**Joanna Jabłońska-Hood, Instytut Anglistyki, UMCS**

Integracja pojęciowa jako fundamentalny mechanizm kreatywności ludzkiej w języku.

O wykorzystaniu teorii amalgamatów w analizie humoru angielskiego.

Według teorii Gillesa Fauconniera i Marka Turnera[[1]](#footnote-1) poznanie ludzkie opiera się na **amalgamacie**, czyli na procesie integracji pojęciowej, polegającym 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 pomiędzy nimi relacji odpowiedniości, w wyniku czego powstaje trzecia, nieistniejąca dotąd w języku jakość.

Niniejszy artykuł wyjaśnia, na przykładzie komizmu językowego, mechanizm funkcjonowania integracji pojęciowej oraz rządzące nim prawa, w odniesieniu do kreatywności językowej.

**Słowa kluczowe:** amalgamat, integracja pojęciowa, przestrzeń mentalna, poznanie ludzkie, kreatywność, komizm językowy

Poniższy tekst składa się z trzech części. Na wstępie wyjaśniam podstawowe założenia teorii integracji pojęciowej, wykorzystanej w dalszej części do analizy materiału językowego. Następnie, na podstawie wybranych przykładów kreatywnego użycia języka, staram się udowodnić, że amalgamat i przestrzenie mentalne powinny zostać uznane za podstawowy mechanizm kreatywności człowieka w języku. Na zakończenie, podsumowując przeprowadzone analizy, przedstawię najistotniejsze dla językowej działalności człowieka elementy integracji pojęciowej, bez których konceptualizacja oraz kreatywność językowa byłyby niemożliwe lub przynajmniej dość ograniczone.

Integracja pojęciowa to teoria wprowadzona przez Gillesa Fauconniera oraz Marka Turnera, która bazuje na pojęciu przestrzeni mentalnych. Autor definiuje przestrzenie mentalne jako „częściowe struktury powstające podczas myślenia i mówienia”[[2]](#footnote-2) oraz „konstrukcje różne od struktur językowych, stanowiące wyrażenia językowe, tworzone w dyskursie według określonych zasad”[[3]](#footnote-3). Można więc stwierdzić, iż przestrzeń mentalna to grupa asocjacji przywoływanych poprzez konkretne użycie języka i związany z nią kontekst. Na przykład, mówiąc o medycynie, należałoby odnieść się do terminów połączonych z tym pojęciem (np.: NFZ, lekarze, pielęgniarki, osoby chore, przychodnie, leki itp.), które stanowią przestrzeń mentalną skonstruowaną w odniesieniu do słowa medycyna. Twórcy teorii amalgamatów pojęciowych wyjaśniają również, że przestrzenie mentalne to „struktury pamięci krótkotrwałej, aczkolwiek konstruowane dzięki aktywizacji zasobów pamięci trwałej”[[4]](#footnote-4).

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)[[5]](#footnote-5), przestrzenie mentalne łączą się ze sobą w relacje i tworzą nowe jakości znaczeniowe. Ponadto, powstałe w amalgamacie nowe jakości, mogą z czasem utrwalić się w określonym kontekście, w danej kulturze i tym samym zyskać miano utartych struktur językowych, które również mogą stać się później podstawą do utworzenia kolejnych, nowych znaczeń[[6]](#footnote-6).

Przyjrzyjmy się klasycznemu już przykładowi, który wykorzystywany jest w literaturze przedmiotu do wyjaśniania istoty amalgamatów: *Ten chirurg to rzeźnik[[7]](#footnote-7)*. Chirurg, czyli koncept z przestrzeni mentalnej ‘chirurgii’, porównany jest do rzeźnika, który pochodzi z zupełnie innej przestrzeni mentalnej, a konkretnie z przestrzeni ‘rzeźni’ oraz ‘przetwórstwa mięsa’. Wymienione tu przestrzenie mentalne, łączą się ze sobą w amalgamat pojęciowy, według wyróżnionych przez Fauconniera i Turnera zasad konstytutywnych[[8]](#footnote-8):

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 wymienionych tu 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. Obie przestrzenie wyróżniają cechy dotyczące wspomnianych zawodów i nakładają na siebie dwa pojęcia, poprzez wyodrębnienie adekwatnych relacji między nimi. Po pierwsze, przytoczone tu zdanie, pozwala nam doszukać się relacji pomiędzy pracą chirurga, który musi wykazywać się precyzją, a profesją rzeźnika, którego zadania nie wymagają dokładności, a nawet zezwalają na pewien jej brak. Ponadto zarówno chirurg, jak i rzeźnik posługują się specjalistycznymi, bardzo ostrymi narzędziami – skalpel *vs* siekiera czy tasak. Wprawdzie oba przyrządy służą do nacinania, jednakże skalpel wymaga ogromnej precyzji, czego o siekierze nie możemy raczej 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 i rzeźnika, wydaje się być 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 wprawdzie uwłacza wykonywanej przez niego profesji, jednakże nie służy negatywnemu wartościowaniu pracy rzeźnika. Celem takiej wypowiedzi jest ukazanie topornego chirurga, który nieumiejętnie obchodzi się z narzędziami i ze swoim pacjentami. Dobrane w ten sposób relacje odpowiadają również przestrzeni generycznej (*generic space*), czyli abstrakcyjnemu odpowiednikowi przestrzeni wyjściowych, odwzorowanemu w przestrzeniach mentalnych[[9]](#footnote-9). 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’ cechuje się elementami takimi jak: rzeźnik, siekiera, noże do uboju, noże do rozdrabniania mięsa, zwierzęta do uboju, mięso, siekanie, drobienie itd. Wyróżnione elementy łączą się w relacje odpowiedniości selektywnie, co oznacza, że nie wszystkie informacje z przestrzeni wyjściowych są dla użytkownika języka istotne. Pomijane są przykładowo uczestniczące w operacji osoby trzecie, które jedynie pomagają chirurgowi w jego pracy, nie są istotne więc takie elementy jak anestezjolog czy znieczulenie, 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 (*blende*d *space*) i połączone w czym pomaga kompozycja (*composition*) poszczególnych elementów w amalgamacie, uzupełnienie (*completion*) ich o dodatkowe skojarzenia lub elementy z powiązanych z amalgamatem ram czy też elementów kulturowych.

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 nabierać znamion rzeźnika w swojej nieprecyzyjnej pracy, 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 Grady’ego, Oakley i Coulson za pomocą następującego wykresu:

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

Jak widać na podstawie 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 w stosunku do siebie kompatybilne. Chirurg w rzeczywistości nie jest rzeźnikiem, a skalpel nijak się ma do siekiery. Można więc stwierdzić, że konstruowane znaczenia są tymczasowe i bazują na tymczasowym amalgamacie pojęć, które dobrze znamy i rozumiemy. Przyrównanie ich do siebie pozwala nam wytworzyć nowe znaczenie, wybiórczo spojone z przestrzeni wyjściowych, w celu skonstruowania nowej konceptualizacji.

Fauconnier i Turner[[10]](#footnote-10) wymieniają również bardziej zaawansowane zasady integracji pojęciowej, której nadrzędnym celem jest osiąganie ludzkiej skali doświadczenia. Autorzy teorii podkreślają, iż integracja pojęciowa jest procesem subiektywnym, za którym stoi konkretny użytkownik języka, posiadający ograniczone doświadczenie, zanurzony w określonej kulturze i danym kontekście. Amalgamat nie powstaje w oderwaniu od człowieka, ale w wyniku naszego subiektywnie pojętego użycia jakiegoś 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 ujednoliceniu i złożeniu w jedno większej ilości konceptów tego samego rodzaju. Kompresji mogą ulegać, m.in.: czas, przestrzeń czy relacje[[11]](#footnote-11). I tak w podanym przeze mnie przykładowym zdaniu o chirurgu i rzeźniku, skompresowano dwie profesje, ale przy ich dekompresji mogą się one odnosić się do całej grupy chirurgów czy rzeźników, jak i do konkretnych przedstawicieli z przykładu. Zrównanie chirurga z rzeźnikiem może odnosić się nie tylko do analizowanego zdania, ale również do przykładów takiego rozumienia w życiu codziennym. Tak właśnie działa kompresja, poprzez komasowanie wielu przykładów tego samego rodzaju w jedno, zarówno na przestrzeni dyskursu, jak i świata, przy czym dekompresja będzie procesem odwrotnym, w którym mamy do czynienia z interpretowaniem jednego elementu w odniesieniu do jego wielu reprezentantów.

Należy także wyjaśnić, że zarówno kompresja, jak i dekompresja treści wyjściowych integracji pojęciowej opiera się na relacjach takich jak: zmiana, identyfikacja, czas, przestrzeń, czy analogia i wielu innych[[12]](#footnote-12). Ważna jest tu również zasada relewancji, która mówi, że należy pozwalać na dodawanie znaczących asocjacji, przy stapianiu pojęć czy tworzeniu nowej struktury amalgamatu oraz rozwijaniu jej znaczenia. Na przykład, łączenie amalgamatu z innymi przestrzeniami w celu ubogacenia znaczenia podczas konstruowania treści nowych jest konieczne[[13]](#footnote-13).

Reasumując, należy stwierdzić, że integracja pojęciowa stanowi podstawowy mechanizm kreatywności ludzkiej[[14]](#footnote-14). 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. matematyka) i prawniczych, w analizach dzieł sztuki i tekstów literackich, a także do wyjaśniania znaczenia humoru czy konstrukcji gramatycznych[[15]](#footnote-15). Wielość zastosowań stawia integrację pojęciową w gronie, z jednej strony najbardziej znanych, z drugiej zaś często atakowanych paradygmatów językoznawczych.

Po opisaniu głównych zasad funkcjonowania amalgamatu, przedstawię teraz integrację pojęciową jako teorię przydatną do studiów nad komizmem oraz innymi formami kreatywności językowej, podejmując tym samym polemikę z krytykami tejże teorii oraz próbując ukazać jej zalety w odniesieniu do językoznawstwa kognitywnego. Dodatkowo, postaram się także udowodnić, że teoria amalgamatów pojęciowych wyróżnia się jako jedna z bardziej interesujących teorii konceptualizacji świata w języku, ze względu na szerokie uwzględnienie kontekstu, zarówno językowego czy też 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[[16]](#footnote-16)*:

*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 tu dowcip opiera się na powszechnym stereotypowym obrazie blondynki jako osoby mało inteligentnej. Odbiorca spodziewa się tego jeszcze przed poznaniem dokładnej treści kawału, ponieważ niemal w każdym przypadku żartów o blondynkach mamy do czynienia z dwiema przestrzeniami wyjściowymi: z przestrzenią blondynki oraz jej postrzegania świata oraz z 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 11, czy też brak wiedzy na temat urządzeń technicznych oraz zastosowania 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, który będzie reprezentacyjny dla wszystkich blondynek. W drugiej przestrzeni wyjściowej znajdują się: osoby inteligentne, których cechy i światopogląd również ulegną kompresji i dekompresji. Reprezentują oni cały szereg ludzi mądrych i obdarzonych inteligencją oraz wiedzą dotyczącą urządzeń technicznych, zgodnie z którą wybór cyfry jedenaście polega na dwukrotnym przyciśnięciu klawisza z numerem jeden. Obie przestrzenie wyjściowe realizują bardziej abstrakcyjną przestrzeń generyczną, która cechuje się elementami takimi jak: osoba, poziom inteligencji, światopogląd, wiedza. Biorąc pod uwagę, iż przytoczony przeze mnie żart bazuje na stereotypie głupiej blondynki, integracja przestrzeni wyjściowych polega na połączeniu osoby inteligentnej z blondynką, światopoglądu tej pierwszej z drugą. Powstały na skutek tego amalgamat wykazuje dużą ilość niekoherencji, a ta z kolei prowadzi do śmiechu i wyjaśnia w jaki sposób w opisanym żarcie zachodzi komizm. Dokładniej ujmując, humor opiera się na kompozycji wspomnianych elementów przeciwnych, 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, typu 24, 18 czy 72. Taka asocjacja ubogaca tylko komizm przedstawiony w żarcie. Ponadto, możemy również mniemać, iż nasza blondynka podobne trudności napotka także podczas obsługi innych urządzeń. Nie będzie więc na przykład w stanie wpisać numeru pin w bankomacie, czy też hasła do konta na komputerze, bo przecież jak ma odnaleźć na ich klawiaturze liczby wielocyfrowe. Tak rozumiany amalgamat przechodzi rozwój od zestawienia niespójnych relacji, pochodzących z przestrzeni wyjściowych, po nadanie im sensu w większym kontekście wiedzy o świecie blondynek oraz ich trudnościach związanych z brakiem podstawowej wiedzy na różne tematy. Ponadto to, co dalej rozwinie amalgamat, to informacje dodatkowe o głupocie stereotypowej blondynki i o tym, jak trudno musi się jej żyć z tak ogromnym deficytem inteligencji. Opisany tu amalgamat można schematycznie przedstawić w następujący sposób:

**Rysunek 2**. *Amalgamat dotyczący blondynki w zestawieniu z osobą rozsądną*

W podobny sposób możemy analizować inne przejawy kreatywności ludzkiej, w tym m.in. humor sytuacyjny wykorzystywany w komediach brytyjskich. Weźmy na przykład popularny angielski sitcom pt.: „Miranda”. Bohaterką komedii jest Angielka po trzydziestce, która próbuje samodzielnie ułożyć sobie życie. Miranda próbuje stawić czoła swojej nadopiekuńczej matce, która nieustannie pragnie ją z kimś zeswatać. Zakompleksiona i zdominowana przez matkę Miranda, przyjaźni się ze Stevie, z którą prowadzi sklep z żartobliwymi gadżetami, i kocha się na zabój w koledze ze studiów, który zupełnie przypadkowo prowadzi kawiarnię obok jej sklepu. Na fabułę serialu składają się perypetie wszystkich postaci, jednakże to właśnie obdarzona osobliwymi cechami Miranda za każdym razem zyskuje największą sympatię widza, bez względu na to, jak dziwaczne przygody jej się przydarzają.

Komizm przedstawiony w serialu możemy wyjaśnić za pomocą omawianej tu teorii integracji pojęciowej. Dla przykładu przyjrzyjmy się jednej z bardziej osobliwych przygód Mirandy[[17]](#footnote-17). Bohaterka odsłuchując pocztę głosową na swoim nowym smartfonie, dowiaduje się o pogrzebie kogoś bliskiego. Ponieważ nie umie jeszcze dobrze posługiwać się swoją „nową zabawką”, przypadkowo kasuje wiadomość, przez co wprawdzie wie, gdzie i kiedy ma się odbyć ceremonia pogrzebowa, ale nie ma pojęcia kogo ona dotyczy. 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. Dlatego też Miranda, nie mając wyjścia, wychodzi na mównicę i zaczyna wygłaszać przemówienie, próbując jednocześnie odgadnąć, kto ma być pochowany. Zadaje pytania jak w quizie, np.: *kto jest w trumnie?*, wymieniając przy tym imiona i nazwiska potencjalnych nieboszczyków, co wywołuje przerażenie u 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 organiście grać i zaczyna śpiewać utwór zaczynający 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). Jest to bardzo popularna piosenka o zawodzie miłosnym, która oczywiście nie nadaje się na pogrzeb. Jedyna adekwatna do sytuacji informacja pojawiająca się w utworze, dotyczy tego, że jest nam bardzo smutno, bo opuścił nas ktoś, kogo kochamy. Tej właśnie asocjacji Miranda używa w odniesieniu do ceremonii pożegnania osoby zmarłej oraz swojego dziwacznego zachowania.

Aby przeanalizować opisaną tu sytuację, musimy wyróżnić przestrzeń generyczną potrzebną do integracji pojęciowej, 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, gdzie w sytuacji śmierci mamy do czynienia z pogrzebem, kościołem, cmentarzem, mową pożegnalną, rodziną i bliskimi, smutkiem, żalem, tęsknotą, płaczem, żałobą. Możemy także wyróżnić tutaj elementy takie jak: trumna, kwiaty, pieśni żałobne itp. Druga przestrzeń wyjściowa to przestrzeń z filmu, która zawiera 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 ona, kto z rodziny odszedł. Zachowanie Mirandy jest dla zgromadzonej w Kościele rodziny 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 na celu odgadnięcie jakiejś informacji poprzez zadawanie pytań. Można tutaj też dodać elementy takie jak wykonywanie pewnego rodzaju zadań, żeby osiągnąć cel, np. śpiewanie piosenki czy posługiwanie 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 z quizami 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 niespójnościami na dużą skalę. Tradycja i powaga sytuacji zestawione są z parodią i ironicznym podejściem do sprawy. Do tego dochodzi jeszcze typowy dla komedii brytyjskich czarny humor, który w tym kręgu kulturowym uznawany jest za bardzo zabawny. Anglicy nie widzą nic złego w śmianiu się z rzeczy poważnych, smutnych patetycznych, a tematy takie jak śmierć czy pogrzeb nie stanowią dla nich tabu. Im bardziej kontrowersyjny temat, tym wyborniejszy humor. Ponadto nawiązania do popularnych formuł telewizyjnych programów rozrywkowych, takich jak quiz, czy „śpiewanie na ekranie” spowodują, że humor przedstawiony w filmie zyskuje wielowymiarowy aspekt. Możemy więc wyróżnić: poziom humoru w serialu, humor słowny i sytuacyjny oraz złożony amalgamat (3 przestrzenie) poszerzony o elementy kultury brytyjskiej, dzięki któremu komizm zyskuje głębszy wymiar. W miejscu tym 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 w każdej, nawet najtrudniejszej sytuacji, a to właśnie są cechy typowo brytyjskie: determinacja, pokonywanie przeszkód i humor nawet w

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

najpoważniejszej sytuacji.

Tak rozszerzony amalgamat, ze swoimi niespójnościami oraz pierwiastkiem kulturowymi wyjaśnia dokładnie, na czym polega opisywany tu przykład humoru angielskiego.

Ostatnim przykładem, który chciałabym omówić w niniejszym artykule jest rysunek[[18]](#footnote-18) zamieszczony w popularnej brytyjskiej gazecie, „The Guardian”, autorstwa duetu Joe Bergera oraz Pascala Wyse. Rysunek przedstawia lekarza i pacjenta. Obaj mężczyźni są poważni, a lekarz nieco podenerwowany, potrząsa przerażonym sytuacją pacjentem krzycząc: „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 jego podpis pozwalają nam wyróżnić przestrzeń generyczną, która zawiera następujące elementy: osoba 1, osoba 2, sytuacja. Wymienione właśnie elementy są realizowane za pomocą dwóch przestrzeni wyjściowych. Pierwsza z nich to przestrzeń, która zawiera elementy takie jak lekarz, pacjent, choroba (w tym wypadku rak mózgu) oraz kuracja, leki *etc*. Druga przestrzeń wyjściowa to przestrzeń z rysunku, gdzie również występuje lekarz i pacjent, który według lekarza jest całkowicie zdrowy i jedynie uroił sobie raka mózgu. Możemy się domyślać, że lekarz nie pierwszy już raz tłumaczy pacjentowi, że nic mu nie dolega i dlatego poirytowany potrząsa pacjentem, tłumacząc mu, 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 ogólnej 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, przez co wyobraża sobie chorobę, której nie ma. Niespójności tego amalgamatu wyjaśniają humor, który jest 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 tu analiz, humor, a w tym wypadku humor 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 również niespójność. Ponadto, po skomponowaniu, uzupełnieniu oraz rozszerzeniu nowej jakości amalgamatu, konstruujemy jeszcze bardziej rozszerzone 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 oraz konceptualizacji w danym społeczeństwie, gwarantują pogłębione pojęcie znaczenia skonstruowanego poprzez amalgamat.

Integracja pojęciowa pomaga więc wyjaśnić i zrozumieć humor angielski, który jest zjawiskiem bardzo skomplikowanym i złożonym. Wielowarstwowość oraz wielopoziomowość komizmu angielskiego sprawia, że bardzo niewiele osób docenia ten rodzaj komizmu, przede wszystkim dlatego, że nie jest w stanie dostrzec i zarazem zrozumieć innych poziomów, a zwłaszcza tych kulturowo-społecznych, poza warstwą użyć językowych, która zazwyczaj jest tylko punktem wyjścia do niuansów na innych poziomach tego typu humoru. Amalgamat i spojenie przestrzeni nie tylko wyjaśnia tło humoru angielskiego, ale również umożliwia rozbudowanie warstwy podstawowej o liczne odniesienia do szeroko pojętego kontekstu oraz kultury brytyjskiej, co obrazuje chociażby przykład z serialu „Miranda”.

Jak zakładają autorzy teorii integracji pojęciowej, Fauconnier i Turner, amalgamat to podstawowa i fundamentalna operacja umysłu ludzkiego; mechanizm, z pomocą którego budujemy znaczenie słów, sytuacji czy zjawisk dookoła nas każdego dnia, nawet w przypadku najprostszych konceptów, na przykład metafor czy porównań. Powinno się zatem amalgamat traktować jako proces charakterystyczny dla ludzkiego sposobu postrzegania, który pomaga nam zrozumieć rzeczywistość oraz jej elementy. Zestawienie dwóch różnych, ale dobrze nam znanych jakości konstruuje poprzez 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 spoić w amalgamacie dwie jakości i stworzyć 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 czy językiem, tak jak w przypadku blondynek, raka mózgu czy Mirandy w sytuacji ceremonii pochówku osoby bliskiej. Znając zasady językowe, podstawy matematyki czy też zasady funkcjonowania w społeczeństwie, jesteśmy w stanie manewrować 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 można więc traktować jako istotny mechanizm ludzkiego poznania.

Należy tu także podkreślić rolę kompresji oraz dekompresji w paradygmacie integracji pojęciowej. Cecha ta, opisana na przykładzie żartu o blondynkach, przoduje wśród zasad spajania pojęć. To właśnie za jej pomocą używamy wszelkiego rodzaju generalizacji w życiu, gdzie nawet formy grzecznościowe w listach do osób nam nieznanych typu Szanowny Panie/Szanowna Pani, wyrażają kompresję każdej potencjalnej osoby, do której piszemy, do konkretnego adresata oraz dekompresję w kierunku odwrotnym od autora do każdej osoby zainteresowanej. Podobnie jest w wielu innych sytuacjach, gdzie używamy formy „ty” stosowanej m.in. w instrukcjach obsługi czy ogłoszeniach. Dlatego też można stwierdzić, że kompresja, obecna w wielu angielskich żartach, jest istotną cechą amalgamatu oraz integracji pojęciowej i zasługuje na szczególną uwagę, chociażby na swoje powszechne użycie w społeczeństwie i normach w nim obowiązujących.

Integracja pojęciowa natomiast powinna zyskać miano podstawowej teorii językoznawstwa kognitywnego, która ułatwia oraz umożliwia zrozumienie czy 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 z pewnością 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. Natomiast wykonując skomplikowane procesy oraz odnajdując cechy wspólne w odmiennych pojęciach, jesteśmy mistrzami w nazywaniu zjawisk istniejących obok nas. Zatem gdyby nie amalgamat, bylibyśmy o wiele bardziej ograniczeni i na pewno mniej kreatywni. Odnajdywanie bowiem relacji w rzeczach różnych stanowi esencję kreatywności, jak i człowieka, którego cechuje kreatywność. Nie ma znaczenia, czy kreatywność ta przejawia się w sztuce, użyciu językowym czy humorze, jedno jest niemalże pewne, źródłem kreatywności człowieka jest zawsze integracja pojęciowa oraz jej konsekwencja, czyli amalgamat[[19]](#footnote-19) (Fauconnier i Turner 2002; Turner 2014 oraz 2015).

Bibliografia:

Brandt, L. i Brandt. P.A. *Making Sense of a blend. A cognitive approach to metaphor* Pozyskano z <http://www.hum.au.dk/ckulturf/pages/publications/lb/blend_metaphor.html> [data dostępu: 15.11.2007.].

McCubbins, M.D. and M. Turner. (2013). Concepts of Law. W: *Southern California Law Re*view 86 (3): 517-572.

Fauconnier, G. (1994). *Mental Spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge MA: MIT Press.

Fauconnier, G. (1997). *Mappings in Language and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fauconnier, G. *How Compression Gives Rise to Metaphor and Metonymy* Pozyskano z <http://www.youtube.com/watch?v=kiHw3N6d1Js> [data dostępu: 5 September 2010].

Fauconnier, G. and M. Turner. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities.* New York: Basic Books.

Fauconnier, G. and M. Turner. (2006). Mental spaces. Conceptual integration networks. W: Geeraerts, D. (red.) *Cognitive Linguistics. Basic Readings*. (s. 303-371). Berlin: Mouton de Gruyter.

Fauconnier, G. and M. Turner. (2008). *The origin of language as a product of the evolution of Modern Cognition*. Pozyskano z <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cmf?abstract_id=1556533> [data dostępu: 13.05.2010].

Fauconnier, G. and M. Turner. (2008). Rethinking Metaphor. W: Gibbs, R. (red.) *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (s. 53-66). New York: CUP.

Grady, J.E., Oakley, T. i Coulson, S. *Blending and Metaphor* Pozyskano z <http://www.cogweb.ucla.edu/cogsi/Grady_99.html> [data dostępu: 15/10/2006].

Jabłońska-Hood, J. (2015). *A Conceptual Blending Theory of Humour. Selected British Comedy Productions in Focus*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.

Jarsz, H. (2008). *Laugh, Cackle and Howl*. London: Carlton Publishing Group.

Libura, A. (2007). *Amalgamaty kognitywne w sztuce*. Kraków: Universitas.

Turner, M. *Blending Box Experiments, Build 1.0.* Pozyskano z<http://ssrn.com/author=1058129> [data dostępu: 10.02.2014.].

Turner, M. (2014). *The Origin of Ideas: Blending, Creativity, and the Human Spark*. New York: OUP.

Turner, M. (2015). Blending in Language and Communication. W: Dabrowska, E. i Divjak, D. (red.) *Handbook of Cognitive Linguistics*. Berlin: Mouton de Gruyter.

1. Fauconnier, G. i Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities.* New York: Basic Books. [↑](#footnote-ref-1)
2. Fauconnier, G. (1997). *Mappings in Language and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 11. [↑](#footnote-ref-2)
3. Fauconnier, G. (1997). *Mappings in Language and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, s.16. [↑](#footnote-ref-3)
4. Libura, A. (2007). *Amalgamaty kognitywne w sztuce.* Kraków: Universitas, s. 16. [↑](#footnote-ref-4)
5. Fauconnier, G. i Turner, M. po Liburze, A. (2007). *Amalgamaty kognitywne w sztuce*. Kraków: Universitas, st. 15. [↑](#footnote-ref-5)
6. Fauconnier, G. i Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books. [↑](#footnote-ref-6)
7. Grady, J.E., Oakley, T. i Coulson, S. *Blending and Metaphor* za http://www.cogweb.ucla.edu/cogsi/Grady\_99.html [data dostępu: 15/10/2006]. [↑](#footnote-ref-7)
8. Libura, A. (2007). *Amalgamaty kognitywne w sztuce*. Kraków: Universitas, s. 28-29. [↑](#footnote-ref-8)
9. Fauconnier, G. (1997). *Mappings in Language and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

   Turner, M. (2014). *The Origin of Ideas: Blending, Creativity, and the Human Spark*. New York: OUP.

   Libura, A. (2007). Amalgamaty kognitywne w sztuce. Kraków: Universitas. [↑](#footnote-ref-9)
10. Fauconnier, G. and M. Turner. 2006. Mental spaces. Conceptual integration networks. W: D. Geeraerts (red.), *Cognitive Linguistics. Basic* *Readings*. (s. 303-371). Berlin: Mouton de Gruyter.

    Fauconnier, G. *How Compression Gives Rise to Metaphor and Metonymy* za http: [www.youtube.com/watch?v=kiHw3N6d1Js](http://www.youtube.com/watch?v=kiHw3N6d1Js) [data dostępu: 5.09.2010.]

    Turner, M. *Blending Box Experiments, Build 1.0.* za <http://ssrn.com/author=1058129> [data dostępu: 5.02.2014.] [↑](#footnote-ref-10)
11. Fauconnier, G. i Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.

    Libura, A. (2007). *Amalgamaty kognitywne w sztuce*. Kraków: Universitas. [↑](#footnote-ref-11)
12. Fauconnier, G. i Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, s. 92-102.

    Turner, M. *Blending Box Experiments, Build 1.0.* za http://ssrn.com/author=1058129 [data dostępu: 5.02.2014.] [↑](#footnote-ref-12)
13. Libura, A. (2007). Amalgamaty kognitywne w sztuce. Kraków: Universitas, s. 53-54. [↑](#footnote-ref-13)
14. Fauconnier, G. i Turner, M. (2002). The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books. [↑](#footnote-ref-14)
15. Patrz:

    Jabłońska-Hood, J. (2015). *A Conceptual Blending Theory of Humour. Selected British Comedy Productions in Focus*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. [↑](#footnote-ref-15)
16. Jarsz, H. (2008). Laugh, Cackle and Howl, London: Carlton Publishing Group, s. 46. [↑](#footnote-ref-16)
17. Patrz: <https://www.youtube.com/watch?v=crA-QzNK8xo> [data dostępu: 09.05.2016]. [↑](#footnote-ref-17)
18. Patrz: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/picture/2016/feb/20/berger-wyse-diagnosis-cartoon> [data dostępu: 09.05.2016.]. [↑](#footnote-ref-18)
19. Fauconnier, G. and M. Turner. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.

    Turner, M. (2014). *The Origin of Ideas: Blending, Creativity, and the Human Spark*. New York: OUP.

    Turner, M. (2015). Blending in Language and Communication. W: Dabrowska, E. i Divjak, D. (red.) *Handbook of Cognitive Linguistics*. Berlin: Mouton de Gruyter. [↑](#footnote-ref-19)