

PAULINA GAJDA

(UNIwersYTET JAGIELLOŃSKI)

ANALIZA PARADYGMATYCZNA SKŁADNIKÓW
SYNTAKTYCZNYCH JAKO METODA BADANIA JĘZYKOWEJ
WIZJI ŚWIATA W UTWORACH ARTYSTYCZNYCH
(NA PRZYKŁADZIE JĘZYKOWEJ WIZJI KOBIETY
W TEKSTACH WSPÓŁCZESNYCH PIOSENEK ESTRADOWYCH)

STRESZCZENIE

Artykuł ma na celu przedstawienie analizy paradygmatycznej składników syntaktycznych jako metody badania językowej wizji świata w utworach artystycznych. Proponowane rozwiązanie metodologiczne zostało scharakteryzowane na przykładzie tekstów współczesnych piosenek estradowych. Wybrany gatunek tekstowy, mimo iż w kulturze współczesnej coraz bardziej zyskuje na znaczeniu, jak dotąd nie został dostatecznie zbadany. Składniki syntaktyczne wyekscerpowane z badanych piosenek poddane zostały dwóm rodzajom analizy: kategoriałno-strukturalnej oraz frekwencyjnej. Pierwsza z nich pozwoliła scharakteryzować nasycenie poszczególnych pól językowych wyodrębnionymi elementami. Druga natomiast była niezbędna do wydzielenia słów kluczy oraz leksemów o średniej frekwencji, które w dalszej kolejności poddane zostały badaniom o zabarwieniu stylistycznym. Wyniki badań przeprowadzonych według powyższych założeń zostały zinterpretowane w kontekście wyłaniającej się z nich językowej wizji kobiety. Uwzględniono przy tym podobieństwa i różnice w piosenkach śpiewanych przez przedstawicieli obydwu płci.

SŁOWA KLUCZOWE

piosenka estradowa, składnik syntaktyczny, analiza paradygmatyczna, językowa wizja kobiety

INFORMACJE O AUTORCE

Paulina Gajda
Katedra Współczesnego Języka Polskiego
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: paula.gajda@uj.edu.pl

WPROWADZENIE

W kulturze masowej XXI wieku, hołdującej zasadzie: *Czas to pieniądz*, na znaczeniu zyskują krótkie formy przekazu artystycznego, nienadużywające czasu odbiorców. Wśród nich szczególną rolę odgrywa piosenka estradowa, wyróżniająca się specyficzną sytuacją wykonania (na dużej estradzie, w tym na festiwalach transmitowanych przez media), charakterystycznym środkiem utrwalenia (wokalna realizacja zapisana na płycie bądź innym nośniku elektronicznym) oraz osobliwym celem nadrzędnym w postaci dotarcia do masowego odbiorcy¹. Tak rozumiana forma przekazu słowno-muzycznego wydaje się cennym źródłem materiału do rekonstrukcji współcześnie propagowanego językowego obrazu kobiety².

JĘZYKOWY OBRAZ ŚWIATA A JĘZYKOWA WIZJA ŚWIATA – UŚCIŚLENIA DEFINICYJNE

Pojęcie *językowego obrazu świata* (JOS) od wielu lat stanowi obiekt zainteresowań językoznawczych. Definicje JOS, proponowane zarówno na gruncie nie-

¹ Por. A. Barańczak, *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław 1983, s. 56–65.

² Zagadnienie językowego obrazu/wizji kobiety podejmowano wielokrotnie w związku z badaniami tekstów literackich: B. Witosz, *Kobieta w literaturze: tekstowe wizualizacje od fin de siècle'u do końca XX wieku*, Katowice 2001; K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy: obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000; Biblii: G. Habrajska, *Obraz kobiety w Biblii*, [w:] *Język a kultura*, t. 9: *Płeć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław 1994, s. 45–73; materiału słownikowego: R. Łobodzińska, *Jaka jest kobieta w języku polskim*, [w:] *Język a kultura*, t. 9: *Płeć w języku i kulturze*, op. cit., s. 181–186; przysłów, aforyzmów, anegdot i cytatów: E. Jędrzejko, *Kobieta w przysłowiaach, aforyzmach i anegdotach polskich. Konotacje i stereotypy*, [w:] *Język a kultura*, t. 9: *Płeć w języku i kulturze*, op. cit., s. 159–172; tekstów reklamowych: K. Hadała, *Dziewczyny nie dla idiotów! Językowy obraz kobiety w reklamie*, [online] http://www.signs.pl/files/pdf/signs_dziewczyny_nie_dla_idiotow.pdf [dostęp: 12 lipca 2014]. Jak dotąd nie powstała jednak praca analizująca językowy obraz kobiety w tekstach piosenek.

mieckim (szczegółowe ich omówienie przedstawia J. Anusiewicz³), jak i amerykańskim⁴ czy polskim⁵, można mnożyć, nie stanowi to jednak celu niniejszego artykułu. W kontekście prowadzonych rozważań konieczne wydaje się jedynie podkreślenie, że zdecydowana większość językoznawców eksponuje rolę jednostki w kształtowaniu JOS. Jak najbardziej uzasadnione wydaje się zatem badanie tego zjawiska na poziomie jednostkowego idiolektu⁶. Szczególnym rodzajem idiolektu jest zaś język pisarza interpretujący rzeczywistość pozajęzykową przez pryzmat zarówno indywidualnych, jak i wspólnotowych doświadczeń.

Podkreślić jednak należy, iż interpretacja rzeczywistości o charakterze jednostkowym ma inny charakter niż obraz świata o charakterze systemowym. J. Bartmiński, mając to na względzie, proponuje rozróżnienie pomiędzy obrazem świata a jego wizją:

Wizja, czyli widzenie jest wizją czyjaś, implikuje patrzenie, a więc i podmiot postrzegający; *obraz*, będący rezultatem także czyjegoś widzenia świata, tak silnej implikacji podmiotu nie zawiera, punkt ciężkości jest w nim przesunięty na przedmiot, którym jest to, co zawarte w samym języku⁷.

Innymi słowy, wizja świata stanowi podmiotową, indywidualną rekonstrukcję przedmiotowego obrazu świata będącego wytworem określonej wspólnoty kulturowej. Indywidualność ta wyraża się zarówno w języku mówionym jednostki, jak i w tekstach pisanych. W kontekście tych drugich zastanawia zasadność mówienia nie o językowej, ale o tekstowej wizji fragmentu rzeczywistości. Rozróżnienie to proponuje wielu badaczy⁸, dla których fundamentalna wydaje się strukturalistyczna opozycja: system językowy *versus* konkretne jego użycie (*parole*).

³ Por. J. Anusiewicz, *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX w.*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 261–289.

⁴ Por. E. Sapir, *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, tłum. B. Stanosz, R. Zimand, Warszawa 1978; B. L. Whorf, *Język, myśl i rzeczywistość*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1982.

⁵ Por. J. Bartmiński, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, op. cit., s. 103–120; J. Anusiewicz, *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1994; R. Grzegorzczkova, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, op. cit., s. 39–46; J. Maćkiewicz, *Co to jest „językowy obraz świata”*, „Etnolingwistyka” 1999, z. 11, s. 7–24; R. Przybylska, *O języku polskim*, Kraków 2002.

⁶ Por. M. Bugajski, A. Wojciechowska, *Teoria językowego obrazu świata w badaniu idiolektu pisarza*, „Poradnik Językowy” 1996, z. 3, s. 23.

⁷ J. Bartmiński, *Punkt widzenia...*, op. cit., s. 9.

⁸ Por. np. R. Grzegorzczkova, op. cit., s. 47; A. Kadyjewska, *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001, s. 328; J. Puzynina, *Jak pracować nad językiem wartości?*, [w:] „Język a Kultura”, t. 2: *Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*, red. J. Puzynina, J. Bartmiński, Wrocław 1989, s. 129.

R. Grzegorzczkova uzasadnia powyższe stanowisko, podkreślając, iż tekstowa (a ściślej poetycka) wizja świata jest wyrażana za pomocą szczególnego języka, który wykracza poza normę, standardowe znaczenia czy łączliwości oddające przeciętne, naiwne widzenie świata. Indywidualne postrzeganie rzeczywistości, którego odzwierciedleniem są teksty, w tym teksty poetyckie, nie odpowiada zatem pojęciu *językowego obrazu świata*. To bowiem zostało przez badaczkę zarezerwowane wyłącznie dla „faktów systemowych”⁹. Założenia Grzegorzczkovej przyjmuje A. Kadyjewska, dla której wspomniane wyżej przekraczanie norm ma charakter zjawiska okazjonalności. Elementy okazjonalne, nakładając się na elementy wspólne użytkownikom całego systemu językowego, stanowią o indywidualności tekstu. Równocześnie są one argumentem na rzecz odróżniania *tekstowego obrazu świata* od obrazu językowego o charakterze systemowym.

Stanowisko opozycyjne, reprezentowane również w niniejszym artykule, wyrasta z holistycznego podejścia do języka. Pozwala ono traktować tekst, w tym tekst poetycki, jako: „cenny, niekiedy wręcz podstawowy materiał dla badaczy starających się odtworzyć system pojęciowy utrwalony w języku”¹⁰. Jednostkowe wizje świata, zawarte w tekstach, nawet jeśli stanowią świadome naruszenie norm i systemu, traktować należy przede wszystkim jako swoiste ich konkretyzacje. Dzięki temu treść wyrażenia ‘językowy’ w strukturze ‘językowa wizja świata w utworach artystycznych’

[...] obejmuje zarówno to, co językowo-systemowe, jak też to, co językowo-konwencjonalne (choć niekoniecznie „systemowe” w strukturalistycznym rozumieniu tego pojęcia), jak wreszcie to, co zawarte w konkretnych, jednostkowych tekstach językowych, które zawierają mniej lub bardziej przewidywalne, indywidualne konkretyzacje systemu i normy, a nawet pewne ich naruszenie czy przetworzenie, jednak zawsze czerpią i z systemu, i z konwencji (norm) społecznych¹¹.

ZAŁOŻENIA METODOLOGICZNE

Korpus materiałowy przeprowadzonych badań stanowią wybrane teksty współczesnych piosenek estradowych z lat 2000–2013¹²: pięćdziesiąt z repertuaru współczesnych wokalistek oraz pięćdziesiąt spośród utworów wykonywanych przez mężczyzn. Podział badanego materiału wedle powyższego klucza podyk-

⁹ Por. R. Grzegorzczkova, op. cit., s. 47.

¹⁰ A. Pajdzińska, R. Tokarski, *Językowy obraz świata – konwencja i kreacja*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4, s. 156.

¹¹ J. Bartmiński, *O językowym obrazie świata Polaków końca XX wieku*, [w:] *Polszczyzna XX wieku. Ewolucja i perspektywy rozwoju*, red. S. Dubisz, S. Gajda, Warszawa 2001, s. 32.

¹² Uściślając, artykuł podejmuje zagadnienie piosenki estradowej o charakterze rozrywkowym, będącej jednym z rozwiązań artystycznych preferowanych przez współczesną kulturę masową.

towany został jedną z prymarnych różnic pomiędzy piosenką estradową a pieśnią czy arią, jaką jest „sygnatura rozpoznawcza” w postaci nazwiska wykonawcy, nie zaś kompozytora/autora tekstu¹³. Ten ostatni zresztą, bez względu na płeć, tworzy pod kątem założonego wokalisty – kobiety lub mężczyzny – dbając zwykle o to, by wizja świata zawarta w nowo powstającym utworze była spójna z całym repertuarem. Uwzględnienie podziału piosenek wedle klucza płci wokalisty miało również konkretny cel badawczy w postaci dotarcia do podobieństw i różnic w językowej wizji kobiety, jaka utrwaliła się w mentalności przedstawicieli obydwu płci.

Podstawową jednostką badawczą jest składnik syntaktyczny rozumiany jako jednostka semantyczno-syntaktyczna, a zarazem najmniejszy, samodzielny semantycznie element wypowiedzenia, pełniący określoną funkcję syntaktyczną i wchodzący w relacje syntagmatyczne z innymi składnikami tego samego wypowiedzenia¹⁴. Tak ujęty składnik może być wyrażony: pojedynczym leksemem, związkiem frazeologicznym, nazwą własną, terminem, skupieniem nierozzerwalnym¹⁵, zespoleniem nierozzerwalnym lub figurą stylistyczną. Wszystkie typy składników syntaktycznych, wyodrębnione w zgromadzonym materiale, poddane zostały analizie paradygmatycznej.

ANALIZA PARADYGMATYCZNA WYEKSCERPOWANYCH SKŁADNIKÓW SYNTAKTYCZNYCH

Metoda badawcza, wybrana na potrzeby niniejszego artykułu, stanowi świadome nawiązanie do koncepcji pól językowych zaproponowanej przez J. Triera, która – w dużym uproszczeniu – zakłada kompletowanie pól poprzez grupowanie elementów według istniejących między nimi związków paradygmatycznych¹⁶. Jak wyjaśnia W. Miodunka, grupowanie to dokonuje się zwykle poprzez ustalenie cechy semantycznej łączącej wszystkie zgromadzone wyrazy, a na-

¹³ Por. A. Barańczak, op. cit., s. 57.

¹⁴ Por. Z. Klemensiewicz, *Zarys składni polskiej*, Warszawa 1963, s. 19; W. Śliwiński, *Dobór elementów językowych w wypowiedziach telewizyjnych (dotyczących produkcyjnej działalności człowieka)*, „Przekazy i Opinie” 1985, nr 1–2, s. 106.

¹⁵ Przez *skupienie nierozzerwalne* rozumiem zespół dwu lub więcej wyrazów powiązanych formalnie i znaczeniowo, a przez to stanowiących strukturę syntaktyczną, która nie jest zdaniem (por. *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk i M. Kucala, Wrocław 1999, s. 349). Odpowiednikiem skupienia (tworu nominalnego) jest zespolenie nierozzerwalne (twór werbalny) wprowadzone do badań językoznawczych przez W. Cockiewicza i W. Śliwińskiego (por. W. Cockiewicz, W. Śliwiński, *Właściwości składniowo-stylistyczne języka telewizji polskiej (na materiale list frekwencyjnych)*, red. Z. Kurzowa, Warszawa–Kraków 1989). Cechą wspólną skupień i zespolień jest to, że będąc pewną całością, nie dają podstaw do wydzielenia członów konstytutywnego i peryferycznego.

¹⁶ Szerzej na ten temat: por. J. Trier, op. cit.

stępnie zbieranie słów (i – dodajmy – innych składników syntaktycznych) zawierających w swym znaczeniu ustaloną cechę¹⁷.

Składniki syntaktyczne, wyekscerpowane z badanego materiału, w myśl powyższej zasady pogrupowane zostały w osiem pól językowych podzielonych dalej na siedemnaście subpól:

1. Cechy fizyczne i wygląd zewnętrzny (1a: części ciała; 1b: uroda/fizjonomia; 1c: zmysły; 1d: ubiór);
2. Cechy wewnętrzne i psychika (2a: cechy charakteru; 2b: uczucia i emocje; 2c: myśli, marzenia, pragnienia i wierzenia);
3. Seksualność;
4. Życie codzienne (4a: miejsce zamieszkania i przedmioty codziennego użytku; 4b: praca, czynności codzienne i czynności w czasie wolnym; 4c: przemieszczanie się);
5. Stosunki społeczne (5a: nawiązywanie i rozwiązywanie relacji z innymi; 5b: komunikacja; 5c: oznaki troski o kobietę w relacji z mężczyzną; 5d: oznaki troski kobiety o mężczyznę);
6. Moralność;
7. Sposoby nazywania i zwracania się do kobiet;
8. Przyroda (8a: zjawiska atmosferyczne; 8b: formy natury i elementy przestrzeni pozaziemskiej; 8c: określenia temporalne).

Materiał badawczy, uporządkowany według powyższego schematu, poddany został dwóm rodzajom analizy: kategoryjno-strukturalnej oraz frekwencyjnej. Pierwsza z nich pozwoliła scharakteryzować nasycenie poszczególnych kategorii i subkategorii wydzielonymi składnikami syntaktycznymi. Druga natomiast była niezbędna do wyodrębnienia słów kluczy (o przyjętej frekwencji $f \geq 7$) oraz leksemów o średniej frekwencji ($6 \geq f \geq 4$). Częstotliwość ich występowania w dalszym etapie badań o zabarwieniu stylistycznym została zestawiona ze *Słownikiem frekwencyjnym polszczyzny współczesnej*¹⁸ oraz listami frekwencyjnymi: *Słownictwo współczesnej poezji polskiej*¹⁹.

¹⁷ Por. W. Miodunka, *Podstawy leksykologii i leksykografii*, Warszawa 1989, s. 142.

¹⁸ I. Kurcz, A. Lewicki, J. Sambor, K. Szafran, J. Woronczak, *Słownik frekwencyjny polszczyzny współczesnej*, t. 1–2, Kraków 1990.

¹⁹ H. Zgólkowa, T. Zgółka, *Słownictwo współczesnej poezji polskiej. Listy frekwencyjne*, t. 1–2, Poznań 1992.

ANALIZA KATEGORIALNO-STRUKTURALNA

Całość badanej próby przedstawia się następująco: ponad połowę (55,2%) zgromadzonych składników syntaktycznych stanowią jednostki wyekscerpowane z piosenek śpiewanych przez kobiety, mniej elementów (44,8%) ma swoje źródło w utworach proponowanych przez wokalistów płci męskiej.

Moc poszczególnych kategorii w obydwu typach utworów obrazują poniższe zestawienia:

A. moc kategorii i subkategorii w piosenkach śpiewanych przez kobiety:

Tab. 1. Moc poszczególnych kategorii i subkategorii w piosenkach śpiewanych przez kobiety

Subkategorie	Liczba składników syntaktycznych	Udział %	Kategorie	Liczba składników syntaktycznych	Udział %
<i>Części ciała</i>	98	6,8%	<i>Cechy fizyczne i wygląd zewnętrzny</i>	200	13,9%
<i>Uroda/fizjonomia</i>	26	1,8%			
<i>Zmysły</i>	58	4,0%			
<i>Ubiór</i>	18	1,3%			
<i>Cechy charakteru</i>	91	6,3%	<i>Cechy wewnętrzne i psychika</i>	460	31,9%
<i>Uzucia i emocje</i>	256	17,7%			
<i>Myśli, marzenia, pragnienia i wierzenia</i>	113	7,9%			
			<i>Seksualność</i>	24	1,7%
<i>Miejsce zamieszkania i przedmioty codziennego użytku</i>	54	3,7%	<i>Życie codzienne</i>	253	17,5%
<i>Praca, czynności codzienne i czynności w czasie wolnym</i>	69	4,8%			
<i>Przemieszczanie się</i>	130	9,0%			
<i>Nawiązywanie i rozwiązywanie relacji z innymi</i>	37	2,6%	<i>Stosunki społeczne</i>	230	15,9%
<i>Komunikacja</i>	106	7,3%			

<i>Oznaki troski o kobietę w relacji z mężczyzną</i>	41	2,8%			
<i>Oznaki troski kobiety o mężczyznę</i>	46	3,2%			
			<i>Moralność</i>	47	3,3%
			<i>Sposoby nazywania i zwracania się do kobiet</i>	34	2,3%
<i>Zjawiska atmosferyczne</i>	33	2,3%	<i>Przyroda</i>	195	13,5%
<i>Formy natury i elementy przestrzeni pozaziemskiej</i>	44	3,0%			
<i>Określenia temporalne</i>	118	8,2%			
Razem				1443	100%

Źródło: opracowanie własne

B. moc kategorii i subkategorii w piosenkach śpiewanych przez mężczyzn:

Tab. 2. Moc poszczególnych kategorii i subkategorii w piosenkach śpiewanych przez mężczyzn

Subkategorie	Liczba składników syntaktycznych	Udział %	Kategorie	Liczba składników syntaktycznych	Udział %
<i>Części ciała</i>	143	12,2%	<i>Cechy fizyczne i wygląd zewnętrzny</i>	270	23,0%
<i>Uroda/fizjonomia</i>	53	4,5%			
<i>Zmysły</i>	50	4,3%			
<i>Ubiór</i>	24	2,0%			

<i>Cechy charakteru</i>	27	2,3%	<i>Cechy wewnętrzne i psychika</i>	207	17,7%
<i>Uczucia i emocje</i>	122	10,4%			
<i>Myśli, marzenia, pragnienia i wierzenia</i>	58	5,0%			
			<i>Seksualność</i>	39	3,3%
<i>Miejsce zamieszkania i przedmioty codziennego użytku</i>	86	7,3%	<i>Życie codzienne</i>	194	16,6%
<i>Praca, czynności codzienne i czynności w czasie wolnym</i>	56	4,8%			
<i>Przemieszczanie się</i>	52	4,5%			
<i>Nawiązywanie i rozwiązywanie relacji z innymi</i>	33	2,8%	<i>Stosunki społeczne</i>	211	18,0%
<i>Komunikacja</i>	74	6,3%			
<i>Oznaki troski o kobietę w relacji z mężczyzną</i>	79	6,8%			
<i>Oznaki troski kobiety o mężczyznę</i>	25	2,1%			
			<i>Moralność</i>	28	2,4%
			<i>Sposoby nazywania i zwracania się do kobiet</i>	103	8,8%
<i>Zjawiska atmosferyczne</i>	15	1,3%	<i>Przyroda</i>	119	10,2%
<i>Formy natury i elementy przestrzeni pozaziemskiej</i>	37	3,2%			

<i>Określenia temporalne</i>	67	5,7%			
Razem				1171	100%

Źródło: opracowanie własne.

ANALIZA FREKWENCYJNA

Frekwencja²⁰ składników syntaktycznych, z uwzględnieniem zastosowanego podziału, przyjmuje następującą wartość liczbową i procentową:

A. składniki odnotowane w piosenkach mężczyzn:

Tab. 3. Frekwencja składników syntaktycznych w piosenkach śpiewanych przez mężczyzn

	Składnik syntaktyczny	Wartość liczbowa	Wartość %
f ≥ 7	np. ona f = 47 kochać f = 45 oczy f = 45 chcieć f = 32 piękna/-e f = 30 dzień/dni f = 28 mówić f = 28 słowo/-a f = 28 dziewczyna f = 21 czas f = 20	883	32,63%
6 ≥ f ≥ 4	np. być przy tobie f = 6 być zawsze przy tobie f = 6 cisza f = 6 dobry pomysł na wieczór f = 6 kicia f = 6 kochać kobiety f = 6 kolory tańczą w twoich oczach f = 6 kotka f = 6 lata f = 6 moja tancerka f = 6	526	19,44%
3 ≥ f ≥ 1		1297	47,93%

Źródło: opracowanie własne.

²⁰ Rozumiana jako „przeciętna częstość, z jaką dany element pojawia się w dowolnie wybranym tekście danego języka” (*Encyklopedia języka polskiego*, op. cit., s. 104).

B. składniki wyodrębnione w piosenkach kobiet:

Tab. 4. Frekwencja składników syntaktycznych w piosenkach śpiewanych przez kobiety

	Składnik syntaktyczny	Wartość liczbową	Wartość %
$f \geq 7$	np. <i>chcieć</i> f = 57 <i>dzień/dni</i> f = 52 <i>wiedzieć</i> f = 46 <i>serce</i> f = 37 <i>czas</i> f = 27 <i>powiedzieć</i> f = 26 <i>miłość</i> f = 24 <i>sen/sny</i> f = 23 <i>łza/-y</i> f = 21 <i>nie chcieć</i> f = 21	866	26,88%
$6 \geq f \geq 4$	np. <i>ból</i> f = 6 <i>chcieć być</i> f = 6 <i>chcieć w pobliżu nocy być</i> f = 6 <i>ciało</i> f = 6 <i>do swoich snów powracać</i> f = 6 <i>dziś</i> f = 6 <i>godzina</i> f = 6 <i>już nie chcieć</i> f = 6 <i>już wiedzieć</i> f = 6 <i>kochać chce</i> f = 6	674	20,92%
$3 \geq f \geq 1$		1682	52,20%

Źródło: opracowanie własne.

JĘZYKOWA WIZJA KOBIETY
WYŁANIAJĄCA SIĘ Z PRZEPROWADZONYCH BADAŃ

CECHY PSYCHOFIZYCZNE

Różnice w myśleniu o kobiecie polegają przede wszystkim na odmiennym sposobie postrzegania jej cech psychofizycznych. Z przeprowadzonych badań wynika, że mężczyzna patrzy na płęć przeciwną przez pryzmat tego, co zewnętrzne. Spośród ośmiu kategorii ogólnych najliczniej reprezentowane były bowiem *Cechy fizyczne i wygląd zewnętrzny* (23% wszystkich struktur). Ponadto, wśród słów kluczowych, wydzielonych w tej partii materiału, odnotowano sześć leksemów

z zakresu fizyczności, które w drugiej części nie wystąpiły: *ciało* (f = 7), *dłoń/-e* (f = 7), *piękna/-e* (f = 30), *twarz* (f = 8), *usta* (f = 11), *uśmiechnięta* (f = 8). Jak widać, mężczyźni szczególnie interesuje kobieca twarz – zwłaszcza usta, uśmiech, a także oczy. Te ostatnie, choć pojawiły się w obydwu częściach korpusu materiałowego, w utworach wykonywanych przez mężczyzn powracają zdecydowanie częściej (f = 45 vs. f = 14). Poza tym w piosenkach mężczyzn znaleźć można struktury z owym leksemem, które w drugiej grupie składników nie wystąpiły: *czarne oczy* (f = 8), *jej oczy* (f = 13), *piękne oczy* (f = 13) oraz *twoje oczy* (f = 8), *widzieć oczy* (f = 8).

Dla samych kobiet ich fizyczność jest mniej istotna. Kategoria ta pod względem nasycenia znalazła się dopiero na czwartym miejscu, podczas gdy najliczniej reprezentowanym zbiorem okazały się *Cechy wewnętrzne i psychika* (31,9% wszystkich jednostek). Analiza semantyczno-leksykalna najobszerniejszego pola dostarcza wniosków, iż kobiety otwarcie eksponują szeroki wachlarz towarzyszących im w różnych sytuacjach emocji, a także złożoność swojej psychiki. Istotne są dla nich ich marzenia i pragnienia, podkreślają też bogactwo swojego charakteru. Wśród słów kluczy odnotowano osiem z tego zakresu, które w drugiej części nie wystąpiły wśród leksemów o frekwencji $f \geq 7$: *nie chcieć* (f = 21), *siła* (f = 21), *czuć* (f = 20), *strach* (f = 12), *moc* (f = 8), *nie wiedzieć* (f = 8), *nie poddać się* (f = 8), *smutek* (f = 8). Uzasadnia to interpretację, zgodnie z którą kobiety, choć reagują na zdarzenia losowe bardzo emocjonalnie (*strach*, *smutek*), to jednak mają świadomość wewnętrznej siły (*siła*, *moc*, *nie poddać się*), która pozwala im walczyć z przeciwnościami.

Podobny sposób myślenia o kobiecie nie towarzyszy mężczyznom. W piosenkach przez nich śpiewanych żaden ze wskazanych leksemów nie pojawił się bowiem wśród tych o najwyższej częstotliwości. Kobieta, zdaniem mężczyzn, jest raczej istotą delikatną, kruchą i słabą. Wskazują na to porównania kobiety do kwiatu (*kwiat*: f = 12), określanie jej mianem *mała* (f = 8), przypisywanie jej roli wiotkiej tancerki (*tancerka*: f = 7, *zatańczyć*: f = 11). Obraz kobiety delikatnej i wrażliwej tworzą ponadto adresatywne formy z kategorii deminutiva, na przykład *Jadwiniu* (Vc²¹).

Zarówno mężczyźni, jak i kobiety zgadzają się natomiast co do tego, że kobieta odczuwa naturalną potrzebę werbalnego wyrażania swoich myśli, potrzeb itp. *Komunikacja* wśród siedemnastu wyodrębnionych subkategorii nie bez powodu w obydwu częściach materiału znalazła się na piątym miejscu. Obraz kobiety chętnie mówiącej o swoich poglądach i pragnieniach współtworzą również listy frekwencyjne, na których wysoko znalazły się leksemy, takie jak: *mówić* (f = 28 w piosenkach mężczyzn i f = 18 w piosenkach kobiet), *słowo/-a* (odpowiednio f = 28 i f = 19), *powiedzieć czy obiecywać* (f = 26 i f = 14). Dalsza analiza materiału prowadzi zaś do wniosku, że kiedy kobieta mówi, rolę

²¹ Adnotacje cyfrowo-literowe przy jednostkowych cytatach z piosenek każdorazowo odsyłają do wykazu wykorzystanych utworów, który znajduje się na końcu artykułu.

mężczyzny jest jej słuchanie. Wśród słów kluczy odnotowanych w piosenkach mężczyzn wysokie miejsce zajmują bowiem: *głos*: f = 7, *słuchać*: f = 9, *twoje słowo*: f = 7. Obraz kobiety-mówcy i mężczyzny-słuchacza jest odwróceniem ról narzucanych przez patriarchalny ustrój kultury antyku, a także przez religię chrześcijańską. Odmienny obraz, zawarty we współczesnych piosenkach estradowych, jest dowodem zmieniających się relacji interpersonalnych.

Współczesne piosenki estradowe, śpiewane zarówno przez mężczyzn, jak i przez płęć przeciwną, potwierdzają jednak aktualność innego obrazu kobiety, ukształtowanego pod wpływem tradycji chrześcijańskiej. Jest to obraz istoty słabej i grzesznej, narzędzia szatana. Archetypem takiego wzorca jest Ewa, która przywiodła Adama, a z nim całą ludzkość do upadku²². Kobiety dość często potwierdzają swoją skłonność do zła, posługując się ogólnym pojęciem *grzechu* (f = 12). Mężczyźni natomiast podają konkretne jego przykłady: *kłamstwo* (*kłamać*: f = 7) i *kradzież* (*kraść*: f = 13). Odwołują się też do pojęcia *wina* (*wina*: f = 9, *twoja wina*: f = 9).

W analizowanych utworach kobieta jawi się również jako istota silnie związana z naturą. Choć kategoria *Przyroda* wykazuje średnią liczebność jednostek (nasylenie na poziomie 13,5% w piosenkach kobiet i 10,2% w drugiej części), jest licznie reprezentowana wśród składników o najwyższej i wysokiej frekwencji. Wydaje się, że przedstawiciele każdej z płci pojmują więź kobiety ze światem przyrody w nieco inny sposób. Kobiety w świecie tym znajdują przede wszystkim odzwierciedlenie swoich odczuć i emocji oraz potwierdzenie upływającego czasu i idącej za tym przemijalności (na co wskazuje rozbudowana kategoria *Określenia temporalne* konstytuowana przez 118 jednostek przy 67 w drugiej części materiału). Mężczyźni z kolei w przyrodzie znajdują analogię do piękna kobiety, które często porównują do form natury i elementów przestrzeni pozaziemskiej. Jako składniki porównania chętnie wykorzystują przy tym elementy flory i fauny, czego przykładem jest sugerowana już konceptualizacja kobiety jako kwiatu.

W świetle mocy poszczególnych typów składnika syntaktycznego, wyodrębnionych w obydwu częściach materiału, kobieta jawi się jako istota o bogatej wyobraźni i rozwiniętej zdolności abstrakcyjnego myślenia. Sugeruje to zdecydowanie większa liczba środków stylistycznych wyekscerpowanych z piosenek kobiet (f = 307 vs. f = 201). Tworzenie tego typu figur polega przede wszystkim na zestawianiu znaczeń słów, często bardzo odległych, np. *krucha tak jak szept* (XIa), *miłość jest jak pogoda* (VIb), *miłość powietrzem jest* (IIa), *kocham cię jak Londyn w mokrej mgle* (VIa), *biegnę jak stacje bez dna* (VIe). Rozwinięta wyobraźnia w procesie ich powstawania jest zatem niezbędna.

²² Por. E. Jędrzejko, op. cit., s. 162.

RELACJE POMIĘDZY KOBIECĄ A MĘŻCZYCZYNĄ

Obraz relacji pomiędzy kobietą i mężczyzną jest zupełnie różny w każdym z typów badanych piosenek estradowych. Wizja mężczyzny bliska jest modelowi relacji wypracowanemu przez tradycję. Nasza kultura stworzyła bowiem wizerunek kobiety słabej, którą mężczyzna powinien chronić i otaczać opieką. Aktualność tej wizji w piosenkach mężczyzn potwierdza fakt, iż odnotowano w nich zdecydowanie więcej składników konstytuujących subkategorię *Oznaki troski o kobietę w relacji z mężczyzną* ($f = 79$ vs. $f = 41$) oraz wyraźnie mniej elementów z zakresu *Oznaki troski kobiety o mężczyznę* ($f = 25$ vs. $f = 46$). Analiza semantyczno-leksykalna owych kategorii pokazuje, że mężczyźni w swoich utworach deklarują opiekę nad kobietą, obsypywanie jej prezentami, zabieranie w ciekawe miejsca. Podarunki kobiet, zdaniem mężczyzn, mogą zaś mieć jedynie wymiar abstrakcyjny i przybierać postać dobrej rady, szansy, czasu, nadziei czy znaku. One same w trosce o mężczyznę gotowe są do bardziej konkretnych działań zarówno w domu (śniadanie do łóżka, gotowanie), jak i w całym życiu (spełnianie pragnień i życzeń, bycie blisko). Ważnym przejawem troski jest też gotowość do walki o mężczyznę.

Wszelkie oznaki wzajemnej troski, o których była mowa, bardzo często są podyktowane uczuciami. W tej kwestii kobiety i mężczyźni dochodzą do porozumienia, zgodnie podkreślając, że najważniejszym uczuciem, które wpływa na ich życie i postępowanie, jest miłość. Składniki językowe związane z tym pojęciem zajmują wysokie pozycje na obydwu listach frekwencyjnych. W piosenkach śpiewanych przez kobiety leksem *miłość* pojawia się 24 razy, *kochać* występuje 18 razy, a struktura *kochać chce* – 7. W drugiej części *miłość* odnotowano 11 razy, *kochać* aż 45 razy, a wyznanie *kocham cię* – 12 razy. Leksem *kochać* w analizowanym materiale pojawia się nawet częściej niż w słownictwie współczesnej poezji polskiej.

Obraz kobiety jako osoby kruchej, słabej, wymagającej opieki przełamuje wizja konieczności, a zarazem potrzeby adoracji płci pięknej przez mężczyzn, która wynika z przypisywania kobietom statusu wyjątkowości. Mężczyźni w śpiewanych przez siebie utworach nierzadko mówią o ukochanej jako o *królowej*, siebie sytuując w roli sługi wypełniającego jej rozkazy. O ponadprzeciętności kobiety świadczy też umieszczanie jej w gronie istot nadprzyrodzonych. Szczególnie często powraca określanie kobiety mianem *anioła* (częściej nawet niż w polszczyźnie współczesnej), na większą moc wskazuje nazywanie jej *boginią* (XXIIa), na moc nieograniczoną zaś – stwierdzenie: *Bóg jest kobietą* (Vc). Wszystkie te określenia kreują obraz kobiety wymagającej uwielbienia, a nawet kultu. Z drugiej strony ukazują ją jako istotę tajemniczą, nieosiągalną, należąca do innej rzeczywistości.

ROLA KOBIETY W SPOŁECZEŃSTWIE

Naturalny podział ról, o którym była już mowa, sytuuje kobietę w domu, w roli kochającej żony i opiekuńczej matki. Praca, zarobki, utrzymanie rodziny to aktywności tradycyjnie przypisywane mężczyznom. Analiza współczesnych piosenek estradowych w tym kontekście jest dowodem daleko idących zmian społeczno-kulturowych.

Współczesne kobiety to osoby aktywne zawodowo, czynnie spędzające także czas wolny. Potwierdza to analiza subkategorii *Praca, czynności codzienne i czynności w czasie wolnym*, zwłaszcza w zbiorze piosenek śpiewanych przez nie same. Już sama twórczość artystyczna i prezentowanie jej na estradzie jest przejawem dużej aktywności. W kategorii tej nie mogło zatem zabraknąć wielu leksemów związanych ze śpiewem czy tańcem. W analizowanych tekstach frekwencja składników takich jak *tancerka, zatańczyć* jest nawet wyższa niż we współczesnej poezji polskiej i polszczyźnie ogólnej. Poza tym współczesna kobieta jest fotografem, dziennikarką, detektywem, podróżniczką, a nawet mechanikiem. Wolne chwile spędza zaś na parkiecie, w kinie, w restauracji.

Aktywność kobiet jest eksponowana przez nie same również poprzez dużą liczbę leksemów i wyrażeń z zakresu subkategorii *Przemieszczanie się* (130 elementów). Wiele z tych składników charakteryzuje się wysoką częstotliwością występowania: *biec* (f = 8), *droga* (f = 16), *iść* (f = 11), *nie ma dróg* (f = 8), *odchodzić* (f = 7), *prowadzić* (f = 7). Kobiety przyznają tym samym, że ich życie to nieustanny ruch i konieczność sprostania wielu wyzwaniom. Mężczyźni jednak wydają się nie dostrzegać owej aktywności i kobiecego zabiegania. Zbiór *Przemieszczanie się* wypełniony został tylko przez 52 elementy pochodzące z ich piosenek. Wśród leksemów o najwyższej frekwencji znalazł się zaś tylko jeden z tego zakresu, jakim jest *droga* (f = 9).

Kolejnym elementem kształtującym obraz aktywności kobiet jest eksponowana przez nie gotowość do walki, a nawet przystąpienia do wojny, której celem jest nie tylko zdobycie ukochanego mężczyzny, ale również osiągnięcie jak najlepszej pozycji społecznej. Dążenie do tak rozumianych celów umożliwiała *wojownicza dusza* (IVa), świadomość własnej wartości i ogromnej mocy. Choć ciągle zmagania wyczerpują pokłady owej siły: *opadać z sił* (VIIIe), *sił mi brak* (VIIIa), kobiety mówią o tym niezwykle rzadko.

Aktywność współczesnej kobiety nieodłącznie wiąże się też z wysokim poziomem jej wykształcenia. Kobiety zwracają na to uwagę poprzez częste podkreślanie swojej wiedzy (leksem *wiedzieć* w piosenkach płci pięknej odnotowano 46 razy). O wyższym wykształceniu świadczy jednak również analiza mocy poszczególnych typów składnika syntaktycznego. W piosenkach kobiet odnotowano bowiem zdecydowanie więcej związków frazeologicznych (123, podczas gdy w drugiej części było ich 66). Znajomość tego typu konstrukcji językowych wskazuje zaś na erudycję i wykształcenie mówiącego.

PERSPEKTYWY BADAWCZE

Analiza paradygmatyczna, ze względu na swój uniwersalizm, wydaje się godna polecenia na przyszłość; pozwala bowiem na rekonstrukcję niemal każdego aspektu wizji świata kreowanej w wypowiedziach językowych. Podkreślić jednak należy, iż zaproponowana metoda nie pretenduje do miana metody kompleksowej. Zgodnie z koncepcją pól językowych zaproponowaną przez W. Porziga²³ należy bowiem pamiętać, że składniki syntaktyczne, wyodrębnione na potrzeby analizy paradygmatycznej, w tekstach nie funkcjonują jako samodzielne jednostki, ale jako elementy bardziej złożonych struktur syntagmatycznych wymagających odrębnych badań.

Wykaz analizowanych piosenek²⁴:

A. PIOSENKI ŚPIEWANE PRZEZ KOBIETY:

- Bajm: *Jak kobieta* (Ia), *Lola, Lola* (Ib), *O Tobie* (Ic), *Siedem gór, siedem rzek* (Id), *Szklanka wody* (Ie); *Wiosna w Paryżu* (If)
- Doda: *Ćma* (IIa), *Katharsis* (IIb), *To jest to* (IIc)
- Ewa Farna: *Cicho* (IIIa), *Kotka na gorącym dachu* (IIIb), *Poznasz mnie, bo to ja* (IIIc), *Tam, gdzie nie ma dróg* (IIId), *Zamek ze szkła* (IIIe), *Zamknij oczy* (IIIf), *Ja chcę spać* (IIIg), *L. A. L. K. A* (IIIh)
- Gosia Andrzejewicz: *Wojowniczką* (IVa)
- Ich Troje: *Zawsze pójdę w Twoją stronę* (Va)
- Kasia Cerekwicka: *Kobieta jest jak księżyc* (VIa), *Miłość* (VIb), *Silaczka* (VIc), *Śniadanie do łóżka* (VI d), *Wszystko, co mam* (VIe)
- Kasia Klich: *Kobieta – szpieg* (VIIa), *Lepszy model* (VIIb), *Pies ogrodnika* (VIIc)
- Kasia Kowalska: *Antidotum* (VIIIa), *Baby blues* (VIIIb), *Dokąd mam biec?* (VIIIc), *Nie jestem najlepsza* (IIId), *Nie mów mi* (VIIIe), *Pieprz i sól* (VIIIf), *Prowadź mnie* (VIIIg), *Spowiedź* (VIIIh), *To, co dobre* (VIIIi)
- Łzy: *Anka, ot tak* (IXa), *Jestem, jaka jestem* (IXb), *Narcyz* (IXc), *Opiekun* (IXd)
- Maryla Rodowicz: *Daj mi byle co* (Xa), *Jest cudnie* (Xb), *Venus i Mars* (Xc)
- Patrycja Markowska: *Księżycowy* (XIa), *O niej* (XIb), *Tak o mnie walcz* (XIc), *Zapach mężczyzny* (XI d), *Kameleon* (XIe)
- Virgin: *Dzaga* (XIIa), *Nie oceniać jej* (XIIb)

²³ Por. W. Porzig, *Wesenhafte Bedeutungsfelder*, "Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur" 1934, 58, s. 70–97.

²⁴ Brak dokładnego adresu bibliograficznego podyktowany został ograniczeniami krótkiego artykułu. Każdorazowo jednak analizie poddany został tekst pierwowzoru danej piosenki spójny z wokalem na płycie wskazanego wokalisty (bądź zespołu).

B. PIOSENKI ŚPIEWANE PRZEZ MEŻCZYZN:

- Andrzej Piaseczny: *Jednym tchem* (XIIIa), *15 dni* (XIIIb), *Rysowane Tobie* (XIIIc), *Gdy kobieta mówi ciałem* (XIII d)
- Big Cyc: *Każdy facet to świnia* (XIVa), *Dziewczyny kochają niegrzecznych chłopaków* (XIVb)
- Feel: *Jak Aniola głos* (XVa)
- Ich Troje: *Kobieta jest jak kwiat* (Vb), *Kochać kobiety* (Vc)
- Ivan i Delfin: *Jej czarne oczy* (XVIa), *Czarna dziewczyna* (XVIb)
- IRA: *Chłopiec* (XVIIa)
- Kombi: *Kolory tańczą w twoich oczach* (XVIIIa), *Tak Cię pragnę* (XVIIIb)
- Lady Pank: *Pani moich snów* (XIXa)
- Lerek: *Moja panienska* (XXa)
- Łukasz Zagrobelny: *Tak, to ona* (XXIa), *Myśli warte słów* (XXIb)
- Mezo: *Aniele* (XXIIa)
- Muniek Staszczuk: *Tina* (XXIIIa)
- Pectus: *To, co chciałbym ci dać* (XXIVa), *Jesteś częścią mnie* (XXIVb)
- Perfect: *Jesteś jak wirus* (XXVa)
- PIN: *Dziewczyna nie dla mnie* (XXVIa), *Moja wolność bez Ciebie* (XXVIb), *Bo to, co dla mnie* (XXVIc)
- Ryszard Rynkowski: *Ten typ tak ma* (XXVIIa)
- Sokół feat Pono: *W aucie* (XXVIIIa)
- Stachursky: *Jesteś moim przeznaczeniem* (XXIXa), *Tylko Ty* (XXIXb), *Jedwab* (XXIXc), *Dziewczęce igraszki* (XXIXd), *Tak, jak anioł* (XXIXe), *Tylko Ciebie naprawdę kochałem* (XXIXf)
- Szymon Wydra & Carpe Diem: *Cale życie grasz* (XXXa), *Staram się* (XXXb), *Jak ja jej to powiem* (XXXc), *Będę sobą* (XXXd)
- Verba: *Kicia* (XXXIa), *Widziałem twoje oczy* (XXXIb), *Sluchaj Skarbie* (XXXIc), *Tancerka* (XXXId)
- Video: *Fantastyczny lot* (XXXIIa), *Bella* (XXXIIb), *Szminki róż* (XXXIIc)
- Wilki: *Angel* (XXXIIIa), *Baśka* (XXXIIIb), *Fajnie, że jesteś* (XXXIIIc), *Love story* (XXXIIId)

PARADIGMATIC ANALYSIS OF CONSTITUENT STRUCTURES AS A METHOD TO RECONSTRUCT THE LINGUISTIC IMAGE OF THE WORLD (BASED ON THE LINGUISTIC IMAGE OF WOMAN IN CONTEMPORARY STAGE SONGS)

ABSTRACT

The primary aim of the article is to present the paradigmatic analysis as a method to reconstruct the linguistic image of the world, that is contained in literary works. This methodology is illustrated by the example of contemporary stage songs. So far this genre has not been approached enough by Polish linguists.

Contemporary stage songs provide an interesting research material in the form of constituent structures. The article includes various research options in this area, which refer to the lexical field theory introduced by Jost Trier.

The first one is a structural analysis of lexical fields. This research option enables the study of all kinds of constituent structures that fill each lexical field. The second proposal is an analysis of constituent structures' frequency. This part of research makes it possible to indicate keywords and words with an average frequency. The results of each research option, presented above, have been interpreted to reconstruct the linguistic image of a woman.

KEYWORDS

Stage song, syntactic component, paradigmatic analysis, linguistic vision of a woman

BIBLIOGRAFIA

1. Anusiewicz J., *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1994.
2. Anusiewicz J., *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX w.*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 261–289.
3. Barańczak A., *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław 1983.
4. Bartmiński J., *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 103–120.
5. Bartmiński J., *O językowym obrazie świata Polaków końca XX wieku*, [w:] *Polszczyzna XX wieku. Ewolucja i perspektywy rozwoju*, red. S. Dubisz, S. Gajda, Warszawa 2001, s. 27–53.
6. Budrowska K., *Kobieta i stereotypy: obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.
7. Bugajski M., Wojciechowska A., *Teoria językowego obrazu świata w badaniu idiolektu pisarza*, „Poradnik Językowy” 1996, z. 3, s. 17–25.
8. Cockiewicz W., Śliwiński W., *Właściwości składniowo-stylistyczne języka telewizji polskiej (na materiale list frekwencyjnych)*, red. Z. Kurzowa, Warszawa–Kraków 1989.
9. *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk i M. Kucala, Wrocław 1999.
10. Grzegorzyczkowa R., *Pojęcie językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 39–46.
11. Hadała K., *Dziewczyny nie dla idiotów! Językowy obraz kobiety w reklamie*, [online] http://www.signs.pl/files/pdf/signs_dziewczyny_nie_dla_idiotow.pdf [dostęp: 12 lipca 2014].
12. Habrajska G., *Obraz kobiety w Biblii*, [w:] *Język a kultura*, t. 9: *Pleć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław 2004, s. 45–73.
13. Łobodzińska R., *Jaka jest kobieta w języku polskim*, [w:] *Język a kultura*, t. 9: *Pleć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław 1994, s. 181–186.
14. Jędrzejko E., *Kobieta w przysłowiaach, aforyzmach i anegdotach polskich. Konotacje i stereotypy*, [w:] *Język a kultura*, t. 9: *Pleć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław 1994, s. 159–172.
15. Kadyjewska A., *Problematyka obrazu świata w badaniach języka pisarza (na przykładzie pism Cypriana Norwida)*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001, s. 321–332.
16. Klemensiewicz Z., *Zarys składni polskiej*, Warszawa 1963.
17. Kurcz I., Lewicki A., Sambor J., Szafran K., Woronczak J., *Słownik frekwencyjny polszczyzny współczesnej*, t. 1–2, Kraków 1990.
18. Maćkiewicz J., *Co to jest „językowy obraz świata”*, „Etnolingwistyka” 1999, z. 11, s. 7–24.
19. Miodunka W., *Podstawy leksykologii i leksykografii*, Warszawa 1989.

20. Pajdzińska A., Tokarski R., *Językowy obraz świata – konwencja i kreacja*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4, s. 143–158.
21. Porzig W., *Wesenhafte Bedeutungsfelder*, “Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur” 1934, 58, s. 70–97.
22. Przybylska R., *O języku polskim*, Kraków 2002.
23. Puzynina J., *Jak pracować nad językiem wartości?*, [w:] „Język a Kultura”, t. 2: *Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*, red. J. Puzynina, J. Bartmiński, Wrocław 1989, s. 129–137.
24. Sapir E., *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, tłum. B. Stanosz, R. Zimand, Warszawa 1978.
25. Śliwiński W., *Dobór elementów językowych w wypowiedziach telewizyjnych (dotyczących produkcyjnej działalności człowieka)*, „Przekazy i Opinie” 1985, nr 1–2, s. 104–124.
26. Trier J., *Das sprachliche Feld. Eine Auseinandersetzung*, “Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung” 1934, 10, s. 428–449.
27. Whorf B. L., *Język, myśl i rzeczywistość*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 1982.
28. Witosz B., *Kobieta w literaturze: tekstowe wizualizacje od fin de siècle’u do końca XX wieku*, Katowice 2001.
29. Zgólkowa H., Zgółka T., *Słownictwo współczesnej poezji polskiej. Listy frekwencyjne*, t. 1–2, Poznań 1992.

