

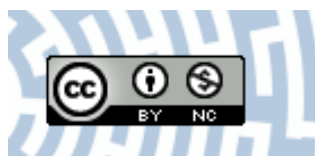


You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Egzotyczne światy w metaforach - na języku Beaty Pawlikowskiej

Author: Małgorzata Bortliczek

Citation style: Bortliczek Małgorzata. (2020). Egzotyczne światy w metaforach - na języku Beaty Pawlikowskiej. "Studia Slavistica" T. 24, z. 2 (2020), s. 55-69, doi 10.15452/StudiaSlavica.2020.24.0016



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, remiksowanie, rozprowadzanie, przedstawienie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych. Warunek ten nie obejmuje jednak utworów zależnych (mogą zostać objęte inną licencją).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EGZOTYCZNE ŚWIATY W METAFORACH – NA JĘZYKU¹ BEATY PAWLIKOWSKIEJ

MAŁGORZATA BORTLICZEK

EXOTIC WORLDS IN METAPHORS – ON BEATA PAWLIKOWSKA'S TONGUE

ABSTRACT *The purpose of this paper entitled: Exotic worlds in metaphors – on Beata Pawlikowska's tongue is to answer the following questions: 1) what metaphors are used in the author's communication with a reader, then in other words what manner (what pictures) does she use to code the subjective mental sensations and experiences; 2) consequently, what are the linguistic pictures of exotic worlds constructed by a Pole (European) fascinated by the solitary trips.*

KEY WORDS *innovations, vividness, interactions, exotic world, metaphors, perspective of the description*

CONTACT *Uniwersytet Śląski w Katowicach; mbortliczek@poczta.onet.pl*

1 Wyrażenie *na języku* nawiązuje do lingwodydaktycznego piarstwa Beaty Pawlikowskiej, która jest autorką samouczków językowych. Ich tytuły zawierają stały komponent – *Blondynka na językach*; po nim następuje właściwy tytuł tomu, np. *Blondynka na językach. Angielski USA, Blondynka na językach. Angielski brytyjski, Blondynka na językach. Niemiecki, Blondynka na językach. Hiszpański europejski i inne*. Wyrażenie *na języku* w niniejszym tytule oznacza 'na podstawie analizy języka tekstów Beaty Pawlikowskiej'.

Tworzenie dobrej metafory jest [...] równoznaczne z dostrzeganiem podobieństwa w rzeczach niepodobnych (Arystoteles 1988: 351).

1 / O. WSTĘP

Jako osoba zaciękawiona tekstami Beaty Pawlikowskiej, opisującymi egzotyczne przestrzenie i ich mieszkańców, a w zasadzie – zaintrygowana jej uważnym stylem życia i sposobem jego opisywania, twierdząc (paradoksalnie), że jej książki podróżnicze, mimo iż są inspirowane dalekimi wyprawami, opowiadają o tym, jak żyć na co dzień (bez względu na miejsce przebywania), jak koegzystować na wspólnej dla wszystkich istot żywych Ziemi, a nie tylko o tym, jak podróżować.²

Przenosząc czytelnika w egzotyczne przestrzenie (np. takie jak: Australia, Brazylia, Chiny, Zanzibar), autorka uczy historii i współczesności światów nieeuropejskich, a czyni to w sposób koncyliacyjny i afirmatywny. Natomiast stosując metafory sensualne oraz obrazowe paralele, oddziałuje na różne zmysły, uruchamia wyobraźnię czytelnika, wywołuje skojarzenia kulturowe, społeczne, historyczne lub przyrodnicze. Uważam, że oryginalne asocjacje, a także kliszowane porównania,³ zaadaptowane przez podróżniczkę, są inspiracją do spoglądania przez pryzmat idiolektu autorki na opisywane światy, są zaproszeniem do wspólnej w nich obecności.

Przedmiotem analizy czynię zatem styl pisarstwa Beaty Pawlikowskiej. Kładę nacisk na ustalenie, w jaki sposób autorka przybliży polskiemu (europejskiemu) odbiorcy egzotyczne światy, uzyskując i konsekwentnie zachowując elegancję oraz harmonijność narracji i opisów. Celem artykułu jest więc odpowiedź na pytania: 1) w jaki sposób (przy użyciu jakich obrazów / środków językowych) autorka koduje swoje doznania zmysłowe (i przeżycia) oraz porozumiewa się z czytelnikiem, a także 2) jaki jest (s)konstruowany przez nią językowy obraz egzotycznych światów, w jaki sposób dokonuje jego (re)interpretacji. Analiza materiału wynotowanego z kilku powieści podróżniczych Beaty Pawlikowskiej (zob. literatura) skoncentrowana została na poszukiwaniu wskazanych cech. Przywołując wybrane metafory, dzięki którym autorka oddaje własne doznania i przeżycia, staram się uchwycić obrazowość stylu, a także – zidentyfikować sposób nawiązywania relacji z czytelnikiem.

Zarysowany powyżej problem badawczy został przybliżony w trzech rozdziałach: 1. Metafora, 2. Cechy metafory jako tropy do opisu stylu, a także – w najobszerniejszym rozdziale 3. Egzotyczne światy w idiolektie pisarza podróżnika.

2 / METAFORA

Metafora jest obecna nie tylko w tekstach artystycznych, ale i w publicystycznych, politycznych, potocznych, a także – towarzyszy eksplikacjom naukowym. Jedna z definicji metafory ekspozycyjnej

2 Moje przewidywania znajdują potwierdzenie w rzeczywistości, ponieważ kolejne powieści autorki ewoluowały w stronę filozofii życia, propagowania zdrowego odżywiania się, poszukiwania sposobów regeneracji sił itp. (zob. np. Pawlikowska 2008a, 2008b, 2009, 2010).

3 Pojęciem *teksty kliszowane*, obejmującym różne gatunki tekstów (np. przysłowia, zagadki, bajki), posługuje się lubelska szkoła lingwistyczna (zob. np. artykuł Jerzego Bartmińskiego poświęcony takim kategoriom, jak: punkt widzenia, perspektywa, JOS; Bartmiński 1999: 104, a także artykuł Bartmiński, Kaczan 2017). Używając określenia *porównanie kliszowane*, zwracam uwagę na obecność w idiolektie Pawlikowskiej związków frazeologicznych, które autorka z jednej strony wydobywa z potencznego zasobu leksykalno-frazeologicznego, a z drugiej – adaptuje, nadając im autorski szlif stylistyczny.

nuje jej **innowacyjność**,⁴ wynikającą z luki w języku lub z potrzeby reinterpretacji zjawisk już nazwanych i opisanych:

[...] można zatem przyjąć uproszczone stwierdzenie, że metafora jest innowacją na poziomie lingwistycznym, zarówno semantycznym, jak i składniowym, a przynależną jej cechą jest strukturalna i semantyczna dewiacyjność, wynikająca z konieczności wypełnienia luki w języku na określenie nowego elementu rzeczywistości, choć właściwie można by mówić również o reinterpretacji rzeczywistości wcześniej już opisanej (Sokólska 2012: 240).

Podobną definicję (metafora jako deficyt językowy) zawiera tekst Renaty Grzegorzczukowej: za pomocą przenośni możemy wyrażać takie treści, dla których brak gotowych środków w systemie językowym, ponieważ „[m]etafora przewyżcza ograniczenia pojęciowe kodu, służy wyrażaniu niewyraźnego” (Grzegorzczukowa 1988: 155).

Renata Grzegorzczukowa zwraca także uwagę na sensualne walory metafory:

Inne odpowiedzi na pytanie o funkcję metafory podnoszą kwestię sugestywności, sensualnej wyrazistości wypowiedzi przenośnych. W przeciwieństwie do mowy wykorzystującej pojęcia abstrakcyjne wypowiedzi metaforyczne są **obrazowe** w najszerszym tego słowa znaczeniu: przywołują wyobrażenia wzrokowe, słuchowe, dotykowe, smakowe i węchowe związane z integralną recepcją przedmiotu (Grzegorzczukowa 1988: 155).

O metaforze powinno się także myśleć jako o swoistej **interakcji** nadawcy i odbiorcy. Takie kontrolowanie rozumienia metafory użytej przez nadawcę Grzegorzczukowa wyjaśnia następująco:

Nadawcy nie chodzi przecież o jakikolwiek rezonans odbiorczy; jeśli wypowiedź adresowana jest do drugiego człowieka, mówiący oczekuje, że jej odbiór będzie zbieżny z jego intencją komunikacyjną. To oczekiwanie towarzyszy każdej wypowiedzi i wyraża się tym, że mówiący przyjmuje perspektywę odbiorcy komunikatu. Tak też jest w wypadku użycia przenośni (Grzegorzczukowa 1988: 166).

Wymieniłam trzy cechy metafory: pożądaną **innowacyjność**, sugestywną **obrazowość** oraz **interakcyjność**, uwzględniającą obecność różnych perspektyw odbioru, głównie – perspektywy czytelnika. Na te wybrane aspekty metafory zwracam uwagę w części analitycznej artykułu.

O metaforze można myśleć także tak, jak czynią to specjaliści z kręgu kognitywizmu (a szerzej – lingwistyki kulturowej), np. autorzy książki *Metafory w naszym życiu* (Lakoff, Johnson 1988). Metafora (sens metaforyczny) rodzi się „dzięki przywołaniu przez mówiących ciągu skojarzeń związanych z porównywanymi przedmiotami” (Mosiołek-Kłosińska, 1997: 2), tj. dzięki uwypukleniu relacji między dwoma domenami: źródłową i docelową, inaczej mówiąc – wypowiedź metaforyczna składa się „z dwóch zespołów pojęciowych. Metafora jest zatem nie tyle sposobem mówienia o zjawiskach, ile sposobem ich rozumienia, myślenia o nich” (Mosiołek-Kłosińska, 1997: 2). Powyższe ujęcie każe postrzegać metaforę w perspektywie pojęciowej. Tak rozumiane metafory są składnikami językowego obrazu świata, eksponują system wartości i przekonania o świecie użytkowników języka (kreatorów metafor). Takie postrzeganie istoty

4 W tym rozdziale wytluszczam pojęcia, które uznałam za kluczowe w analizie stylu Pawlikowskiej.

metafory pasuje do przykładów wynotowanych z reportaży (powieści) podróżniczych Beaty Pawlikowskiej.

Należy dodać, że ogólnie metafory spełniają co najmniej trzy funkcje: 1) funkcję poetycką (znamienną współcześnie także dla tekstów użytkowych), 2) funkcję poznawczą (szczególnie istotną w przybliżeniu zjawisk nieznanych, trudnych do zrozumienia; w wypadku relacji podróżniczych – czytelnik odnosi wrażenie, że metafory są wywoływane z pamięci kulturowej lub tworzone doraźnie; wtedy zaskakują oryginalnością i świeżością); 3) funkcję perswazyjną (metafora jest idealnym tworzywem perswazyjnym, ponieważ nie można poddać falsyfikacji treści przez nią wyrażanych) (inspiracja: Mosiołek-Kłosińska, 1997). Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, jaka jest (o ile w ogóle istnieje) hierarchia wskazanych funkcji; który z czynników wysuwa się na miejsce czołowe, a który jest traktowany z mniejszym natężeniem.

3 / CECHY METAFORY JAKO TROPY DO OPISU STYLU

Analiza tekstów Beaty Pawlikowskiej skłania do zastanowienia się, jak autorka uzyskuje i konsekwentnie zachowuje elegancję oraz harmonijność narracji i opisów. W tym podrozdziale (zgodnie z poczynioną powyżej kwerendą) wskazuję tropy do analizy reportaży podróżniczych⁵: innowacyjność, obrazowość i interakcyjność.

Innowacyjność. Innowacyjność dotyczy stylu podróżowania oraz stylu jego opisu i narracji o nim. W analizie skupiam się na innowacyjnych (oryginalnych) walorach metafor sensualnych stosowanych przez Beatę Pawlikowską. Ale w zgromadzonych przeze mnie opisach występują również metafory konwencjonalne, czerpane z rejestru języka potocznego⁶, które autorka twórczo adaptuje. W kontekście innowacyjności możliwe jest także spojrzenie opozycyjne, a mianowicie – wskazanie tego, czego w tekstach Beaty Pawlikowskiej czytelnik nie znajdzie. A nie znajdzie np. neologizmów językowych, turpistycznych opisów (w tym opisów dewastacji środowiska naturalnego, biedy, rezultatów kataklizmów), epatowania żargonem znamiennym dla przemysłu turystycznego (ceny usług, transportu, noclegów) czy porównań dotyczących standardów życiowych i kulturowych. Te oczywiste zjawiska autorka stawia niejako poza reporterskim warsztatem narracyjnym. W zamian czytelnik poznaje optykę zrównoważonego obserwatora, jego przyjazne nastawienie i uważność, a wszystko dzięki innowacyjnemu stylowi

5 W artykule nie zajmuję się genealogią literacką, dlatego nie zastanawiam się, do jakiego gatunku zaliczyć książki opisujące egzotyczne światy i relacjonujące doznania oraz przeżycia (przygody) autorki. Usytuowanie analizowanych tekstów w szeroko rozumianym kontekście sytuacyjnym, kulturowym i literackim pozwala wskazać wyznaczniki krystalizującego się gatunku – reportażu podróżniczego (powieści podróżniczej), którego głównym narratorem (ale nie wyłącznym) jest autorka.

6 O specyfice metafor konwencjonalnych (kulturowo uwarunkowanych) traktuje poniższe uściślenie: „Metafory konwencjonalne są produktem określonej kultury. Wyłaniają się z krążących w danym obiegu komunikacyjnym tekstów. Wspomniane wyżej określanie przenośne cech ludzkich nazwami zwierząt przygotowane zostało przez bajki zwierzęce. Innym źródłem metafor konwencjonalnych są stereotypowe formuły porównawcze (np. hiperboliczne metafory typu: *Anioł!*, *Osa!*, *Tyka!*, wywodzące się ze zwrotów porównawczych: *dobry jak anioł*, *zły jak osa*, *wysoki jak tyka*). Podobnie, produktem obiegowych historii i anegdot są antonomazje – przenośne użycia nazw własnych. Wszystkie tego typu wyrażenia mają zdeterminowany sens metaforyczny. Wystarczy go tylko zaktualizować, tzn. odnieść do pewnego obiektu będącego przedmiotem wypowiedzi” (Grzegorzczkowska 1988: 164).

podróżowania reporterskiego, tj. za sprawą niespiesznego (zob. *byłam w Szanghaju dopiero trzeci dzień*) zatopienia się w klimat odwiedzanego miejsca, co potwierdza m.in. poniższy cytat⁷ (1):

(1) Byłam w Szanghaju dopiero trzeci dzień, ale czułam się u siebie! To niesamowite, jak szybko można stać się częścią zupełnie innego świata. [...] To niesamowite, że można tak szybko poznać – a właściwie zawrzeć znajomość i zaprzyjaźnić się z nowym miejscem i nauczyć się być w nim tubylcem. [BwCh/13–14]

Obrazowość. Dbałość o obrazowość ma uzasadnienie kulturowe, ponieważ wiele z opisywanych obiektów nie funkcjonuje (nie funkcjonowało) w polskiej (europejskiej) przestrzeni realnej (naturalnej, kulturowej) i językowej (leksykalnej, semantycznej). Utrwalanie egzotycznych obrazów i doznań w języku polskim wymaga namysłu artystycznego (stylistycznego, językowego). Autorka szuka błyskotliwych (niekonwencjonalnych, a zarazem trafnych) metafor i klarownych (obrazowych) porównań, dlatego stosowane przez nią zabiegi artystyczne są zarówno niebanalne (czasem kunsztowne), jak i osadzone w języku potocznym (metafory konwencjonalne obecne w języku polskim). Funkcja estetyczna jest realizowana dzięki ciągłym skojarzeniom dotyczącym miejsc i obiektów, zdarzeń i doświadczeń utrwalanych przez autorkę w monografiach podróżniczych.

Interakcyjność. Odbiorca rozumie intencję nadawcy, który pisząc o egzotycznych przestrzeniach i artefaktach, o przeszłości i teraźniejszości odwiedzanych destynacji, o własnych doznaniach i przygodach, odwołuje się do elementów rzeczywistości pozajęzykowej, które mogą, ale nie muszą być znane potencjalnemu odbiorcy. Dlatego stosując obrazowe porównania, które bazują na wspólnocie doświadczeń kulturowych (euro- czy polonocentrycznych), autorka umożliwia czytelnikowi kreowanie własnych multisensualnych obrazów⁸. Odbiorca, czytając opisy nasycone kolorami (np. barwami oceanu, piasku, nieba), smakami i zapachami (np. aromatem i konsystencją brazylijskiej kawy), powietrzem (np. żarem tropikalnego południa), dźwiękami (np. brzmieniem oceanu czy odgłosami afrykańskiej nocy), staje się współuczestnikiem tych multisensualnych doznań.

Autorka komunikuje się z czytelnikiem opowieściami ze świata, a są to historie samotnego podróżnika. Co to oznacza? Każdy fragment podróży (od jej zaplanowania, poprzez realizację, np. w miejscu docelowym, aż do relacjonowania zdarzeń, doświadczeń i doznań) podróżniczka i zarazem autorka ustala samodzielnie. Taka strategia wojażowania wyostrza zmysły, przyczynia się do stuprocentowego zaangażowania w podróżowanie (w tym – do troski o samą siebie). Ta (nie zawsze ujawniania) strona życia/ bycia w podróży wymaga respektowania specyficznego kodeksu postępowania samotnej podróżniczki. Składają się na niego takie m.in. zasady: podążanie za ciekawością, ostrożność w poznawaniu ludzi (i/lub zatrudnianiu przewodników), ufanie własnej intuicji (pomocnej w wyczuwaniu zagrożeń i ich unikaniu), systematyczne zbieranie doświadczeń.

7 Cytowane fragmenty zawierają szerszy kontekst dla metafor, porównań metaforycznych i innych środków stylistycznych oddających idiolekt pisarki. Nie wszystkie środki wyrazu są poddawane analizie. Symbole zamykające cytaty zawierają kod przypisany przeze mnie wybranej książce Pawlikowskiej oraz numer strony. Kody zostały rozszyfrowane na końcu artykułu.

8 Najnowsze publikacje autorki, np. *Blondynka na Wyspie Zakochanych* (2018), mają charakter multimedialny. Zawierają kody QR, które po zeskanowaniu – przy użyciu aplikacji służącej do identyfikowania tych kodów – skierowują czytelnika na platformę YouTube, gdzie dostępne są krótkie filmy dotyczące danego miejsca (zdarzenia).

Nadrzędny cel publikacji podróźniczych – zainteresowanie grona czytelników opowieściami o egzotycznych światach – to umiejętność opowiadania wspaniałych historii (własnych i cudzych), mistrzowskie patrzenie tak, aby zapamiętywać momenty i wydłużać chwile, które potem staną się kanwą opowieści, będą żywić emocje czytelników. Podróż to wiele niewiadomych, a zarazem – otwarcie na to, co przyniesie kolejny dzień.⁹

W kolejnej części artykułu koncentruję się na analizie wybranych metafor. Staram się uchwycić ich kunszt (obrazowość oraz innowacyjność) i sposób nawiązywania relacji z czytelnikiem (interakcyjność). O ile poszukiwanie wskazanych cech porządkuje moją analizę, o tyle materiał ilustracyjny wynotowany z kilku powieści podróźniczych Beaty Pawlikowskiej (zob. literatura) systematyzuję, wyróżniając w rozdziale 3. Egzotyczne światy w idiolekkie pisarza podróźnika takie podrozdziały: 3.1. Opisy egzotycznych przestrzeni, 3.2. Perspektywy opisu i oceny egzotycznych światów, 3.3. Język potoczny jako płaszczyzna interakcji z odbiorcą (metafory zakotwiczone w języku potocznym).

4 / EGZOTYCZNE ŚWIATY W IDIOLEKKIE PISARZA PODRÓŻNIKA

Przedmiotem analizy językowej czynię wybrane reportaże podróźnicze, a w tym – metaforę – istotny środek pozwalający identyfikować styl pisarki – Beaty Pawlikowskiej. Materiał ilustracyjny to rejestr opisów wyekscerpowanych z jej reportaży podróźniczych (zob. Pawlikowska 2011a–c, 2012a–b).

Zanim przejdę do szczegółowej analizy wybranych zabiegów stylistycznych podzielę się kilkoma wstępnymi spostrzeżeniami dotyczącymi takich walorów tekstowych, jak: 1) opis kolorów – metafory pozwalają oddać barwy egzotycznych przestrzeni, obiektów i zjawisk, ale nie zawsze wpisują się w rejestr metafor wyszukanych, służą raczej dookreśleniu, ukonkretnieniu opisywanej rzeczywistości, 2) opis egzotycznej przyrody – autorskie opisy są nasycane elementami językowymi budującymi atmosferę tajemniczości lub niezwykłości, 3) tworzenie relacji (więzi) międzyludzkich – o ich nawiązywaniu i budowaniu autorka wypowiada się ostrożnie, co jest zgodne z jej stylem podróźowania i doświadczenia inności – pisarka preferuje samotne podróźowanie i przepuszczanie obrazu świata przez pryzmat własnych wartości i celów.

4.1 / Opisy egzotycznych przestrzeni

Podróżnicy, prezentując egzotyczne miejsca, przyjmują określone strategie stylistyczne (narycyjne). W tym podrozdziale koncentruję się przede wszystkim na analizie sposobów unaoczniania egzotycznych przestrzeni naturalnych lub (jednorazowo) będących dziełem człowieka.¹⁰

Plaża. Wiele emocji wzbudzają dźwięki oceanu (zob. 2) oraz kolory bajkowych plaż na Zanzibarze, zob. (2a) i (2b). Do ich zobrazowania służą metafory potęgujące magię przestrzeni

9 Zdaniem Kai Kraski z kanału *Globstory* „Nie widoki, nie zabytki wpływają na to jak postrzegamy miejsca. Dlatego tak uwielbiam fotografować i kręcić ludzi” (zob. post dotyczący Szanghaju z 19.04.2020 na Instagramie, <https://globstory.pl/>).

10 Przestrzeń traktuję nie tylko jako powierzchnię na kuli ziemskiej, ale także jako kosmos (niebo, zjawiska klimatyczne, pogodowe, atmosferyczne). W rezultacie w analizie pojawią się metafory dotyczące plaży, pustyni, afrykańskiej sawanny i tropikalnej nocy, burzy, dżungli oraz Chin (Szanghaju).

(plaże [...] wyglądają jak bajka) i nierealność dźwięków (ocean [...] przygotowywał hymn na powitanie nowego dnia, niewidzialne ptaki zachłystywały się piosenkami) oraz intensyfikujące kolory (niebo przecięte różową kreską świtu). Z oryginalnymi metaforami korespondują potoczne środki językowe typu: *biały piasek, błękitniejące światło, przejrzysta błękitna toń wody czy ocean szumiał*. Wszystkie zabiegi stylistyczne dostarczają odbiorcy namiastkę rzeczywistego obrazu egzotycznego świata.

(2) Ocean szumiał głośno w oddali, jakby przygotowywał hymn na powitanie nowego dnia. Spojrzałam na niebo przecięte różową kreską świtu. Uśmiechnęłam się do niewidzialnych ptaków, które zachłystywały się piosenkami z radości. [Bntt/14]

(2a) Plaże na Zanzibarze wyglądają jak bajka. Białe piasek, szeleszczące, smukłe palmy kokosowe, przejrzysta błękitna toń wody, po której magicznym sposobem wydają się unosić łodzie. [Bntt/44]

(2b) Obudziłam się o świcie w domku na plaży nad Oceanem Indyjskim. Błękitniejące światło wpadało do środka, ostrożnie kładąc się na zasłonach, poduszkach i zebach biegnących na obrazie. Okno wypełniało całą ścianę, od podłogi aż po sufit. Miałam wrażenie, że przytula się do brzasku i jest jego częścią, jak przezroczyste drzwi prowadzące do magicznej krainy zupełnie nowego, zaskakującego świata. [Bntt/79]

Powyższe fragmenty (a także kolejne, np. 6 czy 6a) zawierają opisy zjawisk wyłapywanych zmysłami ludzkimi. Oddając naturalne dźwięki (np. szum oceanu, odgłosy dżungli, w tym śpiew ptaków czy chór cykad), autorka stosuje pojęcia wpisane w pole semantyczne MUZYKA, np. *hymn, orkiestra, perkusja, piosenka, śpiew*, które są obecne w kulturze (cywilizacji) europejskiej.

Pustynia. Odmiennie opisywana jest brazylijska pustynia (*wiatr, niewidzialny, rozpędzony, hulający po dzikiej pustce jak szalony bąk*). Jej nieograniczoność i zarazem pustkę (*brak jakichkolwiek oznak życia*) oddaje porównanie z Księżycem (w Brazylii było jak na Księżycu). Wyróżniającym elementem pozostaje bezkres i brak ruchu (np. *bezruch, bezkresny błękit nieba*). Człowiek próbuje tę przestrzeń eksplorować, pozostawiając swój ślad, który jest równie nierealny jak ślady wymarłych gadów (*na piasku wiły się odciski grubych opon wyglądające jak ślady uciekających dinozaurów*), zob. (3) oraz (3a).

(3) Tu w Brazylii było jak na Księżycu. Pustka. Biała, płaska przestrzeń stykająca się idealnie poziomą kreską z równie bezkresnym błękitem nieba. Na piasku wiły się odciski grubych opon wyglądające jak ślady uciekających dinozaurów. Cisza. Bezruch. Brak jakichkolwiek oznak życia. Jedyne ruchome elementem był wiatr, niewidzialny, rozpędzony, hulający po dzikiej pustce jak szalony bąk. I trzy małe samochody pełne ludzi, które wobec ogromu pustyni i nieba wyglądały jak krasnoludki. [Bntt/178]

(3a) Wyglądały jak statki [trzy pojazdy z napędem na cztery koła stojące na pustyni – dopisek M. B.] podróżujące po suchym oceanie. Dookoła rozciągało się morze oślepiająco białego piasku. [Bntt/178].

Autorka oddaje pierwszeństwo naturze, starając się poprzez odpowiedni dobór słów wyeksponować kontrast: natura – człowiek. Małość i nierzeczywistą (wyjątkową) obecność człowieka (człowiek jak krasnoludek) oddają oszczędnie stosowane deminutiwa (*ludziki*) oraz leksemy

wprost eksponujące siłę i nieograniczoność natury (*małe samochody vs płaska przestrzeń, dzika pustka, suchy ocean, morze oślepiąco białego pisaku, bezkresny błękit nieba*).

Metafory oddające temperaturę (żar pustyni), czyli jeden z istotnych czynników egzotycznego (równikowego) klimatu, opisują przede wszystkim zdolność istot żywych (np. człowieka) do utrzymania temperatury na poziomie optymalnym dla organizmu. Promienie słońca w zenicie zostały porównane do monstrualnych ramion zaborczego kochanka, które mogą objąć cały realny świat (ludzi, przestrzeń miejską, elementy architektury). Przed tropikalnym żarem nikt nie jest w stanie się schować. Nawet – paradoksalnie – cień, który sam powinien chronić przed słońcem, próbuje odczepić się od obiektu. Ten żar jest bezwarunkowy (jak miłość), zob. (4).

(4) Tropikalne południe w Ameryce Południowej. Długie, gorące promienie słońca są jak ramiona stęsknionego kochanka, które obejmują domy, parki, ogrody, ulice i ludzi. Nawet czas trochę zwalnia, zanurzając się w ich ciepłej kąpeli. Cienie stają się długie, tak jakby próbowały oddalić się od obiektu, który je rzuca, i uciec. Ale nie zdążą, bo wkrótce nadejdzie noc. [Bntt/177]

Porównanie tropikalnej temperatury do niepohamowanego uczucia eksponuje zarówno intensywność, jak i nieuchronność tej namiętności.

Sawanna. W opisie afrykańskiej sawanny (w tym – Zanzibaru), obserwowanej z perspektywy samolotu i/lub balonu, autorka posługuje się skojarzeniem ze szmaragdem w znaczeniu ‚kamień jubilerski’ oraz ‚kolor’, np. sawanna (Zanzibar) przyjmuje kształt nieregularnego szmaragdu i/lub jest zielona jak szmaragd, zob. (5) oraz (5a).

(5) Z samolotu [Zanzibar] wygląda jak nieregularnego kształtu szmaragd rzucony w błękitną toń oceanu. Miałam ochotę schwycić go w dłoń, schować do kieszeni i zawsze nosić przy sobie. [Bntt/16]

(5a) Sawanna w dole była zielona jak szmaragd. [Bntt/113]

Kiedy zmienia się perspektywa (następuje obniżenie lotu balonem), wtedy sawanna przypomina *zielony, gładki aksamit*, zob. (5b), natomiast z wyższego pułapu (z lotu ptaka czy – jak wolą współcześni globtroterzy – z perspektywy drona) – staje się podobna do *wirtualnej mapy*, zob. (5c).

(5b) Zaraz, czy my nie lecimy trochę za nisko? [...] Wcześniej sawanna wyglądała jak zielony, gładki aksamit rozpostarty na gigantycznym stole, a teraz widzę zmarszczki na nosie słońca. [Bntt/120]

(5c) Wzbiliśmy się wyżej. Sawanna wyglądała teraz jak wirtualna mapa na stronach książki. W dole zobaczyłam rzeczkę wijącą się zakolami, a potem samotną akację rosnącą na pustkowiu. [Bntt/116]

Przestrzeń nocą. Opisując afrykańską noc, autorka starała się oddać intensywność (głębokość) czerni. W tym celu przywołała skojarzenia z wyglądem czy zachowaniami czterech zwierząt – przedstawicieli sawanny. Dzięki m.in. porównaniom mogła oddać takie cechy nocy, jak: kolor (*czarna jak bawół*), ciężar (*zwalista jak hipopotam*), nieprzewidywalność, drapieżność, ekstremalne niebezpieczeństwo (*ma pazury lamparta i kły głodnego lwa*), zob. (6).

(6) Noc afrykańska jest czarna jak bawół, zwalista jak hipopotam, ma pazury lamparta i kły głodnego lwa. Zatrząskuje się nad człowiekiem jak wielka szkatuła i trzyma

go w środku, muskając strachem i podsuwając wizje tego, co mogłaby z nim uczynić. Gdyby chciała. Ale nie zawsze chce. [Bntt/100]

Noc ogranicza swobodę człowieka. Co prawda autorka używa do jej opisu epitetu *zamknięta szkatuła* (por. znaczenie słowa *szkatuła* „skrzynka do przechowywania kosztowności, pieniędzy itp.”), ale jej zawartość jest groźna i tajemnicza (mrocznie oddziałuje na wyobraźnię), a więzieniem jest człowiek.

Z kolei przyjazne rejestry dźwiękowe (śpiewające cykady, *perkusyjna próba orkiestry rozpisanej na wodę i piasek*) towarzyszą nocy nad oceanem, zob. (6a).

(6a) Noc była ciepła i pełna śpiewających cykad. W oddali szumiał ocean [Ocean Indyjski – dopisek M.B.], uderzając od niechcenia falami o brzeg, tak jakby prowadził perkusyjną próbę orkiestry rozpisanej na wodę i piasek. [Bntt/14]

Przestrzeń przed burzą. Opis nieba przed tropikalną burzą eksponuje bezradność człowieka w konfrontacji z żywiołem (zob. m.in. skojarzenie z końcem świata). Klamrą łączącą opis nieba przed burzą są wyrażenia: *dramatyczne piętra chmur* oraz *ołowianoszara zapowiedź końca świata*, zob. (7).

(7) Niebo zaciągnęło się dramatycznymi piętrami chmur. Nie promieniało już jasnym błękitem. Raczej groźnie wisiało jak ołowianoszara zapowiedź końca świata. A my mknęliśmy dalej przez piasek. Przez płaską ziemię pocięta śladami opon, w nieprawdopodobnej pustce i ciszy. [Bntt/181]

Dżungla. Opis dżungli wymaga dostarczenia paralelnych skojarzeń (dżungla jak ośnieżone Himalaje, dżungla jak ocean), ponieważ dżungla to *odrębna planeta*, swoista księga „czytana” przez autochtonów, którzy potrafią rozpoznać śmiertelne zagrożenie (*dżungla może zabić*) i/lub zmierzyć się z nim, zob. (8) i (8a). Zarozumiały Europejczyk nie (z)rozumie dżungli, nawet jeżeli uda mu się z niej wrócić żywym. To dżungla dyktuje warunki zarówno autentycznym eksploratorom (*nie wolno jej lekceważyć*), jak i amatorom jej odkrywania (*dżungla zlitowała się nad tobą*, [dżungla] *najpierw cię ostrzegęła*, [dżungla] *zabrała ci ścieżkę*, [dżungla] *postawiła ci na drodze skały*, *dżungla pozwoliła ci wrócić*), zob. (8b).

(8) [...] wejść do dżungli to tak jak iść przez ośnieżone Himalaje – nie wiadomo, skąd spadnie lawina albo pojawi się Yeti. To tak, jak wędrować po dnie oceanu – kto wie, gdzie śpią rekiny, a gdzie czai się drapieżna rafa. Dżungla to odrębna planeta i kto się na niej nie urodził i nie wychował, ten nie jest w stanie rozpoznać śmiertelnego niebezpieczeństwa ani się przed nim obronić. [Bwłt/146]

(8a) Mówiłam mu wcześniej, że dżungla jest groźna, że może zabić[,] jeśli zechce[,] i nie wolno jej lekceważyć, bo dżungla żyje. [Bwłt/146]

(8b) To dżungla zlitowała się nad tobą i pozwoliła ci wrócić. Najpierw cię ostrzegęła, żebyś nie szedł dalej, zabrała ci ścieżkę, a ty lałeś przez zarośla i krzaki. Potem postawiła ci na drodze skały, potem zesłała deszcz, a ty ciągle w swojej pyszałkowatości szedłeś tam, gdzie nikt cię nie chciał. Aż w końcu zrozumiałeś, że droga została przed tobą ukryta i przerażony chciałeś tylko bezpiecznie wrócić do obozu. Dostałeś nauzkę, ale dżungla pozwoliła ci wrócić. [Bwłt/148–149]

Ostatni fragment (8b) w pełni oddaje perspektywę osoby wtajemniczonej, respektującej prawa natury (dżungli), a zarazem neguje perspektywy turysty będącego w dżungli ignorantem¹¹.

Chiny. Podróżniczka ma stuprocentową świadomość, że europejskie prawa i wartości nie obowiązują poza Starym Kontynentem (*chyba nic nie jest w nim takie jak wydaje się ludziom w Europie*). Równocześnie zauważa, że Europejczycy (od czasów kolonialnych) nie wyzbyli się poglądu, że posiadają monopol na podejmowanie jedynie słusznych decyzji. Natomiast Azja, Afryka czy inne kontynenty rządzą się swoimi prawami. Mają inną kulturę i mentalność (*mój podziw i szacunek rósł z prędkością bambusa*). O Chinach autorka pisze m.in. tak, jak w przykładach (9) i (9a).

(9) Chiny to najbardziej zdumiewający kraj, jaki można sobie wyobrazić, chyba nic nie jest w nim takie jak wydaje się ludziom w Europie. Podczas tej podróży dziwiłam się codziennie i po kilku tygodniach najbardziej zaskoczyłoby mnie chyba to, że nic mnie nie zaskakuje. Ale tak się nie zdarzyło. [BwCh/23]

(9a) Byłam w Chinach dopiero od dwóch godzin, ale mój podziw i szacunek rósł z prędkością bambusa. Jak wiadomo, bambus to jedna z najszybciej rosnących roślin na świecie. Niektóre gatunki rosną z prędkością ponad stu centymetrów na dobę. I wcale nie dziwi mnie fakt, że bambus pochodzi właśnie z Chin. [BwCh/27]

Symbol Chin – Wielki Mur Chiński – wzbudza zachwyt i respekt. Autorski opis zawiera motyw przewodni – metaforę wężowego smoka, która uwzględnia m.in. kształt (*szary wąż wijący się wśród zielonych lasów; wielki, szary wężowy smok*), długość (*jego początku ani końca nie byłam w stanie zobaczyć*) oraz majestat i ponadczasowość (*stanowi tak samo odwieczną część tego świata jak mgła na zielonych czubkach drzew*) Wielkiego Muru Chińskiego, zob. (10), (10a) i (10b).

(10) Zobaczyłam szarego węża wijącego się wśród zielonych lasów. A może to był smok?... Miał sterczące zygzakowate łuski i był ogromny. Tak wielki, że jego początku ani końca nie byłam w stanie zobaczyć. Krył się w nisko szybujących, mglistych chmurach, z których na ziemię spływała lepka, chłodna wilgoć. [BwCh/49]

(10a) Wielki Mur wyglądał jak wielki, szary wężowy smok, który miękkimi ruchami wił się po ziemi. Nie było widać jego końca ani początku. Był wszędzie, daleko, aż po horyzont i wydawało się, że stanowi tak samo odwieczną część tego świata jak mgła na zielonych czubkach drzew. [BwCh/55]

(10b) I usłyszałam szcęk zębów w jego wielkiej paszczy [wielkiego szarego węża – metafory Wielkiego Muru – dopisek M. B.]. Tuż za moimi plecami. Zastygłam na chwilę jak ptak, który udaje martwego i usiłuje wtopić się w otoczenie. To odruch z dżungli, bezwarunkowy i pozwalający uratować życie w amazońskiej gęstwinie. [...] Nie jestem ptakiem, a Wielki Mur nie jest wężem. [BwCh/57].

Egzotyczne przestrzenie w opisach jawią się jako miejsca otwarte dla przybyszów respektujących prawa natury i prawa człowieka bez względu na kraj, skąd przybywają.

11 Można wyróżnić dwie perspektywy: 1) **perspektywę uważnego podróżnika**, który ma świadomość, że jest w obcym kraju (miejscu) i powinien się dostosować do istniejących tu warunków i zasad, oraz 2) **perspektywę turysty ignoranta**, który w odwiedzanym kraju narzuca opozycję: ja kontra obcy kraj. To różnienie znajduje odzwierciedlenie w słowach wielokrotnie powtarzanych przez Kaję Kraszkę: „To nie my jesteśmy w obcym kraju, to my jesteśmy obcy w danym kraju” (zob. np. wybrane wpisy <https://globstory.pl/>; dostęp 19.08.2020).

4. 2 / **Różnorodne perspektywy opisu i oceny egzotycznych światów**

Przyjmowanie nie-ludzkiej (animalnej) perspektywy (np. *perspektywy żółwiego tempa*) w opisach rzeczywistości poświadcza m.in. poniższy cytat (11):

(11) Żółwie uwielbiają szpinak. Na widok zielonych liści podnoszą głowy i z błyszczącym z pożądania wzrokiem ruszają biegiem w największym pośpiechu. Z perspektywy żółwiego tempa jest to dziki galop przez żdźbła zaskoczonych trawy. [Bntt/43]

Z ludzkiej perspektywy poruszanie się opisanego powyżej żółwia wygląda jak w dalszej części (11a).

(11a) *Z mojego punktu widzenia wyglądało to jak film puszczony w zwolnionym tempie, pokazujący żółwia mozolnie przebijającego się przez powietrze tak gęste i odporne jak kisiel.* [Bntt/43]

Perspektywa animalna pojawia się także wtedy, gdy autorka opisuje zachowanie hien, zob. (12).

(12) Stado hien stojących na pagórku z zaciekawieniem śledziło nasz cień przesuwany się po ziemi. Zastanawiały się chyba[,] czy nie jest to jakiś rodzaj żywego stworzenia, które można by zjeść na śniadanie. Oddalił się jednak zbyt szybko. [Bntt/113]

W opisach zwierząt, których sylwetki i predyspozycje są powszechnie znane, autorka dba o innowacyjność. Uwagę przykuwa m.in. porównanie słonia do... stołu, zob. (13).

(13) Nagle zobaczyłam słonia. Nie był w żaden sposób wyjątkowy. Zwykły słoń, taki sam jak dziesiątki innych, które wcześniej widziałam na sawannie. Potężny, szary, zbudowany jak stół. Wygiętą w łuk trąbą sięgał po słodkie żdźbła u swoich stóp. Lekko poruszał uszami, żeby się schłodzić. Słonie mają genialny system wewnętrznej klimatyzacji, którego chłodzącym czynnikiem są naczynia krwionośne umieszczone pod cienką skórą po wewnętrznej stronie uszu. Kiedy słoń nimi porusza, chłodzi krew, która potem jest rozprowadzana po całym ciele, obniżając jego temperaturę. [Bntt/89]

Autorkę zachwyca kontrast między posturą zwierzęcia a precyzją pracy jego trąby (*trąbą sięgał po żdźbła u swoich stóp*), a także predyspozycje jego organizmu (*genialny system wewnętrznej klimatyzacji*).

O stylu życia współczesnego człowieka, o jego codziennej aktywności autorka wypowiada się, stosując analogię z istotami żywymi. Codziennosc oblepia człowieka w sposób intensywny, niekontrolowany, nachalny (*jak stada natrętnych much*), zob. (14). Z kolei uzależnienia człowieka są przejawem współczesnego niewolnictwa. Autorka skojarzyła je m.in. z ciężarem, jakim człowiek obarcza osła. A życie można przemyśleć i w rezultacie oddzielić sprawy ważne i istotne od ważnych, ale nieistotnych (*nie trzeba wiecznie żyć na huśtawce, która miota człowieka do góry i w dół*), zob. (14a).

(14) Mam czasem wrażenie, że ludzie usiłują prześcignąć czas. Pozwalają, żeby codzienność obsiadała ich jak stada natrętnych much. W głębi serca woleliby się od nich uwolnić i trzymać je na bezpieczną odległość, ale używają dziwnie nieracjonalnych argumentów, żeby przekonać siebie o tym, że tak musi być, a uporczywe muchy stanowią nieodłączną część rzeczywistości. [Bntt/179]

(14a) Można tak zorganizować życie i własne podejście do wszystkich spraw, żeby nie czuć się jak osioł obwieszony nadmiernym ciężarem. Nie trzeba wiecznie żyć na huśtawce, która miota człowieka do góry i w dół. Można rozdzielić sprawy na ważne i nieistotne, i zajmować się tylko tymi pierwszymi. Niech te drugie same się rozwiązują. A kiedy człowiek świadomie poświęca się tylko temu, co jest ważne, ma poczucie sensu i zmierzania do celu. I wtedy nie musi uciekać, a telefon komórkowy przestaje być narzędziem zniewolenia. [Bntt/180]

Z kolei o umiejętnościach tubylców (np. Indian), które są niebywale przydatne w ich naturalnym środowisku (np. nad Amazonką), autorka wypowiada się z podziwem i szacunkiem. Doskonale zna dyskretny język ich ciał oraz umiejętności decydujące o przetrwaniu, zob. (15).

(15) Drugi Indianin, Gilberto, wpatrywał się w dżunglę. Znałam ten wzrok. W taki sam sposób Indianie patrzą na przelatującą nad puszcza papugę, która chwilę później spada na ziemię trafiona strzałą z łuku. [Bwłt/153]

Uwalnianie się od skostniałych myśli i stereotypów (zob. np. *zapominam o miejscu, z którego przybyłam*), bycie w danym kraju na warunkach dyktowanych przez jego obywateli i uczenie się nowego świata (zob. np. *nie zabieram rozmów ani zdarzeń, przyzwyczajęń ani ulubionych przekąsek*), a w rezultacie współistnienie i współbycie w nim (zob. *to niesamowite jak szybko można stać się częścią innego świata*) to antidotum na eurocentryczny sposób postrzegania innych cywilizacji, zob. (16), (16a).

(16) Kiedy wyruszasz w podróż, zapominam o miejscu, z którego przybyłam. Nie zabieram rozmów ani zdarzeń, przyzwyczajęń ani ulubionych przekąsek. Czuję się jak skoczek na szczycie niebotycznej trampoliny, który wie tylko tyle, że w dole znajduje się ocean na tyle głęboki, że można do niego wskoczyć. [BwCh/9]

(16a) To niesamowite jak szybko można stać się częścią innego świata. Jeszcze trzy dni temu Szanghaj był dla mnie tylko wielkim, obcym miastem, o którym nie wiedziałam nic z wyjątkiem tego, co można przeczytać w przewodniku. Ale białe strony zadrukowane równymi rzędami liter w niczym nie przypominają ruchliwych ulic, zapachu miejskich toalet albo zaułków, gdzie leżą czerwone z gorąca pieczone kaczki. [BwCh/13]

Podkreślić należy, że analizowane przykłady są pod względem językowym wykwiłtne, ale nie rażą egzaltacją, ekscytacją, sztucznością, czułościowością, afekcją itp. Są one właściwie „naturalne”, ponieważ idiolekt Pawlikowskiej jest wolny od podniosłości i skomplikowanych w odbiorze metafor. Wręcz przeciwnie – można w nich dopatrywać się pewnego porządku (systemu).

Zarówno deskrypcyjne, jak i sprawozdawcze fragmenty reportaży podróżniczych charakteryzuje spójność i harmonia w doborze środków artystycznych, co wpływa na stylistyczną jednorodność tekstów. Doceniam wspomniany już powolny styl podróżowania autorki; jej umiejętność patrzenia, aby zobaczyć; słuchania, aby usłyszeć; smakowania, aby skosztować. To styl, który coraz częściej wybierają inni podróżnicy (bloggerzy, youtuberzy, instagramerzy), podejmujący wyzwanie życia w podróży.

4.3 / **Język potoczny jako płaszczyzna interakcji z czytelnikiem (metafory zakotwiczone w języku potocznym)**

Błędem analitycznym byłoby twierdzenie, że narracja o podróżach zawiera tylko innowacyjne metafory. Jednym ze sposobów nawiązywania interakcji z czytelnikiem (Polakiem) jest operowanie kliszami językowymi (porównaniami, epitetami czy metaforami), czyli środkami językowymi znanymi potencjalnemu odbiorcy (zob. opis metafor konwencjonalnych w przypisie 6). Poniżej przytaczam kilka przykładów potocznych metafor zebranych w trakcie analizy zaledwie kilkunastu stron *Blondynki wśród łowców tęczy* [Bwłt/63–84]:

(a) *Poczułam się jak mucha w pajęczynie* [Bwłt/63] – ten zrozumiały dla czytelnika opis emocji wywołało uwięzienie w kępie gęstych krzaków, które zamortyzowały upadek, ale których kolce przy najmniejszym ruchu wbiły się w ciało ofiary.

(b) *Każdy myśliwy tropiący zwierzynę musi czasem przepłynąć rzekę, a potem czołgać się po błotnistej ziemi. Niekoniecznie przy tej okazji spada z urwiska, nadziewając się na kolczaste jak jeże rośliny* [Bwłt/64] – porównanie kolców (endemicznych) roślin do igieł jeża nawiązuje do funkcjonującej w języku konwencji (igły jak kolce).

(c) *W zaroślach stała biała jak mleko czapla i pukała dziobem w pień zwalonego drzewa* [Bwłt/65] – porównanie koloru ptaka do koloru mleka jest zakotwiczone w języku (zob. równie powszechne porównanie bieli do śniegu).

(d) *Rybka jest rozmiarów tak niewielkich, że mężczyznom najczęściej wpływa do penisów, a dzieciom do nosów. Po wpłynięciu rozstawia zakończone haczykami kolce i wbija się w ciało, czyli – mówiąc inaczej – zarzuca kotwicę w ludzkim wnętrzu* [Bwłt/72] – opis niebezpiecznego zachowania rybki canero, która zwykle żeruje w skrzelach ryb większych od siebie, zwraca uwagę na jej groźne zachowanie. Równocześnie zarzucanie kotwicy kojarzy się z czymś bezpiecznym. Dla kogo? W tym wypadku inwazja ryby wymaga zabiegu chirurgicznego, ratującego ludzkie zdrowie.

(e) *Tam, gdzie są Indianie, tam jest i dym, który ściele się pod kopułą dżungli, zwisa kłębami na gałęziach, a czasem płynie w powietrzu jak zbłąkany obłok, który przez pomyłkę spadł z nieba i nie wie, jak do niego wrócić* [Bwłt/83–84] – gęste korony drzew (kopuła dżungli) mogą być kojarzone ze sklepieniem,¹² z kolei uniwersalny motyw dymu wywołuje asocjacje typu: ogień, życie, osada, dom.

Metafory oraz potoczne porównania metaforyczne¹³ znaleźć można także w innych miejscach *Blondynki wśród łowców tęczy* oraz w pozostałych analizowanych powieściach podróżniczych, np. *Żółw po prostu cieszył się jak dziecko, mimo że miał już sto lat* [Bntt/43], *Poczułam na twarzy ciepły dotyk wiatru* [Bntt/80], *Brazylijczycy mówią, że dobra kawa powinna być gorąca jak piekło, czarna jak diabeł, czysta jak anioł i słodka jak miłość* [Bntt/161], *Słońce prażyło jakby puściły mu wszystkie*

12 Zob. kopuła w znaczeniu „1. sklepienie zamknięte w kształcie czaszy, 2. część budowli o takim sklepieniu” (SJP PWN, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/kopu%C5%82a.html>: 2.11.2020). Z kolei wyrażenie *kopuła świątyni* (będące wynikiem indywidualnej asocjacji) przywołuje skojarzenie z miejscem sakralnym, tu – mającym szczególne znaczenie dla Indian, dla których dżungla jest zarówno domem, jak i świątynią (tajemnicą).

13 Pragnę zaznaczyć, że kategorię potoczności (upotocznienia) rozumiem jako operowanie pewnymi obrazami znanymi odbiorcy, wywołanymi z pamięci kulturowej. Nie wykluczam jednak, że może to być ocena subiektywna.

hamulce [Bwłt/154], *Trawy stały sztywno niczym żołnierze na warcie* [Bwłt/155], *Rzeka dookoła spieniła się jak świeże cappuccino* [Bwłt/157].

5 / KONKLUZJA

Na podstawie analizy zgromadzonych metafor, których autorką jest Beata Pawlikowska, dochodzę do następujących wniosków:

- 1) w linearnym tekście bardzo trudno przekazać doznania zmysłowe, dlatego przenośnia sensualna powinna skłaniać odbiorcę do uruchomienia wyobraźni i doznań wyraziście opisywanych przez autorkę. Uważam, że sensualizm w języku (idiolektie) podróżniczkim (zob. opisy nasycone kolorami, dźwiękami, smakami i zapachami, np. punkty 2–2b) pozwala w codziennym egzotycznym świecie zauważać szczegóły, (po) słyszeć nieeuropejskie dźwięki, (po)czuć klimat, a także respektować ramy czasowe, przestrzenne i kulturowe;
- 2) obrazowa przenośnia (zob. opis czarnej, zwalistej i drapieżnej nocy afrykańskiej, np. punkt 6) sugestywnie oddziałuje na odbiorcę, przywołuje lub wywołuje wyobrażenia wzrokowe, słuchowe, dotykowe, smakowe i zapachowe. Należy jednak zauważyć, że pewnych doznań nie sposób przekazać. Piszą o tym inni globtroterzy, którzy ubolewają nad niedoskonałością nawet przekazów filmowych (zob. komentarze na kanałach *Globstory* – <https://globstory.pl/>, czy *Kołem się toczy* – <https://kolemsietoczy.pl/>), pozbawionych smaków i aromatów;
- 3) komunikacja metaforyczna zaprojektowana przez Beatę Pawlikowską tworzy ścieżkę interakcji między nadawcą a odbiorcą, a potoczne porównania metaforyczne (np. *Słońce prażyło jakby puściły mu wszystkie hamulce*) inicjują specyficzną grę między nadawcą a odbiorcą.

Nadrzędny cel publikacji podróżniczych – zainteresowanie grona czytelników opowieściami o egzotycznych światach – zasadza się na opowiadaniu wspaniałych historii (własnych i cudzych), w czym znaczącą rolę odgrywają wskazane zabiegi stylistyczne i komunikacyjne, składające się na idiolekt pisarki-podróźniczki.

Na zakończenie warto postawić pytanie, czy mimo różnic (np. całkowicie odmienne konteksty kulturowe, inne problemy, zróżnicowane wizje życia) my – ludzie – mamy podobną wizję tego, co nas otacza. Analiza wybranych tekstów pozwala skonstatować, że bez względu na geograficzną przestrzeń, w której przyszło nam istnieć, Ziemia jest wspólną ojczyzną.

EXOTIC WORLDS IN METAPHORS – ON BEATA PAWLIKOWSKA'S TONGUE

SUMMARY The paper focuses on such issues as the analysis of exotic spaces, catching attention through the perspectives accepted by this author with the characteristic features through which her narration is recognised (including the fresh metaphors as well as metaphors rooted in the colloquial style).

In conclusion, I assume that sensualism in the author's writer-tourist idio-

lect enables us to, among others, notice the local details, hear the non-European sounds, accept the climate differences. In other words, it enables to recognise, name and describe the details of the exotic space. Beata Pawlikowska's metaphoric communication marks out a path for the interaction between a sender and receiver.

LITERATURA

- / Arystoteles, 1988, *Retoryka. Poetyka*, Warszawa.
- / Bartmiński J., 1999, Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata. *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 103–120.
- / Bartmiński J. – Kaczan A., 2017, Językowo-kulturowy obraz pszenicy (triticum) w języku polskim, „*Etnolingwistyka*”, nr 29, s. 85–110.
- / Grzegorzczukowa R., 1988, Władanie językiem a wiedza o świecie. *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 121–128.
- / Lakoff G. – Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, Warszawa.
- / Mosiołek-Kłosińska K., 1997, Metafora w tekście użytkowym – charakterystyka, próba oceny normatywnej, „*Poradnik Językowy*”, z. 10, s. 1–23.
- / Pawlikowska B., 2008a, *W dżungli życia*, Warszawa.
- / Pawlikowska B., 2008b, *W dżungli miłości*, Warszawa.
- / Pawlikowska B., 2009, *W dżungli niepewności. Listy do M.*, Warszawa.
- / Pawlikowska B., 2010, *W dżungli samotności*, Warszawa.
- / Pawlikowska B., 2018, *Blondynka na Wyspie Zakochanych*, Warszawa.
- / Sokólska U., 2012, Metafora. Immanentna cecha języka poetyckiego czy uniwersalna etykieta językowa?, „*Białostockie Archiwum Językowe*”, nr 12, s. 239–256.

Wykaz analizowanych książek i ich skrótów

- / Bntt – Pawlikowska B., 2011a, *Blondynka na tropie tajemnic*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.
- / BwA – Pawlikowska B., 2011b, *Blondynka w Australii*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.
- / Bwkl – Pawlikowska B., 2011c, *Blondynka w kwiecie lotosu*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.
- / BwCh – Pawlikowska B., 2012a, *Blondynka w Chinach*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.
- / Bwłt – Pawlikowska B., 2012b, *Blondynka wśród łowców tęczy*, Warszawa: Wydawnictwo G+J RBA.

Strony internetowe (blogi) i słowniki dostępne on-line

- / Kraska K., *Globstory*, <https://globstory.pl/>.
- / Werner K., *Kołem się toczy*, <https://kolemsietoczy.pl/>.
- / *Kopuła*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/kopu%C5%82a.html>; 2.11.2020.