

mgr Joanna Adamiczka

Studia Doktoranckie na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego
Instytut Filologii Romańskiej, Zakład Iberystyki

Metaforyczna konceptualizacja SMUTKU w powieści Gabriela Garcíi Márqueza “Sto lat samotności” (wybrane zagadnienia)

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie analizy wybranych metaforycznych sposobów konceptualizowania uczuć należących do domeny pojęciowej SMUTKU w powieści Gabriela Garcíi Márqueza zatytułowanej „Sto lat samotności”. Praca ta mieści się w nurcie językoznawstwa kognitywnego, które przyznaje szczególną rolę w pojmowaniu świata przez człowieka metaforom pojęciowym, przejawiającym się między innymi w języku.

1. Metafory pojęciowe a wyrażenia metaforyczne

Teoria metafor pojęciowych, nazywana również kognitywną teorią metafory, sformułowana została przez George’a Lakoffa i Marka Johnsona w pracy z 1980 roku pt. „Metafory w naszym życiu”. Lakoff i Johnson wprowadzili rozróżnienie na metafory pojęciowe i wyrażenia metaforyczne. Termin metafora pojęciowa odnosi się do odwzorowania między domeną źródłową a domeną docelową w systemie pojęciowym, natomiast wyrażenie metaforyczne – do językowej realizacji metafory pojęciowej (Lakoff, Johnson 1980). Na podstawie analizy kognitywnej umotywowanych metaforycznie wyrażen językowych, zwanej deleksykalizacją (por. Mikołajczuk 1996: 133, Nowakowska-Kempna 1992: 122, 124-125), możliwe jest określenie metafor pojęciowych leżących u ich podstaw. Mechanizm metaforyzacji jest niezbędny w pojmowaniu większości abstrakcyjnych domen pojęciowych, takich jak uczucia.

2. Konwencjonalne i niekonwencjonalne realizacje metafor pojęciowych

Metafory pojęciowe mogą przejawiać się językowo w sposób konwencjonalny oraz niekonwencjonalny. Za wyrażenia konwencjonalne uznaję te, których użycie jest usankcjonowane umową społeczną, co przejawia się w wysokiej częstotliwości ich występowania w tekstach oraz w tym, że przez użytkowników języka postrzegane są często jako wyrażenia dosłowne - nie uświadamiają sobie oni ich metaforycznego charakteru. Wyrażenia niekonwencjonalne odpowiadają zaś temu, co Lakoff (1990: 25) nazywa *novel metaphors* (nowe, oryginalne metafory) – są to wyrażenia będące efektem kreatywności użytkownika języka.

Metaforyczne wyrażenia niekonwencjonalne, takie jak metafory literackie, opierają się na tych samych metaforach pojęciowych co wiele wyrażeń konwencjonalnych. Stanowią rozszerzenie konwencjonalnych odwzorowań między domenami pojęciowymi. Różnica między metaforą potoczną a literacką jest kwestią stopnia konwencjonalizacji. Metafora niekonwencjonalna jest indywidualna w tym sensie, że kieruje uwagę na twórcę, jest jego własną kreacją (Grzeszczuk 2007: 99). Według kognitywistów badając metafory literackie należy brać pod uwagę konwencjonalny system metafor pojęciowych. Jesteśmy w stanie zrozumieć metafory literackie dlatego, że opierają się na metaforach pojęciowych, które przejawiają się w języku również w sposób konwencjonalny (por. Lakoff, Turner 1989, Grzeszczuk 2007).

Językoznawstwo kognitywne postuluje badanie języka w użyciu, czyli opierające się na prawdziwych użyciach języka. Analiza metaforycznych konceptualizacji pewnych pojęć w konkretnym dziele literackim pozwala wyjaśnić, w jaki sposób funkcjonujące w danej kulturze metafory pojęciowe wpływają na pisarza, który wybiera je i często rozwija w niekonwencjonalny sposób (Freeman 2007: 1184).

W mojej pracy postawiłam sobie za cel zbadanie, jakie konwencjonalne metafory pojęciowe leżą u podstaw wyrażeń metaforycznych zawierających nazwy uczuć należące do domeny pojęciowej SMUTKU w analizowanej powieści Gabriela Garcíi Márqueza i w jaki sposób są one niekonwencjonalnie rozwijane przez autora. Wiedzę o tym, że wykorzystywane w analizie metafory pojęciowe mają charakter konwencjonalny, czerpię z mojej wcześniejszej pracy na temat konceptualizacji pojęcia SMUTKU w języku hiszpańskim; aby podkreślić konwencjonalny charakter tych metafor, przywoływać będę przykłady ich konwencjonalnych

realizacji, pochodzące głównie ze słownika połączeń wyrazowych REDES (Bosque Muñoz 2004).

3. Analiza empiryczna

Najczęściej występującymi w powieści Gabriela Garcíi Márqueza nazwami uczuć z grupy SMUTKU są *nostalgia* (31), *amargura* (16) i *aflicción* (10), dlatego też jako przedmiot analizy wybrałam połączenia wyrazowe z tymi trzema słowami. Wyrazy te nie są synonimami - ich znaczenia różnią się, jednak w niniejszej analizie interesuje mnie ich wspólny rdzeń semantyczny, który można opisać za pomocą następującego scenariusza kognitywnego: 'komuś stało się albo dzieje się coś złego, on tego nie chce'. Wyrazu SMUTEK używam jako umownego określenia domeny pojęciowej obejmującej nazwy uczuć, którym odpowiada ten scenariusz kognitywny.

W mojej pracy wychodzę z założenia, że nazwy uczuć są uwarunkowane kulturowo. Zgadzam się z Anną Wierzbicką, która twierdzi, że nie można uznawać za równoważne pod względem znaczenia nazw uczuć w różnych językach bez uprzedniej dokładnej analizy (Wierzbicka 1999: 24-31). Hiszpańska *nostalgia* niekoniecznie musi odpowiadać polskiej *nostalgii*, a *amargura* – *rozgoryczeniu*. Dlatego też w mojej pracy nie tłumaczę stanowiących przedmiot analizy hiszpańskich nazw uczuć na język polski, lecz posługuję się wyrazami oryginalnymi. W kwadratowych nawiasach podaję dosłowne (a nie idiomatyczne) tłumaczenia istotnych dla celów niniejszej analizy wyrazów, z którymi łączą się poszczególne nazwy uczuć.

W analizie wychodzę od metafor pojęciowych, pokazując, w jaki sposób przejawiają się one w poszczególnych użyciach wybranych nazw SMUTKU. Należy zaznaczyć, że określenie domeny źródłowej danego wyrażenia często jest jedynie interpretacją - to samo wyrażenie może zostać przyporządkowane do różnych metafor pojęciowych.

W powieści Márqueza „Sto lat samotności” SMUTEK konceptualizowany jest między innymi za pomocą domeny pojęciowej ISTOTY ŻYWEJ, która uszczegóławia się w domenę OSOBY. Takie pojmowanie domeny pojęciowej SMUTKU znajduje odbicie również w języku nieliterackim, np. w wyrażeniu: *le ha entrado tristeza* [‘smutek wszedł w niego’]. W powieści Márqueza za pomocą domeny ISTOTY ŻYWEJ mówi się między innymi o *nostalgii*, tak jak w przykładzie:

(1) Había llegado a la vejez *con todas sus nostalgias vivas* [‘ze wszystkimi swoimi *nostalgiami* żywymi’] (García Márquez 2005: 331).

W zdaniu tym *nostalgia* konceptualizowana jest jako istota żywa, która towarzyszy człowiekowi w metaforycznej drodze do starości.

W zdaniu:

(2) A veces, ante una acuarela de Venecia, *la nostalgia transformaba* en tibios aromas de flores el olor de fango (...). [‘*nostalgia* przemieniała’] (García Márquez 2005: 134)

nostalgia rozumiana jest z kolei jako istota, która może działać: przemieniać jedną rzecz w inną.

Domena ISTOTY ŻYWEJ uszczegóławia się w domenę PRZECIWNIKA, która w powieści Gabriela Garcíi Márqueza jest jedną z najbardziej rozbudowanych domen używanych do konceptualizowania SMUTKU. Za pomocą tej domeny pojmowane są *nostalgia* i *amargura*. *Nostalgia* może kogoś dręczyć (*atormentar*), na co wskazuje następujący cytat:

(3) *Lo atormentaba* (...) la honda *nostalgia* con que añoraba a los vivos (...). [‘męczyła go (...) *nostalgia*’] (García Márquez 2005: 34)

Nostalgia może również robić człowiekowi krzywdę w inny sposób- potrząsać nim (*sacudir*):

(4) (...) José Arcadio Buendía *se sintió sacudido por la nostalgia*. [‘poczuł się wstrząśnięty *nostalgia*’] (García Márquez 2005: 99)

Człowiek może również stawiać jej opór:

(5) (...) manifestaba los primeros síntomas de *resistencia a la nostalgia*. [‘opór wobec *nostalgii*’] (García Márquez 2005: 192)

Ciekawym niekonwencjonalnym rozszerzeniem domeny źródłowej PRZECIWNIKA jest konceptualizowanie *nostalgii* jako PRZECIWNIKA, który zastawia na kogoś pułapki. Uszczegółowienie to znajduje odbicie w następującym zdaniu:

(6) No le dolieron las peladuras de cal (...) ni ninguna de *las trampas insidiosas que le tendía la nostalgia*. [‘podstępne pułapki, jakie zastawiała na niego *nostalgia*’] (García Márquez 2005: 210)

Nostalgia pojmowana jest w podobny sposób w kolejnych przykładach:

(7) Pensó confusamente, al fin *capturado en una trampa de la nostalgia* (...). [‘schwytyany w pułapkę *nostalgii*’] (García Márquez 2005: 214)

(8) (...) por primera vez desde su juventud *pisó conscientemente una trampa de la nostalgia*. [‘wpadł świadomie w pułapkę *nostalgii*’] (García Márquez 2005: 320)

W cytowanych wyżej zdaniach *nostalgia* może też być rozumiana jako sama pułapka – taka interpretacja pozwala uznać tę konceptualizację za niekonwencjonalne rozszerzenie domeny źródłowej POJEMNIKA, do którego człowiek przeżywający uczucie wpada.

Metafora pojęciowa SMUTEK TO PRZECIWNİK realizuje się w niekonwencjonalny sposób również w następującym przykładzie:

(9) *Herido por las lanzas mortales de las nostalgias propias y ajenas* (...). [‘zraniony śmiertelnymi włóczniami własnych i cudzych *nostalgii*’] (García Márquez 2005: 492)

Nostalgia pokazana jest tu jako przeciwnik, który posługuje się bronią, konkretnie włóczniami, raniącymi osobę przeżywającą to uczucie. Wyrażenie to może być również zinterpretowane jako niekonwencjonalne rozszerzenie innej, ale związanej z domeną PRZECIWNIKA, domeny źródłowej – domeny RANIĄCEGO PRZEDMIOTU.

Można również zostać pokonanym przez *nostalgę*:

(10) (...) *derrotado por la nostalgia* de una primavera tenaz. [‘pokonany przez *nostalgę*’] (García Márquez 2005: 475)

Rozumienie domeny pojęciowej SMUTKU w kategoriach PRZECIWNIKA przejawia się w powieści Marqueza również w dwóch użyciach wyrazu *amargura*:

(11) (...) el interior *quedó a salvo de toda amargura*. [‘nie zagrażała mu żadna *amargura*’] (García Márquez 2005: 334)

Amargura, tak jak PRZECIWNİK, stwarza dla człowieka zagrożenie; zagrożenia tego można jednak uniknąć.

Ostatecznie można uwolnić się od SMUTKU, tak jakby wcześniej ubezwłasnowolnił on człowieka, więził go. Świadczy o tym następujące użycie wyrazu *amargura*:

- (12) (...) Amaranta no se sintió frustrada, sino por el contrario *liberada de toda amargura* (...). [‘uwolniona od wszelkiej *amargury*’] (García Márquez 2005: 333)

Warto zwrócić uwagę na systematyczność oraz koherencję obrazowania SMUTKU jako OSOBY, a w szczególności PRZECIWNIKA. Odnalezione w dziele Marqueza przykłady układają się w charakterystyczny scenariusz (por. Nowakowska-Kempna 2000: 94). SMUTEK najpierw zastawia na człowieka pułapki, w które człowiek może wpaść lub wejść do nich z własnej woli. Następnie męczy on człowieka, robiąc mu krzywdę na różne sposoby. Człowiek może stawiać mu opór, może go on jednak również pokonać albo uciec, schronić się przed nim oraz uwolnić się od niego.

Powszechnym sposobem mentalnego portretowania emocji z grupy SMUTKU jest rozumienie ich w kategoriach POJEMNIKA Z PŁYNEM, w którym pogrąża się przeżywający uczucie. Według Lakoffa i Johnsona tego typu metafory opierają się na doświadczeniu fizycznym. Z powodu naszych uwarunkowań fizycznych pojmujemy pewne pojęcia przypisując im cechy, których w rzeczywistości nie posiadają (Díaz 2006: 51). Pozytywne doświadczenia kojarzą nam się z wyprostowaną postawą, negatywne zaś powodują, że kulimy się i garbimy – dlatego też to co dobre, np. RADOŚĆ, pojmowane jest jako znajdujące się na górze, a to co złe, np. SMUTEK – jako znajdujące się na dole. O tym, że metafora pojęciowa SMUTEK TO POJEMNIK Z PŁYNEM ma charakter konwencjonalny, świadczą zaczerpnięte ze słownika REDES przykłady połączeń wyrazowych, takie jak *pozo de tristeza* [‘studnia smutku’]; *hundirse en la tristeza* [‘pogrążyć się w smutku’]; *honda, profunda tristeza* [‘głęboki smutek’].

Ten sposób konceptualizacji wykorzystuje również autor „Stu lat samotności”, pisząc:

- (13) Lo atormentaba (...) la *honda nostalgia* con que añoraba a los vivos. [‘głęboka *nostalgia*’] (García Márquez 2005: 34)

oraz

- (14) La mala suerte no tiene resquicios - dijo él con *profunda amargura*. [‘głęboka *amargura*’] (García Márquez 2005: 157)

Innym konwencjonalnym sposobem metaforycznego obrazowania abstrakcyjnych domen jest rozumienie ich w kategoriach konkretnych rzeczy: PRZEDMIOTÓW lub SUBSTANCJI. Obrazowanie takie realizuje się w sposób konwencjonalny w następujących przykładach: *algo*

da tristeza a alguien [‘coś daje komuś smutek’], *algo produce tristeza a alguien* [‘coś produkuje w kimś smutek’].

W powieści Márqueza SMUTEK obrazowany jest jako PRZEDMIOT, który można gdzieś zanieść:

(15) *El inocente tren amarillo que tantas (...) calamidades y nostalgias había de llevar a Macondo.* [‘żółty pociąg, który tyle (...) *nostalgii* miał zanieść do Macondo’] (García Márquez 2005: 269)

Obrazowanie to ma charakter niekonwencjonalny: pociąg zawozi do Macondo wiele *nostalgii* tak, jakby były konkretnymi, policzalnymi przedmiotami. Ciekawy niekonwencjonalny sposób obrazowania SMUTKU, oparty na domenie pojęciowej PRZEDMIOTU, przejawia się w następującym użyciu wyrazu *nostalgia*:

(16) *Aturdido por dos nostalgias enfrentadas como dos espejos (...).* [‘dwie *nostalgie* przeciwstawione sobie jak dwa lustra’] (García Márquez 2005: 478)

W zdaniu tym *nostalgie* przedstawione są tak, jakby były przedmiotami, które są policzalne (*dos nostalgias*) oraz które można sobie przeciwstawić (*enfrentar*). Autor porównuje metaforyczne przeciwstawienie sobie dwóch *nostalgii* do przeciwstawienia sobie dwóch luster. Porównanie sceny o charakterze abstrakcyjnym, bo dotyczącej stanów psychicznych, ze sceną o charakterze konkretnym, którą łatwo jest nam sobie wyobrazić, z jednej strony ułatwia czytelnikowi zrozumienie myśli autora, z drugiej zaś pokazuje, że sam autor, mówiąc o abstrakcyjnych stanach wewnętrznych, posługuje się terminami pochodzącymi z domeny konkretnej. Niekonwencjonalne wyrażenie metaforyczne, stworzone przez autora w celu opisania pewnych subtelných stanów emocjonalnych, opiera się na przejawiającej się na wiele konwencjonalnych sposobów, systematycznej metaforze pojęciowej. Domena PRZEDMIOTU, do której odsyła już sam wyraz *enfrentar* (‘przeciwstawiać’), zostaje zaktualizowana poprzez przywołanie obrazu przeciwstawionych sobie luster.

W powieści Márqueza SMUTEK rozumiany jest również w kategoriach CIĘŻKIEGO PRZEDMIOTU, CIĘŻARU. Taka konceptualizacja przejawia się w sposób konwencjonalny, np. w wyrażeniu *no poder soportar a alguien, algo* [‘nie móc znieść kogoś, czegoś’; podstawowe, fizyczne znaczenie *soportar* to ‘podtrzymać’]. Realizację tej metafory w powieści Márqueza stanowi następujący przykład, w którym *amargura* rozumiana jest jako ciężar, od którego można się uwolnić:

(17) (...) *lo liberaron del peso de una antigua amargura*. [‘uwolniły go od ciężaru dawnej *amargury*’] (García Márquez 2005: 138)

SMUTEK w powieści Marqueza rozumiany jest też w kategoriach SUBSTANCJI. O tym, że konceptualizowanie różnych emocji, także tych z grupy SMUTKU, za pomocą tej domeny ma charakter konwencjonalny, świadczą wyrażenia takie jak: *estar lleno de tristeza* [‘być pełnym smutku’], *la tristeza me llena* [‘smutek mnie wypełnia’]. Takie obrazowanie w powieści Marqueza przejawia się w następującym użyciu wyrazu *aflicción*: (21) *las aflicciones acumuladas* [‘skumulowane *aflicciones*’] (García Márquez 2005: 181). W tym przypadku uczucie SMUTKU, a konkretnie uczucie *aflicción*, potraktowane jest jako substancja, która może się odkładać, kumulować. SMUTEK konceptualizowany jest jako SUBSTANCJA również w wyrażeniu: (22) *disiparon la aflicción* de José Arcadio Buendía (...). [‘rozwiały *aflicción*’] (García Márquez 2005: 96). Uczucie *aflicción* rozumiane jest tu jako szczególny rodzaj substancji: MGŁA, którą coś rozwiewa. Realizacją tej samej metafory pojęciowej jest następujące użycie wyrazu *nostalgia*:

(18) *La nostalgia se desvanecía con la niebla y dejaba en su lugar una inmensa curiosidad*. [‘nostalgia rozwiewała się wraz z mgłą i pozostawiała na swoim miejscu ogromną ciekawość’] (García Márquez 2005: 148)

W tym zdaniu *nostalgia* konceptualizowana jest jako MGŁA; gdy człowiek przestaje czuć *nostalgie*, jest tak jak gdyby mgła się rozwiewała, opadała. Obrazowanie to jest podkreślone przez użycie tego samego czasownika – *desvanecerse* – w stosunku do słów *nostalgia* i *niebla* (‘mgła’). Użycie czasownika „desvanecerse” z rzeczownikiem o charakterze abstrakcyjnym ma charakter skonwencjonalizowany. Jednak zdanie zbudowane przez Márqueza jest oryginalne, ponieważ autor, opisując stan emocjonalny, odnosi się do zjawiska atmosferycznego, sugerując, że są one od siebie w pewien sposób uzależnione: *nostalgia* rozwiewa się wraz z mgłą. Łącząc wyrażenie odnoszące się do zjawiska fizycznego z opisem emocji, pisarz aktualizuje konkretną domenę MGŁY, leżącą u podstaw wyrażenia *la nostalgia se desvanece*.

Kolejnym uszczegółowieniem domeny SUBSTANCJI jest przedstawianie SMUTKU jako JEDZENIA, tak jak w następującym przykładzie:

(19) Permaneció así, ensimismado, *rumiando la amargura* de sus placeres equívocos (...). [‘przezuwając *amargurę*’] (García Márquez 2005: 443)

W tym zdaniu intensywne doświadczanie uczucia *amargury* przedstawione jest jako jej przeżywanie.

Domena SUBSTANCJI uszczegóławia się również w domenę GORZKIEJ SUBSTANCJI. W zdaniu:

(20) Amaranta, en cambio, (...), cuya *concentrada amargura la amargaba* (...). [‘skoncentrowana amargura nadawała jej gorzki smak’] (García Márquez 2005: 300)

amargura określona jest jako skoncentrowana, jak gdyby była substancją, która może mieć różne stężenia i może kogoś lub coś zatruwać, przekazując mu gorzki, nieprzyjemny smak. Wyraz *amargura* pochodzi od nazwy smaku: *amargo* oznacza gorzki. Można więc przypuszczać, że motywacją powstania tego wyrazu była metafora pojęciowa SMUTEK TO GORZKA SUBSTANCJA. Połączenie wyrazu *amargura* z wyrazem *concentrada* aktualizuje motywację metaforyczną tego pierwszego. Podobny proces zachodzi w przypadku czasownika *amargar*: ma on dwa znaczenia: fizyczne, związane ze zmysłem smaku, oraz abstrakcyjne, odnoszące się do sfery emocjonalnej. Użycie określenia *concentrada*, czyli ‘skoncentrowana’, w stosunku do *amargury* sprawia, że aktualizuje się, oprócz sugerowanego przez kontekst znaczenia emocjonalnego, znaczenie konkretne wyrazu *amargar*. Oznacza to, że połączenie wyrazowe *concentrada amargura la amargaba* realizuje się na dwóch poziomach: fizycznym i abstrakcyjnym. Poziom abstrakcyjny, odnoszący się do emocji, jest na pierwszym planie, jednak poziom fizyczny jest stale obecny; można powiedzieć, że mający gdzieś w tle. Dzięki takiemu uaktywnieniu domeny źródłowej portret mentalny emocji skonstruowany przez pisarza ma bardziej obrazowy, plastyczny, przemawiający do wyobraźni charakter.

Podsumowując analizę materiału językowego, można stwierdzić, że Gabriel García Márquez, opisując uczucia należące do domeny pojęciowej SMUTKU w powieści „Sto lat samotności”, wykorzystuje różne konwencjonalne metafory pojęciowe, dzięki czemu jego język jest zrozumiały dla odbiorcy, rozwija je jednak często w niekonwencjonalny sposób, co sprawia, że jego styl jest oryginalny i artystyczny.

Bibliografia

- Bosque Muñoz, Ignacio (2004). *Redes. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*, Madrid: Ediciones SM.
- Díaz, Hernán (2006). *La perspectiva cognitivista*, [w:] di Stefano M.(red.), *Metaforas en uso*. Buenos Aires: Biblos.
- Freeman, Margaret H. (2007). *Cognitive Linguistics and Literary Studies*, [w:] Geeraerts D., Cuyckens H. (red.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford UP.
- García Márquez, Gabriel (2005[1967]). *Cien años de soledad*. Barcelona: DeBolsillo.
- Grzeszczuk, Barbara (2007), *Metafora konceptualna - na przykładach z polskiej poezji dwudziestowiecznej*, [w:] Habrajska G., Ślósarska J. (red.), *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, Kraków: Universitas
- Lakoff, George, Johnson, Mark, (1988 [1980]). *Metafory w naszym życiu*. Przekł. T. P. Krzeszowski. Warszawa: PWN.
- Lakoff, George (1993). *The Contemporary Theory of Metaphor*, [w:] Orthony A. (red.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, George, Turner, Mark (1989). *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mikołajczuk, Agnieszka (1996). *Kognitywny obraz gniewu we współczesnej polszczyźnie*, [w:] Bartmiński J. (red.), *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury* 8. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Nowakowska-Kempna, Iwona (1992). *Miejsce leksykologii w kognitywizmie*, [w:] Markowski A.(red.), *Opisać słowa*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Nowakowska-Kempna, Iwona (2000). *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Część II. Data*. Warszawa: WSP TWP.
- Wierzbicka, Anna (1999). *Emotions across languages and cultures, Diversity and universals*. Cambridge: Cambridge University Press.