

JOANNA JABŁOŃSKA-HOOD

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Integracja pojęciowa jako fundamentalny mechanizm  
kreatywności ludzkiej w języku.  
O wykorzystaniu teorii amalgamatów w analizie  
humoru angielskiego

---

Blending as a fundamental mechanism of human creativity within language.  
On conceptual integration theory in English humour analysis

Według teorii Gillesa Fauconniera i Marka Turnera (Fauconnier, Turner 2002) poznanie ludzkie opiera się na amalgamacie, czyli na procesie integracji pojęciowej. Polega on na dobieraniu i integrowaniu wybranych elementów różniących się od siebie przestrzeni mentalnych (tzw. przestrzeni wyjściowych) stanowiących fundament nowego znaczenia. Kreatywność językowa polega na amalgamacie przynajmniej dwóch przestrzeni wyjściowych, a dokładniej – istniejących między nimi relacji odpowiedniości. W wyniku amalgamatu powstaje trzecia, nieistniejąca dotąd w języku jakość.

Wprowadzona przez Fauconniera oraz Turnera teoria integracji pojęciowej bazuje na pojęciu przestrzeni mentalnych. Autorzy definiują przestrzenie mentalne jako „częściowe struktury powstające podczas myślenia i mówienia” (Fauconnier 1997: 11) oraz „konstrukcje różne od struktur językowych, stanowiące wyrażenia językowe, tworzone w dyskursie według określonych zasad” (Fauconnier 1997: 16). Można więc stwierdzić, iż przestrzeń mentalna to grupa asocjacji przywoływanych przez konkretne użycie języka i związany z nimi kontekst. Na przykład, mówiąc o ‘medycynie’, należałoby odnieść się do terminów połączonych z pojęciem (np.: NFZ, lekarze, pielęgniarki, osoby chore, przychodnie, leki), które stanowią przestrzeń mentalną skonstruowaną w odniesieniu do tego słowa.

Twórcy teorii amalgamatów pojęciowych wyjaśniają również, że przestrzenie mentalne to „struktury pamięci krótkotrwałej, aczkolwiek konstruowane dzięki aktywizacji zasobów pamięci trwałej” (Libura 2007: 16).

Ponieważ znaczenia słów nie są stałe, a cechują się jedynie pewnym potencjałem językowym, który dookreślany jest w konkretnym kontekście i analizowany w celu skonstruowania poprawnego znaczenia *online* (czyli w czasie realnym) (Libura 2007: 15), przestrzenie mentalne łączą się ze sobą w relacje i tworzą nowe jakości znaczeniowe. Ponadto powstałe w amalgamacie nowe jakości w danej kulturze mogą z czasem utrwalić się w określonym kontekście i tym samym zyskać miano utartych struktur językowych, które również mogą stać się później podstawą do utworzenia nowych znaczeń (Fauconnier, Turner 2002).

Przyjrzyjmy się klasycznemu już przykładowi, który wykorzystywany jest w literaturze przedmiotu do wyjaśniania istoty amalgamatów: „Ten chirurg to rzeźnik” (Grady, Oakley, Coulson 2006). Chirurg, czyli koncept z przestrzeni mentalnej ‘chirurgii’, porównany jest do rzeźnika, który pochodzi z innej przestrzeni mentalnej, a konkretnie – z przestrzeni ‘rzeźni’ oraz ‘przetwórstwa mięsa’. Wymienione przestrzenie mentalne łączą się ze sobą w amalgamat pojęciowy według wyróżnionych przez Fauconniera i Turnera zasad konstytutywnych (Libura 2007: 28–29):

1. Dobór i łączenie odpowiadających sobie elementów.
2. Przestrzeń generyczna.
3. Stapianie.
4. Selektywne przenoszenie struktury wyjściowej do amalgamatu.
5. Znaczenie wyłaniające się w amalgamacie.
6. Kompozycja.
7. Uzupełnianie.
8. Rozwój.

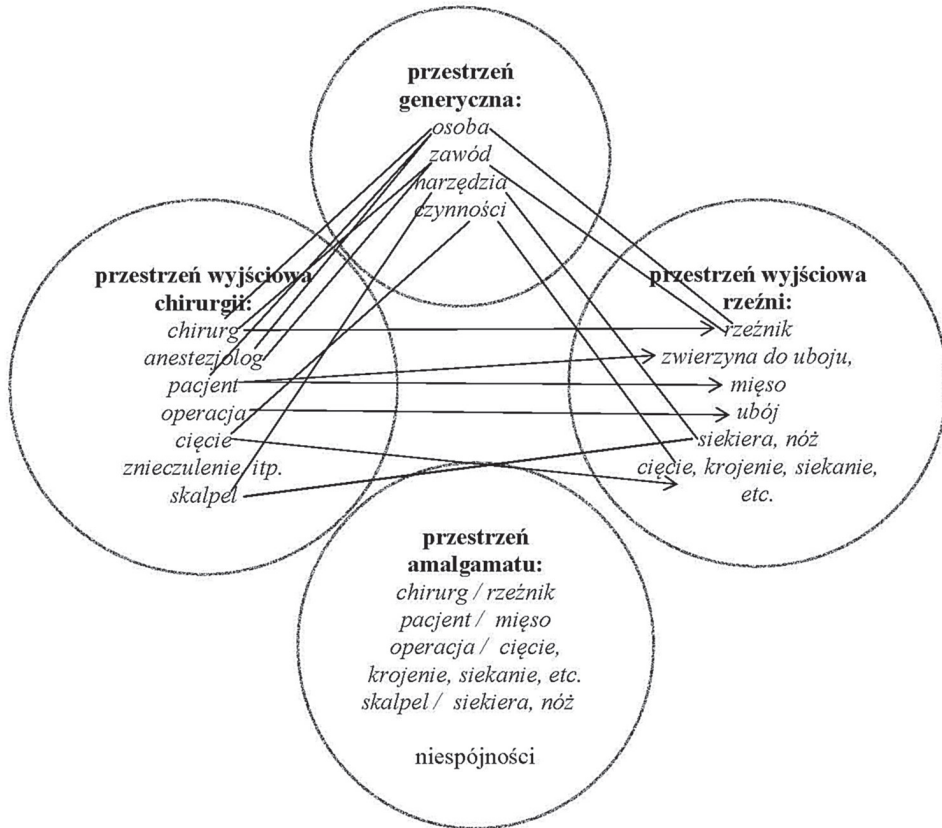
W odniesieniu do tych zasad można stwierdzić, że przestrzenie ‘chirurgii’ oraz ‘rzeźni’ funkcjonują w przytoczonym przykładzie jako przestrzenie wyjściowe (*input spaces*), spośród których selektywnie wyodrębniane są odpowiadające sobie elementy. W obu przestrzeniach wyróżniane są cechy dotyczące wspomnianych zawodów. Nałożenie na siebie pojęć wynika z adekwatnej relacji między nimi.

Po pierwsze, przytoczone tu zdanie pozwala nam doszukać się relacji między pracą chirurga, który musi wykazywać się precyzją, a profesją rzeźnika, którego zadania nie wymagają dokładności, a nawet zezwalają na pewien jej brak. Po drugie, zarówno chirurg, jak i rzeźnik posługują się specjalistycznymi, bardzo ostrymi narzędziami – skalpelem oraz siekierą. Wprawdzie oba przyrządy służą do nacinania, jednakże skalpel wymaga precyzji, czego o siekierze nie możemy powiedzieć. Idąc dalej tym tropem, dochodzimy do kolejnego porównania – pacjent

i jego ciało poddawane operacji chirurgicznej zestawiane są z mięsem i jego obróbką w rzeźni. Metaforyczne zrównanie człowieka z kawałkiem mięsa oraz sposobu pracy chirurga z metodami rzeźnika wydaje się najbardziej kontrowersyjnym elementem omawianego przykładu. Na podstawie zestawionych tu relacji można więc stwierdzić, że przytoczone zdanie służy przedstawieniu chirurga jako człowieka niekompetentnego, któremu brak precyzji, co uwłacza wykonywanej przez niego profesji, jednak nie służy negatywnemu wartościowaniu pracy rzeźnika. Celem takiej wypowiedzi jest ukazanie topornego chirurga, który nieumiejętnie obchodzi się z narzędziami i pacjentami.

Dobrane w ten sposób relacje odpowiadają również przestrzeni generycznej (*generic space*), czyli abstrakcyjnemu odpowiednikowi przestrzeni wyjściowych odwzorowanemu w przestrzeniach mentalnych (Fauconnier 1997; Turner 2014; Libura 2007). Ogólne kryteria przestrzeni generycznej, a w tym przypadku elementy takie jak: osoba, zawód, narzędzia czy czynności, są odwzorowane w każdej z przestrzeni wyjściowych. Przestrzeń 'chirurgii' obejmuje następujące elementy: chirurg, skalpel, operacja, cięcie, pacjent, anestezjolog, znieczulenie itp. Natomiast przestrzeń wyjściowa 'rzeźni' zawiera elementy takie jak: rzeźnik, siekiera, noże do uboju, noże do rozdrabniania mięsa, zwierzęta do uboju, mięso, siekanie, drobienie itp. Wyróżnione elementy łączą się w relacje odpowiedniości selektywnie, co oznacza, że nie wszystkie informacje z przestrzeni wyjściowych będą dla użytkownika języka istotne. Pomijane są przykładowo uczestniczące w operacji osoby trzecie (np. anestezjolog), które jedynie pomagają chirurgowi. Z kolei w przestrzeni wyjściowej 'rzeźni' nie wzięto pod uwagę chociażby sortowania i przechowywania mięsa po uboju. Pozostałe relacje z obu przestrzeni zostały: przetransferowane do sfery amalgamatu (*blended space*), połączone (czyli skupione ze sobą) i ułożone w pewną kompozycję (*composition*), uzupełnione (*completion*) o dodatkowe elementy kulturowe lub skojarzenia powiązane z amalgamatem.

Można więc stwierdzić, że porównanie chirurga do niewykształconego rzeźnika o ciężkiej ręce powoduje obniżenie prestiżu zarówno zawodu chirurga, jak i związanej z nim tradycji powołania lekarskiego. Co więcej, rozwój (*elaboration*) znaczenia amalgamatu pozwala na dalsze jego poszerzanie. Chirurg może przez brak precyzji zyskiwać znamiona rzeźnika, natomiast pacjent jest traktowany jak mięso w rzeźni, które należy jak najszybciej przetworzyć, bez zwracania uwagi na sposób „obróbki”. Tak skonstruowany amalgamat przedstawiany jest w interpretacji Josepha E. Grady’ego, Todda Oakley’a i Seany Coulson za pomocą następującego wykresu:



Rysunek 1. Ten chirurg to rzeźnik, według Grady’ego, Oakley’a oraz Coulson online

Jak widać na rysunku, przestrzeń amalgamatu wykazuje pewną dozę niespójności, gdyż treści z różnych przestrzeni wyjściowych – połączone ze sobą w istotne relacje znaczeniowe – są odwzorowywane w przestrzeni amalgamatu jako jedna, nowa jakość (*emergent structure*). Amalgamat wykazuje zatem właściwości, które tak naprawdę nigdy nie będą kompatybilne. Chirurg w rzeczywistości nie jest rzeźnikiem, a skalpel nijak się ma do siekiery. Można stwierdzić, że konstruowane znaczenia są tymczasowe i bazują na chwilowym amalgamacie pojęć, które dobrze znamy i rozumiemy. Porównanie ich pozwala wytworzyć nowe znaczenie, wybiórczo spojone z przestrzeni wyjściowych w celu skonstruowania nowej konceptualizacji.

Fauconnier i Turner wymieniają również bardziej zaawansowane zasady integracji pojęciowej (Fauconnier, Turner 2006: 303–371; Fauconnier 2010; Turner 2014), której nadrzędnym celem jest osiągnięcie ludzkiej skali doświadczenia. Autorzy teorii podkreślają, iż integracja pojęciowa jest procesem subiektywnym, za

którym stoi konkretny użytkownik języka – mający ograniczone doświadczenie, zanurzony w określonej kulturze i danym kontekście. Amalgamat nie powstaje w oderwaniu od człowieka, ale w wyniku naszego użycia jakiegoś subiektywnie pojętego terminu w konkretnym dyskursie, tak jak to miało miejsce w przypadku nazwania chirurga rzeźnikiem.

Fauconnier i Turner mówią także o zjawisku kompresji, czyli złożonym procesie, jakiemu mogą ulegać elementy poddane integracji pojęciowej. Proces ten polega na ujednoczeniu i złożeniu w jedno większej liczby konceptów tego samego rodzaju. Kompresji mogą ulegać m.in.: czas, przestrzeń czy relacje (Fauconnier, Turner 2002; Libura 2007). W zdaniu o chirurgu i rzeźniku skompresowano dwie profesje, które mogą odnosić się zarówno do całej grupy chirurgów czy rzeźników, jak i do konkretnych przedstawicieli z przykładu. Zrównanie chirurga z rzeźnikiem może dotyczyć nie tylko analizowanego zdania, ale również potocznego rozumienia tych pojęć. Kompresja komasuje wiele przykładów w jedno, zarówno w przestrzeni dyskursu, jak i konceptualizacji. Procesem odwrotnym, w którym mamy do czynienia z interpretowaniem jednego elementu w odniesieniu do jego wielu reprezentantów, jest dekompresja.

Zarówno kompresja, jak i dekompresja treści wyjściowych integracji pojęciowej opierają się na relacjach, takich jak: zmiana, identyfikacja, czas, przestrzeń, analogia i wiele innych (Fauconnier, Turner 2002; Turner 2014). Ważna jest tu również zasada relewancji, według której należy pozwalać na dodawanie znaczących asocjacji przy stapianiu pojęć czy tworzeniu nowej struktury amalgamatu oraz na rozwijanie ich znaczenia. Na przykład konieczne jest łączenie amalgamatu z innymi przestrzeniami w celu wzbogacenia znaczenia podczas konstruowania treści nowych (Libura 2007).

Reasumując, należy stwierdzić, że integracja pojęciowa stanowi podstawowy mechanizm kreatywności ludzkiej (Fauconnier, Turner 2002). Za pomocą integracji pojęć przestrzeni wyjściowych użytkownicy języka konstruują amalgamat, czyli nową jakość znaczeniową. Proces ten służy do kreatywnego formułowania nowych treści w konkretnym dyskursie i danym kontekście językowo-kulturowym. Stąd zainteresowanie integracją pojęciową w odniesieniu do różnorodnych i często zupełnie odmiennych dziedzin nauki. Teoria amalgamatu jest wykorzystywana do analizy pojęć, m.in. z nauk ścisłych (np. matematyki) i prawniczych, w analizach dzieł sztuki i tekstów literackich, a także do wyjaśniania znaczenia humoru czy konstrukcji gramatycznych (Jabłońska-Hood 2015). Wielość zastosowań sprawia, że integracja pojęciowa należy do grupy najbardziej znanych, a zarazem często atakowanych paradygmatów językoznawczych.

Po opisanii głównych zasad funkcjonowania amalgamatu przedstawię integrację pojęciową jako teorię przydatną do studiów nad komizmem jako przejawem/formą kreatywności językowej, podejmując tym samym polemikę z kryty-

kami teźże teorii oraz próbując ukazać jej zastosowania w językoznawstwie kognitywnym. Postaram się również udowodnić, że teoria amalgamatów pojęciowych wyróżnia się jako jedna z bardziej interesujących teorii konceptualizacji świata w języku ze względu na uwzględnienie szerokiego kontekstu, zarówno językowego, jak i kulturowego.

Swoją analizę rozpocznę od omówienia krótkiego żartu językowego. Żart ten jest przykładem komizmu typowo angielskiego i zaczerpnięty został z książki pod tytułem *Laugh, Cackle and Howl* (Jarsz 2008: 46):

Why can't blondes dial 911? They can't find the eleven.

Dlaczego blondynka nie może wybrać na telefonie numeru 911? Bo nie potrafi znaleźć liczby jedenaście.

Zacytowany dowcip opiera się na stereotypowym obrazie blondynki jako osoby mało inteligentnej. Odbiorca spodziewa się tego jeszcze przed poznaniem treści kawału, ponieważ niemal w każdym żarcie o blondynkach mamy do czynienia z dwiema przestrzeniami wyjściowymi: przestrzenią blondynki i jej postrzegania świata oraz przestrzenią każdej innej myślącej i rozsądnej osoby.

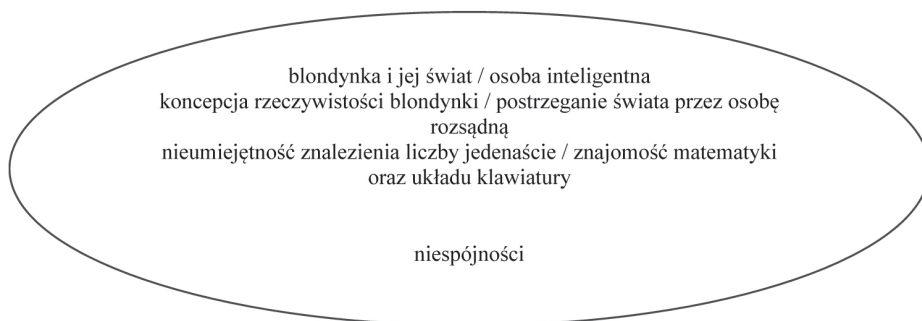
Pierwsza przestrzeń zawiera następujące elementy: blondynka jako przykład całego rodzaju ludzkiego o obniżonej inteligencji; sposób postrzegania świata, którego główną cechą jest bolesna głupota, a w tym konkretnym przypadku nieumiejętność odnalezienia na klawiaturze telefonu liczby jedenaście; brak wiedzy na temat urządzeń technicznych oraz zastosowanych w nich podstaw matematyki. Mamy tu do czynienia z kompresją jednej konkretnej blondynki z żartu reprezentującej wszystkie kobiety z blond włosami, które są z założenia osobami o obniżonym progu inteligencji, oraz z jej dekompresją do szeregu kobiet blondynek. Podobnie jest ze światopoglądem blondynki z kawału reprezentatywnym dla wszystkich blondynek.

W drugiej przestrzeni wyjściowej znajdują się osoby inteligentne, których cechy i światopogląd również ulegają kompresji i dekompresji. Osoby te reprezentują szereg ludzi mądrych i obdarzonych inteligencją oraz wiedzą dotyczącą urządzeń technicznych, zgodnie z którą wybór liczby jedenaście polega na dwukrotnym przyściśnięciu klawisza z cyfrą jeden.

Obie przestrzenie wyjściowe realizują abstrakcyjną przestrzeń generyczną, która zawiera elementy, takie jak: osoba, poziom inteligencji, światopogląd, wiedza. Przytoczony żart bazuje na stereotypie głupiej blondynki, a integracja przestrzeni wyjściowych polega na połączeniu osoby inteligentnej z blondynką, światopoglądu tej pierwszej ze światopoglądem drugiej. Stworzony amalgamat wykazuje dużą liczbę niekoherencji, co z kolei prowadzi do śmiechu i wyjaśnia, w jaki sposób w opisanym żarcie rodzi się komizm. Dokładniej ujmując, humor opiera się nie tylko na kompozycji przeciwstawnych elementów wywodzących



się z obu przestrzeni wyjściowych, ale także na uzupełnieniu ich o logiczne odpowiedniości. Dla przykładu możemy przez analogię stwierdzić, iż blondynka z żartu, która ma trudności ze znalezieniem liczby jedenaście w telefonie, będzie również miała podobne trudności ze znalezieniem wszystkich innych dwu- czy też trzycyfrowych liczb. Taka asocjacja ubogaca komizm przedstawiony w żarcie. Ponadto możemy również mniemać, iż nasza blondynka podobne trudności napotka podczas obsługi innych urządzeń. Nie będzie więc na przykład w stanie wpisać numeru PIN w bankomacie czy też hasła do konta w komputerze, bo nie odnajdziecie na ich klawiaturze liczb wielocyfrowych. Tak rozumiany amalgamat przechodzi rozwój od zestawienia niespójnych relacji pochodzących z przestrzeni wyjściowych do nadania im sensu w szerszym kontekście informacji o świecie blondynek oraz ich trudnościach związanych z brakiem podstawowej wiedzy dotyczącej różnych dziedzin. Tym, co dalej rozwinie amalgamat, są wiadomości dodatkowe o głupocie stereotypowej blondynki oraz o tym, jak trudno musi się jej żyć z tak ogromnym deficytem inteligencji. Opisany amalgamat można schematycznie przedstawić w następujący sposób:



Rysunek 2. Amalgamat dotyczący blondynki w zestawieniu z osobą rozsądną

W podobny sposób można analizować inne przejawy kreatywności ludzkiej, w tym m.in. humor sytuacyjny wykorzystywany w komediach brytyjskich, na przykład w popularnym angielskim sitcomie *Miranda*. Bohaterką komedii jest Angielka po trzydziestce, która usiłuje samodzielnie ułożyć sobie życie. Kobieta próbuje stawić czoła nadopiekuńczej matce, nieustannie pragnącej ją z kimś zewswatać. Zakompleksiona i zdominowana przez matkę Miranda przyjaźni się ze Stevie, z którą prowadzi sklep z gadżetami i kocha się na zabój w koledze ze studiów, który zupełnie przypadkowo prowadzi kawiarnię obok jej sklepu. Fabuła serialu składa się z perypetii wszystkich postaci, jednakże to właśnie obdarzona osobliwymi cechami Miranda za każdym razem zyskuje największą sympatię widza, bez względu na to, jak dziwaczne ma przygody.

Komizm przedstawiony w serialu możemy wyjaśnić za pomocą teorii integracji pojęciowej. Przyjrzyjmy się jednej z niezwykłych przygód Mirandy<sup>1</sup>. Bohaterka, odsłuchując pocztę głosową na swoim nowym smartfonie, dowiaduje się o pogrzebie kogoś bliskiego. Ponieważ nie potrafi jeszcze dobrze posługiwać się „nową zabawką”, przypadkowo kasuje wiadomość, przez co wprowadzie wie, gdzie i kiedy ma się odbyć ceremonia, ale nie ma pojęcia, czyj to będzie pogrzeb. Nie chcąc urazić rodziny, Miranda pojawia się w kościele, gdzie zostaje poproszona o wygłoszenie mowy pogrzebowej, jeszcze zanim zdoła się dowiedzieć, kto z bliskich jej osób odszedł. Wygłaszanie pożegnalnego przemówienia należy do tradycji kultury brytyjskiej i poproszona o to osoba nie powinna odmawiać. Miranda, nie ma wyjścia, staje za mównicą i zaczyna wygłaszać przemówienie, próbując jednocześnie odgadnąć, kto ma zostać pochowany. Zadaje pytania jak w quizie, np.: „Kto jest w trumnie?”, wymieniając przy tym imiona i nazwiska potencjalnych nieboszczyków, co wywołuje przerażenie jej matki i lekkie zdziwienie wśród zebranych. W końcu udaje jej się rozwiązać zagadkę, co radośnie ogłasza okrzykiem: „Świetnie!”. Natychmiast jednak poprawia się, stwierdzając, że sytuacja nie jest świetna, a to właśnie zmarły był świetnym człowiekiem. Za chwilę następuje prawdziwe apogeum. Miranda w sytuacjach stresowych zawsze śpiewa, a ponieważ tutaj również nie potrafi opanować przerażenia, każe organistom grać i zaczyna śpiewać utwór rozpoczynający się od refrenu: „sad, sad situation, it’s getting more and more absurd” (czyli: „to jest bardzo smutna sytuacja, która staje się coraz bardziej absurdalna”). Ta bardzo popularna piosenka o zawodzie miłośnym oczywiście nie nadaje się na pogrzeb. Jedyna adekwatna do sytuacji informacja pojawiająca się w utworze dotyczy tego, że jest nam bardzo smutno, ponieważ opuścił nas ktoś, kogo kochamy. Tej właśnie asocjacji Miranda używa w odniesieniu do ceremonii pożegnania osoby zmarłej oraz swojego dziwnego zachowania.

Aby zanalizować opisaną scenę, należy wyróżnić potrzebną do integracji pojęciowej przestrzeń generyczną, która zawiera następujące elementy: osoba, sytuacja, zachowanie, emocje. Na podstawie tych abstrakcyjnych kategorii możemy wyróżnić pierwszą przestrzeń wyjściową, która obejmuje standardowe zachowania podczas pochówku w kulturze brytyjskiej. W sytuacji śmierci mamy do czynienia z: pogrzebem, kościołem, cmentarzem, mową pożegnalną, rodziną i bliskimi, smutkiem, żalem, tęsknotą, płaczem, żałobą. Możemy także wyróżnić elementy, takie jak: trumna, kwiaty, pieśni żałobne itp. Druga przestrzeń wyjściowa to przestrzeń z filmu, zawierająca następujące elementy: pogrzeb w rodzinie Mirandy; pastor; kościół; rodzina i przyjaciele; Miranda, której mowa pożegnalna przyjmuje formę quizu; śpiewanie popularnej piosenki; negatywne emocje bohaterki, które nie dotyczą odejścia bliskiej osoby, lecz faktu, że nie wie

<sup>1</sup> Vide: <https://www.youtube.com/watch?v=crA-QzNK8xo> [dostęp: 09.05.2016].



ona, kto zmarł. Zachowanie Mirandy jest dla zgromadzonych w kościele co najmniej dziwne, a dla jej matki wręcz żenujące. Dodatkowo możemy również wyróżnić trzecią przestrzeń wyjściową, a mianowicie przestrzeń quizu czy telewizyjnego show, podczas którego uczestnicy mają odgadnąć jakąś: informację przez zadawanie pytań. Mogą też wykonywać zadania, żeby osiągnąć cel, np. śpiewać piosenkę czy posługiwać się sprytnymi aluzjami odnoszącymi się do sytuacji quizu.

Integrując tak wyodrębnione przestrzenie wyjściowe, dochodzimy do amalgamatu, w którym pogrzeb w rozumieniu kultury brytyjskiej jest połączony z pogrzebem filmowym. Mowa pożegnalna to przemówienie Mirandy z filmu, które z kolei łączy się z telewizyjnym show, quizem oraz piosenką. Mamy tutaj również smutek, łzy i żal po stracie bliskiej osoby z przestrzeni pierwszej oraz drugiej, które są zastąpione stresem i zdenerwowaniem z powodu braku wiedzy o tym, kto jest osobą zmarłą, czyli elementem z przestrzeni trzeciej. Nie ma też bólu po stracie, ale jest za to próba wyjścia z sytuacji za wszelką cenę, użycie aluzji do słowa 'smutny' czy 'absurdalny' w piosence, co odzwierciedla sytuację, w której Miranda się znalazła.

W skomplikowanym amalgamacie łączącym trzy różnorodne przestrzenie mamy więc do czynienia z licznymi niespójnościami. Tradycja i powaga sytuacji zestawione są z parodią i ironicznym podejściem do sprawy. Do tego dochodzi jeszcze typowy dla komedii brytyjskich czarny humor. Anglicy nie widzą nic złego w śmianiu się z rzeczy poważnych, smutnych oraz patetycznych, a tematy takie jak śmierć czy pogrzeb nie stanowią dla nich tabu. Im bardziej kontrowersyjna kwestia, tym wyborniejszy humor. Ponadto nawiązania do formuł popularnych telewizyjnych programów rozrywkowych takich jak quiz czy „śpiewanie na ekranie” powodują, że humor przedstawiony w filmie zyskuje wielowymiarowy aspekt. Możemy więc wyróżnić: humor w serialu, humor słowny i sytuacyjny oraz złożony amalgamat (trzy przestrzenie) poszerzony o elementy kultury brytyjskiej, dzięki któremu komizm zyskuje głębszy wymiar. W tym miejscu należy także dodać, że ekscentryczność w życiu codziennym to dla Anglików chleb powszedni, dlatego nie dziwi ich, lecz bawi postawa Mirandy. Bohaterka zyskuje sympatię widza, ponieważ wykazuje się inicjatywą i stara się odnaleźć nawet w najtrudniejszych okolicznościach, a determinacja, pokonywanie przeszkód i humor w poważnej sytuacji to cechy typowo brytyjskie.



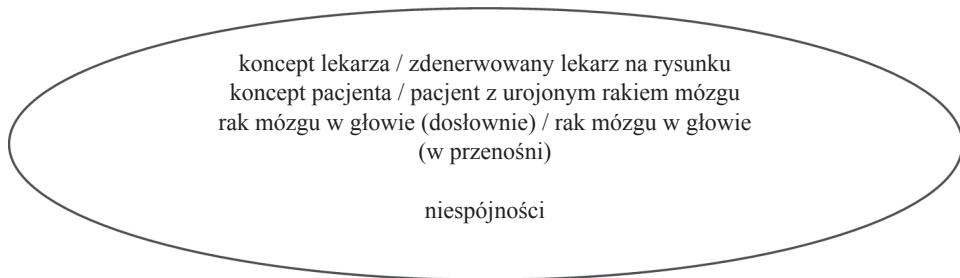
Rysunek 3. Pochówek według Brytyjczyków, Miranda na pogrzebie a quiz telewizyjny i jego elementy

Tak rozszerzony amalgamat, ze swoimi niespójnościami oraz pierwiastkami kulturowymi, wyjaśnia dokładnie, na czym polega opisywany tu humor angielski.

Ostatnim przykładem, który chciałabym omówić w niniejszym artykule, jest rysunek zamieszczony w popularnej brytyjskiej gazecie „The Guardian” autorstwa duetu Joe’go Bergera oraz Pascala Wyse’a<sup>2</sup>. Przedstawia lekarza i pacjenta. Obaj mężczyźni są poważni, a lekarz – nieco podenerwowany – potrząsa przerażonym sytuacją pacjentem, krzyżąc: „For God’s sake man, I keep telling you: the brain tumour is all in your head!”, co znaczy: „Na litość Boską, człowieku, powtarzam Ci już któryś raz, że ten rak mózgu istnieje tylko w twojej głowie!” Zarówno rysunek, jak i podpis pod nim pozwalają nam wyróżnić przestrzeń generyczną, która zawiera następujące elementy: osoba pierwsza, osoba druga, sytuacja. Są one realizowane za pomocą dwóch przestrzeni wyjściowych. Pierwsza z nich to przestrzeń zawierająca elementy, takie jak: lekarz, pacjent, choroba (w tym wypadku rak mózgu) oraz kuracja, leki etc. Druga przestrzeń wyjściowa to przestrzeń z rysunku, gdzie również występują doktor i pacjent, który według lekarza jest zdro-

<sup>2</sup> *Vide*: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/picture/2016/feb/20/berger-wyse-diagnosis-cartoon> [dostęp: 09.05.2016].

wy i jedynie uroił sobie raka mózgu. Możemy się domyślać, że doktor nie po raz pierwszy tłumaczy pacjentowi, iż nic mu nie dolega i dlatego poirytowany potrząsa nim. Wyjaśnia mężczyźnie, że rak mózgu jest tylko w jego głowie, co *de facto* oznacza, że pacjent go sobie jedynie wyobraża. Integrując wspomniane tu przestrzenie i spajając je w amalgamat, napotykamy na zestawienie koncepcji lekarza z lekarzem z rysunku oraz ogólnie rozumianego pacjenta chorego na raka mózgu z pacjentem z rysunku, którego jedynym problemem jest zbyt bujna wyobraźnia. Niespójności tego amalgamatu wyjaśniają humor, dodatkowo rozszerzony o grę językową – w języku angielskim, podobnie jak w polskim, wyrażenie, „coś jest tylko w czyjejś głowie” może być rozumiane na dwóch poziomach: dosłownym i metaforycznym. Amalgamat można zatem przedstawić następująco:



Rysunek 4. Rak mózgu a rak w głowie

Jak wynika z przeprowadzonych analiz, humor – w tym przypadku angielski – można wyjaśnić za pomocą teorii integracji pojęciowej. Za każdym razem mamy do czynienia z amalgamatem odmiennych od siebie przestrzeni wyjściowych, spośród których wyróżniamy odpowiadające sobie relacje. Po przeniesieniu ich do przestrzeni amalgamatu i spojeniu pojawia się nowa jakość znaczeniowa, której istotną cechą jest niespójność. Ponadto po skomponowaniu, uzupełnieniu oraz rozszerzeniu nowej jakości amalgamatu konstruujemy jeszcze szersze znaczenie, zawierające elementy kulturowe czy językowe, niekoniecznie wywodzące się z przestrzeni wyjściowych. Możliwość dołączenia do kontekstu aluzji, której nie zakłada większość teorii językoznawczych oraz potencjalne rozszerzenie amalgamatu o ramy językowe czy normy zachowań i konceptualizacji w danym społeczeństwie gwarantują pogłębione pojęcie znaczenia skonstruowanego przez amalgamat.

Integracja pojęciowa pomaga więc wyjaśnić i zrozumieć humor angielski, który jest zjawiskiem skomplikowanym i złożonym. Wielowarstwowość oraz wielopoziomowość komizmu angielskiego sprawia, że niewiele osób docenia ten rodzaj humoru. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że nie są one w stanie

dostrzec i zarazem zrozumieć innych poziomów poza warstwą użyć językowych, która zazwyczaj jest tylko punktem wyjścia do odczytania niuansów na innych poziomach. Amalgamat i spojenie przestrzeni nie tylko wyjaśniają tło humoru angielskiego, ale również umożliwiają rozbudowanie warstwy podstawowej o liczne odniesienia do szeroko pojętego kontekstu oraz kultury brytyjskiej, co obrazuje przykład z serialu *Miranda*.

Jak zakładają autorzy teorii integracji pojęciowej, amalgamat to podstawowa i fundamentalna operacja umysłu ludzkiego; mechanizm, za pomocą którego budujemy znaczenie słów, sytuacji czy zjawisk każdego dnia, nawet w przypadku najprostszych konceptów, np. metafor czy porównań. Powinno się zatem amalgamat traktować jako proces charakterystyczny dla ludzkiego sposobu postrzegania, pomagający nam zrozumieć rzeczywistość oraz jej elementy. Amalgamat konstruuje zestawienie dwóch różnych, ale dobrze nam znanych jakości przez spojenie ich w nową, trzecią jakość, której wcześniej nie znaliśmy lub nie dostrzegaliśmy. Tak umysł ludzki, można by stwierdzić, postrzega wszelkie przejawy kreatywności człowieka, czy to będzie humor, czy sztuka, czy matematyka. Zawsze można spojzić w amalgamacie dwie jakości, tworząc trzecią, nieznaną oraz rozbudować ją o dodatkowe asocjacje wynikające z naszej kultury, narodowości czy języka.

Podane przeze mnie ilustracje teorii ukazują łatwość, z jaką użytkownik języka podświadomie integruje i spaja znane elementy, bawiąc się kontekstem i językiem, tak jak w przypadku blondynek, raka mózgu czy Mirandy. Znając zasady językowe, podstawy matematyki i reguły funkcjonowania w społeczeństwie, jesteśmy w stanie manewrować zarówno elementami kontekstu dyskursu, jak i szerszego kontekstu wiedzy o świecie, społeczeństwie, historii, kulturze czy sztuce. Integrując znane, choć często odmienne od siebie struktury, kreujemy nowe jakości, które możemy stosować w opisie świata i jego konceptualizacji, w pracy i relacjach z innymi ludźmi. Amalgamat jest więc istotnym mechanizmem ludzkiego poznania.

Należy także podkreślić rolę kompresji oraz dekompresji w paradygmacie integracji pojęciowej. Reguły te, opisane na przykładzie żartu o blondynkach, przodują wśród zasad spajania pojęć. To właśnie za ich pomocą tworzymy wszelkiego rodzaju generalizacje. Nawet formy grzecznościowe w listach do osób nam nieznanego typu: Szanowny Panie/Szanowna Pani/Szanowni Państwo, wyrażają kompresję każdej potencjalnej osoby, do której piszemy, do konkretnego adresata oraz dekompresję w kierunku odwrotnym – od każdego potencjalnego adresata korespondencji do konkretnego jej odbiorcy. Podobnie jest w wielu innych sytuacjach, gdy używamy formy „ty”, np. pisząc instrukcję obsługi czy ogłoszenie. Dlatego też można stwierdzić, że kompresja, obecna w wielu angielskich żartach, jest istotną cechą amalgamatu oraz integracji pojęciowej i zasługuje na szczególną uwagę, chociażby ze względu na powszechne użycie w społeczeństwie.

Integracja pojęciowa powinna zyskać miano podstawowej teorii językoznawstwa kognitywnego, ułatwiającej oraz umożliwiającej zrozumienie i użycie języka w kontekście danej kultury czy społeczności. Bez tego narzędzia, czyli przy braku umiejętności transferowania przestrzeni wyjściowych do amalgamatu oraz jego spajania, nasze poznanie byłoby ograniczone oraz żmudne. Co więcej, bez umiejętności dostrzegania analogii między różnymi jakościami umysł ludzki nie procesowałby świata w ten sam sposób, a możliwe nawet, że człowiek byłby wówczas bardziej podobny do zwierząt. Wykonując skomplikowane procesy oraz odnajdując cechy wspólne w odmiennych pojęciach, jesteśmy mistrzami w nazywaniu zjawisk istniejących obok nas. Bez amalgamatów, bylibyśmy ograniczeni i mniej kreatywni. Odnajdywanie relacji w rzeczach różnych stanowi esencję zarówno kreatywności, jak i człowieka charakteryzującego się kreatywnością. Nie ma znaczenia, czy przejawia się ona w sztuce, użyciu językowym czy humorze. Jedno jest niemalże pewne – źródłem kreatywności człowieka jest zawsze integracja pojęciowa oraz jej konsekwencja, czyli amalgamat (Fauconnier, Turner 2002, 2015).

#### BIBLIOGRAFIA

- Brandt L., Brandt. P. A, *Making Sense of a blend. A cognitive approach to metaphor*, [na:] [http://www.hum.au.dk/ckulturf/pages/publications/lb/blend\\_metaphor.html](http://www.hum.au.dk/ckulturf/pages/publications/lb/blend_metaphor.html) [dostęp: 15.11.2007].
- McCubbins M. D., Turner M., 2013, *Concepts of Law*, "Southern California Law Review", nr 86 (3), s. 517–572.
- Fauconnier G., 1994, *Mental Spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge.
- Fauconnier G., 1997, *Mappings in Language and Thought*, Cambridge.
- Fauconnier G., *How Compression Gives Rise to Metaphor and Metonymy*, [na:] <http://www.youtube.com/watch?v=kiHw3N6d1Js> [dostęp: 5.09.2010].
- Fauconnier G., Turner M., 2002, *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, Nowy Jork.
- Fauconnier G., Turner M., 2006, *Mental spaces. Conceptual integration networks*, [w:] *Cognitive Linguistics. Basic Readings*, red. D. Geeraerts, Berlin.
- Fauconnier G., Turner M., 2008, *The origin of language as a product of the evolution of Modern Cognition*, [na:] [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cmf?abstract\\_id=1556533](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cmf?abstract_id=1556533) [dostęp: 13.05.2010].
- Fauconnier G., Turner M., 2008, *Rethinking Metaphor*, [w:] *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, red. R. Gibbs, Nowy Jork.
- Grady J. E., Oakley T., Coulson S., *Blending and Metaphor*, [na:] [http://www.cogweb.ucla.edu/cogsi/Grady\\_99.html](http://www.cogweb.ucla.edu/cogsi/Grady_99.html) [dostęp: 15.10.2006].
- Jabłońska-Hood J., 2015, *A Conceptual Blending Theory of Humour. Selected British Comedy Productions in Focus*, Frankfurt nad Menem.
- Jarsz H., 2008, *Laugh, Cackle and Howl*, Londyn.
- Libura A., 2007, *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, Kraków.
- Turner M., *Blending Box Experiments, Build 1.0*, [na:] <http://ssrn.com/author=1058129> [dostęp: 10.02.2014].

- Turner M., 2014, *The Origin of Ideas: Blending, Creativity, and the Human Spark*, Nowy Jork.  
Turner M., 2015, *Blending in Language and Communication*, [w:] *Handbook of Cognitive Linguistics*, red. E. Dabrowska, D. Divjak, Berlin.

#### STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł wyjaśnia, na przykładzie komizmu językowego, mechanizm funkcjonowania integracji pojęciowej oraz rządzące nim prawa w odniesieniu do kreatywności językowej. Składa się z trzech części. Na wstępie autorka przedstawia podstawowe założenia teorii integracji pojęciowej, wykorzystanej w dalszej części do analizy materiału językowego. Następnie, na podstawie wybranych przykładów kreatywnego użycia języka, udowadnia, że amalgamat i przestrzeń mentalne powinny zostać uznane za podstawowy mechanizm kreatywności człowieka w języku. Na zakończenie, podsumowując przeprowadzone analizy, przedstawia najistotniejsze dla językowej działalności człowieka elementy integracji pojęciowej, bez których konceptualizacja oraz kreatywność językowa byłyby niemożliwe lub ograniczone.

**Słowa klucze:** amalgamat, integracja pojęciowa, przestrzeń mentalna, poznanie ludzkie, kreatywność, komizm językowy, humor angielski

#### SUMMARY

According to Fauconnier and Turner, human conceptualisation is based around the process referred to as conceptual integration, aka blending. How it works is basically that language users, or rather their brains, tend to pick and mix selective elements of diverse mental spaces (or input spaces) as a base for novel meaning creation, which is resultant from the blend of such inputs. Thus, language creativity and originality hinges on the blending of correspondences that are mapped onto one another in order to come up with a third new quality that has not existed in language before, as it would seem. In my paper, I would like to display how cognitive integration processes operate in regard of humour within language. Further, I would like to prove that blending may well be considered a fundamental prerequisite for creativity with recourse to the comic use of language.

**Keywords:** the blended space, blending, conceptual integration, mental space, human conceptualisation, creativity, linguistic humour