

Aleksandra Smulka
Uniwersytet Łódzki

Paralelizm estetyczno-etyczny a konwencja gatunkowa fantasy¹

Pojęcie paralelizmu estetyczno-etycznego (Gazda, Tynecka-Makowska 2006), rozumianego jako zbieżność oceny wyglądu bohatera i jego wartościowania moralnego, pojawia się w wypowiedziach dotyczących m.in. bajki czy szerszej utworów przeznaczonych dla odbiorcy dziecięcego i literatury dydaktycznej. Związek między pięknem lub brzydotą wewnętrzną i zewnętrzną postaci ułatwiać ma młodemu odbiorcy orientację w świecie przedstawionym. Można zadać pytanie, czy paralelizm ten funkcjonuje w podobny sposób w obrębie literatury fantasy, która choć nie należy do dydaktycznej i kierowana jest raczej do odbiorcy dorosłego, wywodzi się przecież pośrednio z baśni i romansu, a jej popularny charakter każe oczekiwać znacznej schematyczności w zakresie kreacji postaci czy konstrukcji fabuły.

Wydaje się, że już przy pobieżnym zapoznaniu z przykładowymi tekstami fantasy², odpowiedzieć na to pytanie można twierdząco. Wynikać to może z jednej strony z podłoża genologicznego, z drugiej z funkcji, jaką literatura fantasy pełni – głównie ludycznej, a poniekąd i dydaktycznej ze względu na znaczny poziom alegoryzacji świata przedstawionego, który z kolei wymusza pewne uproszczenia. Takie przedstawienie problemu jest jednak niewystarczające.

¹ Artykuł opracowany na podstawie pracy magisterskiej A. Smulka, *Stereotyp dobra i zła w kreacji bohaterów we współczesnej polskiej prozie fantasy* [komputeropis], napisanej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego i obronionej w 2015 r.

Artykuł ten, ze względu na ograniczenia formalne, ma charakter jedynie ilustracyjny. Nie ma na celu ukazania całej złożoności problemu. Uwzględnia jedynie wybrane zagadnienia i prezentuje wnioski w sposób zdecydowanie ogólniejszy, niż gdyby wynikało to z chęci autorki.

² Problemowi gatunku fantasy oraz jego wyznaczników gatunkowych poświęcona jest obszerna literatura przedmiotu (zob.: Martuszewska 1994; Trębicki 2007; Rudolf 2001; Sapkowski 2001; Skołuda 1960; Zgorzelski 1980 i in.). Na potrzeby artykułu wyjaśniam, iż fantasy rozumiem jako konwencję gatunkową, dla której istotnym wyznacznikiem jest po pierwsze funkcjonowanie w utworze świata wtórnego rozumianego jako artystyczna wizja świata możliwego zlokalizowanego najczęściej w quasi-średniowieczu i budowanego w oparciu o elementy rzeczywistości zapożyczone z baśni i romansu rycerskiego oraz legendy i mitu, a organizowanego głównie przez magię i naturę, po drugie kształtowanie akcji w oparciu o motywy magii i miecza, quest, oraz walki dobra i zła.

Celem niniejszego artykułu jest więc próba zaprezentowania najwyrazistszych tendencji w sposobie kształtowania bohaterów w odniesieniu do paralelizmu estetyczno-etycznego oraz wskazanie najważniejszych środków językowych służących kreowaniu wizerunku postaci.

W tym celu kilkanaście postaci pozytywnych i negatywnych pochodzących z tekstów autorów polskojęzycznych poddano analizie językowej, bazującej na metodach językoznawstwa aksjologicznego i badaniach stylistycznych. Kluczowymi pojęciami są tu wartość w rozumieniu jakościowym (Puzynina 1991) oraz środki wartościujące.

Dla przeprowadzanych analiz szczegółowe określenie kategorii wartości jest mniej istotne niż określenie znaku i sposobu wartościowania, toteż autorka artykułu, przyjmując zasadniczo typologię wartości zaproponowaną przez Jadwigę Puzyninę (Puzynina 1992), świadomie ją upraszcza, rezygnując z wyodrębniania wartości odczuciowych (dla wyróżnienia których podstawowym kryterium nie jest przedmiot, a sposób wartościowania, i w związku z tym obecne mogą być we wszystkich innych kategoriach) oraz włączając wartości społeczne i obyczajowe w obręb wartości moralnych. Na potrzeby niniejszej pracy przeciwstawia się wartości estetyczne wartościom moralnym, ewentualnie wartościom transcendentalnym, witalnym i poznawczym, w celu zbadania zależności między znakiem wartościowania wyglądu bohatera a jego oceną moralną, czyli oceną jego cech zewnętrznych i wewnętrznych.

Analizie poddano wszystkie środki wartościujące – językowe i parajęzykowe, o ile służą wyrażaniu wartościowania cech zewnętrznych bohatera, przy czym ich typologia w ogólnym zarysie zgodna jest również z zaprezentowaną przez Puzyninę (Puzynina 1992) i uwzględnia podział na środki systemowe i tekstowe oraz środki wartościujące prymarnie i pośrednio (opisowo lub wtórnie)³.

W badaniach wzięto pod uwagę materiał językowy dotyczący postaci zarówno pierwszo- jak i drugoplanowych, męskich i kobiecych, wybranych ze względu na jednoznaczność oceny moralnej lub specyficzną konstrukcję. Ważnym kryterium doboru analizowanych bohaterów była bowiem ich różnorodność treściowa i formalna pozwalająca na formułowanie wniosków na poziomie ogólnym. Szczegółowy wykaz badanych postaci wraz z podziałem na podstawowe grupy oraz tytułem i autorem utworu prezentuje tabela poniżej.

³ Mam na myśli głównie przyjętą za Puzyniną terminologię, nie zaś szczegółowe przyporządkowanie środków wartościujących. Przykładowo leksemy *piękny*, *cudowny*, *koszmarny* itp., które Puzynina uznaje za opisowo-wartościujące, uważam za wartościujące prymarnie. Środkami prymarnie wartościującymi nazywam te, w których element oceny jest obligatoryjny i których główną (a niekoniecznie jedyną) funkcją jest funkcja wartościująca.

Tabela 1. Wykaz analizowanych postaci

		Postacie pozytywne	Postacie negatywne
męskie	pierwszoplanowe	Geralt (A. Sapkowski, <i>Wiedźmin</i> , t. 1-5) Daimon (M.L. Kossakowska, <i>Siewca Wiatru</i>)	Vilgefortz (A. Sapkowski, <i>Wiedźmin</i> , t. 1-5) Jaldabaot (M.L. Kossakowska, <i>Siewca Wiatru</i>)
	drugoplanowe	Cahir (A. Sapkowski, <i>Wiedźmin</i> , t. 1-5)	Rience (A. Sapkowski, <i>Wiedźmin</i> , t. 1-5) Bonhart (A. Sapkowski, <i>Wiedźmin</i> , t. 1-5) Ojciec (J. Piekara, <i>Necrosis. Przebudzenie</i>)
kobiety	pierwszoplanowe	Ciri (A. Sapkowski, <i>Wiedźmin</i> , t. 1-5)	Czarownica (J. Piekara, <i>Necrosis. Przebudzenie</i>)
	drugoplanowe	Milva (A. Sapkowski, <i>Wiedźmin</i> , t. 1-5) Hija (M.L. Kossakowska, <i>Siewca Wiatru</i>) Zoe (M.L. Kossakowska, <i>Siewca Wiatru</i>) Calinne (J. Piekara, <i>Necrosis. Przebudzenie</i>)	Sophia (M.L. Kossakowska, <i>Siewca Wiatru</i>) Leyna (F. Kres, <i>Grombelardzka legenda</i> , t. I) Matka (J. Piekara, <i>Necrosis. Przebudzenie</i>)

Schematy postaci⁴ a funkcjonowanie paralelizmu estetyczno-etycznego w fantasy

Wyodrębnić można 4 podstawowe schematy postaci: DOBRY - PIĘKNY, ZŁY - BRZYDKI, ZŁY - PIĘKNY i DOBRY - BRZYDKI, które w konkretnych realizacjach tekstowych ulegać mogą różnorodnym modyfikacjom. Schematy realizowane przez postacie poddane analizie przedstawione są w tabeli poniżej. Wydaje się, iż ich samo liczbowe zestawienie potwierdza funkcjonowanie paralelizmu estetyczno-etycznego w obrębie literatury fantasy.

Tabela 2. Liczbowe zestawienie realizowanych schematów

Postacie negatywne (łącznie 9)	Postacie pozytywne (łącznie 8)
<ul style="list-style-type: none"> • ZŁY - BRZYDKI (x4) • ZŁY - PIĘKNY → BRZYDKI (x4) • ZŁY - PIĘKNY/BRZYDKI 	<ul style="list-style-type: none"> • DOBRY - PIĘKNY (x4) • DOBRY (ZŁY) - PIĘKNY (BRZYDKI) • DOBRY - PIĘKNY/BRZYDKI (x2) • DOBRY (ZŁY) → ZŁY - PIĘKNY

⁴ Schemat postaci oznacza tu uproszczony model budowy postaci wyodrębniony ze względu na paralelizm estetyczno-etyczny, ilustruje relację między oceną moralną a estetyczną bohatera.

Dziewięć na siedemnaście badanych postaci realizowało bowiem schematy proste, w których ocena moralna i estetyczna tożsama jest pod względem znaku – cztery na dziewięć postaci negatywnych określić można jako złe i brzydkie zarazem, tyleż samo postaci pozytywne jest dobrych i pięknych. Na szczególną uwagę zasługuje tu zaś przykład postaci Cahira z *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego, która schemat prosty realizuje niejako podwójnie (schemat DOBRY (ZŁY) – PIĘKNY (BRZYDKI)). Kreacja tego bohatera rozbita na dwa wizerunki – realny i oniryczno-wizyjny opiera się na schemacie DOBRY – PIĘKNY w warstwie realnej oraz ZŁY – BRZYDKI w onirycznej. Pozostałe osiem postaci realizuje schematy modyfikowane, brak jednak jawnie sprzecznych z paralelizmem estetyczno-etycznym, który funkcjonuje nawet w przypadku postaci wiązanych z wizerunkiem *femme fatale*, gdzie wygląd złej kobiety ulega zmianie pod koniec utworu lub wątku i w opisach zamykających wartościowany jest negatywnie.

Zło bohaterów ujawnia się więc w ich wyglądzie w pewnym momencie fabularnym lub w obrębie opisów poszczególnych atrybutów⁵, np. sylwetki, włosów, oczu itp. Nasuwa się zatem wniosek, iż paralelizm estetyczno-etyczny funkcjonuje w literaturze fantasy, bywa jednak celowo ukrywany. Zmiana wartościowania estetycznego bohatera może mieć różne przyczyny i pojawiać się w różnym miejscu czasu fabularnego, zawsze jednak jest jednoznaczna ze zmianą w jego wyglądzie. Ta zaś może wiązać się z jego porażką lub być spowodowana wypadkiem, któremu ulega. Przyczyna jest wtedy wskazywana za pomocą kontekstu, lecz narrator samej zmiany nie relacjonuje, opisując jedynie jej skutki, np.: *Wtedy, na wyspie, był bardzo przystojny. Teraz w jego twarzy coś się zmieniło, coś sprawiło, że stała się brzydka i straszna* [PJ 335]. Zdarza się jednak, iż narrator jest bezpośrednim obserwatorem, a zachodząca w czasie fabularnym zmiana stanowi przedmiot opisu zamykającego tam, gdzie jej przyczyną jest śmierć lub powrót bohatera do życia:

Rudowłosa piękność Rollayny po śmierci wyglądała odrażająco. W półotwartych ustach polyskiwało jezioro krwi [...] wytrzeszczone oczy także nabiegły krwią. Twarz nie zachowała nawet śladu urody [...] [GL, 331].

Rude, błyszczące i puszyste sploty zmieniły się w wiecheć postrzępionych siwych kłaków. Rączkę lustra trzymały już nie białe, wąskie palce, lecz pogięte artretyzmem, haczykowate spony. Błyszczące, zielone oczy przygasły [...] [NP 244].

W opisach tych istotnym elementem konstrukcyjnym jest zestawienie wyglądu postaci kiedyś i teraz. Znamienne też, iż jest to zmiana nieodwracalna. Nawet w przypadku postaci, która magicznie regenerowała uszkodzoną twarz, negatywne wartościowanie estetyczne nie ulega osłabieniu, przeciwnie *wyglądał jeszcze okropniej niż [...] gdy zobaczyła go okaleczonego po raz pierwszy* [PJ 46].

⁵ Termin *atrybut* używany jest tu dla oznaczenia nie jakiejś charakterystycznej właściwości czy rekwizytu wiążanego z postacią, ale elementu opisu jej wyglądu, któremu przypisywane są poszczególne cechy i który może podlegać ocenie całościowej ze względu na wartości estetyczne, np. oczy, sylwetka, włosy itp.

W przypadku schematów ZŁY – PIĘKNY/BRZYDKI oraz DOBRY – PIĘKNY/BRZYDKI negatywne wartościowanie dotyczy poszczególnych atrybutów, podczas gdy ogólna ocena estetyczna skłania się wyraźnie ku pozytywnej. Istotne jest tu jednak nie tylko wartościowanie moralne postaci, ale również jej pięć. Schemat pierwszy, realizowany jest przez postać Sophii z *Siewcy Wiatru* Mai Lidii Kossakowskiej, w opisach której atrybuty wyglądu wartościowane negatywnie nie podlegają ocenie wyłącznie ze względu na wartości estetyczne. Wyrażenia typu *oczy/ślepia drapieży* [SW, 124, 158]; *złe spojrzenie* [SW 123], *w brązowych tęczęwkach mieszkało takie zimno, że [...]* [SW 157] wnoszą informację o cechach wewnętrznych bohaterki. Negatywne wartościowanie moralne wiąże się tu ściśle z opisami wyglądu, wpływając na poczucie istnienia paralelizmu estetyczno-etycznego, mimo iż w charakterystyce ogólnej bohaterki nie jest on właściwie zachowany. Inaczej nieco jest w przypadku postaci pozytywnych, które jednocześnie są postaciami męskimi. Negatywne wartościowanie estetyczne dotyczy w ich przypadku głównie atrybutów i cech akcydentalnych, jak uśmiech i głos – *nieprzyjemny, chrapliwy głos, paskudny uśmiech*, które pośrednio, za sprawą szerszego kontekstu sytuacyjnego, służą podkreśleniu męskości bohaterów oraz wskazywaniu na takie ich cechy wewnętrzne, jak zdecydowanie, emocjonalność i odwaga, które wartościowane są pozytywnie.

Wartościowanie atrybutów

Bardzo istotnymi elementami wpływającymi na wartościowanie postaci są oczy oraz głos bohatera. Oczy (czy też spojrzenie i wzrok) są atrybutem, który pojawia się w opisach niemal każdej spośród analizowanych postaci, a który wpływać może pośrednio na ocenę jej cech wewnętrznych. Takie ukształtowanie charakterystyki zgodne jest w tym przypadku z zakorzenionym w świadomości ogólnej przekonaniem na temat wyjątkowej roli oczu i spojrzenia w procesie komunikacyjnym człowieka, co na poziomie języka przejawia się m.in. we frazeologii (*oczy zwierciadłem duszy, widzieć oczyma duszy, w oczach błysnęło zrozumienie/radość/strach, widzieć coś w czyichś oczach* itp.) i w łączliwości leksemów *oczy, spojrzenie* i *wzrok* z pojęciami abstrakcyjnymi – *złe, nieśmiałe, czułe, smutne, bezlitosne* itd. oraz leksemami nazywającymi cechy fizyczne postrzegane za pomocą innych zmysłów niż wzrok – *chłodne, twarde, miękkie, palące, ostre* itd.

Najczęściej przypisywaną oczom cechą, co wydaje się oczywiste, jest ich barwa. Stosunkowo rzadko jednak jest to element opisu wnoszący informację wyłącznie na temat koloru, jak np. w wyrażeniach typu: *zielone oczy* [NP 181, 187 itd., SW 373]; *zielonooka kobieta* [NP 183, 212]; *czarne oczy* [SW 247, 520 itd.]; *zielona otoczka wokół źrenic* [SW 118, 188]. Nazwy barw, jak przytaczane tu leksemy *zielony* i *czarny*, w swej strukturze znaczeniowej nie zawierają elementów aksjologicznych, mogą jedynie wartościować pośrednio, gdy w grę wchodzi ich znaczenia symboliczne. Jako kolor oczu bywają wcale często wartościowane

pozytywnie pod względem estetycznym, jednak jest to kwestia indywidualna. Niemniej wyrażenia tego typu są stosunkowo nieliczne, zaś w zdecydowanej większości barwa oczu jest podstawą wyrażenia nacechowanych pod względem stylistycznym i pośrednio wartościujących, implikujących informacje na temat zarówno niewskazanych wprost cech zewnętrznych, jak i wewnętrznych.

Nacechowanie to wprowadzane może być za pomocą przymiotnika służącego intensyfikacji cechy – *wściekle zielone oczy* [WJ 25]; *głęboka czerni* [SW 145] lub za pomocą wyrażenia peryfrastycznych, których budowa formalna i dobór użytych środków leksykalnych wskazują już na wyraźną intencję oceniającą, np.: *głęboka czerni, okolona zielonymi obwódkami* [SW 145]; *źrenice okolone obręczami z zieleni* [SW 422]. Wzmocnieniu cechy służą również w pewnym sensie wyrażenia, w których barwa oczu zostaje przeniesiona na inną cechę – blask, np.: *oczy zapłonęły zielonym blaskiem* [CzP 309]; *zapaliły się zielonym żarem* [CzP 84]; *z oczu, zdawałoby się, sypną się za chwilę zielone iskry* [WJ 46]; *w oczach rozgorzał zielony ogień* [KE 104].

Funkcję pośrednio wartościującą pełnią również wyrażenia deskryptywne o charakterze metaforycznym, np.: *zielone latarenki* [CzP 309]; *świeciły jak dwie bliźniacze lampy* [SW 183], które w przeciwieństwie do przykładów powyżej ciążą ku cechom stałym. Nie opisują reakcji bohatera na bodziec, niemniej jednak pośrednio pojawiające się w przytoczonym przykładzie pojęcie światła wartościuje postać pozytywnie nie tylko pod względem estetycznym, ale również w oparciu o znaczenia przenośne służy wartościowaniu jego cech wewnętrznych.

Metafory i porównania, których podstawą jest barwa, służą przeważnie upoetycznieniu opisu i pośrednio wartościują dodatnio, np.: *oczy koloru morskiej wody* [NP 186]; *czarne niczym/jak Kosmos oczy/źrenice* [SW 424, 411 itd.]; *zielone jak szmaragdy* [CzP 10]; *z oczami jak jeziora jadeitu* [NP 346]; *źrenice z fosforyzującymi, zielonymi otoczkami podobnymi do pierścieni z nefrytu* [SW 321]; *tęczówki, podobne do płytek złota zatopionych w płynnym topazie [...]* [SW 183]. Porównanie barwy oczu do obiektu wartościowanego dodatnio ma oczywiście już samo w sobie wydźwięk pozytywny, warto przy tym zwrócić uwagę na cechy i właściwości konotowane. W przypadku morskiej wody i Kosmosu jest to głębia, dla porównania do kamieni⁶ i złota będzie to wysoka wartość estetyczna i materialna. Dodatkowym elementem pośrednio służącym wartościowaniu jest tu nacechowanie stylistyczne, zwłaszcza leksemów *jadeit* i *nefryt* jako wyrazów o niskiej frekwencji.

Oczywiście wyrażenia deskryptywne odnoszące się do oczu bohatera, a opisujące ich barwę, niekoniecznie muszą wartościować dodatnio. Zupełnie inną funkcję pełni bowiem barwa w negatywnie wartościujących wyrażeniach typu: *lodowe oczy, srebrzyste jak śnieg na szczytach gór, były złe* [SW 197]; *[jego] źrenice spotkały się [...]* *z drobinami czerni zatopionymi w srebrnym lodzie* [SW 295] oraz: *srebrne spojrzenie przesuwano się po przedmiotach i twarzy anioła zupełnie beznamięt-*

⁶ Szmaragd to kamień szlachetny, natomiast nefryt i jadeit zaliczane są do tzw. kamieni ozdobnych. Topaz to minerał, kamień półszlachetny.

nie, jakoś sztywno, niby reflektor szperający [SW 198]; w tych nieprawdopodobnie srebrnych oczach nie było życia [SW 292]. Barwa potraktowana jest tu jako podstawa komparacji wykorzystujących takie pojęcia nadrzędne jak chłód i śmierć, przez co konotacyjnie wartościujących bohatera negatywnie.

Nie tylko barwa może w odpowiednich kontekstach służyć wartościowaniu oczu. Nacechowany aksjologicznie jest również jej brak – bezbarwność, nieokreśloność, brak nasycenia, np.: *blade oczy* [PJ 361]; *bladooki* [PJ 49]. Wyrażenie *blade oczy* już samo w sobie wartościuje negatywnie ze względu na konotacje leksemu *blady*, choć element oceny w nim zawartej bywa wzmacniany za pomocą środków prymarnie wartościujących lub opisowo-konotacyjnych (np.: *o paskudnie bladych oczach* [PJ 46]; *o bladych rybich oczach* [WJ 357]). Warto też zwrócić uwagę na deskrypcję określoną *bladooki*. W przypadku danej postaci⁷, nieznaney bohaterowi percypującemu, funkcję imienia przejmuje cecha wyglądu, która po pierwsze jest cechą bezwzględną (nie postrzeganą na drodze porównania, jak cechy względne, np. *ten starszy* i poniekąd *ten wysoki*), po drugie cechą pośrednio wartościującą negatywnie. Nazwy cech użyte w charakterze deskrypcji określonych zyskują status dominujących, a właściwe im elementy ocen przenoszone są na całą postać.

Nieco inaczej jest w przypadku wyrażenia *ciemne oczy* [KE 24], które nacechowanie negatywne zyskuje dopiero za sprawą cech towarzyszących – *ciemne, wilgotne, jak gdyby zażawione oczy* [KF 23]; *oczy ciemne i paskudne* [CP 182]; *ciemne, wilgotne oczy o nieprzyjemnym wyrazie*. [KE 223]. *Ciemne oczy* w zależności od cechy towarzyszącej wartościowane są dwojako. Zupełnie inaczej funkcjonują w odbiorze *oczy*, które są *ciemne* i *wilgotne*, mało tego *zażawione*, inaczej *oczy ciemne*, określane również jako *ciemnobłękitne, aksamitne* itp. Wydaje się, że różnica, czy w ogóle możliwość różnicowania znaczeń, w tym przypadku wynika z przenikania się dwu kierunków semantycznych konotacji leksemu *ciemny*, wiążanego po pierwsze ze światłem (ściślej jego brakiem lub ograniczeniem), po drugie z barwą (Rzepińska 1983). Związki z barwą są oczywiście dużo słabsze i zdecydowanie wtórne. Zasadzają się na potocznym postrzeganiu określonych kolorów jako ciemnych, w oderwaniu niejako od ich użycia w funkcji walorowej⁸, przez co sam leksem *ciemny* może funkcjonować w tekście jako ekwiwalent nazwy barwy, tzn. może ewokować barwę bez obligatoryjnego skojarzenia jej ze światłem lub jego brakiem – czyli elementem potencjalnie znacznie silniej wartościującym i o istotnym ładunku asocjacyjnych znaczeń metaforycznych.

Kolejną fizyczną cechą oczu, pojawiającą się w analizowanych opisach, jest ich wielkość, np.: *ogromne* [KE 47, 114, WJ 397]; *wielkie* [m.in. KE 65, CzP 10, WJ 34, PJ 8]. Duże, dominujące w twarzy *oczy* są charakterystyczne dla

⁷ Chodzi tu o postać Bonharta z *Wiedźmina* A. Sapkowskiego.

⁸ Termin z dziedziny malarstwa. Walor to natężenie barwy uzależnione od oświetlenia i barw sąsiadujących.

fizjonomii dziecka (*wielkie jak u dziecka* [WJ 29]). Uważa się, iż wartościowanie pozytywne stereotypowego nosiciela cechy jest w tym przypadku powszechnie przenoszone na samą cechę⁹, o czym świadczyć może między innymi poniższy cytat:

Niezwykle duże zielone oczy [...] nadawały jej twarzy wyraz niewinnie dziecięcy, [...] znał ten typ urody – wielkookie wieczne dziecko, fizjonomia wywołująca instynktowną reakcję sympatii. Wieczna dziewczynka, nawet gdy dwudzieste, ba, trzydzieste urodziny już dawno zapadną w niepamięć. [WJ 17]

Znamienne, iż duże oczy pojawiają się nie tylko w opisach postaci dziecięcych (naturalnie niejako), ale też kobiecych, gdzie konotują takie cechy bohaterek jak niewinność, bezbronność itp., a występują szczególnie tam, gdzie istotna jest relacja kobieta – mężczyzna (przy czym mężczyzna może pełnić różne role względem kobiety). Ponadto duże oczy, zwłaszcza u kobiet, wartościowane są dodatnio choćby pod względem czysto formalnym, estetycznym. Oczy są bowiem ważnym (kontrastywnym) elementem w kompozycji twarzy, w sposób istotny wpływającym na postrzeganie jej jako atrakcyjnej bądź nie.

Zdecydowanie rzadziej oczom bohaterów przypisuje się mały rozmiar. Wyrażenie *nienormalnie małe oko* [PJ 471] to wśród analizowanych postaci przypadek jednostkowy. Co więcej opisuje stan bohatera po wypadku, więc w pewnym sensie nienaturalny. Ważne jednak, iż pojawia się w charakterystyce bohatera negatywnego już po zmianie wartościowania estetycznego z dodatniego na ujemne.

W przypadku bohaterów męskich wielkość oczu nie odgrywa tak znaczącej roli, charakteryzowane pod względem wielkości są natomiast ich źrenice – *olbrzymie źrenice* [SW 53, 108 itd.]; *wielkie źrenice* [SW 113, 126 itd.] oraz: *[jego] źrenice spotkały się [...]* z *drobinami czerni zatopionymi w srebrnym lodzie* [SW 295]. Wydaje się, że wartościowanie w dużej mierze uzależnione jest tu od kontekstu, jednak duże źrenice postrzegane są jako atrakcyjniejsze i wywołują zdecydowanie pozytywniejsze skojarzenia. Dlatego też wartościowanie w powyższych przykładach nie wynika z formy językowej i konotacji poszczególnych leksemów wchodzących w skład wyrażenia, a uzależnione jest od konotacji kulturowych.

Na pograniczu opisu obiektywnych cech fizycznych oraz wyrażen metaforycznych mających konotować cechy wewnętrzne postaci znajdują się wyrażenia wykorzystujące pojęcia świecenia, błyszczzenia i płonienia. Częstokroć są to utarte związki frazeologiczne, jak np.: *oczy błysnęły jej groźnie* [PJ 448]; *zielone oczy błysnęły/zabłyły* [WJ 22/397]; *zapaliły się diabelskie ogniki* [KE 281], które opisując reakcje na bodźce, znamionują przeżycia wewnętrzne. Podobnie wyrażenia: *światliste oczy* [WJ 424]; *w oczach błyszczą złote plamki* [NP 187]; *złote iskiereki migoczące w oczach* [NP 229] itp. Wszystkie one wykorzystują pozytywne konotacje leksemów z semantycznego pola światła.

⁹ Zob. również: Pawłowski 2009; Etcoff 2002.

Na przeciwnym biegunie wartościowania znajdują się wyrażenia, które bazują na wprost nazwanych lub konotowanych pojęciach chłodu, twardości i martwoty, pośrednio wnoszących informację o braku uczuć lub umiejętności przeżywania, np.: *zimnymi, martwymi oczami jaszczurki* [NP 52]; *lodowe oczy* [SW 197]; *martwe oczy* [SW 198]; *w oczach nie było życia* [SW 292]; *na dnie źrenic mieszkał twardy, chłodny blask* [SW 104]; *w [...] brązowych tęczęwkach mieszkało takie zimno, że [...]* [SW 157]; *obserwowała ją chłodnymi, brązowymi jak bursztyn oczami* [SW 104]. Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na ostatnią egzemplifikację i pewną niezgodność, polegającą na zestawieniu cechy pozytywnej pod względem estetycznym – *oczy brązowe jak bursztyn* – z chłodem i twardością, które konotacyjnie wartościowane są negatywnie. Bursztyn, co więcej, dodatkowo wartościuje dodatnio poprzez asocjacje z takimi pojęciami, jak: słońce, lato i plaża, kojarzy się więc silnie z barwą ciepłą, toteż opis zyskuje przez to w pewnym sensie charakter rozbudowanego oksymoronu.

Również brak wyrazu oczu bohatera wartościowany jest negatywnie, np.: *spojrzał w jej migdałowe oczy drapieżcy, ale nic nie potrafił z nich wyczytać* [SW 124]; *popatrzył w jego rybie, pozbawione wyrazu oczy* [W] 367]; *w jego nieludzkie, rybie oczy* [W] 155]. W dwu ostatnich przypadkach brak wyrazu (uczuć, emocji) jest łączony z określeniem *rybie* i choć symbolika ryby jest niewątpliwie pozytywna, to jako określenie cechy wyglądu ma wydźwięk pejoratywny, implikując takie właściwości jak chłód, oślizgłość, martwota itp. Podobnie z brakiem emocji wiąże się zmetaforyzowane wyrażenia implikujące pojęcie pustki – *źrenice, w których odbijała się kosmiczna pustka* [SW 53]; *oczy jak bezdenne studnie* [SW 130]; *jego oczy wyglądały jak dziury po wystrzałach* [SW 361]. Dodatkowo porównania te służą hiperbolizacji cechy i upoetycznieniu opisu. Istotne też, że jakkolwiek zimno, twardość i martwota w opisach oczu przypisywane są wyłącznie postaciom negatywnym, pustka pojawia się w opisach bohatera pozytywnego, dotyczy jednak cechy akcydentalnej.

Pojawiające się w opisach oczu bohaterów pozytywnych odwołania do symboliki zwierzęcej, np.: *wilcze oczy świecą nieugiętym, złowrogim blaskiem* [SW 41]; *w oczach na chwilę zapłonął mu wilczy blask* [SW 50]; *ma wilcze oczy* [SW 23]; *oczy zapłonęły jak u kota* [SW 397]; *sokoli błysk w oczach* [PJ 165]; *o oczach sokoła* [PJ 477] wartościują dodatnio, mimo że, na co warto zwrócić uwagę, wszystkie wymienione powyżej zwierzęta są drapieżnikami. Zupełnie inaczej jednak odbierana jest owa drapieżność, gdy nie przybiera kształtu konkretnego zwierzęcia – *oczy drapieżcy* [SW 124]. Również negatywnemu wartościowaniu służą nazwy tych zwierząt, które kojarzą się z martwotą, chłodem, bezruchem i oślizgłością, jak np. wspomniana już jaszczurka czy ryba.

W przypadku postaci Bonharta z *Wiedźmina A*. Sapkowskiego rybiość oczu (*rybie oczy* [WJ 357, PJ 357 itd.], *rybiooki* [PJ 362]) wiąże się również z inną ich negatywnie wartościowaną cechą – wodnistością: *oczy miał takie... rybie jakieś. Bez brwi, bez rzęs... takie wodniste kulki, w każdej zatopione czarne jądro* [WJ 125]. Wodnistość i załzawienie właściwe są też innej postaci negatywnej pochodzącej z tej

samej powieści – Rience'owi: *miął ciemne, wilgotne, jak gdyby zatzawione oczy* [KE 23]; *patrzył niesympatycznym, wilgotnym wzrokiem* [KE 25]; *zatzawione oczy nawet na jotę nie zmieniły wyrazu* [KE 27]. Wilgotne spojrzenie jest konotacyjnie wartościowane wyraźnie negatywnie, bowiem łzy w oczach bohatera nie są objawem przeżyć wewnętrznych. Najdobitniej ilustruje to ostatni z powyżej cytowanych przykładów.

Inaczej nieco funkcjonuje w charakterystykach poszczególnych postaci głos, który również opisywany jest w sposób synestezyjny za pomocą cech fizycznych związanych m.in. ze zmysłem dotyku. Obok bowiem leksemów typu *szczerzy* i *uczciwy*, wskazujących na domniemane cechy charakteru, oraz *nieprzyjemny*, *niemiły*, *chrapliwy*, które można rozpatrywać w kategoriach estetycznych, pojawiają się takie wyrażenia, jak: *zimny głos*, *zimny bas*, *głos ciepły* lub *chrapawy* oraz wyrażenia bazujące na doznaniach wzrokowych i smakowych – *głos matowy*, *ślodki*. Wyrażenia te wnoszą tym samym nie tylko informację na temat brzmienia głosu, ale konotują też pośrednio określone cechy wewnętrzne bohaterów. Przykładowo większość deskrypcji dotyczących mimiki i głosu postaci Czarownicy z opowiadania *Krew, śmierć, świt* Jacka Piekary implikuje domniemaną cechę charakteru – łagodność. Deskrypcje te służą ponadto podkreśleniu kobiecości i delikatności bohaterki. Charakteryzują cechy zewnętrzne jedynie pretekstowo, ich właściwą funkcją jest natomiast orzekanie o cechach wewnętrznych, np.: *o słodkim głosie* [NP 213]; *miała cichy, matowy głos* [NP 186]; *ciepły, matowy głos* [NP 196] itp.

Podobnie jak w przypadku oczu, głos bohaterów również charakteryzowany bywa za pomocą zmetaforyzowanych porównań, np.: *głos zabrzmiał złowieszczo jak echo w grobowcu* [SW 143]; *brzmiał jak szemranie wody w podziemnym jeziorze* [SW 379]; *głosem, który przywodził na myśl echo w katakumbach* [SW 108]. Konotacje wpisane w znaczenia leksemów *grobowiec* i *katakumby* są zdecydowanie negatywne. Nie można jednak tego powiedzieć o podziemnym jeziorze, toteż porównanie brzmienia głosu do dźwięku wody podziemnego jeziora nie jest już tak jasne pod względem aksjologicznym. Z jednej strony podziemie wartościowane jest ujemne, jednak obraz podziemnego jeziora przez swoją poetyckość kojarzy się raczej z tajemnicą i głębią. Co więcej, leksem *szemranie* wiąże się z opisem przyjemnych wrażeń słuchowych.

Istotną rolę głosu w budowaniu wizerunku aksjologicznego bohatera widać choćby na przykładzie wspomnianej już postaci Czarownicy. Jej głos nie pozostaje niezmienny. Gdy zmianie ulega wartościowanie estetyczne i uwidacznia się funkcjonowanie paralelizmu estetyczno-etycznego, zmienia się również sposób prezentacji głosu bohaterki: *jej głos był jak jazgot żelaznego dłuta po powierzchni kamienia* [NP 245]. W przypadku pozytywnych postaci męskich głos na poziomie formalnym wartościowany bywa bardzo często negatywnie, pełni jednak odmienną funkcję – charakteryzuje bohatera jako mężczyznę, służy więc niejako ukrywaniu paralelizmu estetyczno-etycznego, czyli dokładnie analogicznie jak w przypadku negatywnych postaci kobiecych, gdzie wartościowany jest dodatnio.

Opisy sylwetki jako miejsce odwołań do śmierci i seksualności

Sylwetka jest ważnym elementem zarówno w charakterystyce postaci kobiecych, jak i męskich. Oprócz funkcji podstawowej związanej z oceną estetyczną, może niekiedy konotować właściwości bohatera, wartościujące go pod względem moralnym. Najczęściej, i w sposób najbardziej wyrazisty, ma to miejsce w kreacjach postaci męskich, gdzie opisy sylwetki wnoszą informację na temat siły i przewagi fizycznej bohatera, tym samym pośrednio wartościując go negatywnie poprzez kontekstowo implikowane poczucie stwarzanego zagrożenia oraz strach budzony w innych bohaterach. I choć sama cecha – wysoki wzrost – nie jest wartościowana negatywnie, ulega tu częstokroć hiperbolizacji poprzez dobór odpowiednich środków leksykalnych – *olbrzymiego wzrostu* [CO 269]; *wielki* [WJ 66, PJ 46, NP 53 itd.]; *olbrzymi* [WJ 66]; *olbrzym* [WJ 357] lub silniej nacechowanych stylistycznie wyrażen typu: *wielki jak góra* [NP 59]; *nogi wielkie niczym dębowe kloce* [NP 60]. Istotny jest również kontekst sytuacyjny, który informuje o przewadze fizycznej bohatera nad innymi postaciami, np.: *spojrzał na nich z góry, z wysoka. Stał na ganku, a sam był wielki* [WJ 66]; *Stał nad nią, straszny, chudy jak kościotrup, górujący nad nią jak chore, bezlistne drzewo* [WJ 72], w których wielkość fizyczna jest źródłem kontekstowo ukazanych negatywnych reakcji innych postaci (strachu, lęku) dlatego właśnie, iż ma wartość cechy relacyjnej. Natomiast w przypadku postaci kobiecych za pośrednictwem opisów sylwetki najczęściej, prócz właściwości estetycznych, implikowane są drobność, kruchość, dziecięcość/dziewczęcość, które wpływają pośrednio na kształtowanie pozytywnego stosunku odbiorcy do postaci, a w obrębie świata przedstawionego wywołują pozytywne reakcje innych bohaterów (najczęściej męskich), odwołując się do ich instynktu opiekuńczego.

Równie wyraźne rozgraniczenie ze względu na płeć bohaterów dotyczy kręgów odwołań semantycznych uwzględniających w opisach sylwetki skojarzenia ze śmiercią i seksualnością. Odwołania do pojęć związanych z semantycznym polem śmierci, gdy występują w opisach sylwetki, notowane są wyłącznie u postaci męskich, gdzie podstawą skojarzenia, ulegającą swego rodzaju hiperbolizacji, jest bardzo szczupła budowa ciała, np.: *chudy jak ghul/szkielet*. Już sam leksem *chudy* ma wydźwięk pejoratywny i zawiera składniki oceny negatywnej zarówno ze względu na wartości witalne, jak i estetyczne. W przypadku postaci Bonharta zaś stałym elementem są porównania bazujące na skojarzeniu z tradycyjnym (wywodzącym się ze średniowiecza) wizerunkiem śmierci, co w oczywisty sposób potęguje negatywne wartościowanie, np.: *ogromnego wzrostu, ale kościsty jak szkielet* [ChO 269]; *chudy jak kostucha* [PJ 369]; *Szedł za nią zgarbiony, wykonując mieczem szerokie koszące ruchy. Jak koścista śmierć, którą Ciri widziała na malowidłach w świątyni, pomyślała. Idzie kostucha* [PJ 366].

Seksualność w opisie bohaterów pojawia się zarówno w kreacjach postaci negatywnych, jak i pozytywnych, ale w większości przypadków dotyczy postaci kobiecych (oraz Geralta jako wyjątku męskiego) i współgra z pozytywnym

wartościowaniem estetycznym bohaterek, a w przypadku postaci negatywnych współtworzy wizerunek *femme fatale*. Fragmenty deskryptywne odwołujące się do seksualności wykorzystują m.in. opisy takich atrybutów, jak: biust – *ogromny biust* [NP 178]; *wielkie piersi* [NP 233]; *ciężkie piersi* [NP 203, 208 itd.] oraz opisowo *piersi, które zdawały się rozsadzać jedwab sukni* [NP 187]; *nogi – długie, kształtne nogi, opięte nogawicami; nie były to nogi dziecka!* [GL 212]; *noga piękniejsza niż wszystkie ogrody Królestwa* [SW 199]; *skórę – skóra cudowna jak kolejne nieba Królestwa* [SW 269]; *zapach – odurzony jej bliskością i ciężką, kadzidlaną wonią perfum* [NP 187] i inne.

Światło i barwa w charakterystyce postaci

Nie we wszystkich kreacjach barwa odgrywa jednakową rolę. Choć kolor pojawia się prawie w każdej z nich, w opisach oczu i włosów chociażby, jest najczęściej elementem neutralnym lub niemal neutralnym. Interesujący jest natomiast sposób, w jaki konstruuje się opisy wszędzie tam, gdzie barwa odgrywa istotną rolę semantyczną.

Wszelkie wartościowanie, którego podstawą jest barwa, opiera się na jej konotacjach kulturowych, odnotować jednak wypada, iż nie wszystkie one eksponowane są w poszczególnych charakterystykach, toteż znak wartościowania barwy może być różny w różnych kontekstach. Za przykład niech posłuży tu czerń, która może być wartościowana zarówno pozytywnie i wiązana przede wszystkim z pojęciami prostoty, głębi, elegancji i kosmosu, jak i negatywnie, gdy eksponuje głównie pojęcia śmierci i nocy, i gdy wespół z innymi środkami służy demonizacji bohatera.

Najwyraźniejsza aksjologicznie jest, wiązana z barwą między innymi, opozycja jasny – ciemny¹⁰. Przykładowo w charakterystyce postaci Cahira zgodność między znakiem konotacyjnego wartościowania barwy ciemnej (czy czarnej) a oceną moralną postaci (ściślej jednego z dwu jej wizerunków) zostaje zachowana, podobnie jak w przypadku Calinne (*Księżniczka i wiedźma*, J. Piekara), gdzie na zasadzie stereotypu dobrej czarodziejce przypisuje się jasność, świetlistość i charakteryzuje jako jasnowłosą i o jasnej cerze. Zdarzają się jednak przypadki, gdy zasada ta zostaje złamana, a barwy jasne, świetlistość i blask przypisywane są postaci negatywnej, np.: *szaty oślepiaty bielą, pokryte mieniącymi się, skomplikowanymi haftami i aplikacjami z bezcennych, przejrzystych jak sama Jasność klejnotów* [SW 21/22]. Barwy jasne i biel, symbolizujące czystość, niewinność i prostotę, charakteryzując tu postać negatywną, zestawione są z czernią stroju postaci pozytywnej.

¹⁰ O barwie w znaczeniu kwalitatywnym i kwantytatywnym (głównie w odniesieniu do barw białej i czarnej) pisał Ryszard Tokarski (Tokarski 2004). W artykule niniejszym zagadnienia te omawiam łącznie i nie rozdzielałam egzemplifikacji poświadczających użycie nazwy barwy w znaczeniu kwalitatywnym od przykładów użyc w znaczeniu kwantytatywnym, w tekstach najczęściej współlistnieją one bowiem w obrębie większych fragmentów deskryptywnych.

Daimon ubrał się starannie, lecz bez śladu zbytku [...]. Miał na sobie białą koszulę [...], ukrytą pod krótkim, sięgającym talii kaftanem z czarnej skóry, wąskie czarne spodnie i długie buty [...]. Na palcu prawej ręki nosił jedyną ozdobę, pierścion z czarnego kamienia z wyrytą pieczęcią, symbolem znaczenia [...].

Ceremonialne szaty [Jaldabaota] oślepiały bielą, pokryte mieniącymi się, skomplikowanymi haftami i aplikacjami z beczennych, przejrzystych jak sama Jasność klejnotów. [...] Włosy Jaldabaota lśniły niczym srebro, podobnie jak cudowne, zimne oczy o przenikliwym spojrzeniu. Wąskie, niemal porcelanowe dłonie demiurga zdobiły pierścienie z białego złota i brylantów. [SW 21/22]

Zwrócić należy uwagę na to, iż biel stroju w połączeniu ze srebrem, złotem, klejnotami itd. służy podkreśleniu zdobności i bogactwa, przez co ulega częściowej dewaluacji. Przypisanie postaci pozytywnej barwy ciemnej i skontrastowanie obu, służyć ma, być może, pewnej relatywizacji postrzegania wartościowania barwy (gdyż postaci wartościowane są zbyt wyraźnie, by mówić o ich relatywizacji). Możliwe też, że wiąże się z doбором gamy barw wykorzystanej w opisie bohatera negatywnego, który opisywany jest za pomocą barw wyłącznie zimnych, związanych z wartościowaniem negatywnym¹¹.

Ciekawe jednak, że barwy ciepłe, które wartościują pozytywnie, w obrębie tej samej powieści są również właściwe postaci negatywnej. Bowiem wszystkie barwy wykorzystane w charakterystyce postaci Sophii – złoto, czerwienie, brązy – to barwy ciepłe. Dodatkowo pozytywne wartościowanie podkreślane jest w tym przypadku za pomocą łączenia barwy z jej wzorcowym nosicielem – obiektem o konotacjach dodatnich, np.: *oczy brązowe jak bursztyn* [SW 121]; *suknia w kolorze złota i burgunda*¹² [SW 120]; *rubinowa kolia* [SW 120]; również w formie zmetaforyzowanej w porównaniu: *poptynęła ku nim przez komnatę, urokliwa jak wczesny, słoneczny październik* [SW 120], gdzie, co prawda, nie pada wprost nazwa żadnej barwy, są one jednak wyraźnie obecne w warstwie asocjacyjnej i tożsame z barwami występującymi *explicite* w opisach postaci.

Barwa odgrywać może znaczącą rolę w charakterystyce postaci w literaturze fantasy również dlatego, iż konwencja gatunkowa pozwala na jej szersze wykorzystanie. Barwy włosów i oczu są niekiedy odrealnione (złote oczy, błękitne włosy), mogą być też zdecydowanie intensywniejsze lub charakteryzować całą postać. Dla przykładu Hija z *Siewcy Wiatru* charakteryzowana jest za pomocą dwu barw – niebieskiej i złotej, które stosowane są nad wyraz konsekwentnie. Bohaterka nie tylko nie nosi innych sukien niż niebieskie (choć zmienia je w trakcie fabuły), niebieskiego ma nawet kota. Oczy bohaterki opisywane są jako: *złote* [SW 300, 301 itd.]; *złociste* [SW 183]; *nakrapiane złotem* [SW 269, 373]. Do-

¹¹ O wartościowaniu barw, oddziaływaniu barwy na odbiorcę oraz modyfikowaniu odbioru dzieła za pośrednictwem doboru odpowiednich kolorów dużo mówi się w dziedzinie plastyki. Są jednak prowadzone badania również z zakresu tzw. nauk ścisłych, które częściowo przynajmniej potwierdzają związki barw z wartościowaniem i emocjami. Jako ciekawostkę przytoczyć tu można np. pracę Kolek 2010.

¹² Leksem *burgund* funkcjonuje tu w znaczeniu nazwy koloru, która jednak wywodzi się od barwy wysoko cenionego gronowego wina francuskiego.

kładnie tak samo funkcjonuje błękit w opisach włosów bohaterki. Bardzo liczne wyrażenia deskryptywne sprowadzają się tu właściwie tylko do scharakteryzowania ich barwy – *kobaltowe*¹³ [SW 183, 194 itd.]; *o barwie kobaltu* [SW 269]; *błękitne* [SW 531]; *o niebieskich włosach* [SW 415]. Sama barwa niebieska wartościowana jest pozytywnie głównie przez wzgląd na wywoływane skojarzenia z kolorem pogodnego nieba oraz wtórnie z jego symboliką. Dokładnie tak samo, choć zdecydowanie wyraźniej (dzięki obecności takich elementów znaczeń, jak jasny i czysty), wartościowany jest błękit. Przymiotnik *kobaltowy* natomiast wskazuje na intensywność, jakość barwy, która przez odwołanie do nazwy pierwiastka postrzegana jest jako niepospolita, rzadka i szlachetna. Wartościowanie pośrednie jest więc tu obecne w samych już leksemach nazywających barwę włosów.

Ważną rolę odgrywają również połączenia barw. Błękit kobaltowy i barwa złota to kolory dopełniające. Ich połączenie uważa się za harmonijne mimo wysokiego kontrastu i zderzenia barwy cieplej z zimną. Trudno też sobie wyobrazić bardziej klasyczne, żeby nie powiedzieć wyświechtane, zestawienie kolorystyczne. Kontrasty w zależności od kontekstu pełnią jednak różne funkcje. Mogą dynamizować opis i pośrednio wartościować charakteryzowaną postać pozytywnie, nadając jej pewnego rodzaju złożoność, np. barwy zielona, czerwona i biała, towarzyszące opisom poszczególnych atrybutów postaci Czarownicy, nie tworzą sprzeczności i nie wprowadzają dysharmonii w wyglądzie bohaterki, za każdym bowiem razem wyodrębniony zostaje za pomocą różnorodnych środków językowych tylko jeden element dominujący, któremu przypisuje się bądź większą intensywność, bądź blask: *Obraz przedstawiał piękną kobietę o rudych, gęstych włosach i mlecznobiałej cerze. Wściekle zielona i bardzo wydekoltowana suknia opiniała [...] [NP 178].* Kontrasty barwne mogą też wartościować negatywnie, dynamizując opis w znacznie większym stopniu, ale wydobywając przy tym negatywne znaczenia symboliczne skonstrastowanych barw, np. gdy bohater (tu Cahir) przedstawiany jest jako czarna groźna sylwetka na tle czerwonych płomieni. Obie barwy są bardzo wyraźnie nacechowane pod względem ekspresywnym, obie też zawierają elementy ocen negatywnych¹⁴: *W ulicze ogień, rycząca czerwona ściana ognia. Na jej tle jeździec [...] [KE 6]; postać czarnego rycerza [...] zamarłego na tle czerwonej ściany szalejących płomieni [KE 6]; Czarny koń, czarna zbroja, czarny rozwiany płaszcz, a za tym wszystkim ogień, morze ognia [KE 7].*

Na znaczne nasycenie charakterystyki symboliką barwy pozwala opis monochromatyczny, właściwy aż trzem spośród analizowanych postaci. Ciekawym zabiegiem jest przypisywanie bohaterowi barwy jako głównej postrzega-

¹³ Postrzeganie barw pierwiastków i kamieni jest ciekawym zagadnieniem samo w sobie. Kobalt to pierwiastek chemiczny, który w stanie czystym ma barwę srebrną. Używany był do wyrobu pigmentów – niebieskiego, ale również zielonego i czerwonego. Najsilniej jednak kojarzony jest z kolorem niebieskim, konkretnie tzw. błękitem kobaltowym, czyli bardzo intensywnym odcieniem ciemnoniebieskiego.

¹⁴ Poprzez implikowane znaczenia symboliczne takie jak śmierć, żaloba, noc dla barwy czarnej oraz krew i ogień dla czerwonej.

nej cechy w opisach uwzględniających zaburzenia percepcji innej postaci, np.: *lekkie białe machnięcie* [ruch dłonią] [SW 41]; *srebrna plama na szarym tle* [o postaci] [SW 297]. Barwa występuje również niekiedy w deskrypcjach określonych: *syknał srebrny* [SW 198]; *srebrzysty* [SW 198, 199]; *Czarny Rycerz* [PJ 360].

Inne aspekty opisu postaci – postacie męskie i kobiece, funkcje blizny w opisie

Postacie kobiece znacznie częściej i znacznie wyraźniej wartościowane są pozytywnie pod względem estetycznym, a wartościowanie to przeważnie dotyczy wyglądu w ogóle, podczas gdy bohaterowie mężczyźni częściej charakteryzowani są poprzez opisy poszczególnych atrybutów. Ich dobór, co więcej, wykazuje się pewnym zróżnicowaniem w zależności od płci bohatera. Oprócz atrybutów w oczywisty sposób właściwych jedynie postaciom kobiecym (np. biustu) warto zwrócić tu uwagę na atrybuty związane z seksualnością i nieobecne (lub obecne sporadycznie) w kreacjach postaci męskich – tu zwłaszcza szyja i dekolty, ramiona, nogi, skóra, zapach itp. Daje się również zauważyć w kreacjach postaci kobiecych zwiększoną liczbę opisów dotyczących włosów, cery i dłoni, które występują niemal we wszystkich spośród analizowanych kreacji bohaterek. Postacie męskie charakteryzowane są natomiast znacznie częściej za pomocą opisów cech akcydentalnych – głównie mimiki.

Elementem specyficznym opisu postaci są blizny, które częste w charakterystykach wyglądu bohaterów męskich, wśród bohaterek są zjawiskiem wyjątkowym – pojawiają się tylko u jednej z nich. Blizna może pełnić rozmaite funkcje w opisie, znamienne jednak, że rzadko pełni wyraźnie i wyłącznie funkcję wartościującą negatywnie pod względem estetycznym. Wyjątkiem znów jest tu postać kobieca (Ciri z *Wiedźmina*). Blizna na jej twarzy charakteryzowana jest i oceniana negatywnie głównie za pomocą środków prymarnie wartościujących o różnym stopniu nacechowania ekspresywnego, np.: *blizna szpecila* [WJ 23]; *oszpecona twarz* [WJ 397]; *oszpecona smarkula* [WJ 25], dalej również *brzydka blizna* [PJ 279] oraz znacznie silniej nacechowane *paskudna szrama* [WJ 29, 419, PJ 448]; *paskudnie okaleczony policzek* [WJ 17]; *szkaradnie oszpecona twarz* [WJ 388].

W przypadku innych postaci, o czym świadczyć może już sam dobór leksyki synonimicznej (*znamię, piętno*) wskazującej na funkcję referencjalną, blizny pełnić mogą funkcję identyfikacyjną w sąsiedztwie takich czasowników, jak *poznać* i *rozpoznać*: *Poznała go od razu, pamiętała te paskudne oczy i piętno na gębie* [CzP 364] lub na poziomie konstrukcji składniowych: *Tego z poparzoną twarzą nie ma na barkasie* [KE 175]; *Ten z blizną i jego elfy obezwładnili mnie* [CzP 180]; – *wycedził mężczyzna z blizną* [KE 224]; *Człowiek z blizną zaklął głośno* [CzP 183] itd., gdzie atrybut wraz z rzeczownikiem pospolitym lub zaimkiem wskazującym tworzy grupę podmiotu.

Blizny służyć mogą również urealistycznieniu opisu bohatera, tam gdzie pełni on określone role (np. rycerza) lub konotować takie cechy i właściwości postaci, jak: odwagę, męskość, hazardowy i obfitujący w niebezpieczeństwa styl życia, zdolność do poświęcenia itp. Istotną rolę odgrywa tu rodzaj blizny, czy ściślej jej umiejscowienie, a także przyczyna jej powstania, przykładowo Daimon, żołnierz i destruktor, ma blizn zadziwiająco mało – na prawej dłoni i na piersi. Obie służą przede wszystkim kreowaniu wizerunku romantycznego (w znaczeniu potocznym) wojownika i niewiele mają wspólnego z realistycznym, czy wręcz naturalistycznym sposobem przedstawiania urazów i obrażeń obecnym na przykład w *Wiedźminie A.* Sapkowskiego.

Środki służące wartościowaniu

Obok szerokiego wachlarza środków pośrednio wartościujących, pojawiających się przy okazji omawianych powyżej zagadnień, a których ze względu na ograniczenie formalne nie sposób omówić tu bliżej, bardzo istotną rolę odgrywają środki wartościujące prymarnie, głównie środki leksykalne. Warto jednak podkreślić, iż nie wszystkie charakterystyki postaci nasycone są nimi w jednakowym stopniu. Niektóre są ich wręcz pozbawione. Niemniej można wskazać pewne ogólne tendencje w ich użyciu.

Zdecydowanie najliczniejsze są środki prymarnie wartościujące bazujące na leksemach *piękny, ładny* i wyrazach pokrewnych. Zdarzają się leksemy, które w sposób naturalny służą opisowi wyglądu osób – *przystojny, atrakcyjny*, jednak są to wypadki sporadyczne, a towarzyszy im zawsze nacechowanie ekspresywne zawarte w najbliższym kontekście składniowym – *diabło przystojny* [CzP 116]; *chłop jest atrakcyjny* [CzP 122]. Liczną, choć wewnętrznie zróżnicowaną grupę stanowią również leksemy, które wartościują prymarnie, ale niekoniecznie pod względem estetycznym, a ich wspólnym składnikiem znaczeniowym jest pojęcie niezwykłości – *niezwykły, wspaniały, cudowny, niezmierny* itp. Nacechowany dodatnio pod względem emocjonalnym, wnoszący informację o pozytywnym stosunku nadawcy i konotujący pewną infantyлизację obiektu leksem *śliczny* pojawia się wyłącznie w kreacjach postaci kobiecych.

Pozytywnie wartościujące środki nacechowane ekspresywnie pod względem ilościowym stanowią zdecydowaną mniejszość, podczas gdy wśród leksemów nacechowanych negatywnie występują bardzo licznie, należą też do grupy częściej stosowanych. Leksemem zasługującym tu na szczególną uwagę jest *paskudny*, który ma najwyższą frekwencję wśród negatywnie wartościujących środków prymarnych, prawie dwukrotnie jednak niższą niż leksem *piękny*.

Interesująca wydaje się również zależność między płcią postaci a przedmiotem wartościowania. Postacie kobiece znacznie częściej charakteryzowane są ogólnie, podczas gdy w opisie postaci męskich wyraźnie dominuje wartościowanie poszczególnych atrybutów. Wynika to być może po części z faktu, iż

bardzo rzadko wygląd ogólny wartościowany jest ujemnie, zaś postacie kobiece pod względem estetycznym oceniane są przeważnie jest dodatnio, nawet jeśli ich ocena moralna jest negatywna.

Jeśli chodzi o łączliwość poszczególnych leksemów z określonym rodzajem przedmiotu wartościowania (wyglądem ogólnym lub konkretnym atrybutem postaci), zauważyć wypada, iż leksem *piękny* najczęściej odnosi się do wyglądu postaci w ogóle, zdarza się jednak nierzadko, że występuje w opisach atrybutów – najczęściej twarzy, rzadziej oczu, sporadycznie innych, jak dłonie, piersi itd. Natomiast leksem *paskudny* występuje niemal wyłącznie w wyrażeniach deskryptywnych dotyczących atrybutów. Co ciekawe najczęściej są to opisy cech akcydentalnych – uśmiechu, spojrzenia, lub atrybutów, których opisy implikują cechy wewnętrzne – tu zwłaszcza oczu. Odnieść to można w ogóle do większości środków negatywnie wartościujących, które, przeważnie dotycząc cech zewnętrznych postaci, wpływają pośrednio na ich wartościowanie moralne.

Podsumowanie

Paralelizm estetyczno-etyczny, który stanowi centrum problemowe niniejszego artykułu, funkcjonuje w literaturze fantasy kierowanej do odbiorcy dorosłego, jednak, co wykazać miały przytoczone egzemplifikacje, nie w sposób stały i bezwyjątkowy. Częstokroć bohaterowie negatywni wartościowani są pod względem estetycznym do pewnego momentu pozytywnie, zaś postacie pozytywne nie zawsze są jednoznacznie piękne. Wydaje się, iż twórcy celowo dążą do ukrycia paralelizmu estetyczno-etycznego np. za pomocą przypisania bohaterowi pozytywnemu barw ciemnych, negatywnemu zaś jasnych lub ciepłych, czy też opisów poszczególnych atrybutów, jak np. ujemnie wartościowany głos, czy blizny w kreacjach postaci pozytywnych. Jednocześnie postacie pozytywne nigdy nie są zdecydowanie brzydkie, zaś w przypadku postaci negatywnych, wartościowanych dodatnio pod względem estetycznym, zło wewnętrzne za każdym razem przejawia się również w wyglądzie, w którym albo dochodzi do zmiany, pociągającej za sobą zmianę wartościowania estetycznego, albo (zwłaszcza w przypadku postaci kobiecych) oceny ujemne dotyczą w sposób stały określonych atrybutów – i tu ogromną rolę odgrywają oczy postaci. Współczesna polska literatura fantasy nie dąży do zniesienia paralelizmu estetyczno-etycznego, lecz do ukrycia go. Jest to zjawisko na tyle powszechne, iż wydaje się, że schemat ZŁY – PIĘKNY → BRZYDKI dla pierwszoplanowej postaci negatywnej jest schematem wzorcowym.

Wykaz skrótów

ChO – Sapkowski A., 2000, *Chrzest ognia*, Warszawa.

CzP – Sapkowski A., 2006, *Czas pogardy*, Warszawa.

GL – Kres F.W., 2009, *Grombelardzka legenda*, t. I, Warszawa.

- KE – Sapkowski A., 1999, *Krew elfów*, Warszawa.
- NP – Piekara J., 2012, *Necrosis. Przebudzenie*, [opowiadania:] *Krew, śmierć i świt, Księżniczka i wiedźma, Następny piękny dzień*, Lublin.
- PJ – Sapkowski A., 2012, *Pani Jeziora*, Warszawa.
- SW – Kossakowska M.L., 2004, *Siewca Wiatru*, Lublin.
- WJ – Sapkowski A., 2006, *Wieża Jaskółki*, Warszawa.

Literatura

- Etcoff N., 2002, *Przetrwają najpiękniejsi*, tłum. D. Cieśla, Warszawa.
- Gazda G., Tynecka-Makowska S. (red.), 2006, *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, hasło: *Baśń*, Kraków.
- Kolek Z., 2010, *Psychofizyka barwy*, „Prace Instytutu Elektrotechniki”, z. 244.
- Martuszevska A., 1994, *Fantastyka w świetle teorii światów możliwych*, w: taż (red.), *Fantastyka. Fantastyczność. Fantazmaty*, Gdańsk.
- Pawłowski B. (red.), 2009, *Biologia atrakcyjności człowieka*, Warszawa.
- Puzynina J., 1991, *Jak pracować nad językiem wartości?*, „Język a Kultura”, t. 2: *Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*, J. Puzynina, J. Bartmiński (red.), Wrocław.
- Puzynina J., 1992, *Język wartości*, Warszawa.
- Rudolf E., 2001, *Świat istot fantastycznych we współczesnej literaturze popularnej*, Wałbrzych.
- Rzepińska M., 1983, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków.
- Sapkowski A., 2001, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa.
- Skołuda C., 1960, *O fantastyce w literaturze*, „Ruch Literacki”, nr 3.
- Tokarski R., 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Trębicki G., 2007, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków.
- Zgorzelski A., 1980, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa.

Summary

Aleksandra Smułka

(aleksandra.smulka@vp.pl)

Katedra Historii Języka Polskiego, Uniwersytet Łódzki

Aesthetic and ethical parallelism regarding to fantasy genre convention

This paper constitutes a summary of studies in the field of axiological linguistics. Its main aim is to present a relationship between the moral judgement and the aesthetic evaluation of characters in the Polish fantasy literature and to elaborate on some of their characteristics. The study shows that most of the analysed characters were created on the basis of an aesthetic and ethical parallelism, which means that the righteous-beautiful or the evil-hideous types are realized. Yet the parallelism is by no means overt in the literature. A tremendous role in modification of the character's profile is played

by such attributes as the character's eyes and voice. Descriptions of the character's body frame and scars, recurring features in the character's profile, and means of indirect valuation (mostly colour) are axiologically analysed. Also, the most pronounced trends in the use of primarily evaluative means are pointed out.

Keywords: aesthetic and ethical parallelism, value, valuation, evaluative measures, fantasy literature, axiological linguistics (paralelizm estetyczno-etyczny, wartość, wartościowanie, środki wartościujące, literatura fantasy, językoznawstwo aksjologiczne)