

# Tekst artystyczny jako przedmiot dociekań językoznawczych

Katarzyna Sadowska-Dobrowolska

ORCID: 0000-0001-8627-6486

Pytanie o znaczenie słowa jest jednym z kluczowych zagadnień semantyki leksykalnej, a odpowiedź na nie zależy w dużej mierze od przyjętego paradygmatu badawczego. Językoznawstwo strukturalne, zapoczątkowane w XIX wieku przez Ferdynanda de Saussure'a, skupia się na określeniu znaczenia jednostki leksykalnej w obrębie systemu językowego i ogranicza dociekania semantyczne do wyznaczenia zespołu cech wystarczających i koniecznych do identyfikacji desyg-natu nazwy. Nowsze koncepcje metodologiczne, wyrastające z kognitywnego ujęcia języka jako „symbolicznego przewodnika po kulturze”<sup>1</sup>, podkreślają natomiast konieczność uwzględniania w badaniach semantycznych kontekstu, wiedzy pozajęzykowej<sup>2</sup> oraz związków języka z szeroko rozumianą kulturą. Swoje zainteresowanie badawcze skupiają na „językowych sposobach pojmowania i porządkowania świata przez użytkowników danego języka”<sup>3</sup>. Znaczenie słowa jest

<sup>1</sup> Edward Sapir, *Kultura, język, osobowość: wybrane eseje*, tłum. Barbara Stanosz i Roman Zimand (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978), 89.

<sup>2</sup> Rola kontekstu i wiedzy językowej w konstruowaniu znaczenia jednostki językowej została wyeksponowana w założeniach gramatyki kognitywnej Ronalda Langackera. Zob. Ronald W. Langacker, *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, tłum. Henryk Kardela (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1995).

<sup>3</sup> Anna Pajdzińska, Ryszard Tokarski, „Językowy obraz świata – konwencja i kreacja”, *Pamiętnik Literacki*, nr LXXXVII, z. 4 (1996): 143.

w tym nurcie traktowane jako to, co ludzie rozumieją, co mają na myśli, kiedy go używają<sup>4</sup>, a więc jako jego swoista charakterystyka, uwzględniająca zarówno elementy taksonomiczne, jak i cechy przypisywane danemu słowu konwencjonalnie, a także informacje o potencjalnie możliwych przekształceniach znaczeniowych, jakim dana jednostka leksykalna może podlegać<sup>5</sup>. Rozszerzenie pola badawczego semantyki o komponenty nieswoiste, niedające się sprowadzić do zamkniętego zespołu cech wystarczających i koniecznych, ale jednocześnie – językowo relewantne, skłoniło badaczy do poszukiwania nowej formuły opisu znaczenia, umożliwiającej zawarcie w definicji wspomnianych cech drugorzędnych, fakultatywnych, dopełniających obraz słowa komponentami kulturowymi. Jedną z propozycji opisu tak rozumianego znaczenia jest opracowana na gruncie lubelskiej szkoły semantycznej „definicja otwarta”<sup>6</sup> przyjmująca postać wewnątrznie uporządkowanej mikrostruktury, na którą „składają się zarówno komponenty stabilne, tekstowo inwariantne, jak też fakultatywne i realizowane kontekstowo konotacje semantyczne, obejmujące dość wyraziste, skonwencjonalizowane konotacje języka ogólnego oraz konotacje słabe, pojawiające się zwykle w niestandardowych użyciach słowa”<sup>7</sup>.

Zmiana sposobu rozumienia znaczenia jednostki leksykalnej spowodowała również rozszerzenie zainteresowań semantyki. Rekonstrukcja struktury semantycznej słowa, a w szerszej perspektywie – językowego obrazu świata<sup>8</sup> – wymaga uwzględnienia w analizach nie tylko danych słownikowych, odzwierciedlających jego „twarde jądro semantyczne” (tj. cechy wystarczające i konieczne), ale też danych tekstowych, obrazujących aktualizowanie semantycznego potencjału tej jednostki, ilustrujących zarówno konotacje semantyczne, jak i konotacje tekstowe. O szczególnej roli kreacji językowej w dociekaniach semantycznych pisał Ryszard Tokarski: „Tekst poetycki może zubażać czy wręcz eliminować pewne składniki semantyczne rozwijane w języku potocznym, może też je wzbogacać, aktualizując takie cechy, które w języku potocznym mają wartość wyłącznie potencjalną. Mówiąc inaczej, w kreatywnych odmianach języka może się dokonywać operacja przewartościowania całościowego modelu pojęciowego słowa: jedne profile pojęciowe są eksponowane, inne spychane w cień, może również następować twórcze przekształcanie i rozwijanie tych fragmentów struktury pojęciowej, które są w potocznej świadomości słabo obecne, ale których zaczątki dadzą się wykryć, czasami przewidzieć w standardowych użyciach języka”<sup>9</sup>. Tym, co dodatkowo uzasadnia zainte-

<sup>4</sup> Anna Wierzbicka ujmuje to tak: „Znaczenie słowa jest tym, z grubsza biorąc, co ludzie «rozumieją» czy «mają na myśli», gdy owego wyrazu używają. Ponieważ to, co «rozumieją» czy «mają na myśli», może się nieco różnić w zależności od kontekstu i sytuacji, powinniśmy uściślić, że «znaczenie» jest tym, co stałe, nie tym, co zmienne, w aspektach użycia słowa”. Zob. Anna Wierzbicka, „The meaning of color terms: semantics, culture, and cognition”, *Cognitive Linguistics (includes Cognitive Linguistic Bibliography)* 1, nr 1 (1990): 107.

<sup>5</sup> Por. Pajdzińska i Tokarski, „Językowy obraz świata – konwencja i kreacja”.

<sup>6</sup> Spośród innych propozycji opisu leksykograficznego uwzględniającego komponenty kulturowe i dążącego do odpowiedzi na pytanie o rozumienie/manie na myśli, należy wymienić definicję kognitywną Jerzego Bartmińskiego (zob. Jerzy Bartmiński, „Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji”, w: *Konotacja*, zredagowane przez Jerzy Bartmiński [Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1988], 169–83) i uniwersalistyczne eksplikacje Anny Wierzbickiej (zob. Anna Wierzbicka, *Lexicography and Conceptual Analysis* [Tucson: Karoma], 1985).

<sup>7</sup> Pajdzińska i Tokarski, „Językowy obraz świata – konwencja i kreacja”, 148.

<sup>8</sup> Pojęcia „językowy obraz świata” używam w rozumieniu Renaty Grzegorzczkowskiej, zob. Renata Grzegorzczkowska, „Pojęcie językowego obrazu świata”, w: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1999), 39–46.

<sup>9</sup> Ryszard Tokarski, „Typy racjonalności w językowym obrazie świata”, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, zredagowane przez Anna Pajdzińska i Ryszard Tokarski (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001), 237–238.

resowanie współczesnej semantyki leksykalnej tekstami artystycznymi, jest zależność wszelkich innowacji od konwencjonalnych użyczeń języka: każdy przypadek kreacji językowej wyrasta z konwencji i w związku z tym daje się opisać w jej kontekście. Zależność ta jest szczególnie istotna w badaniach poświęconych problematyce językowego obrazu świata, ponieważ analiza kreatywnych użyczeń jednostek leksykalnych może dostarczyć cennych informacji na jego temat: „Teksty artystyczne mogą stanowić świadectwo językowego obrazu świata, ponieważ z niego w jakiś sposób wyrastają: usuwają w cień jedne elementy, eksponują czy rozbudowują inne, nigdy jednak nie zostają całkowicie zerwane semantyczne związki między słowem w języku ogólnym i w języku artystycznym. Z tego też względu każdy kontekst, nawet najbardziej dziwny, nieoczekiwany, stanowiący efekt głębokiej transformacji znaczeniowej lub formalnej, może być dla badań językowego obrazu świata wartościowy”<sup>10</sup>.

Powyższe refleksje poświęcone kreacji językowej oraz przyjęte na gruncie semantyki kognitywnej cele badawcze, czyli dążenie do opisu języka jako kulturowo relatywnego narzędzia poznania otaczającego świata, sprawiły, że teksty artystyczne stały się przedmiotem badań językowych. Wykorzystanie językoznawczego instrumentarium badawczego do ich opisu<sup>11</sup> pozwoliło nie tylko spojrzeć z odmiennej perspektywy na zjawisko kreacji językowej, ale też dostarczyło narzędzi umożliwiających zarówno szczegółowe opisanie uzyskanych w tekście efektów semantycznych, jak i wnikliwe wyjaśnienie mechanizmów ich powstania. O skuteczności takiego wykorzystania językoznawczych metod opisu świadczą liczne prace poświęcone językoznawczym analizom poezji (m.in. Jadwigi Puzyniny, Anny Pajdzińskiej, Ewy Sławkowej, Doroty Piekarczyk, Doroty Filar, Anety Wysockiej).

Niniejszy artykuł ma na celu zaprezentowanie zastosowania wybranych metodologii językoznawczych w analizach tekstów artystycznych. Przeprowadzone w nim analizy skupiają się na wyjaśnieniu mechanizmów kreacji językowej i na dociekanii, w jaki sposób uzyskany został dany efekt semantyczny tekstu. Ich celem jest również przetestowanie konkretnych narzędzi analizy i opisu pod kątem ich przydatności w odniesieniu do zjawisk kreacji językowych.

\*\*\*

Do ciekawszych teorii semantycznych, dostarczających skutecznych narzędzi językoznawczej analizy tekstu, należy zaproponowana przez Charlesa Fillmore’a<sup>12</sup> semantyka rozumienia oraz teoria integracji pojęciowej Gilles’a Fauconniera i Marka Turnera<sup>13</sup>. Pierwsza z nich wywodzi się z psychologii poznawczej Federica Bartletta oraz z teorii schematów poznawczych Davi-

<sup>10</sup>Pajdzińska i Tokarski, „Językowy obraz świata – konwencja i kreacja”, 158.

<sup>11</sup>Zob. Ewa Sławkowa, „Instrumentarium badawcze współczesnego językoznawstwa w opisie semantyki tekstu artystycznego (wybór zagadnień)”, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. Anna Pajdzińska i Ryszard Tokarski (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001), 9–26.

<sup>12</sup>Zob. Charles Fillmore, „Frames and Semantics of Understanding”, *Quaderni di Semantica* VI, nr 2 (1985): 222–54; Charles Fillmore, „1982, Frame Semantics, [w:] *Linguistics in the Morning Calm, Selected Papers from SICOL-1981, e*” (Seoul, Korea: The Linguistics Society of Korea, Hanshin Publishing Company, 1982).

<sup>13</sup>Zob. Gilles Fauconnier, Mark Turner, „Conceptual Integration Network”, *Cognitive Science* 22–1 (1998): 133–87; Gilles Fauconnier, Mark Turner, *The way we think: conceptual blending and the mind’s hidden complexities* (New York: Basic Books, 2002).

da E. Rumelharta i Andrew Ortony'ego, a więc ma swoje źródła w badaniach poświęconych teorii umysłu, tj. skupiających się na mentalnych sposobach porządkowania, przechowywania i rekonstrukcji doświadczenia oraz wiedzy o świecie. Wyjściowym założeniem propozycji Fillmore'a, określanej także teorią ram interpretacyjnych, jest istnienie relacji między jednostką leksykalną ( użytą w tekście ustnym lub pisanym), kategorią, do której przynależy, oraz wiedzą encyklopedyczną i doświadczeniem użytkownika języka. Do kluczowych pojęć semantyki rozumienia należą *rama interpretacyjna* oraz *scena*. Rama oznacza „system pojęć powiązanych ze sobą w taki sposób, że rozumienie jednego z nich związane jest z rozumieniem całościowej struktury, do której dany składnik pojęciowy należy”<sup>14</sup>. Za *scenę* uznaje się natomiast ustrukturyzowany model, schematyczny wycinek wiedzy i doświadczenia, aktywowany w danej chwili i ewokowany przez cały tekst lub użytą w nim jednostkę leksykalną. Pojęcia te są współzależne, przy czym rama jest terminem nadrzędnym, obejmującym wszystkie aspekty wiedzy i doświadczenia odnoszące się do danego zjawiska bądź zdarzenia. *Scena* jest z kolei formą aktualizacji ramy, powstającą na skutek przebudowania jej na potrzeby konkretnego tekstu. Przykładowo ramą interpretacyjną wyrazu KUPIĆ jest zarówno ustrukturyzowana wiedza użytkownika języka na temat typowego zdarzenia handlowego: jego powtarzalnych elementów składowych (m.in. kupujący, sprzedający, towar, transakcja, cena, waluta) oraz typowego przebiegu transakcji, jak i znajomość relacji, jakie zachodzą między wymienionymi elementami<sup>15</sup>. Wiedzę o komponentach zdarzenia uzupełniają indywidualne doświadczenia z zakresu kupowania różnych towarów. Wymienione informacje tworzą wewnątrznie uporządkowane tło interpretacyjne, ewokowane w tekście przez jednostki leksykalne przynależące do danej ramy. Jednocześnie tekst zawiera zwykle tylko jej wybrane elementy, konstruujące konkretną scenę. Przyjrzyjmy się poniższym zdaniom:

- a. *Kupiłem piłkę.*
- b. *Piłka została kupiona za 10 zł.*

Oba one przywołują ramę zdarzenia handlowego, będącą punktem odniesienia ich analizy i interpretacji. Jednocześnie każde inaczej aktualizuje ewokowaną ramę, skupiając uwagę na innych jej komponentach: wykreowana w pierwszym zdaniu scena obejmuje jedynie kupującego i towar, a w drugim: – towar, transakcję i jej wartość.

Według założeń omawianej metodologii każdy tekst składa się z wewnątrznie uporządkowanych, starannie skomponowanych scen, skonstruowanych i dookreślonych zgodnie z zamysłem twórczym autora. Do zadań interpretatora w pierwszej kolejności należy więc prześledzenie warstwy leksykalnej tekstu i rozpoznanie wykreowanych w nim scen, następnie zaś usytuowanie ich w obrębie ram interpretacyjnych, do których odsyłają. Ostatnim etapem analizy i interpretacji jest prześledzenie relacji między elementami sceny/scen ewokowanych w tekście oraz odczytanie sensu całości. Chcąc przetestować proponowaną metodę analizy i interpretacji, spójrzmy na poniższy utwór Juliana Tuwima:

<sup>14</sup>Fillmore, „1982, Frame Semantics, [w:] *Linguistics in the Morning Calm, Selected Papers from SICOL-1981*, e”, 111.

<sup>15</sup>Zasadę wzajemnej motywacji elementów współtworzących ramę Fillmore ujął następująco: *zrozumienie sensu jednego z elementów grupy zależne jest w jakimś stopniu od rozumienia wszystkich innych elementów*. Fillmore, 54.

**Lilia**

Rozchyliłem stulone płatki lili  
i pokazałem jej wstydlive wnętrze kwiatu.  
— Niech pan przestanie.  
Jeszcze nie wiedząc, lecz już przeczuwając widocznie,  
zaśmiałem się nagle i nagle urwałem...  
— Bo?...

Podniecające i sekretne były jej oczy,  
zmrużone niezdecydowaną odpowiedzią...  
Wtedy rozwarłem szeroko na cztery strony białe ciało lili  
i wilgotnymi wargami upieściłem wnętrze...  
A gdy podniosłem oczy — ona stała w pąsach,  
z rozfalowaną piersią i błyszczącymi źrenicami.  
I uśmiechnąwszy się nikle (pewno z warg moich,  
ufarbowanych żółtym pyłkiem) — jakimś specyficznym  
i drżącym głosem powiedziała:  
— Pan jest wy-ra-fi-no-wa-nie nieprzyzwoity!...

Wybrany do analizy tekst nie stanowi szczególnego wyzwania interpretacyjnego, jednocześnie jednak sposób kreowania w nim znaczeń zwraca uwagę i czyni go ciekawym przedmiotem analizy. Utwór Tuwima ma charakter krótkiej scenki rodzajowej, będącej erotykiem przyjmującym postać intymnego flirtu między pierwszoosobowym podmiotem lirycznym i bliżej nieokreśloną kobietą. Tytułowa lilia jest w nim kwiatem-rekwizytem, przy pomocy którego podmiot prezentuje rozmówczyni swoje pragnienia. Panująca w utworze atmosfera seksualnego napięcia jest wyraźnie odczuwalna, choć bazuje na niedopowiedzeniach i aluzjach. Bezpośrednim, językowym poświadczeniem słuszności takiego odczytania zachowania podmiotu jest dopiero ostatni wers utworu, w którym bohaterka określa swojego rozmówcę mianem „wyrafinowanie nieprzyzwoitego”.

Tym, co budzi zainteresowanie badawcze, jest efekt semantyczny utworu, czyli pytanie o to, co sprawia, że krótka i bardzo ogólnikowa wymiana urwanych zdań, przerwana wykonaniem nieskomplikowanego gestu, nabiera znamion pobudzającego zmysły erotyku? Jak to się dzieje, że – chociaż w tekście Tuwima nie ma o tym ani słowa – intuicyjnie jest on odbierany jako akt seksualny? Z pomocą w poszukiwaniu odpowiedzi przychodzi omówiona wcześniej koncepcja ram interpretacyjnych, która umożliwia prześledzenie mechanizmu tworzenia znaczenia całego utworu, unaoczniając intuicyjnie odczytywane relacje semantyczne budujące poetycki obraz zawarty w utworze.

Podstawą analizy ramowej jest opis użytych w tekście jednostek leksykalnych, ze szczególnym uwzględnieniem tworzonych przez nie układów tematycznych, prowadzący do ustalenia ram interpretacyjnych ewokowanych w tekście. Zasięg leksykalny utworu Tuwima pozwala na ustalenie trzech głównych ram, co przedstawia (wraz z przynależącą do każdej z nich leksyką) poniższa tabela:

FLIRT TOWARZYSKI	KWIAT LILII	AKT SEKSUALNY
Ewokowane komponenty ramy		
<p>Teoria komunikacji</p> <p>Właściwości dialogu:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- przemienność ról nadawczo-odbiorczych</li> <li>- intencjonalność wypowiedzi</li> <li>- nastawienie na reakcję</li> <li>- niewerbalny sposób przekazywania znaczeń</li> </ul> <p>Konwencje gatunkowe i zachowania społeczno-kulturowe</p> <p>Właściwości flirtu towarzyskiego:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- gatunek interakcyjny</li> <li>- aluzyjność, operowanie metaforą</li> <li>- brak dosłowności i jednoznaczności</li> <li>- tematyka erotyczno-miłosna</li> <li>- zaangażowanie emocjonalne</li> <li>- niewerbalny sposób przekazywania znaczeń</li> </ul>	<p>a) Wygląd i budowa kwiatu</p> <p>b) Kulturowa symbolika lilii</p>	<p>Fizyczne komponenty aktu</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- interakcyjność</li> <li>- cielesność</li> </ul> <p>Czynności erotyczne</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- nastawienie na reakcję</li> <li>- niewerbalny sposób przekazywania znaczeń</li> <li>- zaangażowanie emocjonalne</li> </ul>

Zaangażowane postaci i obiekty		
podmiot liryczny (mężczyzna) i kobieta	kwiat lilii kobieta	mężczyzna (podmiot liryczny) i kobieta
Jednostki leksykalne ewokujące ramę interpretacyjną		
<p>– <i>pokazałem jej wstydlive</i></p> <p>– <i>Niech pan przestanie.</i></p> <p>– <i>Jeszcze nie wiedząc, lecz już przeczuwając [...] zaśmiałem się nagle urwałem...</i></p> <p>– <i>Bo?...</i> <i>sekretne były jej oczy zmrużone niezdecydowaną odpowiedzią wilgotne wargi A gdy podniosłem oczy – ona stała w pąsach Z [...] błyszczącymi źrenicami</i></p> <p>– <i>uśmiechnąwszy się nikle</i></p> <p>– <i>jakimś specyficznym wzru- szonym i drżącym głosem powiedziała</i></p> <p>– <i>Pan jest wyrafinowanie nieprzyzwoity</i></p>	<p>– tytuł</p> <p>– <i>stulone płatki lilii</i></p> <p>– <i>białe ciało lilii</i></p> <p>– <i>wnętrze [kwiatu]</i></p> <p>– <i>ufarbowanych żółtym pył- kiem</i></p>	<p>– symbolika lilii</p> <p>– <i>wstydlive</i></p> <p>– <i>Niech pan przestanie. przeczuwając zaśmiałem się podniecające oczy zmrużone oczy niezdecydowana odpowiedź rozwarłem szeroko białe ciało wilgotne wargi wargami upieściłem wnętrze z rozfalowaną piersią Z [...] błyszczącymi źrenicami</i></p> <p>– <i>jakimś specyficznym wzru- szonym i drżącym głosem</i></p> <p>– <i>nieprzyzwoity</i></p>

Sytuację liryczną najsilniej profiluje rama flirtu towarzyskiego, tłumacząca przyjętą konwencję interakcji między podmiotem lirycznym i jego rozmówczynią oraz pozwalająca na zakotwiczenie w tekście kolejnej ramy interpretacyjnej: aktu seksualnego. Jej obecność motywowana jest zarówno konwencją flirtu towarzyskiego<sup>16</sup>, tj. jego metaforyczną dwuznacznością i pełnioną funkcją obyczajowo-społeczną, jak i obrazowaniem wykorzystującym nazwy części ciała konwencjonalnie łączone z erotyką: oczy, wargi, piersi. Ważnym elementem kotwiczącym omawianą ramę w warstwie znaczeniowej utworu jest również interpunkcja, oddająca stan emocjonalny bohaterów oraz kwiat lilii. Jej rama stanowi niejako kłamrę spajającą przestrzeń flirtu – w której jest rekwizytem, dekoracją podkreślającą niewinność toczącej się rozmowy (ale i dziewiczość, czystość rozmówczyni) – z przestrzenią aktu seksualnego, w której kwiat staje się metaforą kobiecego ciała i samego aktu. Intuicyjne dociekania na temat roli i znaczenia lilii w omawianym tekście poświadczą jej symbolika utrwalona w kulturze: jest to kwiat powszechnie łączony z niewinnością, czystością i wstydlivością (taką wykładnię symboliki lilii przyjęło chrześcijaństwo), ale też oznaczający pożądanie, kuszenie, grzech i – ze względu na swoją budowę – seks<sup>17</sup>. Mimo iż rama ta leksykalnie jest najskromniej reprezentowana w utworze, zdaje się kluczową dla poetyckiego konceptu Tuwima ze względu na jej podwójną funkcję sensotwórczą, tj. otwieranie zarówno interpretacyjnej ścieżki flirtu, jak i aktu seksualnego. Poświadczą to fakt umieszczenia nazwy kwiatu w tytule utworu i – tym samym – zwrócenie na niego uwagi interpretatora i skłonienie go do głębszej refleksji na temat roli lilii w tekście. Trzecią ramę interpretacyjną stanowi wiedza (w tym również wiedza kulturowa) i doświadczenie z dziedziny erotyki i aktu seksualnego. Motywowana naturą flirtu, ewokowana przez określenia odsyłające do czynności bądź komponentów aktu, a także przez konwencjonalne reakcje emocjonalne i słowne (których ważnym wykładnikiem jest interpunkcja) oraz przez symbolikę lilii – stanowi ważny kontekst interpretacyjny. To właśnie jej pośrednia obecność motywuje intuicyjne odczytanie wykreowanej przez Tuwima scenki jako czegoś innego niż tylko konwencjonalna rozmowa dwojga ludzi.

Analiza leksyki i wydzielenie ram interpretacyjnych pozwala odkryć, że – poza kształtującym sytuację liryczną flirtem towarzyskim i wykorzystanym motywem lilii – elementem sensotwórczym omawianego tekstu jest również aluzyjnie uobecniana miłość fizyczna. Jednocześnie ramowy opis sceny wykreowanej przez Tuwima pozostawia pewien niedosyt badawczy, nie pozwala bowiem wyjaśnić końcowego efektu semantycznego utworu, kreowanego dzięki sieci relacji łączących poszczególne ramy. Na tym etapie analizy pomocna wydaje się druga z wymienionych na początku niniejszego artykułu propozycja metodologiczna, czyli teoria integracji pojęciowej zaproponowana przez Gilles'a Fouconniera i Marka Turnera. Została ona opracowana jako alternatywna dla koncepcji metafory kognitywnej Georgesa Lakoffa i Marka Johnsona, w istocie jednak nie jest to innowacyjne ujęcie zjawisk metaforycznych i można traktować je jako rozszerzenie metafory integracyjnej Maxa Blacka<sup>18</sup>. Niezależnie od tych założeń twórców teorii koncepcja

<sup>16</sup>W pracy poświęconej aktom mowy Anna Wierzbicka opisuje flirt w następujący sposób:

„FLIRT

Mówię: chcę żebyś sobie wyobraził(a) że mówię X

Sądzę, że rozumiesz że może tego wcale nie myślę

Mówię to bo chcę żebyś sobie wyobraził(a) że podobasz mi się jako osoba płci przeciwnej”.

Por. Anna Wierzbicka, „Genry mowy”, w: *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. Teresa Dobrzyńska i Elżbieta Janus (Wrocław: Ossolineum, 1983), 133.

<sup>17</sup>Władysław Kopański i Oficyna Wydawnicza Rytm, *Słownik symboli* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2017), 197.

<sup>18</sup>Zob. Max Black, „Metafora”, *Pamiętnik Literacki*, nr LXII, z. 3 (1971): 17–234; Max Black, „Jeszcze o metaforze”, tłum. Maria Bożenna Fedewicz, *Pamiętnik Literacki*, nr LXXIV, z. 2 (b.d.): 255–81.



integracji pojęciowej jest operatywnym narzędziem opisu skomplikowanych, wieloaspektowych konstrukcji semantycznych, a jej szczególnym atutem jest możliwość zastosowania także do analizy i opisu semantycznych zjawisk niemetaforycznych oraz konstrukcji wielozdaniowych, takich jak cały tekst. Teoria amalgamatów pojęciowych zakłada, że efekt końcowy kreacji językowej, tj. zawarta w tekście metafora lub inna konstrukcja semantyczna, powstaje wskutek przenikania się (stapiania) kilku przestrzeni wyjściowych. Swoiste dla amalgamatu jest to, że powstały na skutek stapiania konstrukt semantyczny nie jest w swoim kształcie dostępny w żadnej ze wspomnianych przestrzeni wejściowych i stanowi odrębną całość. Sama integracja pojęciowa warunkowana jest możliwością ustalenia relacji szeroko pojętego podobieństwa między komponentami współtworzącymi końcowy amalgamat, czyli między wspomnianymi już przestrzeniami wyjściowymi. Wyodrębnione między nimi korelacje tworzą tak zwaną przestrzeń generyczną i określają zakres możliwej integracji, odbywającej się na zasadzie kompozycji, uzupełnienia i/lub rozwoju<sup>19</sup>. Pierwszy z wymienionych procesów polega na łączeniu ze sobą poszczególnych elementów pochodzących z różnych przestrzeni wyjściowych, w efekcie czego elementy te zaczynają tworzyć nową, spójną całość. Uzupełnienie to rozszerzenie przestrzeni amalgamatu o elementy ściśle związane z przestrzeniami wyjściowymi, rozwój natomiast to jego właściwość, polegająca na możliwości wytwarzania nowych relacji wewnętrznych i wchodzenia w interakcje z innymi pojęciami oraz ulegania dalszym przekształceniom semantycznym, niezależnym już od pierwotnych przestrzeni wyjściowych amalgamatu. W wyniku stapiania wybranych komponentów przestrzeni wyjściowych powstaje amalgamat pojęciowy będący nowym, wewnętrznym spójnym konstruktem, niedostępnym w swoim kształcie w żadnej z przestrzeni źródłowych.

W odniesieniu do tekstu artystycznego teoria amalgamatów pojęciowych pozwala dotrzeć do nieoczywistych, nieoczekiwanych relacji semantycznych zachodzących między jego elementami i tłumaczących często intuicyjnie odczytywany sens całości. Wnikliwe prześledzenie procesu integracji jest również okazją do weryfikacji hipotez interpretacyjnych pod kątem istnienia ich językowych poświadczeń, co czyni analizę i interpretację rzetelniejszą i faktycznie osadzoną w strukturze opisywanego dzieła. Jeszcze jedną, ważną zaletą analizy opartej na teorii amalgamatów jest to, że – obrazując proces stapiania komponentów różnych przestrzeni wyjściowych – wyraźnie pokazuje sieć zależności istniejących między językiem a szeroko rozumianą kulturą, co z kolei poświadcza słuszność łączenia tych obszarów badawczych. Operatywność omawianej metody w odniesieniu do tekstów artystycznych była już testowana i prezentowana w pracach między innymi Agnieszki Libury<sup>20</sup> i Katarzyny Sadowskiej-Dobrowolskiej<sup>21</sup>.

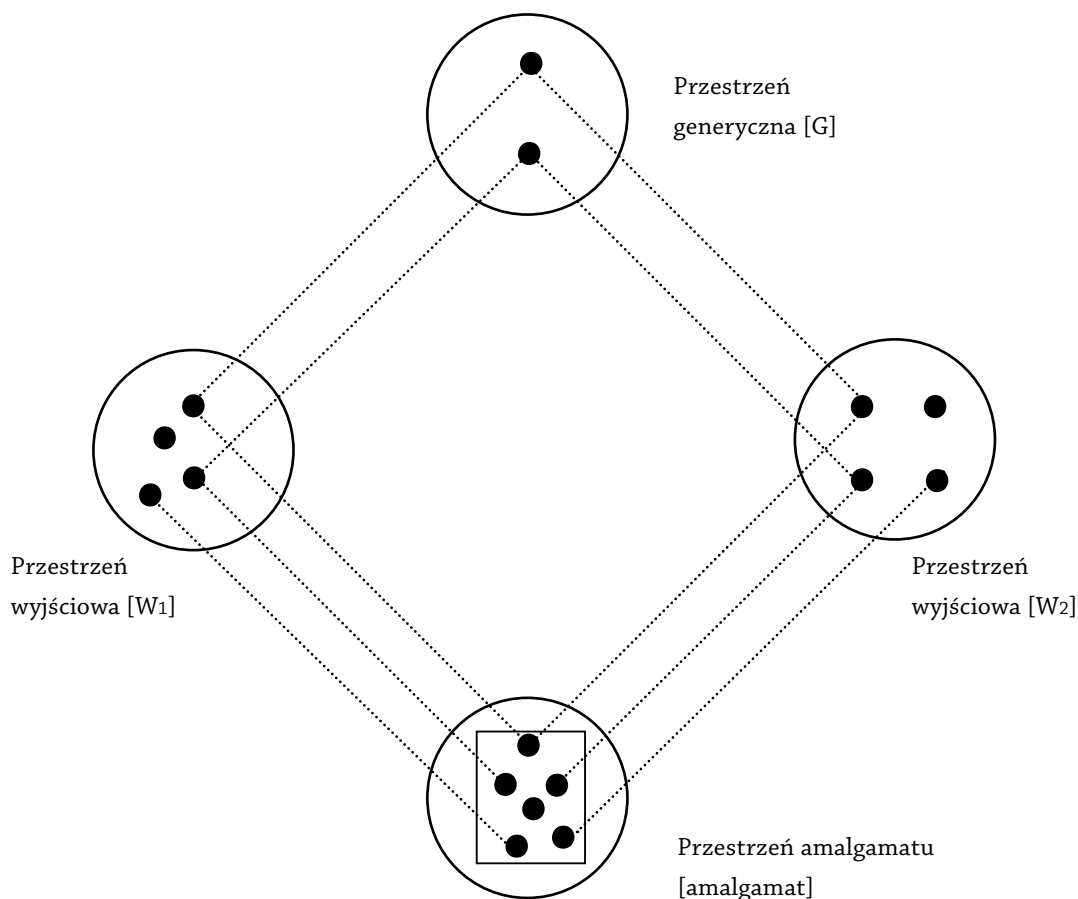
W przypadku omawianego tekstu Tuwima wykorzystanie narzędzi wypracowanych na gruncie teorii integracji pojęciowej umożliwia uzupełnienie dotychczasowych wniosków interpretacyjnych o opis semantycznych zależności istniejących między wyodrębnionymi ramami flirtu, kwiatu

<sup>19</sup>Opracowując koncepcję amalgamatów pojęciowych, Fauconnier i Turner wyróżnili piętnaście istotnych relacji pojęciowych, na których może opierać się proces stapiania: ZMIANA, IDENTYCZNOŚĆ, CZAS, PRZESTRZEŃ, PRZYCZYNA-SKUTEK, CZĘŚĆ-CAŁOŚĆ, REPREZENTACJA, ROLA-WARTOŚĆ, ANALOGIA, DYSANALOGIA, WŁASNOŚĆ, PODOBIEŃSTWO, KATEGORIA, INTENCJONALNOŚĆ, JEDNOSTKOWOŚĆ. Zob. Agnieszka Libura, *Amalgamaty kognitywne w sztuce* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2007), 31.

<sup>20</sup>Libura, *Amalgamaty kognitywne w sztuce*.

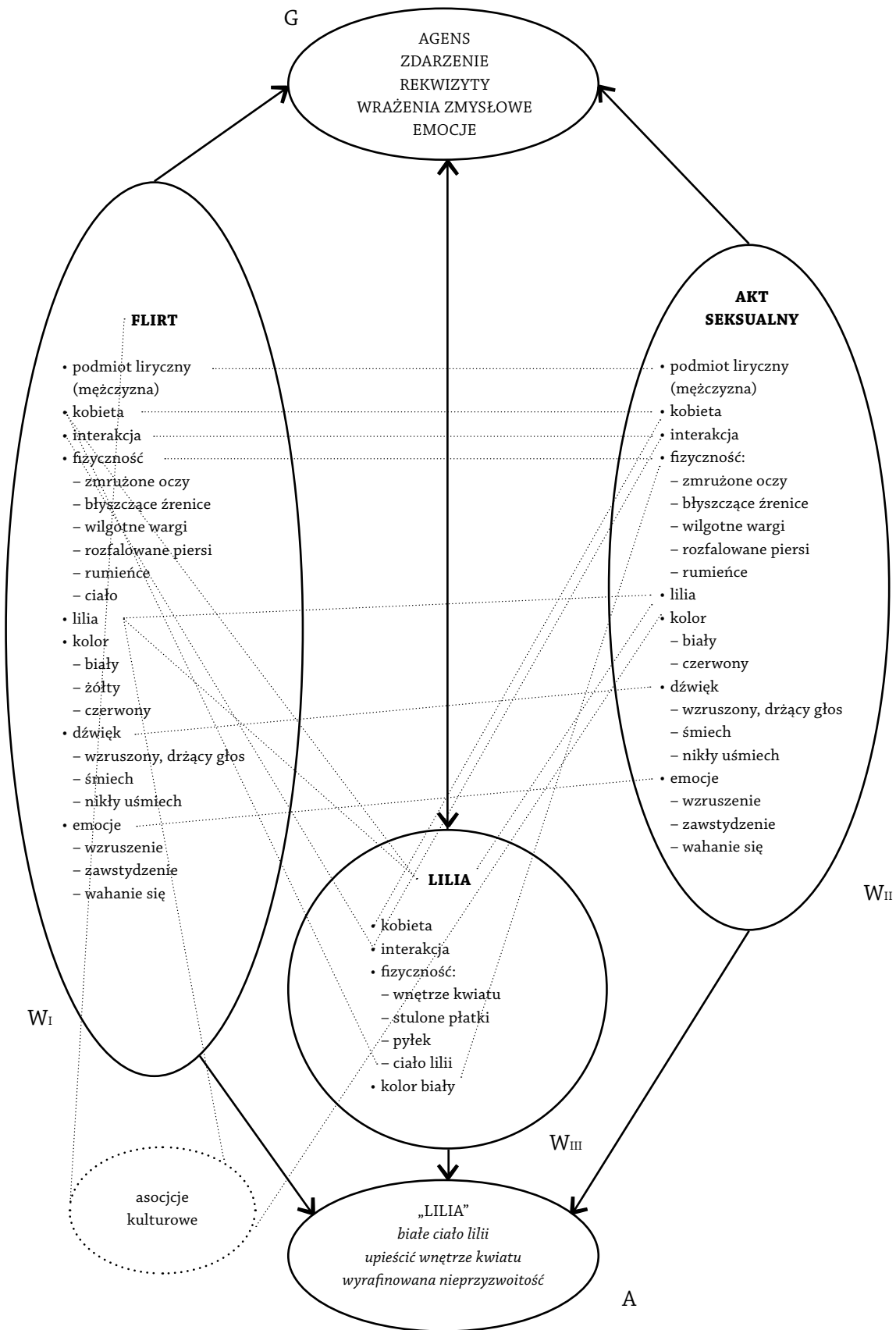
<sup>21</sup>Katarzyna Sadowska-Dobrowolska, „Poetycki świat Wacława Mrozowskiego jako amalgamiczna przestrzeń nocy, snu i śmierci, [w:] red. M. Cichmińska, I. Matusiak-Kempa”, w: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji IV: Metafory i amalgamaty pojęciowe*, red. Monika Cichmińska i Iza Matusiak-Kempa (Olsztyn: UWM, 2012), 264–76.

Proces integracji pojęciowej ilustruje poniższy schemat:



Rys. 1. Schemat integracji pojęciowej [źródło Fauconnier, Turner 1998, 143]

i aktu seksualnego, co stanowi kluczowy element analizy, wyjaśniający końcowy efekt semantyczny tekstu. Inaczej mówiąc, koncepcja ram pozwoliła na dostrzeżenie źródeł obrazowania w tekście Tuwima, ułatwiając tym samym wyznaczenie przestrzeni wyjściowych amalgamatu pojęciowego. Uporządkowane komponenty ram interpretacyjnych ułatwiają ustalenie „podobieństw” i analogii między kluczowymi pojęciami tekstu, co przekłada się na precyzyjniejsze wyznaczenie przestrzeni generycznej amalgamatu, a w efekcie – zrozumienie zarówno mechanizmów poetyckiej kreacji, jak i jej efektu. Patrząc na sens analizowanego tekstu z perspektywy integracji pojęciowej, mamy możliwość zrozumieć, w jaki sposób tytułowa lilia jest jednocześnie uosobieniem dziewczyny, obecnym we flircie towarzyskim symbolem niewinności i dziewiczości, a także pokusy, pożądania i grzechu jednoznacznie odsyłającym z kolei do ramy aktu seksualnego. Poniższy schemat obrazuje sposób, w jaki kształtuje się sieć relacji między poszczególnymi przestrzeniami wyjściowymi, wyznaczonymi na podstawie wydzielonych wcześniej ram interpretacyjnych:



Rys. 2. Schemat integracji pojęciowej zachodzącej w utworze *Lilia* Juliana Tuwima

Dzięki wcześniejszemu zastosowaniu analizy ramowej każda z wyznaczonych przestrzeni wyjściowych (odpowiadających określonym wcześniej ramom interpretacyjnym) zawiera komponenty mające poświadczenie w językowej warstwie utworu, co pozwala uniknąć nadinterpretacji. Ujęcie kreacji artystycznej Tuwima w formie schematu integracji pojęciowej uwidacznia przede wszystkim kluczową funkcję tytułowej lilii. Jej doniosłość sygnalizuje wprawdzie tytuł utworu, ale dopiero prześledzenie układu analogii i uzupełnień pozwala stwierdzić, że właśnie ta przestrzeń wyjściowa spaja najważniejsze komponenty tekstu, warunkując współwystępowanie kategorii flirtu i nieobecnego bezpośrednio aktu seksualnego. Wyznaczenie przestrzeni generycznej, obejmującej w analizowanym tekście zarówno uczestników (agens), jak i samo zdarzenie (integracja) oraz towarzyszące mu rekwizyty (lilia, oczy, wargi, piersi), wrażenia zmysłowe i emocje, uwidocznia wieloelementową korelację między przestrzeniami, przekładającą się na wyrazistość intuicyjnie odczytywanego sensu oraz gwarantującą spójność poetyckiego obrazu. Wykorzystanie teorii integracji pojęciowej pozwoliło również ustalić, że mechanizmem kotwiczącym przestrzeń aktu seksualnego w warstwie semantycznej utworu jest operowanie paralelą i analogią: elementy bezpośrednio dostępnej w interpretacji przestrzeni flirtu są dublowane w aluzyjnie uobecnionej przestrzeni miłości cielesnej. Mechanizm ten wykorzystuje z jednej strony kulturową konwencję flirtu towarzyskiego, z drugiej – kwiat lilii z jego charakterystycznym wyglądem i bogatą symboliką.

Efektom integracji przestrzeni wyjściowych jest powstanie amalgamatu – tekstu budującego oddziałujący na zmysły, silnie nacechowany emocjonalnie, obraz pragnień i relacji łączących podmiot liryczny z rozmówczynią. Leksykalnymi wykładnikami zaistniałej integracji pojęciowej są przede wszystkim sformułowania: „białe ciało lilii” stapiające w sobie obraz kobiety i kwiatu, „upieściłem wewnątrz kwiatu” łączące w sobie kobietę, lilię i akt seksualny, oraz puentujący całość komentarz bohaterki: „Pan jest wy-ra-fi-no-wa-nie nieprzyzwoity”, jednoznacznie poświadczający konieczność podwójnego odczytywania znaczenia całości utworu.

\*\*\*

Zaprezentowane w artykule analizy utworu poetyckiego pokazują, że wypracowane na gruncie językoznawstwa narzędzia badawcze są również przydatne przy poszukiwaniu sposobów organizacji warstwy znaczeniowej tekstu artystycznego. Dzięki wykorzystaniu teorii ram interpretacyjnych możliwe stało się precyzyjne ustalenie układu i zawartości tematycznych przestrzeni leksykalnych *Lilii*. Semantyka rozumienia dostarczyła więc skutecznych narzędzi opisu poszczególnych komponentów tekstu i pozwoliła uzyskać w nim końcowy efekt semantyczny rozłożyć na pojedyncze jednostki składowe, a więc – odsłonić mechanizm kreacji, dotrzeć do nieoczywistych i niedostrzeganych od razu elementów motywujących znaczenie tekstu. Teoria integracji pojęciowej z kolei okazała się przydatna przy opisie wieloaspektowych konstrukcji semantycznych. Dostarcza ona narzędzi badawczych umożliwiających rozłożenie takich skomplikowanych całości na ich części składowe i ustalenie, jak budowane jest w nich znaczenie. Dużym atutem tej metodologii jest również możliwość jej wykorzystania przy omawianiu nie tylko zjawisk kreacji językowej. Z powodzeniem może być zastosowana także do analizy innych (niż językowe) tekstów kultury, takich jak dzieła sztuki czy multimodalne plakaty artystyczne i komunikaty medialne.

Warto zaznaczyć, że korzyści z zastosowania językoznawczych metod analitycznych w odniesieniu do tekstów artystycznych zdają się obopólne. Semantyka leksykalna zyskuje nieoczywiste dane językowe, uzupełniające semantyczne mikrostruktury słów, co znacząco ubogaca wiedzę o ich znaczeniu i stanowi istotny wkład w rekonstrukcję językowego obrazu świata. Z kolei nauki zajmujące się tekstem artystycznym otrzymują skuteczne narzędzia analizy, które pozwalają pokazać mechanizmy kreowania wizji artystycznej i zawartych w niej metaforycznych znaczeń oraz umożliwiają prześledzenie sieci wzajemnych powiązań budujących końcowy efekt semantyczny tekstu. Tak więc zastosowanie językoznawczych narzędzi opisu umożliwia nie tylko odczytanie sensu, ale też ustalenie, jak jest on zakotwiczony w językowej materii tekstu. Nie do przecenienia zdaje się również to, że przyjęcie językoznawczej perspektywy badawczej pozwala wyeliminować sądy niemające poświadczenia w warstwie językowej tekstu, a tym samym – ograniczyć jego interpretację do językowo relewantnych wniosków.

## Bibliografia

- Bartmiński, Jerzy. „Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji”. W: *Konotacja*, zredagowane przez Jerzy Bartmiński, 169–83. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1988.
- Black, Max. „Jeszcze o metaforze”. Przetłumaczone przez Maria Bożenna Fedewicz (tłum.). *Pamiętnik Literacki* 74, nr 2 (b.d.): 255–81.
- – –. „Metafora”. *Pamiętnik Literacki* nr LXII, z. 3 (1971): 17–234.
- – –. „Jeszcze o metaforze”. tłum. Maria Bożenna Fedewicz, *Pamiętnik Literacki*, nr LXXIV, z. 2 (b.d.): 255–81.
- Fauconnier, Gilles, Mark Turner. „Conceptual Integration Network”. *Cognitive Science*, 22–1 (1998): 133–87.
- – –. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books, 2002.
- Fillmore, Charles. „1982, Frame Semantics, [w:] *Linguistics in the Morning Calm, Selected Papers from SICOL-1981, e*”. Seoul, Korea: The Linguistics Society of Korea, Hanshin Publishing Company, 1982.
- – –. „Frames and Semantics of Understanding”. *Quaderni di Semantica* VI, nr 2 (1985): 222–54.
- Grzegorzczkova, Renata. „Pojęcie językowego obrazu świata”. W: *Językowy obraz świata*, zredagowane przez Jerzy Bartmiński, 39–46. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1999.
- Kopaliński, Władysław i Oficyna Wydawnicza Rytm. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2017.
- Langacker, Ronald W. *Wykłady z gramatyki kognitywnej*. Przetłumaczone przez Henryk Kardela. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1995.
- Libura, Agnieszka. *Amalgamaty kognitywne w sztuce*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2007.
- Pajdzińska, Anna, Ryszard Tokarski. „Językowy obraz świata – konwencja i kreacja”. *Pamiętnik Literacki* nr LXXXVII, z. 4 (1996): 143–58.
- Sadowska-Dobrowolska, Katarzyna. „Poetycki świat Wacława Mrozowskiego jako amalgamiczna przestrzeń nocy, snu i śmierci, [w:] red. M. Cichmińska, I. Matusiak-Kempa”. W: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji IV: Metafory i amalgamaty pojęciowe*, zredagowane przez Monika Cichmińska i Iza Matusiak-Kempa, 264–76. Olsztyn: UWM, 2012.

Sapir, Edward. *Kultura, język, osobowość: wybrane eseje*. Przetłumaczone przez Barbara Stanosz i Roman Zimand. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.

Sławkowa, Ewa. „Instrumentarium badawcze współczesnego językoznawstwa w opisie semantyki tekstu artystycznego (wybór zagadnień)”. W: *Semantyka tekstu artystycznego*, zredagowane przez Anna Pajdzińska i Ryszard Tokarski, 9–26. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001.

Tokarski, Ryszard. „Typy racjonalności w językowym obrazie świata”. W: *Semantyka tekstu artystycznego*, zredagowane przez Anna Pajdzińska i Ryszard Tokarski, 231–45. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001.

Wierzbicka, Anna. „Genry mowy”. W: *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, zredagowane przez Teresa Dobrzyńska i Elżbieta Janus, 125–37. Wrocław: Ossolineum, 1983.

– – –. *Lexicography and Conceptual Analysis*. Tucson: Karoma, 1985.

– – –. „The meaning of color terms: semantics, culture, and cognition”. *Cognitive Linguistics (includes Cognitive Linguistic Bibliography)* 1, 1 (1990): 99–150.

# SŁOWA KLUCZOWE:

## teoria integracji pojęciowej

### TEKST ARTYSTYCZNY

#### **ABSTRAKT:**

Artykuł poświęcony jest zaprezentowaniu możliwości wykorzystania językoznawczych narzędzi opisu zjawisk semantycznych do analizy i interpretacji tekstu artystycznego. Na wstępie Autorka omawia zmiany koncepcji znaczenia, będące skutkiem rozwoju językoznawstwa kognitywnego, oraz konsekwencje tych zmian, tj. poszukiwanie nowej formuły definicji i zainteresowanie zjawiskiem kreacji językowej. Następnie przypomina zależności istniejące między konwencją i kreacją, a także wskazuje rolę analizy tekstów artystycznych w badaniach poświęconych rekonstrukcji językowego obrazu świata. W dalszej kolejności opisuje korzyści, jakie płyną z uwzględniania takich analiz w pracach językoznawczych. Zadaje pytania o możliwość zastosowania metodologii językoznawczych w analizach tekstów i stawia hipotezę o ich przydatności w wyjaśnianiu mechanizmów kreacji językowej i w ustalaniu, jaki sposób uzyskany został końcowy efekt semantyczny analizowanego tekstu. Następnie skupia się na dwóch wybranych teoriach językoznawczych, tj. na teorii ram interpretacyjnych Charlesa Fillmore'a oraz teorii integracji pojęciowej Gilles'a Fouconniera i Marka Turnera. Przechodząc do części analitycznej pracy, w kolejności omawia teoretyczne założenia obu koncepcji badawczych i prezentuje, jak za ich pomocą można przeprowadzić analizę i interpretację wybranego tekstu artystycznego. Etapy analizy prezentuje w formie tabeli i schematu integracji pojęciowej, co pozwala dokładniej prześledzić jej przebieg. Zastosowanie językoznawczych narzędzi opisu kreatywnych zjawisk językowych pozwala Autorce ustalić relacje między komponentami sensotwórczymi tekstu, precyzyjnie wyjaśnić mechanizmy obecnej w nim kreacji oraz określić końcowy efekt semantyczny zawarty w omawianym utworze. Sformułowane wnioski opowiadają się za słusnością włączenia analizy językoznawczej do badań nad tekstem.

*teoria ram interpretacyjnych*

## semantyka leksykalna

### amalgamat pojęciowy

#### SEMANTYKA LEKSYKALNA

**NOTA O AUTORCE:**

Katarzyna Sadowska-Dobrowolska (1982) – absolwentka filologii polskiej i filologii romańskiej UMCS, doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa; od 2011 r. pracuje na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Prowadzi badania z zakresu semantyki ze szczególnym uwzględnieniem semantyki porównawczej oraz teorii i dydaktyki przekładu. |