

<https://doi.org/10.34768/pa2022r13>

**Piotr Kładoczny**

Uniwersytet Zielonogórski

## WARTOŚCIOWANIE W KOMENTARZACH REDAKTORÓW TVP KULTURA PO WYSTĘPACH UCZESTNIKÓW XVIII MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU CHOPINOWSKIEGO W 2021 R.



Co pięć lat w Warszawie odbywa się pianistyczny Międzynarodowy Konkurs Chopinowski. Ostatnim razem, w październiku 2021 roku, było to wydarzenie wyjątkowe, gdyż przerwa między kolejnymi edycjami wyniosła sześć lat, czyli rok więcej, niż pierwotnie planowano, co wynikało z sytuacji zdrowotnej na świecie. Konkurs ma ogromną widownię jak na wydarzenie z kultury wysokiej, jest największym tego typu wydarzeniem w Polsce, ma zasięg międzynarodowy i wzbudza duże emocje wśród obserwatorów. Sytuacja ta udziela się również dziennikarzom i ekspertom komentującym występy pianistów. W medialnych przekazach kulturalnych (radio, telewizja, internet) transmitowano na żywo całość przebiegu warszawskiego wydarzenia, a w programie drugim Polskiego Radia i w TVP Kultura można było śledzić specjalnie przygotowane studia konkursowe. Należy dodać, że gospodarze i eksperci biorący udział w tych programach to dziennikarze oraz pianiści i zarazem pedagodzy nauki gry na fortepianie, a także muzykolodzy – wszystkie osoby o bardzo wysokich kompetencjach wiedzy o muzyce<sup>1</sup>. Niektórzy z nich z brali udział w dawniejszych odsłonach Konkursu Chopinowskiego<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Zaproszeni eksperci to pianiści: Alicja Paleta-Bugaj, Elżbieta Tarnawska, Joanna Domańska, Karol Radziwonowicz, Marek Bracha, Paweł Kowalski, Lidia Kozubek. Są lub byli oni koncertującymi pianistami, a jednocześnie prowadzą działalność dydaktyczną i kursy mistrzowskie. W studiu pojawiali się także muzykolog Stanisław Dybowski oraz dziennikarze Jan Popis oraz Anna S. Dębowska.

<sup>2</sup> Elżbieta Tarnawska – brała udział w IX Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim w 1975 r. i doszła w zmaganiach konkursowych do finału (wycofała się z występu finałowego z powodów zdrowotnych). Marek Bracha to uczestnik XVI Konkursu Chopinowskiego w 2010 r., który doszedł do II etapu konkursu.

W czasie studia konkursowego przedstawiano sylwetki artystów, a redaktorzy i zaproszeni goście fachowo, lecz spontanicznie omawiali wszystkie występy bezpośrednio po ich zakończeniu lub chwilę po nich. Wypowiedzi uczestników studia dotyczyły w większości wrażeń, jakie wywołały konkursowe interpretacje, i polegały głównie na prezentacji sposobu gry na instrumencie, osadzenia w tradycji stylistyki wykonawczej twórczości Chopina, konstrukcji wybranych utworów oraz opisowo-metaforycznej ocenie uzyskanych walorów muzycznych występu. Wywody prezentowane w studiu konkursowym miały na celu przybliżenie odbiorcom twórczości wielkiego polskiego kompozytora i, przede wszystkim, podkreślenie walorów lub niedoskonałości poszczególnych wykonania. Poszczególni eksperci uzupełniali swoje wypowiedzi lub wygłaszali odmienne zdania.

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie środków językowych, za pomocą których uczestnicy programu, głównie zaproszeni goście, komentowali występy konkursowe pianistów i opisywali walory estetyczne interpretacji młodych artystów. Obie wyodrębnione strefy są bardzo silnie powiązane z wartościowaniem w języku i niełatwe w ujęciu językowym, co doprowadza zarówno do wykorzystania środków typowych przeznaczonych w tym celu, jak i tworzenia metafor oraz synestezji<sup>3</sup>. Opracowanie zatem będzie dotyczyć odnalezionych w materiale sposobów konstruowania środków wyrazu służących do wyrażania treści o zasygnalizowanej tematyce<sup>4</sup>. Uczestnicy programu starają się w ten sposób zwerbalizować swoje odczucia i uwagi na temat zdarzenia estetycznego<sup>5</sup>, jakim jest gra na fortepianie.

Materiał badawczy pochodzi z zapisów programów telewizyjnych zrealizowanych w ramach studia konkursowego XVIII Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w TVP Kultura. Wszystkie wypowiedzi mają charakter ustny i konwersacyjny, powstają w spontanicznym dialogu podczas kulturalnej i oficjalnej rozmowy. Pierwszy etap prac polegał na wynotowaniu tych fragmentów, które zawierały rzeczowe treści, a następnie została przeprowadzona stosowna analiza potwierdzona przykładami. Zarejestrowane filmy są dostępne obecnie jako materiał wideo na stronie internetowej Telewizji Polskiej<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Jest to częsty sposób werbalizowania wartości, por. J. Bartmiński, *Miejsce wartości w językowym obrazie świata*, [w:] *Język w kręgu wartości*, red. J. Bartmiński, Lublin 2003.

<sup>4</sup> Artykuł poświęcony zbliżonej tematyce Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego z 2015 r. w odniesieniu do komentarzy internautów został przedstawiony przez P. Kładoczny – zob. P. Kładoczny, *Estetyczne wywody użytkowników Internetu na temat interpretacji muzycznych podczas Konkursu Chopinowskiego w 2015 roku*, [w:] *Zielonogórskie Seminarium Językoznawcze 2018: Estetyka językowa w komunikowaniu*, red. M. Steciąg, M. Kaczor, Zielona Góra 2019, s. 289-302.

<sup>5</sup> O językowym ujęciu zdarzenia estetycznego pisała E. Gołaszewska w swoich książkach: *Kultura estetyczna*, Warszawa 1979 oraz *Zarys estetyki*, Warszawa 1985. Więcej o opisie estetycznym w języku można przeczytać u M. Kaczor w książce *Estetyka słowa a kultura słowa*, Zielona Góra 2009.

<sup>6</sup> Materiał jest dostępny na stronie: <https://vod.tvp.pl/website/xviii-miedzynarodowy-konkurs-pianistyczny-im-fryderyka-chopina,56166102> [dostęp: 28.12.2021].

## I. Wartościowanie

### 1. Wartościowanie estetyczne

Wypowiedzi ekspertów komentujących konkurs w ramach studia telewizyjnego zasadniczo służą wyrażeniu oceny występu poszczególnych uczestników, a nawet wykonania konkretnych utworów czy też wybranych fragmentów. W tym celu wykorzystywane są specjalnie przeznaczone do tego waloryzujące środki językowe, które służą wyrażeniu opozycji estetycznej<sup>7</sup>: pozytywny – negatywny. Są one realizowane przez podstawowe dla tej pary przymiotniki: *ładny, piękny, śliczny – brzydki* oraz ich ekwiwalentów przyśłówkowych (*ładnie, pięknie, ślicznie – brzydko*), gdy mowa o praktyce wykonawczej wyrażonej czynnościowo. Obserwacja wyników od razu wskazuje na ogólną charakterystykę komentarzy. Otóż większość wypowiedzi przekazuje oceny pozytywne. Potwierdzenie znajdują przymiotniki *ładny* [1, 2], *piękny* [2, 3], *przepiękny, śliczny* [3] oraz przysłówki *ładnie* [4], *pięknie* [5], *przepięknie*, lecz nie notuje się ich przeciwieństw, co wynika m.in. z bardzo wysokiego poziomu artystycznego uczestników. W wypowiedziach można odnaleźć ekwiwalenty negatywnych ocen typu *słabszy* [6] lub syneptyczne *brzmieć za ciężko* [7] czy też odnoszące się do ogólnej charakterystyki *niezbyt sobie poradzić* [8]. W ocenie pozytywnej o wymiarze estetycznym wyspecjalizowanym do opisu wykonania muzyki należy także umieścić częsty przymiotnik *muzykalny* [9] oraz pojawiający się rzeczownik *muzykalność*.

- [1] On dysponował ładnym dźwiękiem, zwłaszcza w piano, który ten dźwięk był nośnym dźwiękiem (finał, dz. 2; 1:54:40).
- [2] Bardzo piękny koncert, właśnie bardzo ładny dźwięk i bardzo ładne prowadzenie frazy, również w drugiej części, te wszystkie gamki, te wszystkie wybrzmienia [...] on znakomicie je poprowadził (finał, dz. 2; 2:46:06).
- [3] Bardzo piękny był pierwszy mazurek, taki śliczny, prawdziwy (e. III, dz. 1, rano; 2:28:40).
- [4] Ten fortepian nawet w takich intymnych momentach, w tym takim cichym brzmieniu bardzo ładnie jej brzmi (et. I, dz. 2, rano).
- [5] [...] dlatego zaproponowaliśmy Państwu część środkową tego Scherza, która znowu bardzo pięknie zabrzmiała (et. III, dz. 1, rano; 2:16:30-36).

---

<sup>7</sup> Podział wartości na estetyczne, moralne, poznawcze, utylitarne, społeczne, ekonomiczne, witalne oraz hedonistyczne pochodzi od niemieckiego filozofa Maxa Schelera. Myśliciel przedstawił hierarchię tych wartości i najwyżej umieścił wartości religijne (szczęście, rozpacz, świętość), następnie duchowe (piękno i brzydota, prawo i bezprawie, poznanie prawdy), witalne (szlachetność i podłość, moc i słabość, wady i zalety) oraz zmysłowe (przyjemność i ból). Por. J. Puzynina, *Język wartości*, Warszawa 1992, s. 39-40; eadem: *Wokół języka wartości*, [w:] *Język w kręgu...*, s. 19-33, Lublin 2003; G. Żuk, *Edukacja aksjologiczna. Zarys problematyki*, Lublin 2019, s. 40-41.

- [6] Niemniej te etiudy w takiej kategorii konkursowej mogły być troszkę słabsze (e. I, dz. 2, rano; 2:36:32).
- [7] Dla mnie troszkę za ciężko te akordy środkowe brzmią (e. I, dz. 2, rano; 4:56:46).
- [8] Poza etiudami chyba niezbyt sobie poradził (e. I, dz. 1, rano; 5:24:49).
- [9] To jest bardzo muzykalny i wrażliwy młody człowiek (e. I, dz. 1, rano; 1:10:01).

## 2. Wartości ogólne

Wypowiedzi w studiu konkursowym są zazwyczaj dłuższe niż jednozdaniowe. Sprawia to, że ich autorzy łączą w sobie wiele sposobów językowego oddania własnego zdania. Kolejne możliwości, często kreatywne, zostaną przedstawione poniżej.

Dla wyrażenia pozytywnych lub negatywnych opinii uczestnicy programu telewizyjnego często korzystają z leksyki i połączeń wyrazowych, które w swoim znaczeniu mają ogólne odniesienie do wartości i nie wiążą się z przypisaną jej sferą. Są to bardzo często intensyfikatory, które dopiero w połączeniu z kontekstem wprowadzają ukonkretnienie przekazu. Wyrażeniu pozytywnych ocen służą m.in. przymiotniki i imiesłowy przymiotnikowe: *absolutny, atrakcyjny* [10], *bogaty, bezapelacyjny, dobry – najlepszy, dopracowany, doskonały, efektowny, finezyjny, idealny, nadzwyczajny, niebywały, nieprawdopodobny, niesamowity, niezwykle, pełny – najpełniejszy, pozytywny, prawdziwy, przecudny, rewelacyjny, szlachetny, świetny* [11], *udany, właściwy, wspaniały, zjawiskowy, znakomity* [11].

Również przysłowki służą do ogólnego wyrażania wartości. W tym celu odnotowano następujące leksemmy zestawione z odpowiednimi czasownikami, które dotyczą działań wykonawczych, mentalnych i emocjonalnych artysty: *dobrze/ bardzo dobrze (poradzić sobie z, osadzona pianistyka, odnaleźć się, zrozumieć, wyczuć, odczytać, dobrać repertuar, podkreślać, uchwycić), doskonale (kontrolować), efektownie (muzykować), fenomenalnie (szło muzykowanie), nadzwyczajnie (rozpocząć), niezwykle (wciągać), pełnie (brzmieć), rewelacyjnie (zagrać koncert)* [12], *skutecznie (muzykować), spektakularnie (zakończyć), świetnie (grać, wydobywać głos)* [13], *wspaniale (dialogować), znakomicie (wczuć się)*.

[10] Jest to bezwzględnie pianista bardzo atrakcyjny. Moim zdaniem technik o szybkich palcach, o bardzo jasnym dźwięku, czego dowodem jest ten ostatni utwór, bardzo zresztą tak spektakularnie zakończony (e. III, d. 1, wieczór; 2:10:20).

[11] Świetne ułożenie programu, znakomite mazurki opus 56, bardzo ciekawe Largo [...], świetna Sonata b-mol, znakomita od A do Z (e. III, d. 1, wieczór; 1:08:44).

[12] Koncert zagrał rewelacyjnie, po prostu rewelacyjnie, cudownie (finał, d. 2; 2:44:41).

[13] On gra świetnie te mazurki, posłuchajmy, jak świetnie każdy głos jest wydobyty (e. III, d. 1, wieczór; 2:29:52).

### 3. Wartości witalne i poznawcze

Wartościowanie pozytywne uzyskuje się przez wprowadzenie środków językowych, które służą wyrażeniu wartości witalnych. Są one zazwyczaj powiązane z życiem, świeżością i energią. W ten sposób pośrednio wskazywana jest biegłość pianistyczna, ale też swego rodzaju nowatorstwo, które jeśli nie jest przesadzone, otrzymuje jednoznaczny akceptację. Autorzy wypowiedzi stosują to rozwiązanie przez zastosowanie a) przymiotników: *energetyczny, ożywczy (nastrój)* [14], *radosny* [15], *świeży (sposób gry, opus mazurków)* [15], *żywy (narracja, wykonanie koncertu)*; b) przysłówków: *żywo (grać)*; c) wyrażen przyimkowych: *z dużą energią (zagrać)*; d) rzeczowników: *energia (dużo energii), świeżość, witalność, żywość*. Wszystkie one zostały odniesione zarówno do techniki wykonawczej, jak i wrażenia artystycznego.

Z rzadka do opisu muzycznych postrzeżeń wykorzystywane bywają wartości poznawcze. W takim użyciu komentatorzy interpretacji młodych konkursowiczów zastosowali wyrażenia a) przymiotnikowe: *ciekawym* [11], *czytelny* [15]; b) przysłówkowe *ciekawie (grać, pokazać), prawdziwie (muzykować)* [16].

[14] Trzecia część [...] utrzymana w bardzo takim pozytywnym, młodzieńczym, ożywczym nastroju, a jednocześnie pianista nie goni w tempie (finał d. 1; 2:05:06).

[15] Zelektryzował nas przede wszystkim mazurkami, które były tak radosne, młodzieńcze z zachowaniem właściwie elementów wszystkich polskich tańców w sposób tak wyrazisty, czytelny jednocześnie bardzo świeży, że słuchaliśmy właściwie bez uronienia ani jednej nuty (e. III, d. 1, rano; 3:31:43).

[16] Rozpoczął nadzwyczajnie, naturalnie, urokliwie od Ronda Es-dur, bardzo skutecznie, prawdziwie, efektownie, muzykował bez cienia nerwów, bez cienia jakiegokolwiek zakłopotania (e. III, d. 1, rano; 2:26:30).

## II. Działania artysty oraz jego cechy i uczucia

Konkurs fortepianowy polega na zagranie przed publicznością określonych utworów. Publiczność wraz z jury słuchają i obserwują uczestników. Na ocenę wpływ mają nie tylko walory muzyczne, lecz także obserwacja zachowania wykonawców oraz ich technika pianistyczna. W umysłach komentatorów dokonuje się swoiste połączenie walorów ściśle muzycznych z motorycznymi, które bywają rzutowane na osobowość artysty. Świadczą o tym poniższe sposoby wartościowania występów, odwołujących się do motorycznych, intelektualnych, psychicznych i osobowościowych cech młodego artysty.

## 1. Działania artysty

Pierwsza grupa określeń opisujących działania artysty, a jednocześnie służących ocenie wystąpienia dotyczy techniki wykonawczej i biegłości gry. Ze względu na dwa etapy wcześniejszej selekcji i dłuższy o rok czas przygotowania do konkursu większość młodych pianistów wykazywała się bardzo dobrymi umiejętnościami pianistycznymi. Potwierdzają to stosowane przez komentatorów następujące określenia, wśród których znalazły się: a) przymiotniki: *brawurowy* [17], *fenomenalny (artykulacja)*, *naturalny*, *przejrzysty (artykulacja)*, *swobodny (gra)* [18], *trafny (wycucie czasu)*, *wirtuozowski (sposób gry)*, *wyrazisty (sposób gry)*; b) przysłowki w połączeniu z czasownikami: *naturalnie (rozpocząć)*, *precyzyjnie (wykonać)*; c) wyrażenia przyimkowe: *z naturalnością i prostotą (zagrać)*, *z dużą swadą (grać)*, *z popisem* [19], *z wirtuozerią (osadzić dźwięk)* [19], *ze swobodą (grać)*; d) rzeczowniki i frazy nominalne: *dbałość o proporcje brzmienia*, *elastyczność*, *finezja*, *figuracja*, *kunszt*, *naturalność*, *perfekcja*, *swoboda* [18], *talent*, *wirtuoz*, *wirtuozeria*, *płynność prowadzenia frazy*, *wykonanie pełne brawury*; e) frazy czasownikowe: *mieć rozmach*, *pokazać efektywność*.

Do opisu zachowania artysty przy instrumencie stosuje się także określenia dotyczące tempa gry. Oceny związane z agogiką są częstym sposobem na wskazanie niedociągnięć wykonawczych artysty, zwłaszcza gdy odbiegają od zapisu nutowego lub indywidualnych preferencji i są zbyt wolne lub zbyt szybkie [20]. Innym sposobem na ocenę poprzez działania pianisty są nazwy poświęcone budowaniu, szczególnie czasownik *zbudować* [17]. W ten sposób, wykorzystując określenie pierwotnie związane z działalnością architektoniczną, obrazuje się działalność o cechach intelektualnych, która w efekcie daje wymiar konstrukcyjny brzmienia utworu muzycznego.

[17] Tak sobie ułożył ten program [...], zbudował sobie tak dramaturgicznie ten program [...], kończąc na bardzo dynamicznym polonezie, w bardzo taki brawurowy sposób wykonanym (e. III, d. 1, wieczór; 1:08:28).

[18] Proszę spojrzeć, z jaką swobodą on to gra, to nie jest jakaś taka wymuszona praca ramienia na spięciu, tylko to jest absolutnie swobodne (e. III, d. 1, wieczór; 2:31:32).

[19] Osadzony dźwięk z popisem, wirtuozerią [...]. Jestem pod ogromnym wrażeniem, z jakim dystansem [...], z jakim brakiem stresu i paniki Jakub Kuszlik grał. Niesamowite opanowanie, żadnych spoconych dłoni czy czoła. To wszystko od początku do końca było zagrane naprawdę z niesamowitą kontrolą. Wymogi estradowe absolutnie spełnione (finał, d. 3; 2:08:44).

[20] Tam były dla mnie nie do końca logiczne przyspieszenia, zwolnienia, no i występ oceniam ambiwalentnie; niezbyt udany jednak (e. I, dz. 1, rano; 1:09:56).

## 2. Cechy psychiczne i intelektualne artysty

Następny typ określeń wskazuje na stan psychiczny i intelektualny młodego pianisty. Treści poświęcone tej tematyce są wykorzystywane podczas studia konkursowego jedynie do wskazania pozytywnych cech i wykazania zalet występu. Opis stanu psychicznego i intelektualnego odbywa się poprzez użycie: a) przymiotników: *arcymądry* [21], *dojrzały*, *genialny*, *inteligentny*, *logiczny*, *konsekwentny (sposób)*, *mądra (gra)*, *młodzieńczy (gra)*, *pełen pomysłów*, *przemysłany (wykonanie)*, *spójny*, *świadomy (prowadzenie lewej ręki)*, *(w pełni) ukształtowany (pianista)*, *utalentowany*; b) przysłówków: *genialnie (przyjąć)* [22], *mądrze (operować emocjami)*, *świadomie (prowadzić chorał w lewej ręce)*; c) wyrażeń przyimkowych: *bez cienia nerwów*, *bez zakłopotania*, *w bardzo dobrym guście*, *z ogromną determinacją*, *z bardzo dobrym charakterem*, *z kontrolą* [20], *z wielkim przekonaniem (realizować)*, *z refleksją (grać)*, *ze zrozumieniem (grać)*; d) rzeczowników: *dojrzałość*, *mądrość* [23], *pomysłowość*, *szlachetność*, *wyobraźnia*, *wyrazistość*, *wyważenie*.

[21] Od pierwszych taktów to jest takie wykonanie, które nie wypuszcza już uwagi, nie pozwala się oderwać, ta powtórzona ekspozycja w części pierwszej [...], doskonale przetworzenie, scherzo diaboliczne, z taką arcymądrą, precyzyjną częścią środkową, no a marsz żałobny to po prostu było wstrząsające doświadczenie (e. III, d. 2, wieczór; 1:09:34).

[22] Orkiestra starała się podprowadzić też pod względem dynamicznym i takiej jakby gęstości brzmienia [...] ten temat pianaście. On to znowu genialnie przyjął (finał, d. 1; 2:03:20).

[23] No nieprawdopodobne, jakie pokłady mądrości, emocji, wrażeń odkrył przede mną ten młody człowiek (e. III, d. 2, rano; 2:12:10).

## 3. Cechy osobowe artysty

Również rozpoznane na podstawie wykonanych konkursowych cechy osobowe artystów posłużyły do oceny ich występów. Także one wykorzystywane były głównie do chwaleń pianistów. Cechy osobowości zostały wyrażone: a) przymiotnikami: *autentyczny*, *energetyczny (człowiek)* [24], *heroiczny (polonez)*, *odważny (brzmienie)*, *kulturalny (gra)*, *(bardzo) pewny (granie)*, *poważny (granie)*, *rzeczowy (człowiek)*, *spontaniczny (gra)*, *stanowczy* [25], *szczególny (temperament)*, *wrażliwy (człowiek)*, *zdecydowana (gra)*, *żywiolowy* [24]; b) przysłówkami w połączeniach z czasownikami: *(niezwykle) pewnie (wykonać)*, *spontanicznie* [26], *szlachetnie (brzmieć)*, *wrażliwie (frazować)*; c) wyrażeniami przyimkowymi: *o niezwykłym opanowaniu (pianista)*, *z ogromnym temperamentem i zaangażowaniem (wykonać finał)*, *z wyobraźnią konsekwentnie (rozprowadzać głosy)*,

z wyobraźnią artystyczną (*grać*); d) rzeczownikami i frazami rzeczownikowymi: *charyzma*, (*pełen*) *dowcipu*, *spontaniczność*, *opanowanie* [20], *subtelność*, *temperament* (*pełny temperamentu*), *wrażliwość* (*na dźwięk*, *detal*) [27], (*artystyczne*) *szaleństwo*; e) frazami czasownikowymi: *mieć wyobraźnię*, *unosić z wielkim temperamentem*.

[24] Nie do zaprzeczenia, że jest żywiołowy, energetyczny i naturalnie idący do przodu (finał, d. 3; 2:10:19).

[25] On był bardzo w balladzie stanowczy, jeśli chodzi o swoją wizję tego utworu, interpretację. On tutaj bardzo mocno postawił na dramatyzm, na takie skondensowanie dźwięku (e. I, d. 2, rano; 4:57:00).

[26] On idzie jak burza, spontanicznie (e. III, d. 1, rano; 3:33:03).

[27] Tu perlistość brzmienia, wrażliwość na detal, na każdą najdrobniejszą nutę (finał, d. 1; 2:06:29).

#### 4. Uczucia i emocje artysty

Obserwacja wystąpień pianistów posłużyła także komentatorom do rozpoznania uczuć i emocji, które towarzyszyły młodym artystom i które zostały przekazane przez nich w muzyce. Nie jest ich dużo, ale ze względu na romantyczny czas tworzenia utworów odniesienia o tej treści wydają się uzasadnione. Na potwierdzenie tego założenia można odnaleźć następujące przykłady: *czuły*, *głęboka emocjonalność* [28], *natchniony* [29], *zróżnicowane emocje*.

[28] Piękna, głęboka, szlachetna emocjonalność. Myślę, że udany występ (e. III, d. 2, rano; 4:39:22).

[29] To było bardzo przekonujące, bardzo takie natchnione, no i poruszające, po prostu poruszające muzycznie (finał, d. 3; 1:54:55).

### III. Synestezje

Synestezja to zespół zjawisk „polegający na równoczesnym doznawaniu wrażeń z zakresu różnych dziedzin zmysłu”<sup>8</sup>. Z językowego punktu widzenia dochodzi tu do opisywania wrażeń jednego zmysłu przez pojęcia innego zmysłu (Kładoczny 2012, II: 699). Można zatem mówić o połączeniu zmysłów w jedną przestrzeń, ich wzajemnym mieszaniu się lub nawet poetyckim ujęciu. Można także przyjąć, że synestezyjne ujęcia służą ukonkretnieniu poszczególnych postrzeżeń, by nadać im bardziej zrozumiałe

<sup>8</sup> I. Judycka, *Synestezja w rozwoju znaczeniowym wyrazów*, „Prace Filologiczne” 1963, t. 18, s. 59.



odniesienie<sup>9</sup>. W ten sposób należałoby synestezje rozumieć jako metafory w ujęciu kognitywnym<sup>10</sup>.

### 1. Synestezje wzrokowe

Wzrok to podstawowy zmysł dla człowieka. Z tego powodu nie dziwi, że również odniesienia do postrzeżeń wizualnych stają się podstawą opisu wrażeń słuchowych. Jest to kolejny sposób manifestowania synestezji w umysłach ludzi i w wypowiedziach językowych człowieka. Potwierdzają to określenia a) przymiotnikowe: *barwny* [30], *błyskotliwy*, *klarowny*, *kolorowy*, *kolorystyczny*, *jasny* (*najjaśniejszy*), *nasycony*, *ognisty*, *pastelowy* [31], *słoneczny*, *światlisty*, *wyrazisty*; b) przysłówkowe: *błyskotliwie*, *plastycznie*, *światliście* (*brzmieć*), *wyraziście* (*grać*); c) rzeczownikowe: *barwa* [31], *blask*, *błysk*, *błyskotliwość* [32], *ciemność*, *gwiazda*, *jasność* [32], *kolor*, (*epatować*) *kolorystyką*, *kontrast*, *mrok*, *odcień*, *perliskość* [27], *przejrzystość*, *rysunek*, *słońce*, *światło*, *światłocień*, *światlistość*, *zabarwienie*; d) czasowniki: *błyszczeć*, *mienić się*, *narysować*, *nasycić*, *rozjaśnić*.

Określenia związane z postrzeżeniami wzrokowymi są często wykorzystywane do wskazywania mądrości i wiedzy (*błyskotliwy*, *błyskotliwie*, *błyskotliwość*, *byszczeć*) – w tym wypadku domniemanej cechy artysty. Różnorodność kolorystyczna i tonalna (*barwny*, *kolorowy*, *kolorystyczny*, *kolorystyka*, *kontrast*, *mienić się*, *światłocień*) służy oddaniu bogactwa utworu i jego wykonania. Wskazanie nasycenia jasnego (*jasność*, *jasny*, *rozjaśnić*, *słoneczny*, *światlisty*, *światło*, *światlistość*, *światliście*) ma oddać cechy gry związane z lekkością i pozytywną delikatnością. Jeśli komentatorzy mówią o określonej barwie, mają na myśli uzyskany i zazwyczaj oczekiwany walor brzmienia (*ciemność*, *kolor*, *mrok*, *nasycony*, *nasycić*, *odcień*, *ognisty*, *pastelowy*, *zabarwienie*), co wyraża pozytywne wartościowanie. Inne określenia mają na celu nakreślenie dodatkowych cech muzycznych w wykonaniu (*perliskość*, *przejrzystość*, *rysunek*).

W niewielkiej liczbie notuje się odniesienia do trójwymiarowości. Wymiar muzyczny rozpięty w czasie otrzymuje opis o charakterystyce przestrzennej, jak budowla lub układ zdarzeń w określonym miejscu. Jest to kolejny przykład nadania muzyce elementów dodatkowych znaczeń i treści. Potwierdzają to następujące przykłady: *głębka* [33], *głęboki*, *głęboko*, *płaszczyzna*, *płaski*, *przeźrenie*. Przy czym zaobserwowana dwuwymiarowość służy ocenie negatywnej, a trójwymiarowość ma podkreślać walory pozytywne.

<sup>9</sup> E. Biłas-Pleszak, „Zobaczyć dźwięk” – metafory synestezyjne jako przykład korespondencji zmysłów, [w:] *Język artystyczny 13. Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*, red. B. Witosz, Katowice 2007, s. 164.

<sup>10</sup> G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago 1980 (przekład: *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. Krzeszowski, Warszawa 2010).

- [30] Bardzo często pojawiający się opus mazurków na tym konkursie. Tu chyba w takiej odsłonie idealnej [...], bardzo przekonujący, bardzo barwny, świeży (e. III, d. 2, rano; 2:28:02).
- [31] Wprowadza taki nastrój intymności, a dźwięk kształtuje w takich może pastelowych barwach (e. III, d. 2, rano; 4:46:33).
- [32] Gdzie trzeba pokazać efektywność, tę jasność, błyskotliwość, co udało się zwłaszcza Kamilowi Pacholcowi (e. III, d. 1, rano; 2:32:30).
- [33] Ta głębia jego wyobraźni jest wielka i potem wrócić tutaj na ziemię nie jest łatwo (e. III, d. 2, rano; 2:31:18).

## 2. Synestezje ciężaru

Wrażenia muzyczne są czasami opisywane przez pojęcia służące do przedstawiania odczuć ciężaru. Ten rodzaj odniesień synestezyjnych powszechnie służy do wskazania zarówno pozytywnych, jak i negatywnych wrażeń, szczególnie gdy artysta zagra niezgodnie z zamysłem eksperta, np. jego tempo jest zbyt powolne. Cechy pozytywne gry na pianinie częściej są kojarzone z wartościami małego ciężaru oddawanymi w tekście przez *lekki*, *lekkość* [34], które mogą być dodatkowo zestawione z pozytywnie kojarzonymi obserwacjami przyrodniczymi, np. ruchami motyla [35]. Po drugiej stronie skali wartości odniesione do dużego ciężaru zwykle służą wskazaniu złej praktyki wykonawczej w zakresie tempa i głośności. Można to zaobserwować przy zastosowaniu określeń: *ciężko* [36], *masywny* [37], *przyciężkawy* [38]. Zjawisko to podkreślają połączenia z intensyfikatorymi *nadmiernie*, *za (ciężko)* [36], *zbyt (ciężko)* [37].

Aby wyrazić pozytywną ocenę wykonania muzycznego przez pojęcia związane z odczuciami ciężaru, wykorzystuje się także określenia informujące o właściwym zastosowaniu „ciężaru” dźwięku. W tym ujęciu dochodzi do wskazania, iż odczucie „muzycznej wagi” postrzega się na właściwym poziomie według oceny komentatora. Potwierdzenia tego można się doszukać w użyciu imiesłowu *wyważony (brzmienie, prawa ręka)* [39].

Powiązane semantycznie z ciężarem są określenia dotyczące lotności. Zjawisko to jest postrzegane przez człowieka jako cecha zintegrowana z małą wagą, co sprawia, że wyrażenia tego typu użyte w kontekście oceny wykonania muzycznego służą pozytywnemu wartościowaniu gry na instrumencie. Zwykle osoba wyrażająca swoją opinię wskazuje w ten sposób artystyczną biegłość i sprawność wykonawczą, które są podstawą dobrych interpretacji. W badanym materiale znalazły się następujące połączenia oddające powyższą cechę: *(bardzo) eterycznie (zacząć)*, *lotność* [40], *lotny* [38], *zwięźność* [40].

- [34] Bardzo nas zachwyił tym finałem, tą lekkością, tym niedopowiedzeniem, a jednocześnie bardzo tutaj skutecznie i precyzyjnie gra [sonaty b-moll] (e. III, d. 1, wieczór; 2:23:45).
- [35] Bardzo ciekawie. Nagle taka lekkość jak motylki (e. I, d. 1, wieczór; 5:01:12).
- [36] Dla mnie troszkę za ciężko te akordy środkowe brzmią (e. I, d. 2, rano; 4:56:46).
- [37] Czasami okazuje się, że to, co słycać przy instrumencie, co wydaje się pianaście niedostatecznym dźwiękiem, okazuje się już na balkonie, tam gdzie siedzą jurorzy, dźwiękiem czasami przeforsowanym, czasami zbyt masywnym (e. III, d. 2, rano; 2:23:37).
- [38] Troszkę przyciążkawo, bo lewa ręka [...] powinna być [...] bardziej lotna (e. I, dz. 1, rano; 1:10:24).
- [39] Piękne brzmienie, odważne i takie wyważone, [...] fantastycznie operował skalą dynamiczną (finał, d. 1; 2:01:37).
- [40] Tutaj on pokaże fenomenalną artykulację [...]. Nadzwyczajna zwiewność, lotność, cudownie. Szalenie dużo właśnie takich pomysłów, ale w najlepszym tego słowa znaczeniu [...]. Znowu zasłuchany w to, co się dzieje w partii orkiestry (finał, d. 3; 4:01:24).

#### IV. Metafory

Oprócz synestezji istnieje wiele pozazmysłowych metafor, które są wykorzystywane do oceny opisu wykonania gry na instrumencie muzycznym. W zbiorze tym mieszczą się bardzo częste w potocznych opisach odniesienia do rozmiaru oraz ilości, a także inne nawiązujące m.in. do fantastycznych zjawisk, pokrewnych dziedzin sztuki oraz do sportowej rywalizacji.

##### 1. Rozmiar a wartościowanie

Typową figurą służącą do wyrażania ocen jest stosowanie określeń (głównie przymiotników) dotyczących rozmiaru i wielkości. Opozycja duży – mały wskazuje na skalę talentu artysty oraz jakość wykonania utworów. Pozytywnie waloryzujące są określenia większych wartości, które znajdują potwierdzenie w wypowiedziach komentatorów studia konkursowego. Określeń związanych z małymi wartościami nie odnotowano w materiale, co łączyć należy bezpośrednio z wysokim poziomem artystycznym i powściągliwością recenzentów. Za przykłady zastosowania metafor tego typu mogą posłużyć następujące wyrażenia: *bardzo duża osobowość*, *gigantyczny talent* [41], *ogromne walory pianistyczne* [42], *olbrzymie możliwości*, *wielki talent*, *wielkoformatowy polonez*.

W tym samym celu wykorzystuje się także określenia związane z wysokością i podobnie jak przy kategorii rozmiaru duże wartości na skali: wysoki – niski służą do pozytywnego opiniowania dokonań artysty: *wysoki* [43] – *najwyższy* (*wysoki poziom*) [44]. Również pojęcia związane z siłą i opisem jej intensywności są wykorzystywane, by przedstawić jakość i sposób gry pianisty. Za pozytywne należy uznać odpowiednie wykorzystanie siły zarówno w wymiarze małych wartości, np.: *delikatnie* (*wykonać*) [45], *subtelnie* (*robić to*), jak i dużych, np.: *drapieżny*, *intensywny* [46], *mocny* (*najmocniejszy*), *mocarz* [45], *mocno/niezwykle mocno* (*osadzić w klawiaturze*) oraz właściwe dopasowanie ich w poszczególnych fragmentach wykonania. Negatywne wartościowanie polega na wskazaniu, że artysta nie dopasowuje siły do aktualnych potrzeb prezentacji utworu: *za mocny* [46], *przeforsowany* [37].

[41] To jest gigantyczny talent [...]. To jest zadatek na naprawdę wielką gwiazdę estrad (finał, d. 2; 3:39:43).

[42] On jest w pełni ukształtowanym pianistą, posiadającym no tak ogromne walory pianistyczne i taki wachlarz... (e. III, d. 2, rano; 2:12:35).

[43] Ten konkurs stał na niewiarygodnie wysokim poziomie (finał, d. 3; 4:10:38).

[44] Ileż on ma cudownych możliwości kolorystycznych różnicowania brzmienia, dotyku klawisza. To jest naprawdę najwyższy kunszt grania na tym instrumencie (finał, d. 3; 4:08:16).

[45] [...] poza tym to jest polonez dla mocarza, a on tym mocarzem był już jawnie w pierwszej części, co nie przeszkadzało mu wykonać pewne rzeczy delikatnie w drugim etapie (e. III, d. 1, wieczór; 2:31:35).

[46] Miała ten dźwięk taki bardzo zwarty, intensywny, może czasami za mocny (e. III, d. 2, rano; 4:46:35).

## 2. Ilości

W niewielkiej liczbie odnotowano metaforę, za pomocą której kategoria ilości służy do wyrażenia jakości walorów muzycznych. Według tego ujęcia „im więcej, tym lepiej”. Potwierdzają to przykłady użycia następujących określeń: *bogaty* [47], *dużo* (*szalenie dużo pomysłów*) [40], *różnorodność* [48], *wiele* (*bardzo wiele pokazać*) [47].

[47] Pod względem brzmieniowym i różnorodności kolorystycznej wydaje mi się, że ona też pokazała bardzo wiele. To takie było też bogate w nasyceniu brzmieniowym (finał, d. 2; 4:01:10).

[48] Ta różnorodność jest chyba domeną tego pianisty. On poszukuje niuansów w różnorodności, w zasadzie w każdej frazie i w pierwszej, i w drugiej części (4:01:00).

### 3. Cudowność, magia i fantastyka

Dość powszechnym sposobem pozytywnego wartościowania doznań słuchowych jest mówienie o nich w kategoriach cudowności, fantastyki i magii. Muzyka, której interpretacje są niewyjaśnione, niepewne i zagadkowe, zbliża się w swej naturze do zjawisk ponadnaturalnych. Ponadto nastrój wywoływany walorami estetycznymi muzyki działa trochę jak magiczne eliksiry. Z tego powodu w wypowiedziach słuchaczy następuje odwołanie do następujących określeń powiązanych z cudownością, magią i fantastyką: a) przymiotniki: *bajkowy*, (*w sposób*) *bajeczny* [49], *cudowny* [50], *diaboliczny* [51], *fantastyczny*, *magiczny*, *przecudny* [51]; b) przysłowki: *cudownie* [12], *fantastycznie* (*uchwycić tempo*, *zagrać*, *operować skalą dynamiczną*), *niebiańsko* (*zagrać*), *urokliwie* (*rozpocząć*) [16]; c) rzeczowniki: *cudo*, *czarodziej estrady* [52], *czary* [52], *urok* [52]; czasowniki: *czarować* [52].

[49] Tu piękny jest drugi głos. [...] Tu są piękne modulacje, czyli zmieniają się tonacje muzyczne w sposób bajeczny (finał, d. 1; 1:56:45).

[50] Mazurki cudowne, polonez cudowny [...], talent nieprawdopodobny, co za wyczucie! To są utwory te polskie, najtrudniejsze utwory tak brzmiały, jak się ich oczekiwało (e. III, d.1, rano; 3:31:10).

[51] Od pierwszych taktów to jest takie wykonanie, które nie wypuszcza już uwagi, nie pozwala się oderwać, ta powtórzona ekspozycja w części pierwszej [...], doskonale przetworzenie, scherzo diaboliczne, z taką arcymądrą, przecudną częścią środkową, no a marsz żałobny to po prostu było wstrząsające doświadczenie (e. III, d. 2, wieczór; 1:09:34).

[52] Ja jestem w ogóle pod ogromnym urokiem tego artysty [...] od pierwszego etapu i myślę, że to jest po prostu czarodziej estrady, ale w dobrym guście. Ja nie zauważyłam, żeby on przy tych wszystkich czarach, które robi, żeby on przekroczył jakieś granice dobrego gustu [...]. On może czarować w ten sposób, dlatego że – tak jak ja mówię – ma zapas, on w zasadzie z fortepianem może robić dokładnie wszystko, co mu się, że tak powiem, zażyczy (finał, d. 3; 4:35:27).

### 4. Pokrewne sztuki: literatura, retoryka, śpiew

W opisach doznań estetycznych występów instrumentalnych zdarzają się także odwołania do pokrewnych sztuk. Należą do nich literatura (liryka, epika i dramat) oraz retoryka i śpiew, który opiera się na muzyce, ale ma dodatkowo warstwę słowną. Autorzy, stosując obszary włączone do tego akapitu, mają na celu przekazanie, że artystyczne wykonanie utworu muzycznego łączy się z oddaniem dodatkowej treści, która zazwyczaj bywa przekazywana przez wskazane obszary sztuki. Jest to

sposób na pozytywną waloryzację swoich ocen. W badanym materiale znalazły się określenia odniesione do a) poezji: *liryczny, lirycznie (bardzo lirycznie) zacząć* [53], *z lirycznym umiłowaniem grać*; b) prozy: *epicki, epickie napięcie, fabuła, narracja* [54], *opowiadać* [54], *opowieść*; c) dramatu: *dramaturgiczny, dramatyzm, teatralność* [55]; d) retoryki: *deklamacyjny, deklamować* [56], *mówić, retoryczny*; e) śpiewu: *śpiew, śpiewność* [57].

[53] Nokturn on zaczął bardzo lirycznie, bardzo eterycznie, co jest bardzo trudne (e. III, d. 1, rano; 2:14:18).

[54] I narracja, proszę posłuchać, jak on cały czas opowiada (e. I, d. 1, rano; 4:57:32).

[55] W jej osobowości jest teatralność w najlepszym tego słowa znaczeniu (e. III, d. 2, rano; 2:27:20).

[56] Ona tak pięknie deklamowała te frazy (finał, d. 2; 3:49:19).

[57] To rzeczywiście była gra indywidualna, a jednocześnie ukierunkowana na taki szacunek wobec tekstu, wobec myśli kompozytorskiej samego Chopina, takim nadrzędnym elementem gry [...] jest śpiewność na fortepianie (e. III, d. 2, rano; 1:09:28).

## 5. Sport

Rywalizacja w konkursie powoduje, że wykorzystane zostały także określenia charakterystyczne dla rywalizacji sportowej. Przykładami odnotowanymi w zgromadzonym materiale są frazy: *to jest finał* [58] – o osobie na wcześniejszych etapach konkursu – oraz *kandydat do podium* [59]. Wskazanie w ten sposób osoby biorącej udział w rywalizacji niemal 100 najlepszych młodych pianistów jest jednoznacznym przekazaniem informacji, że jest ona zdecydowanie lepiej oceniana od pozostałych uczestników.

[58] Bezapelacyjny Polonez As-dur, ja skomentuję jak w TVP Sport: moim zdaniem to jest finał (e. III, d. 1, wieczór; 1:08:45).

[59] Pan Garcia to fenomenalny artysta, bardzo autentyczny, kandydat do podium (finał, d. 2; 2:48:47).

## V. Postawa słuchacza

Opis ocen muzycznych dokonań pianistów odbywa się także przez wskazania tego, co dzieje się w słuchaczu po odbiorze wrażeń muzycznych. W tym wypadku można mówić o dwóch sposobach prezentacji owych treści. Pierwszy odnosi się do tego, jak działa muzyka jako czynnik sprawczy, a w drugim opisywane są przeżycia odbiorcy.

### 1. Muzyka jako czynnik sprawczy

Pierwsze określenia, które są wykorzystywane do wartościowania, odnoszą się do tego, jak muzyka działa, co robi i jak to odbiera odbiorca. Wyrażenia wykorzystywane w tym celu mają zazwyczaj postać imiesłówów przymiotnikowych (i derywowanych od nich przysłówków) tworzonych od typowych dla wyrażenia tej treści czasowników, np.: *imponujący* [60], *imponująco* (*zbudować formę*), *obietujący*, *oszałamiający*, *poruszający*, *porywający*, *przekonujący*, *trzymający w napięciu*, *wzruszająco* (*muzykować*), *zajmująco* (*grać*) [61], *zaskakujący*, *zaskakująco*.

[60] Świetny występ, dużo energii [...]. Właściwie całe wykonanie było imponujące (finał, d. 1; 1:45:55).

[61] Bardzo się cieszymy z jego występu [...]. Gra ciekawie, gra zajmująco (e. I, d. 1, rano; 4:53:02).

### 2. Przeżycia odbiorcy

Drugi sposób przedstawienia wrażeń odbiorczych muzyki to zastosowanie czasowników w formie osobowej. Słuchacz ujawniony w tekście występuje tu w roli pacjensa, na którego muzyka wywiera określony wpływ: *poderwać z foteli* [62], *poruszyć*, *unosić*, *wciągać*, *wciskać w fotel* [63], *wzbudzać entuzjazm*, *wzruszyć*, *zachwycać*, *zachwyć*, *zaciekawić*, *zahipnotyzować*, *zaimponować*, *zainteresować*, *zaintrygować*, *zaskakiwać*. Podobne treści uzyskuje się przez zastosowanie rzeczowników odczasownikowych wyrażających rezultat przeżycia estetycznego: *wzruszenie* [64], *zachwyć*.

W kilku przypadkach słuchacze wyrażają swoją osobistą aktywność. W tym ujęciu osoba, która wysłuchała występu, przyjmuje w zdaniu rolę agensa: *cenić* [65], *chłonąć*, *cieszyć się* [61], *lubić*, *podziwiać* [65], *słuchać*, *wiwatować*, *zachwycać się*. W znaczeniu wymienionych czasowników mieści się pozytywna ocena obiektu, który stał się podstawą opisywanej aktywności.

Pojedyncze przykłady dotyczą opisu fizjologicznego stanu, w jakim znalazły się osoby obcujące z opisywanym wykonaniem. Odnoszą się do tego określenia: *mieć łzy w oczach*, *mieć ściśnięte gardło* [64].

[62] [...] poderwał z foteli większość publiczności [...], no i nie da się ukryć, że poderwał też maestro Andrzeja Borejkę z podium na tych ostatnich akordach orkiestry, to jedna z tych sytuacji, kiedy publiczność nie czeka na koniec utworu, tylko od razu nagradza artystę (finał, d. 3; 3:48:35).

[63] Muszę trochę ochłonąć, ale sonata rzeczywiście – jak to się mówi – wcisnęła trochę w fotel (e. III, d. 2, rano; 2:12:10).

- [64] Ten [...] występ Japonki zrobił na mnie piorunujące wrażenie. Miałem, no, ściśnięte gardło i czułem takie wzruszenie. Rzeczywiście przepięknie potraktowany koncert (finał, d. 3; 1:52:43).
- [65] Też ogromnie go podziwiam i za to go cenię, że w nim jest taka naturalność wielka, bliska Chopinowi (e. III, d. 2, rano; 2:13:00).

## Wnioski

Studio konkursowe przygotowane przez TVP Kultura na rzecz XVIII Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego obfitowało w oceny komentatorów na temat występów uczestników, a prowadzący i eksperci przekazywali swoje opinie na bieżąco, będąc pod bezpośrednim wrażeniem wysłuchanych wykonawstw. Jest to powód licznych wypowiedzi zaangażowanych emocjonalnie, a jednocześnie stonowanych w wyrazie, gdyż ich autorzy nigdy nie pozwalali sobie na używanie daleko idących ekspresywizmów. Wygłaszane opinie różniły się także między komentatorami.

Opinie ekspertów są wypowiedziami, które zawierają głównie oceniający opis przeżyć estetycznych dotyczących muzyki połączony z wartościującym opisem czynności pianistycznych w zakresie sztuki wykonawstwa konkursowych utworów Fryderyka Chopina. Jednak ze względu na przyjętą formułę studia oraz wysokie kompetencje zaproszonych ekspertów w zakresie muzykologii i pedagogiki muzycznej objaśniano także muzyczny język kompozytora i zastosowane przez niego środki wyrazu muzycznego. Pod tym względem komentarze w studiu konkursowym różnią się od komentarzy przeciętnych słuchaczy, które można odszukać w internecie, gdyż zawierają one tylko opis wrażeń artystycznych.

Środki językowe wykorzystywane przez ekspertów do wyrażenia opinii na temat występów konkursowych są podobne do tych, które wygłaszają melomani. W obu przypadkach dotyczą one kilku zakresów i sposobów wartościowania, z których podstawowe jest odwołanie się do wartości estetycznych, rozszerzonych o wartości z zakresu ogólnego oraz wartości witalne i poznawcze. Internauci zwracają także uwagę na wiek i wygląd, które dla ekspertów nie były istotne przy wydawaniu ocen. Bardzo częstą podstawą opisu wartościującego ekspertów stały się działania artysty oraz domniemana charakterystyka intelektu, psychiki oraz cech wewnętrznych, a także uczuć i emocji wykonawcy rozpoznanych przez słuchaczy na podstawie obserwowanych efektów muzycznych.

Jednym z podstawowych sposobów ujmowania ocen doznań muzycznych stały się ujęcia synestezyjne i metaforyczne. Jest to cecha wspólna dla wszystkich, którzy podejmują się opisów o tym charakterze. W tym celu do opisu wrażeń słuchowych wykorzystano określenia dotyczące wzroku oraz ciężaru. Metaforyka wykorzystuje po-



jęcia dotyczące rozmiaru, ilości, świata fantastycznego, pokrewnych sztuk oraz sportu. Oceny występów konkursowych polegają także na przedstawieniu perspektywy słuchacza, który opisuje, jak muzyka na niego działa oraz jakie rodzą się w nim odczucia.

Opinie studia konkursowego są precyzyjne, umotywowane i obficie dokumentowane, gdyż ich autorami są eksperci i wypowiadają się oni zaraz po wykonaniu, a niejednokrotnie towarzyszą im odtwarzane fragmenty gry pianistów. Nie zawsze oceny te są w pełni jednoznaczne. Goście studia konkursowego bywają zgodni co do ocen lub dyskutują na ich temat. Komentatorzy internetowi wypowiadają się krócej i zwykle przedstawiają jednoznaczną recenzję całego występu określonego artysty.

W badanym materiale przeważają oceny pozytywne, co jak podkreślają sami komentatorzy studia konkursowego, wynika z bardzo wysokiego poziomu konkursu. Negatywne wartościowanie występujące w mniejszości dotyczy zwykle wykonań poszczególnych utworów, a uzyskiwane jest przez wskazywanie dwuwymiarowości w przeciwieństwie do trójwymiarowości, przez odniesienia do nadmiernego ciężaru (*za ciężko*), nawiązania do nieuzasadnionej siły (*przeżforsowany*) czy też przez użycie ogólnych ocen (*nie wszystko wyszło*).

## Bibliografia

- Bartmiński J., *Miejsce wartości w językowym obrazie świata*, [w:] *Język w kręgu wartości*, red. J. Bartmiński, Lublin 2003, s. 59-85.
- Bilas-Pleszak E., „Zobaczyć dźwięk” – metafory synestezyjne jako przykład korespondencji zmysłów, [w:] *Język artystyczny 13. Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*, red. B. Witosz, Katowice 2007, s. 157-166.
- Gołaszewska M., *Kultura estetyczna*, Warszawa 1979.
- Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Warszawa 1985.
- Judycka I., *Synestezja w rozwoju znaczeniowym wyrazów*, „Prace Filologiczne” 1963, t. 18, s. 59-78.
- Kaczor M., *Estetyka słowa a kultura słowa*, Zielona Góra 2009.
- Kładoczny P., *Estetyczne wywody użytkowników Internetu na temat interpretacji muzycznych podczas Konkursu Chopinowskiego w 2015 roku*, [w:] *Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze 2018: Estetyka językowa w komunikowaniu*, red. M. Steciąg, M. Kaczor, Zielona Góra 2019, s. 289-302.
- Kładoczny P., *Semantyka nazw dźwięków w języku polskim*, t. I-II, Łask 2012.
- Lakoff G., Johnson M., *Metaphors We Live By*, Chicago 1980 (przekład: *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. Krzeszowski, Warszawa 2010).
- Puzynina J., *Język wartości*, Warszawa 1992.
- Puzynina J., *Wokół języka wartości*, [w:] *Język w kręgu wartości*, red. J. Bartmiński, Lublin 2003, s. 19-33.
- Żuk G., *Edukacja aksjologiczna. Zarys problematyki*, Lublin 2016.

### Wartościowanie w komentarzach redaktorów TVP Kultura po występach uczestników XVIII Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w 2021 r.

**STRESZCZENIE:** Artykuł dotyczy ocen występów muzycznych młodych pianistów w ramach XVIII Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w 2021 roku w Warszawie przedstawionych podczas studia konkursowego w TVP Kultura. Aby opisać te występy i dokonać ich oceny, redaktorzy

i zaproszeni eksperci stosowali środki językowe typowe dla wartościowania estetycznego, ogólnego witalnego i poznawczego. Drugim sposobem były opisy działań artysty oraz cech osobowych ujawnianych podczas gry na instrumencie. Trzecim sposobem wyrażania ocen na temat wrażeń muzycznych są synestezje wzrokowe i związane z ciężarem oraz różnego rodzaju metafory. Oprócz licznych metafor nawiązujących do pojęć opisujących rozmiar w materiale znalazły się metafory ilości, świata fikcyjnego i ponadnaturalnego, nawiązania do sztuk pokrewnych i sportu. W opisach przeważają oceny pozytywne, co można wiązać z wysokim poziomem artystycznym konkursu.

**SŁOWA KLUCZOWE:** konkurs chopinowski, wartościowanie w języku, synestezja, metafora, muzyka w języku

#### **Evaluation in the comments of the editors of TVP Kultura after the performances of the participants of the XVIII International Chopin Competition in 2021**

**SUMMARY:** The article concerns the evaluations of musical performances of young pianists as part of the XVIII International Chopin Competition in 2021 in Warsaw presented during the competition studio at TVP Kultura. To describe these performances and evaluate them, the editors and invited experts used linguistic means typical of aesthetic, general vital and cognitive evaluation. The second way were descriptions of the artist's activities and personal characteristics revealed during playing the instrument. The third way of expressing assessments about musical impressions are visual and weight-related synesthesias and various types of metaphors. In addition to numerous metaphors referring to the concepts describing size, the material includes metaphors of quantity, the fictional and supernatural world, references to related arts and sport. Positive ratings prevail in the descriptions, which can be associated with the high artistic level of the competition.

**KEYWORDS:** Chopin Competition, evaluation in language, synesthesia, metaphor, music in language