy w tym miejscu zaznaczyć, że Kładoczny (2012) dochodzi do podobnych wniosków, co przedstawione przeze mnie poniżej, co ma swój wyraz przede wszystkim w wyszczególnieniu ról „obiektu egzystencji", obiektu „egzystencjalno-przestrzennego" oraz „obiektu zagrożenia". Jednak, na co wskazałem powyżej, z jednej strony wyszczególnienie tak charakterystycznych ról semantycznych kłóci się z ich naturą. Z drugiej strony należy je uznać nie za elementy ramy/role semantyczne, a za metaforyczne konceptualizacje dźwięku. Kładoczny nie uwzględnił jednak w tej konceptualizacji pewnych niuansów, które tego uwzględnienia wymagają. Jest to oczywiście zrozumiałe, ponieważ w tak szeroko zakrojonych badaniach (2 tomy, ponad 1200 stron) nie sposób poświęcić uwagi wszystkim istotnym szczegółom. Jest to materiał na osobne badania.

© for this edition by CNS

wienie, jak i w wyżej opisanym przypadku, ma dalece figuratywny charakter, co zostanie dogłębniej omówione w kolejnym rozdziale.

3. Metaforyczne konceptualizacje dźwięku – analiza korpusowa

Ponieważ zasób leksykalny w domenie zmysłu słuchu jest bardzo duży, co zostało wykazane powyżej, należy na potrzeby tej pracy ograniczyć materiał badawczy. W związku z tym analizie poddane zostały trzy wybrane leksemy języka polskiego: *dźwięk*, *odgłos* oraz *hałas*. Wybór dwóch pierwszych jest motywowany tym, że mają one znaczenie bardzo ogólne i neutralne, co pozwala założyć, że będą występowały z czasownikami metaforycznymi mającymi bardzo różne znaczenia. To z kolei prowadzi do kolejnego założenia: za pomocą tych leksemów będzie można ukazać bardzo szerokie spektrum konceptualizacji wrażeń słuchowych. Wybór leksemu *hałas* jest natomiast motywowany założeniem, że dźwięk określany za jego pomocą będzie ze względu na negatywne konotacje konceptualizowany nieco inaczej – też w sposób negatywny, na co wskazuje również Kładoczny (2012:23 – 56, przede wszystkim 2013), co z kolei prowadzi do innych połączeń kolokacyjnych tego rzeczownika.

Badanie zostało przeprowadzone na materiale językowym Narodowego Korpusu Języka Polskiego. Cały korpus został przeszukany za pomocą wyszukiwarki PELCRA. Wyniki zostały wyeksportowane do pliku XML a następnie, po ich względnym oczyszczeniu, przeanalizowane za pomocą programu WordSmithTools 6[15]. Analizie kolokacyjnej zostały poddane otrzymane konkordancje. Horyzont wyszukiwania kolokatów został wyznaczony na L5 i R5, tzn. po pięć tokenów z każdej strony ośrodka konkordancji, natomiast kolokat musiał mieć minimum trzy litery. Analizowane były kolokacje czasownikowe oraz imiesłowowe. Zatem liczba przeanalizowanych tokenów – po eksporcie oraz oczyszczeniu – wygląda następująco: *dźwięk* – 41 725, *odgłos* – 10 452, *hałas* – 19 863. Na koniec trzeba podkreślić, że poniżej sformułowane metafory konceptualne należy postrzegać jako struktury uogólnione na podstawie użyć trzech wyżej wymienionych leksemów, co oznacza, że ich komponent DŹWIĘK jest również ogólną kategorią, obejmującą swoim zasięgiem konkretne dźwięki określane za pomocą tych jednostek leksykalnych.

Po przeanalizowaniu kolokacji, w które wchodzą powyższe leksemy z czasownikami i imiesłowami, można wyróżnić kilka metaforycznych konceptualizacji dźwięku lub percepcji słuchowej, charakterystycznych dla dwóch poszczególnych, wyżej opisanych, etapów.

[15] Por. Scott M. (2012), WordSmithTools version 6, Stroud: Lexical Analysis Software.

© for this edition by CNS

Najliczniejszą grupą czasowników i imiesłowów występujących z powyższymi leksemami dźwiękowymi są czasowniki i imiesłowy ruchu. Ponieważ domena czasowników ruchu jest bardzo obszerna i nie do końca precyzyjna, zwłaszcza w odniesieniu to takiej „półabstrakcyjnej" jednostki jak dźwięk, należy przyjąć, za Hasko i Perlmutterem (2010:1), bardzo ogólną definicję ruchu, według której ruch odnosi się do serii zmian przestrzennych, takich jak zmiana lokalizacji lub orientacji.

Zanim jednak zostaną zaprezentowane metaforyczne konceptualizacje dźwięku, jakie można wykazać w oparciu o kolokacje leksemów dźwiękowych z czasownikami ruchu, należy podkreślić, że do podobnych wniosków dochodzi Kładoczny, na co wskazywałem niejednokrotnie powyżej. Aspekt metaforyczny percepcji słuchowej został jednak w mojej interpretacji w analizach autora potraktowany marginalnie. Samo metaforyczne postrzeganie dźwięku uwidacznia się u autora poprzez wyszczególnienie takiej roli semantycznej, jak „obiekt egzystencjalno-przestrzenny", która występuje bardzo często z czasownikami ruchu (por. np. Kładoczny 2012I:99, 133 – 134, 370, 446, 460, 493, 2012II:42), aczkolwiek zdaje się ona być przez niego pojmowana bardzo szeroko i obejmuje swoim zasięgiem wiele relacji przestrzennych, nie tylko ruch – z tego też powodu figuratywność tego aspektu percepcji słuchowej mogła zostać zatarta (por. Kładoczny 2012I:370, 393, 405, 2012II:42). Ponadto Kładoczny (np. 2012I:704) podkreśla również fakt różnych aspektów ruchu[16]. Z jednej strony z ruchem inherentnie jest związany aspekt drogi w przypadku percepcji słuchowej, który zdaje się znajdować u Kładocznego (2012I:99; 2014) szczególne miejsce, jako że autor wyszczególnia drogę jako element ramy interpretacyjnej. Najlepszym tego wyrazem jest cały artykuł poświęcony konceptualizacji drogi (por. Kładoczny 2011), w którym autor szczegółowo omawia różne środki językowe, za pomocą których aspekt lub element drogi jest bezpośrednio lub pośrednio realizowany na płaszczyźnie zdaniowej, przy czym czasowniki ruchu są tylko jednym ze sposobów odniesienia się do drogi (por. Kładoczny 2011:42 – 43). Między innymi czasowniki ruchu są również przedmiotem analizy leksemów dźwiękowych w dziełach Stefana Żeromskiego, w której Kładoczny (2008:77 – 78) wskazuje nie tylko na różne możliwości „poruszania" się dźwięku w odniesieniu do kierunku lub położenia, ale również i sposobu (np. powietrze, ciecz)[17]. Ponadto w obu wymienionych pracach nacisk, obok semantyki, położony jest również na aspekty gramatyczne, na przykład przyimki kierunkowe/lokatywne (por. Kładoczny 2011:43 – 49). Można

[16] Aby się o tym przekonać, wystarczy również spojrzeć na bardzo obszerne listy kolokacji leksemów dźwiękowych z czasownikami zamieszczone w omawianej pracy.

[17] Fakt ten jest bardzo istotny, ponieważ wskazuje jednoznacznie, że metaforyczna konceptualizacja dźwięku nie jest tylko domeną dzieł literackich, gdzie metaforyka mogła być postrzegana jako cecha rozpoznawcza danego autora i jego stylu. Materiał przeanalizowany na potrzeby tego artykułu (również Kładoczny 2012) świadczy o tym, że metaforyczne postrzeganie dźwięku jest również rozpowszechnione w języku ogólnym.

© for this edition by CNS

zatem stwierdzić, że poniżej przedstawione wyniki rzucają nieco inne światło na percepcję słuchową i z tego względu można je potraktować jako uzupełnienie dotychczasowych badań.

Najogólniej rzecz ujmując, ze względu na fakt, że powyższe leksemy łączą się z bardzo różnymi czasownikami ruchu, można przyjąć w pierwszej kolejności występowanie dosyć pojemnej metafory DŹWIĘK TO PORUSZAJĄCY SIĘ BYT[18]. Z jednej strony metafora ta jest sankcjonowana przez wszystkie czasowniki ruchu, z drugiej strony jako jej typowe realizacje tekstowe można uznać czasowniki ruchu o bardzo ogólnym znaczeniu, które mogą odnosić się do różnych poruszających się bytów i są pod względem sposobu ruchu niesprecyzowane. Do takich czasowników należą np. *docierać*, *dołączać*, *roznosić się*, *nieść się* ewentualnie *rozchodzić się* (chociaż jest to derywat od czasownika *chodzić*), *krążyć* (chociaż w tym przypadku ze względu na kontekst można mówić o konceptualizacji dźwięku jako bytu latającego, ponieważ może krążyć w powietrzu), *mijać*, *przybliżać się*, *zbliżać się*, *oddalający się*, *ogarniający* (w tym przypadku można mieć również wątpliwości co do znaczenia ruchowego imiesłowu/czasownika – na to wskazuje jednak przyimek kierunkowy w zdaniu (4)), *wydostawać się*, *dogonić*, *sunący*[19].

(1) *Odgłos przytłumionych kroków zbliżał się coraz bardziej. Nie można było dłużej pozostawać w niszy...* (NKJP: Adam Bahdaj, „Wakacje z duchami", 1962)[20].
(2) *Byłem także przekonany, że gdyby się przewróciła, usłyszałbym oddalający się odgłos kroków* (NKJP: Daniel Mieczkowski, „Podróż na Wschód", cz. 2, „W góry", 07.2005).
(3) *Dźwięk dzwonów mijał rogatki i wytracał swój groźny impet* (NKJP: Radosław Kobierski, „Harar", 2005).
(4) *Wszystko dopełnia sześć głośników dających niesamowity zewsząd ogarniający dźwięk* (NKJP: Gazeta Poznańska, „Szyc za kierownicą", 22.12.2005).

Kolejne trzy metafory zawiązane z poruszaniem się dźwięku i będące jednocześnie uszczegółowieniem powyższej metafory to DŹWIĘK TO BYT LATAJĄ-

[18] W tym należy podkreślić, o czym będzie mowa w ostatnim rozdziale, że podobne lub nawet takie same metafory można wyróżnić w zakresie percepcji olfaktorycznej, co robią Badyda (2013:rozdz. 5) oraz Staniewski (2016a:rozdz. 6.3). Podobne wzorce kolokacyjne świadczą z całą pewnością o bardzo zbliżonej albo nawet identycznej konceptualizacji zapachu i dźwięku, co jest niewątpliwie związane z naturą percepcji w przypadku obu modalności.

[19] Należy zaznaczyć, że w niniejszej pracy ze względów przestrzennych nie podaję wszystkich czasowników i/lub imiesłowów występujących z badanymi jednostkami leksykalnymi. Ograniczam się do najistotniejszych lub najbardziej charakterystycznych.

[20] We wszystkich podanych przykładach korpusowych została zachowana pisownia oryginalna.

© for this edition by CNS

CY, DŹWIĘK TO BYT PORUSZAJĄCY SIĘ PO ZIEMI oraz DŹWIĘK TO CIECZ, które na płaszczyźnie zdaniowej mogą być realizowane przez następujące czasowniki oraz imiesłowy (na te aspekty motoryki dźwięku wskazuje Badyda (2013:103) i oczywiście Kładoczny (2012)):

Metafora DŹWIĘK TO BYT LATAJĄCY może być realizowana przez następujące czasowniki: *dolatywać*, *dolecieć*, *lecieć*, *lecący*, *nadlatywać*, *nadlatujący*, *opadać*, *przelatywać*, *unosić się*, *spadający*, *wznosić się* (zob. również przykład [11]). W przypadku przedostatniego imiesłowu na liście można się zastanawiać nad tym, czy jest on elementem sankcjonującym tę metaforę, gdyż czynność latania jednak wiąże się z wolicjonalnością oraz kontrolą, czego nie można powiedzieć o spadaniu. Jednak zaklasyfikowanie tego imiesłowu do tej kategorii było motywowane faktem, że spadanie jest mimo wszystko ruchem w powietrzu.

(5) *Zdawało się jej, że znad morza dolatują dźwięki syreny przepływającego statku* (NKJP: Maciej Pinkwart, „Dziewczyna z Ipanemy", 2003).
(6) *Około godziny 16.00 z dalekich łąk unosi się głuchy odgłos pracujących silników lotniczych* (NKJP: Tygodnik Regionalny „Gazeta Częstochowska", „Po przejściu tornada", 16.07.2007).
(7) *Zawsze lubiła czytać, lubiła ciszę, mąconą szelestem przekładanych kartek, z delikatnym zapachem jaśminowej herbaty, która parowała w filiżance, tuż obok, i żeby z drugiego pokoju nadlatywały nieokreślone dźwięki, świadczące, że nie jest zupełnie sama* (NKJP: Jerzy Sosnowski, „Linia nocna", 05.2002).
(8) *Kiedy po polach, odbijając się echem od ściany lasu, przelatywał dźwięk silnika, zewsząd zbiegały się dzieciaki, ciekawe niewątpliwego cudu, jakim był samochód* (NKJP: Dziennik Polski, „Bez samochodów", 24.06.2000).

Kolejną metaforą odnoszącą się do pokonania przez bodziec dźwiękowy dystansu od źródła do percypującego jest DŹWIĘK TO BYT PORUSZAJĄCY SIĘ PO ZIEMI, którą sankcjonują następujące czasowniki: *biec*, *dobiegać*, *dochodzić*, *gnać*, *iść*, *idący*, *nabiegać*, *nadbiegający*, *nadchodzić*, *nadchodzący*, *obiegać*, *pełzać*, *wychodzić*, wędrować:

(9) *Z oddali biegną metaliczne dźwięki i łączą się w monotonny warkot* (NKJP: Mariusz Sieniewicz, „Żydówek nie obsługujemy", 2005).
(10) *A razem z nimi gnał przez miasto charakterystyczny, świdrujący dźwięk syreny policyjnej Sekcji Specjalnej* (NKJP: Tomasz Trojanowski, „Uciekinierzy", 2008).
(11) *Dźwięki nabiegały jeden po drugim, wznosiły się, opadały jak rulady najlepszej muzyki* (NKJP: Michał Choromański, „Zazdrość i medycyna", 1933).

© for this edition by CNS

(12) *Gdzieś daleko odezwał się pies i chór pobratymców odpowiedział mu rozpaczliwym ujadaniem. Szedł ten dźwięk z oddali, nadchodził jak zawodzenie płaczek od najdalej położonych zagród aż do naszych podmiejskich rewirów* (NKJP: Maciej Dajnowski, „Promieniowanie reliktowe", 2004).
(13) *Dźwięki wędrują korytarzami, zawijają się na klatkach schodowych i pełzną z ostatniego piętra do podziemi* (NKJP: Andrzej Stasiuk, „Opowieści galicyjskie", 1955).
(14) *Odgłos lecącej kuli obiegł całą salę – mówi Glowniak. Właściciel kina wcale nie zamierza się poddawać i zamykać interesu* (NKJP: Tygodnik Rybnicki, „Jeszcze kiedyś do nas wrócą...", 17.04.2007).

Jak możemy wywnioskować z powyższej listy czasowników oraz z podanych przykładów, mamy w tym przypadku do czynienia z wieloma odmianami ruchu lub z różną jego dynamiką. Interesujące zdaje się w tym kontekście pytanie, czy użyty czasownik – a dokładniej werbalizacja dynamiki ruchu, którą on ujmuje – wiąże się z konkretnym doznaniem jakościowym. Zatem czy na przykład dźwięk, który został opisany jako *idący* (12), różni się pod względem (nie)przyjemności doznania od dźwięku, który coś obiega (14). W oparciu o analizę kontekstów tylko pisanych pytanie to musi pozostać prawdopodobnie bez odpowiedzi. Oczywiście kwestie jakościowe lub hedoniczne (w sensie walencji hedonicznej, jak jest ona rozumiana w przypadku percepcji węchowej) mogą również zostać rozwiane na podstawie źródeł dźwięku, które w danym kontekście występują, jednak nadal nierozstrzygnięte zostaje pytanie o rolę znaczenia czasownika.

Kolejną metaforą, którą możemy wyszczególnić, jeżeli chodzi o przemieszczanie się dźwięków, jest DŹWIĘK TO CIECZ, która na płaszczyźnie językowej jest realizowana za pomocą następujących czasowników: *napełniać*, *napływać/napływający*, *przelać/przelewać*, *rozpływać*, *spłynąć*, *sączące*, *nadpływać*, *płynąć/płynące*:

(15) *Leżeliśmy zmęczeni na tapczanie, nasłuchując napływających przez zamknięte drzwi dźwięków* (NKJP: Mirosław Sokołowski, „Gady", 2007).
(16) *Nad miastem płynął dźwięk dzwonów. Ciężka metaliczna fala roztaczała się koncentrycznie i odgradzała niebo od ziemi* (NKJP: Zbigniew Mikołejko, „Żywoty świętych poprawione", 2000).
(17) *Metaliczny dźwięk leniwie rozpływał się w rozżarzonym powietrzu, a nas było coraz mniej, bo wielu zwątpiło w sens oczekiwania* (NKJP: Paweł Huelle, „Weiser Dawidek", 1987).
(18) *Ważna była też oprawa – kadzidlany zapach drzewa sandałowego i jaśminu, korzenny aromat unoszącego się z fajki wodnej dymu, sączące się z głośników dźwięki sitaru i tabli, blask świec, czy wreszcie smak pikant-*

© for this edition by CNS

nych indyjskich samosów (NKJP: Gazeta Krakowska, „Noc Mehendi, czyli wieczór panieński", 8.03.2007).

(19) *Z kolei głos wycofał się na jakiś plan dalszy, a hałas ulicy nadpływał znowu burzliwą, charczącą falą* (NKJP: Jan Józef Szczepański, „Polska jesień", 1955).

Również w przypadku tej metafory możemy zastanawiać się, w jakim stopniu dynamika ruchu określana przez czasownik determinuje aspekty jakościowe postrzegania słuchowego. Ważniejsze jednak wydaje się zagadnienie, jak bardzo jakość dźwięku warunkuje dobór metaforycznego czasownika ruchu, ponieważ na podstawie powyższych zdań przykładowych można wyciągnąć wniosek, że konceptualizacja dźwięku jako cieczy raczej związana jest z dźwiękami monotonnymi, co znakomicie ukazują przede wszystkim przykłady (17) i (18), aczkolwiek nie musi być to regułą, jak na przykład w zdaniu (15).

Reasumując, można stwierdzić na podstawie powyższych przykładów, że dźwięk, aby móc zostać postrzeżonym przez percypującego, musi przebyć pewną drogę między wydającym go źródłem a postrzegającym. Jest to oczywiście warunkowane przez samą naturę percepcji dźwiękowej, jak zostało to wyżej opisane, ponieważ źródło dźwięku i percypujący stanowią dwie odrębne jednostki, które mogą znajdować się w różnej odległości od siebie. Fakt ten motywuje, jak się wydaje, występowanie wszystkich powyższych metafor. W kontekście motywacji metaforycznej konceptualizacji dźwięku jako poruszającego się obiektu, nasuwa się pytanie, jakie czynniki motywujące jesteśmy w stanie wyróżnić w odniesieniu do wyszczególnionych podgrup. Jeżeli chodzi o metaforę DŹWIĘK TO BYT PORUSZAJĄCY SIĘ PO ZIEMI, jedyne wyjaśnienie, jakie się nasuwa, to fakt, że dźwięk, jak wspomniano wcześniej, musi przebyć pewną drogę od źródła do *experiencera*. Bazując na ogólnym doświadczeniu, wiadomo, że drogę można przebyć na wiele sposobów: można jechać, można płynąć oraz lecieć. Jednakże najbardziej prototypowym sposobem przemieszczania się jest dla człowieka przemieszczanie się na własnych nogach, w formie biegu lub chodu, czyli po ziemi, co mogłoby wyjaśnić tę metaforę. To wyjaśnienie dałoby się zastosować również do pozostałych dwóch metafor. Jest to jednak w pewnym stopniu problematyczne, ponieważ o ile poruszanie się w wodzie może być wynikiem aktywności ludzkiej, o tyle proces ten nie ma miejsca w przypadku dłuższych dystansów. Jeżeli chodzi natomiast o poruszanie się w powietrzu, człowiek może tego dokonać tylko za pomocą maszyn. Zatem można stwierdzić, że na skali prototypowości ruchu człowieka dwie ostatnie możliwości ruchu oddalają się od prototypu, co powoduje osłabienie ich siły eksplikacyjnej w przypadku motywacji powyższych metafor[21].

[21] Ponadto można sobie zadać pytanie, w jakim stopniu dwie ostatnie możliwości możemy nazwać ruchem w tym sensie, że człowiek jest jego sprawcą, a zatem agensem. O ile przypadek ruchu lub poruszania się w wodzie jest kategorią środka, o tyle w przypadku poruszania się człowieka

© for this edition by CNS

Wydaje się jednak, że istotną rolę odgrywają tu inne czynniki: po pierwsze, czynnik fizyczny, czyli sama natura dźwięku jako rozchodzącej się fali akustycznej, może leżeć u podstaw konceptualizacji dźwięku jako cieczy. Natomiast fakt, że dźwięki czy właśnie fale potrzebują medium, jak wspomniano wyżej, tak zwanego ośrodka sprężystego, którego prototypem jest powietrze w przypadku ludzkiej percepcji dźwięków, mógłby wyjaśnić metaforę DŹWIĘK TO BYT LATAJĄCY. Ponadto u podstaw konceptualizacji dźwięku jako cieczy może leżeć również analogia między powoli rozlewającą się cieczą, która stopniowo obejmuje coraz większy obszar danej powierzchni, a monotonnymi dźwiękami, które sprawiają wrażenie powoli wydobywających się ze źródła lub rozprzestrzeniających się po danym pomieszczeniu lub obszarze. Przyjęcie takiego czynnika motywacyjnego łączy się jednak z założeniem, że tylko dźwięki monotonne są konceptualizowane jako ciecz. Tego jednak na tym etapie badań nie można stwierdzić z całą pewnością. Ponadto należy zaznaczyć również, że czasowniki i imiesłowy, z którymi badane leksemy wchodzą w kolokacje, charakteryzują się bardzo dużą różnorodnością semantyczną, to znaczy sam ruch jest ujmowany w bardzo różny sposób, na przykład ruch bliżej nieokreślony, ruch z punktu A do B, ruch z góry do dołu, do wnętrza i z wnętrza na zewnątrz; werbalizowane są też takie aspekty jak na przykład szybkość poruszającego się elementu czy dźwięku (por. również Kładoczny 2008:77 – 78).

Kolejną grupę metafor tworzą wyrażenia wskazujące na fakt, że dźwięk jest czymś niepożądanym lub nawet zagrożeniem, przy czym w takim znaczeniu metaforycznym występuje przeważnie leksem *hałas*, na co wskazuje również Kładoczny (2012I:99; 2012II:45), wyróżniając rolę semantyczną „obiektu zagrożenia”[22]. Biorąc pod uwagę poniższe metafory, jak również różną możliwość metaforycznej interpretacji poniższego materiału, wydaje się ona nieco zbyt abstrakcyjna. Można mówić zatem o ogólnej lub nadrzędnej metaforze DŹWIĘK TO PRZECIWNIK lub DŹWIEK TO NIEPRZYJACIEL, która jest realizowana na płaszczyźnie tekstowej za pomocą następujących czasowników: *atakować*, *bać się*, *boleć*, *bombardować*, *brać górę*, *budzić grozę*, *bronić się*, *chronić (przed)*, *dominować*, *eliminować*, *izolować (od)*, *kontrolować*, *maskować*, *narażać*, *niszczyć*, *obawiać się*, *odgrodzić się*, *odizolować się*, *odpocząć*, *odstraszać*, *panować*, *płoszyć*, *protestować*, *przebijać się*, *przenikać*, *(nie) przepuszczać*, *wdzierać się*, *wkradać się*, *skarżyć (uskarżać) się*, *szkodzić*, *tłumić*, *ukryć się*, *uniemożliwiać*, *unikać*, *uporać się*, *walczyć*, *wyeliminować*, *wygrać*, *wykończyć*, *zagrażać*, *zapanować*.

---

w powietrzu należało by mówić o przemieszczaniu się, co zarazem wskazuje na nieprototypowy przypadek ruchu.

[22] Oprócz tego Kładoczny (2013) poświęcił analizie leksemu *hałas* cały artykuł. Wspólnym mianownikiem roli „obiekt zagrożenia” oraz powyższej metafory jest duża intensywność dźwięku konceptualizowanego w ten sposób, co z kolei wiąże się z negatywną walencją hedoniczną – o tym świadczą najlepiej zestawione przez Kładocznego (2013:104) kolokacje rzeczownikowe. Jednakże zdaje się, że sytuacja jest nieco bardziej skomplikowana, ponieważ metafora ta niesie pewne implikacje, które zostały przedstawione poniżej, oraz może ona (lub jej konkretyzacja) być postrzegana jako swego rodzaju pomost bądź ścieżka prowadząca do innej konceptualizacji (zob. poniżej).

© for this edition by CNS

(20) *Półprzytomny, siedział przez kilkanaście sekund, czując pod bosymi stopami szorstkość chodnika. Natarczywy dźwięk atakował jego uszy – niecierpliwie, przynaglająco...* (NKJP: Janusz A. Zajdel, „Paradyzja", 2004).
(21) *Z zewnątrz bombardują nas dźwięki i drgania generowane przez ruch komunikacyjny, za ścianą hałasują sąsiedzi, a na podwórku krzyczą dzieci* (NKJP: Dziennik Polski, „Precz z hałasem!", 17.09.2003).
(22) *Wieżowce są znacznie wyższe od ekranów, które mają chronić mieszkańców przed szkodliwymi dźwiękami* (NKJP: Trybuna Śląska, „Chorzy na hałas", 26.03.2002).
(23) *Materiałem, jaki eliminuje dźwięki jest wełna mineralna. Stosuje się ją między profilami* (NKJP: Gazeta Pomorska, „Ciszej za tą ścianą, proszę!", 8.11.2009).
(24) *Zaparowane są szyby, przez które rodzice widzą niewyraźne kształty; zniekształcone dźwięki przebijają się przez ściany, ale oni nie otwierają drzwi, by dowiedzieć się czegoś o cierpieniu dziecka* (NKJP: Krystyna Kofta, „Fausta", 2010).
(25) *I wtedy właśnie w ciszę wdarł się obcy dźwięk. Było to pukanie do drzwi* (NKJP: Mirosław Sokołowski, „Gady", 2007).
(26) *Nie chcieli wiaduktu, którego budowę planowało miasto, bo bali się jeszcze większego hałasu* (NKJP: Dziennik Zachodni, „Częstochowianie znów będą mieli całą kładkę", 28.08.2010).
(27) *Pamiętam kiedyś pisano jak pokonać panujący wokoło szum i hałas (chodziło o motoryzację)* (NKJP: Forum internetowe „Usenet, Jesteś religijny – nie czytaj : –)", 26.04.2005).
(28) *Mieszkańcy ul. Piłsudskiego w Zakopanem bezskutecznie walczą z hałasem pod Wielką Krokwią* (NKJP: Dziennik Polski, „Przeciw decybelom", 7.07.2005).

Jak widać z powyższej listy, metafora DŹWIĘK TO NIEPRZYJACIEL jest w języku dosyć bogato reprezentowana. Powyższa lista czasowników wskazuje również na to, że jest ona sankcjonowana przez materiał leksykalny nadający sytuacji dwie różne perspektywy. W przypadku pierwszej z nich możemy mówić o pewnego rodzaju metaforycznej agentywności (lub raczej protoagentywności) w odniesieniu do dźwięku, ponieważ jest on jakoby „wykonawcą" danej niepożądanej czynności i może właśnie np. *atakować*, *brać górę*, *budzić grozę*, *przenikać* i tak dalej[23]. Inną perspektywę, czyli ze strony percypującego, nadają całej sytuacji czasowniki, których podmiotem jest człowiek i to właśnie on jest

[23] Z powyższej listy czasowników wynika również nader jasno, że ta metafora zazębia się z metaforą omówioną wcześniej, w której dźwięk jest konceptualizowany jako poruszający się byt. Widać to na przykładzie takich czasowników, jak *przebijać się* oraz *przenikać*.

© for this edition by CNS

agensem wykonywanych czynności, które zazwyczaj polegają na radzeniu sobie z hałasem lub dźwiękiem, a na płaszczyźnie tekstowej są realizowane na przykład przez czasowniki takie, jak: *bronić się*, *odizolować się*, *wyeliminować*, *wygrać* i tak dalej. Spoglądając na tę metaforyczną konceptualizację dźwięku, mamy również do czynienia z innym zagadnieniem dotyczącym już raczej nie perspektywizacji sytuacji, lecz dwojakiej możliwości zakwalifikowania dźwięku w ramie interpretacyjnej, na co zwraca oczywiście uwagę Kładoczny (por. 2012I:95 – 96, 2014:167 – 169), rozróżniając między takimi elementami ramy, jak „dźwięk zewnętrzny" i „dźwięk wewnętrzny". Jest to spowodowane faktem, iż pojęcie nieprzyjaciela lub przeciwnika ma znaczenie negatywne, zatem to metaforyczne ujęcie pociąga za sobą element ewaluacji, który dokonuje się już w umyśle percypującego. Z tego punku widzenia rozszczepienie dźwięku na dwa wyżej wymienione elementy zdaje się zasadne, przy czym granica między tymi interpretacjami jest w dużym stopniu zatarta i w związku z tym na płaszczyźnie analizy raczej nie sposób rozróżnić między tymi dwoma elementami ramy. Chcąc natomiast obronić stanowisko ujmujące dźwięk jako bodziec, można by zaproponować rozwiązanie, według którego jest on w pierwszej kolejności konceptualizowany jako nieprzyjaciel – ponieważ jako bodziec musi mieć też odpowiednie cechy jakościowe, aby być w stanie wywołać negatywne odczucia – a następnie, na poziomie metafory na zasadzie inferencji, na poziomie językowym na zasadzie konotacji lub implikacji moglibyśmy mówić o realizacji elementu „dźwięk wewnętrzny" lub „percept".

Ponadto omawiana metafora może zostać uszczegółowiona w postaci metafory DŹWIĘK TO AGRESOR (por. Badyda 2013:96, 100, 102 w odniesieniu do węchu), której powyższe rozważania dotyczą w równym stopniu. Oczywiście czasowniki z zestawionej listy, takie jak *atakować* lub *bombardować*, również mogłyby zostać zaklasyfikowane do tej grupy. Wyszczególnienie jednak dodatkowej metafory – której językowe ujęcie może nie w pełni oddaje jej istotę – jest motywowane faktem, że dźwięk jest konceptualizowany jako agresor, czyli byt inicjujący bezpośredni kontakt fizyczny ze swoim oponentem i najczęściej robi on mu – percypującemu – krzywdę. Metafora ta jest reprezentowana na płaszczyźnie tekstowej przez następujące czasowniki i imiesłowy: *dopadać*, *napierać*, *nękać*, *porażać*, *razić*, *rozdzierać*, *rozcinać*, *rozrywać*, *rozsadzać*, *wwiercać się*, *obejmować*, *uderzać*, *uderzający*, *uderzony*, *rozdzierający*, *burzący*:

(29) *Obaj mężczyźni cofnęli się kilka kroków. Ten dźwięk odrzucał, napierał na nich, jakby zamierzał wyprzeć ich z pokoju* (NKJP: Mariusz Kaszyński, „Martwe światło", 2009).

(30) *Słychać było takie dźwięki, że wręcz porażały. Leżeliśmy z TŻ-em w łóżku jak sparaliżowani, zastanawiając się, co zrobić* (NKJP: Forum internetowe „Usenet, tragedia u sąsiadów? (długie)", 5.08.2003).

(31) *Zgrzytliwe dźwięki rozdarły uszy i zamilkły. Zaraz potem jednak, po sekundzie absolutnej ciszy (nawet ptaki zamarły), w której Wacek odczuł*

© for this edition by CNS

paniczny lęk – w niebo uderzył straszliwy harmider (NKJP: Marta Tomaszewska, „Pan Tu i Pan Tam", 1986).

(32) *Przez siedem kolejnych nocy głowę strażnika rozsadzał dźwięk otwieranych i zamykanych z hukiem drzwi* (NKJP: Wieczór Wybrzeża, „Bunt", 24.03.2000).

(33) *Chcemy młodego wziąść* (sic!) *na jakiś seans dziecięcy, ale po wczorajszej wizycie w kinie, gdy dźwięk wbił mnie w fotel, zaczynam mieć wątpliwości czy w multipleksach kinowych na seansach dla dzieci jest ciut ciszej?* (NKJP: Forum internetowe „Usenet, Kino dla malucha", 29.12.2003).

(34) *Dźwięk uderzający w ucho, jak chluśnięty na głowę kubeł zimnej wody, przywraca mnie rzeczywistości* (NKJP: Stanisław Dygat, „Jezioro Bodeńskie", 1946).

Z powyższych metafor wynika nader jasno, że dźwięk po przebyciu drogi od źródła do percypującego wchodzi z nim w bardzo różne relacje, a nawet jest pojmowany jako byt, który podejmuje z experiencerem bezpośredni kontakt fizyczny. Tego nie wykazuje metafora DŹWIĘK TO NIEPRZYJACIEL, gdyż w tym przypadku bezpośredni kontakt miedzy dźwiękiem a percypującym nie jest wymagany. Z tego powodu właśnie metafora DŹWIĘK TO AGRESOR może, przynajmniej częściowo, być postrzegana jako moment przejścia do kolejnej grupy metafor. Ponieważ zachowanie agresora może spowodować różne reakcje percypującego na płaszczyźnie fizycznej, co ukazują powyższe przykładowe zdania, można z tego powodu też przyjąć metaforę DŹWIĘK TO INICJATOR REAKCJI FIZYCZNEJ. Taka możliwość jest o tyle dosyć istotna, że z jednej strony negatywna ewaluacja wiążąca się z elementami NIEPRZYJACIEL lub AGRESOR zostaje w tym przypadku zawieszona, co powoduje, że inferencje odnoszące się do negatywnej walencji hedonicznej nie będą miały miejsca. Innymi słowy takie ujęcie prowadzi do neutralizacji negatywnej walencji hedonicznej. Z drugiej strony pozwala ona na rozgraniczenie dwóch elementów ramy interpretacyjnej będących na płaszczyźnie zdania realizowanych za pomocą tych samych środków leksykalnych nazywających dźwięk. Ponieważ jakość bodźca może również wywołać różnego rodzaju reakcje na poziomie mentalnym, możemy analogicznie zatem mówić o metaforze DŹWIĘK TO INICJATOR REAKCJI PSYCHOLOGICZNEJ lub EMOCJONALNEJ. Oczywiście w zależności od jakości dźwięku może on wywoływać różne reakcje – zarówno pozytywne, jak i negatywne. Te dwie metafory łączą się z wyżej wspomnianym i postulowanym przez Kładocznego rozróżnieniem między „dźwięk zewnętrzny" (czyli bodziec) a „dźwięk wewnętrzny" (czyli percept), przy czym nie ma tu miejsca na polemikę, jak w przypadku metafory DŹWIĘK TO NIEPRZYJACIEL, gdyż obie konceptualizacje wskazują nader wyraźnie na dwa różne aspekty dźwięku. Oczywiście wywołane reakcje mogą odnosić się do odczuć przyjemnych lub nieprzyjemnych, na co wskazuje

© for this edition by CNS

poniższy materiał korpusowy. Metafora reakcji psychologicznej o charakterze pozytywnym jest realizowana przez następujące elementy: *koić*, *łagodzić*, *otrzeźwić*, *ożywiać*, *przyciągać*, *urzec*, *zaintrygować*, *dojmujący*, *ekscytujący*, *fascynujący*, *oszałamiający*, *relaksujący*, *ujmujący*, *umilający*, *uspokajający*, *urzekać*, *zafascynowani*, *elektryzujący*, *energetyzujący*, *kojący*, *kuszący*, *łagodzący*, *drażnić*, *denerwujący*, *odstraszający*, *przerażający*, *zwabić*.

(35) *W dzień nawet nie, szopeniści i ich dźwięki dobiegające z Pałacu nieco łagodzą atmosferę, a to, co dochodzi z okien szkoły muzycznej, mogłoby nawet przegnać potencjalnych napastników* (NKJP: Tomasz Piątek, „Pałac Ostrogskich", 2008).
(36) *Czy szpitalne wnętrze może stać się oazą relaksu, w którym ciepłe barwy i przyjazne dźwięki koją stres i strach?* (NKJP: Dziennik Zachodni, „Wielka akcja „Ratuj życie", 24.04.2009)
(37) *Smolik to muzyka klubowa, pełna relaksujących dźwięków. Artysta jest bowiem w równym stopniu zafascynowany nowoczesną elektroniką…* (NKJP: Trybuna Śląska, „Smolik w Mega Clubie", 11.06.2003).
(38) *Mimo swej technicznej prostoty telharmonium produkowało przyjemny, intrygujący dźwięk, podobny do organowego* (NKJP: Wikipedia.pl., „Telharmonium", 20.09.2008).

Natomiast metafora negatywnej reakcji psychologicznej jest realizowana przez następujące elementy tekstowe: *odrzucać*, *odstraszać*, *przerażać*, *martwić*, *denerwujący*, *drażniący*, *irytujący*, *irytuje*, *męczący*, *przejmujący*, *przeszywający*, *przytłaczający*, *niepokojący*, *odstraszający*, *dobijać*, *dokuczać*, *martwić*, *męczyć*, *przeszkadzać*, *przytłaczać*, *rozpraszać*, *meczący*, *przerażający*, *utrudniający.*

(39) *Stały i uciążliwy hałas męczy nas psychicznie i fizycznie, pogarsza nasze samopoczucie* (NKJP: Tygodnik Regionalny „Gazeta Częstochowska", „Złowrogi hałas", 14.04.2005).
(40) *...rzęch wymagał intensywnej opieki mechanika. Zwłaszcza ze względu na irytujący hałas dobywający się z rury wydechowej średnio co kwadrans* (NKJP: Pinezka.pl., „Pan Tofelek i UFO", 03.2005).
(41) *Nie tak. Chcę... – Adam nie dokończył, bo w poniedziałkowe wczesne popołudnie wdarł się natarczywy i drażniący dźwięk komórki* (NKJP: Paulina Grych, „Numer zerowy", 2007).
(42) *Podczas kiedy zastanawialiśmy się na dworze, co zrobić, usłyszeliśmy niepokojący hałas na dosyć stromej ulicy, sąsiadującej z naszą posesją* (NKJP: Andrzej Krzywicki, „Diabelski młyn", 2005).
(43) *Jeśli odpowiada Ci hałaśliwy radiowy pop, banalne teksty i lawina przytłaczających dźwięków, nawet tu nie zaglądaj* (NKJP: Forum internetowe „Usenet, ...po prostu muzyka?", 19.01.2007).

© for this edition by CNS

Ponadto należy zwrócić uwagę jeszcze na fakt, że wszystkie cztery powyżej opisane metafory mogą zostać zaklasyfikowane pod pojęciem roli semantycznej „kauzatora", jakie proponuje Kładoczny (2012I i II). Przy czym wszystko wskazuje na to, że rola ta jest również rozumiana w sposób bardzo szeroki (por. np. Kładoczny 2012I:100, 372 – 373). Jednak zdaje się, że jest to pojęcie zbyt ogólne, biorąc pod uwagę liczbę metafor, którą w sobie zawiera. Tym bardziej że możemy tu mówić również o efektach prototypowych, gdyż ujęcie dźwięku metaforycznie pod pojęciem INICJATORA REAKCJI jest w zasadzie tożsame z nazwaniem go „kauzatorem". Jednak sama rola semantyczna kauzatora pomija inne aspekty percepcji dźwięku, jak właśnie rozgraniczenie między reakcje fizyczne i psychiczne. Nie jest ona też wyspecyfikowana pod względem elementu ramy, do którego się odnosi – dźwięk zewnętrzny („bodziec") czy dźwięk wewnętrzny („percept"). Z kolei biorąc pod uwagę, że – na zasadzie inferencji lub implikacji – metafora DŹWIĘK TO NIERZYJACIEL również prowadzi do pewnej reakcji (chociażby na poziomie ewaluacji hedonicznej), można przyjąć dla podmiotów tych czasowników również rolę kauzatora, co w efekcie może prowadzić do tak zwanej kumulacji ról (por. np. Primus 2012:5). Takiej sytuacji zapobiega natomiast podejście metaforyczne z wyszczególnieniem „podmetafor".

4. Wnioski

Reasumując, z przeprowadzonej analizy wynika, że dźwięk jest konceptualizowany metaforycznie w bardzo różny sposób, co jest uzależnione od etapów samej percepcji. Oczywiście zbiór metafor przedstawiony w tej pracy nie wyczerpuje wszystkich możliwości, a ogranicza się do tych najważniejszych. Zatem możemy przyjąć założenie, że po wytworzeniu dźwięku przez źródło musi on przebyć pewną drogę między nim a percypującym, co prowadzi do tego, że dźwięk jest postrzegany w sposób materialny jako poruszający się byt. Jednakże dźwięk jako byt wykazuje również specyficzne właściwości. Są one z jednej strony ujęte na tym etapie za pomocą różnych czasowników ruchu, aczkolwiek otwarte pozostaje pytanie, jak bardzo dobór określonego czasownika ruchu koreluje z aspektami jakościowymi dźwięku, to znaczy czy dźwięki o bardziej wyrazistych właściwościach jakościowych, a tym samym powodujące intensywniejszą reakcję percypującego, są określane za pomocą czasowników, których znaczenie jest bardziej dynamiczne. To pytanie implikuje, jednakże, bardzo radykalne podejście do kontekstu, co było niemożliwe do zrealizowania na tym etapie badań. Na kolejnym etapie percepcji, to znaczy gdy dźwięk dotrze do percypującego, można mówić o różnych reakcjach percypującego, co z kolei ma wyraz w różnorodnej metaforycznej konceptualizacji bodźca. Tu mamy do czynienia z pewnego rodzaju dychotomią, która uwidacznia się z jednej strony na płaszczyźnie konceptualizacji dźwięku, z drugiej strony na płaszczyźnie jego ewaluacji, przy czym sytuację

© for this edition by CNS

dodatkowo komplikuje fakt, że sposób konceptualizacji wpływa, przynajmniej częściowo, na sposób ewaluacji i odwrotnie. Sumując rozważania zawarte w rozdziale 3 oraz powyższe uwagi, należy stwierdzić, że percepcja słuchowa jest zjawiskiem bardzo skomplikowanym, przede wszystkim ze względu na naturę dźwięku, którą całościowo ujął Kładoczny (2012, 2014) w ramie interpretacyjnej, nie poświęcając jednak temu zagadnieniu należytej uwagi z perspektywy metaforyki.

Ponadto bardzo istotnym wnioskiem powyższej analizy jest fakt, że dźwięk jest konceptualizowany w bardzo podobny lub nawet taki sam sposób jak zapach. Biorąc pod uwagę wymienioną w rozdziale 1. arystotelesowską hierarchię zmysłów, która funkcjonuje po dziś dzień, a która zakłada zróżnicowanie na zmysły wyższe i zmysły niższe, można stwierdzić, że podobna metaforyka w zakresie zmysłu słuchu i zmysłu węchu przyczynia się do innego spojrzenia przede wszystkim na zmysł węchu. Otóż wymieniane aspekty językowe w odniesieniu do zmysłu węchu, a zarazem po głębszej analizie dotyczącej zmysłu słuchu (por. Staniewski 2016b) zdają się dopełniać ogólny obraz percepcji w obszarze obu modalności. Z jednej strony ustalenia poczynione w pracach Staniewskiego (2016a i 2016b) oraz Kładocznego (2012I i II) wskazują nie tylko na bardzo podobne ujęcie dosłowne doznań percepcyjnych w obszarze obu modalności, to znaczy brak *basic terms* lub ich zredukowanie do dwóch terminów. Jak wspomniano powyżej, ich metaforyczna językowa konceptualizacja jest prawie identyczna, co świadczy o podobnej lub takiej samej naturze samej percepcji. Ten fakt z kolei narzuca pytanie o status obu modalności, co jest przedmiotem nie tylko badań językoznawczych, ale przede wszystkim filozoficznych.

Bibliografia

Badyda Ewa, 2013, „Upadły anioł zmysłów"? Metaforyka zapachu i percepcji węchowej we współczesnej polszczyźnie, Gdańsk.

Bańko Mirosław, 2008, Współczesny polski onomatopeikon. Ikoniczność w języku, Warszawa.

Bańko Mirosław, 2009, Słownik onomatopei, czyli wyrazów dźwięko- i ruchonaśladowczych, Warszawa.

Bear Mark / Connors Barry / Paradiso Michael, 2007, Neuroscience: Exploring the Brain, Philadelphia.

Birbaumer Niels / Schmidt Robert, 2006, Biologische Psychologie, Heidelberg.

Busse Dietrich, 2012, Frame-Semantik. Ein Kompendium, Berlin.

Classen Constance, 1993, Worlds of Sense. Exploring Senses in History and across Cultures, London.

Fillmore Charles, 1968, The Case for Case, w: Bach T./Harms R. (red.), Universals in Linguistic Theory, London, s. 1–88.

Fillmore Charles, 1975, An Alternative to Checklist Theories of Meaning, w: Cogen C./ Thompson H./Thurgood G./Whistler K. (red.), Proceedings of the Berkley Linguistic Society, Berkeley, s. 123–131.

© for this edition by CNS

FILLMORE Charles, 1982, Frame Semantics, w: Linguistic Society of Korea (red.), Linguistics in the Morning Calm, Seoul, s. 111–137.

FILLMORE Charles, 1985, Frames and the Semantics of Understanding, w: Quaderni di Semantica 6, s. 222 – 254.

FILLMORE Charles, 2003, Valency and Semantic Roles: The Concept of Deep Structure Cases, w: Ágel V/Eichniger L./Eroms H.-W./Hellwig P./Heringer H./Lobin H. (red.), Dependenz und Valenz: Ein internationals Handbuch der zeitgenössischen Forschung, Berlin, s. 457–475.

FILLMORE Charles, 2006, Frame Semantics, w: Brown K. (red.), Encyclopedia of Language and Linguistics, Amsterdam, s. 613 – 620.

GISBORNE Nikolas, 2010, The Event Structure of Perception Verbs, Oxford.

HÅKANSSON Gisela / WESTANDER Jennie, 2013, Communication in Human and Other Animals, Amsterdam/Philadelphia.

HASKO Victoria / PERELMUTTER Renee, 2010, Verbs of Motion in Slavic Languages: Paths for Exploration, w: Hasko V./Perelmutter R. (red.), New Approaches to Slavic Verbs of Motion. Amsterdam/Philadelphia, s. 1 – 11.

HOWES David, 2002, Nose-Wise: Olfactory Metaphors in Mind, w: Rouby C./Schaal B./Dubois D./Gervais R./Holley A. (red.), Olfaction, Taste, and Cognition, Cambridge, s. 67 – 81.

HOWES David, 2003, Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory, Ann Arbor.

KŁADOCZNY Piotr, 2008, Osobliwości nazw dźwięków w języku Stefana Żeromskiego, w: Maćkowiak K./Piątkowski C. (red.), Stylistyka a leksykologia. Związki, zależności, metody, Zielona Góra, s. 73 – 83.

KŁADOCZNY Piotr, 2011, Konceptualizacja drogi w percepcji słuchowej, w: Adamowski J./Smyk K. (red.), Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne, Lublin, s. 37 – 51.

KŁADOCZNY Piotr, 2012, Semantyka nazw dźwięków w języku polskim, tom I i II, Łask.

KŁADOCZNY Piotr, 2013, Analiza semantyczna leksemu „hałas", w: Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze, s. 97 – 115.

KŁADOCZNY Piotr, 2014, Rama interpretacyjna percepcji słuchowej, w: Filar D./Piekarczyk D. (red.), Narracyjność języka i kultury, Lublin, s. 161 – 177.

KORSMEYER Carolyn, 1999, Making Sense of Taste. Food and Philosophy, Ithaca/London.

KÖSTER Egon, 2002, The Specific Characteristics of the Sense of Smell, w: Rouby C./Schaal B./Dubois D./Gervais R./Holley A. (red.), Olfaction, Taste, and Cognition, Cambridge, s. 67–81.

MOORE Brian, 2010, Audition, w: Goldstein B. (red.), Encyclopedia of Perception, Los Angales i in., s. 133 – 138.

NAGÓRKO Alicja, 1988, Problem konotacji semantycznych w opisie przymiotników, w: Bartmiński J. (red.), Konotacja, Lublin, s. 55 – 65.

PRIMUS Beatrice, 2012, Semantische Rollen, Heidelberg.

STANIEWSKI Przemysław (w druku), *Geschmack* und *smak* – sprachliche Aspekte der gustatorischen Wahrnehmung im Deutschen und Polnischen, w: Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung, Sonderheft 24.

STANIEWSKI Przemysław, 2016a, Das Unantastbare beschreiben. Gerüche und ihre Versprachlichung im Deutschen und Polnischen, Frankfurt/M.

STANIEWSKI Przemysław, 2016b, Hör- und Geruchswahrnehmungen im Deutschen und Polnischen – ein sprachlicher Vergleich und dessen theoretisch-methodologische Implikationen, w: Błachut E./Gołębiowski A. (red.), Sprache und Kommunikation in Theorie und Praxis, Wrocław/Dresden, s. 181 – 200.

SYNNOTT Anthony, 1991, Puzzling over the Senses: From Plato to Marx, w: Howes D. (red.), Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Senses, Toronto, s. 61 – 76.

SYNNOTT Anthony, 1993, The Body Social. Symbolism, Self and Society, London/New York.

© for this edition by CNS

WIERZBICKA Anna, 2006, Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne, Lublin.
ZAWISŁAWSKA Magdalena, 2004, Czasowniki oznaczające percepcję wzrokową we współczesnej polszczyźnie, Warszawa.
ŻURKOWSKI Sebastian, 2009, Wokół problemu definiowania pojęcia „dźwięk", w: Studia Copernicana 1, s. 143 – 154.
ŻURKOWSKI Sebastian, 2011, Kategoria *odległość* w znaczeniu wyrażeń związanych z percepcją słuchową, w: Prace Filologiczne 60, s. 365 – 371.
ŻURKOWSKI Sebastian, 2012, Wyrażenia percepcji słuchowej w języku polskim, Toruń.

Źródła internetowe

https://framenet2.icsi.berkeley.edu/fnReports/data/frameIndex.xml?frame=Perception_experience (dostęp: 10.04.2017).

© for this edition by CNS