

ANALIZA LEKSYKALNYCH WYKŁADNIKÓW NIEPEWNOŚCI W KORPUSIE TEKSTÓW FANTASTYCZNYCH

Wstęp

Od kilku lat można obserwować rosnące zainteresowanie językoznawców tekstami literackimi. Metody proponowane przez językoznawstwo, a zwłaszcza językoznawstwo korpusowe, mogą znacznie poszerzyć horyzont badań literackich¹.

Celem niniejszego artykułu jest próba opisu zabiegów językowych, pozwalających wyrazić to, co wymyka się przedstawieniu, za pomocą narzędzi propo-

¹ Należy wspomnieć w tym miejscu o badaniach literatury prowadzonych z punktu widzenia językoznawczego. Istnieje wiele prac dotyczących np. stylistyki (Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, „Communications” 1966, nr 1, s. 1-27; Algirdas Greimas, *Essais de sémiotique poétique*, Paris 1982; Geoffrey Leech, Michael Short, *Style in fiction: A linguistic introduction to english fictional prose*, Harlow 2007), stylometrii (Véronique Magri-Mourgues, *Stylistique générique et statistique*, „Journées d'Analyse des Données Textuelles” 2006), stylistyki korpusowej (Michael Stubbs, *Conrad in the computer: examples of quantitative stylistic methods*, „Language and Literature” 2005, nr 1, s. 5-24). Wyżej wymienione badania w pogłębiony sposób opisują liczne zabiegi stylistyczne i charakterystyczne cechy leksykalno-gramatyczne u różnych autorów (na przykład Flauberta, Prousta, Dickensa, Jane Austen) lub ustalają powtarzające się stereotypowe schematy. Na gruncie polskim: *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa* pod redakcją Sławkowej (*Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, t. 1, Katowice 2012).

Legallois (Dominique Legallois, Agnès Tutin, *Vers une extension du domaine de la phraseologie*, „Langages” 2013 (189)) proponuje analizę konstrukcji leksykalno-składniowych typowych dla tekstów literackich. Jednak do tej pory brak systematycznych, czysto językoznawczych badań (jednocześnie na poziomie semantyki, składni i dyskursu). Jeszcze mniej uwagi poświęca się analizie korpusów językowych literackich i ich przetwarzaniu za pomocą dostępnych narzędzi korpusowych.

nowanych przez językoznawstwo korpusowe. Analiza obejmuje leksykalne wykładniki niepewności w korpusie tekstów fantastycznych.

Korpus

Wybór korpusu nie jest przypadkowy. Literatura fantastyczna stwarza „zjawiska”, których wyrazić się nie da. Język pozwala uchwycić ich ulotność, w pewnym sensie „zmaterializować” je za pomocą określonych środków. Materiał do niniejszej pracy stanowi korpus składający się z *Powieści fantastycznych* E.T.A. Hoffmanna oraz zbiory nowel fantastycznych dziewiętnastowiecznych *Fantastyczne opowieści* (W. E. Aytoun, H. Balzac, W. W. Collins, Ch. Dickens, A. France, T. Gautier, W. Irving, N. Macleod, P. Merimée, E. A. Poe, W. Scott, J. Sheridan Le Fanu, A. Villiers de L'Isle-Adam, E. M. De Vogue, S. Warren, O. Wilde). Programem, który został wykorzystany przy opracowaniu niniejszego artykułu, jest aplikacja AntConc 3.4.4. autorstwa Laurence'a Anthony'ego.

Proponowane badania wpisują się w badania grupy DiSem (Dyskurs Semantyka Inferencja).

Fantastyka i niepewność

Pojęcie „fantastyka” nawet dziś (a być może zwłaszcza dziś) wydaje się niedookreślone i problematyczne. Napotykamy trzy zasadnicze trudności w zdefiniowaniu fantastyki: ewolucję pojęcia „fantastyka”, znaczną liczbę jego definicji i wymienne używanie pojęć niejednoznacznych. Większość definicji fantastyki osadzona jest w sferze wahania. Dwuznaczność, wątpliwość, co do natury świata przedstawionego, są elementami nieodłącznie związanymi z analizą tekstów fantastycznych. My pozostaniemy wierni definicji zaproponowanej przez Todorova. Autor pisze:

W świecie, który uznajemy za nasz, ten który znamy, bez diabłów, sylfid ani wampirów, ma miejsce zdarzenie, którego nie możemy wytłumaczyć prawami tego bliskiego (oswojonego, znanego) nam świata. Ten, kto postrzega wydarzenie, musi wybrać jedno z możliwych rozwiązań: albo chodzi o iluzję zmysłów, twór wyobraźni, i w tym przypadku prawa rządzące światem pozostają niezmiennie, albo wydarzenie miało naprawdę miejsce, jest częścią składową rzeczywistości, ale

wówczas ta rzeczywistość podlega prawom nam nie znanym. Albo diabeł jest jedynie iluzją, tworem wyobraźni; albo istnieje naprawdę, tak jak inne żywe stworzenia, z tą różnicą, że spotykamy go bardzo rzadko.²

Według Todorova fantastyka zajmuje czas wahania, moment niepewności, kiedy nie wiadomo, które rozwiązanie zaakceptować. I właśnie pojęcie niepewności, a dokładniej jej leksykalne wykładniki są tematem niniejszej pracy.

Fantastyka to wahanie odczuwane przez istotę, która zna tylko prawa naturalne, wobec wydarzenia pozornie nadnaturalnego³. Todorov nie akceptuje niewiary całkowitej: „Prawie uwierzyłem” – ta formuła streszcza esencję fantastyki według Todorova. „Wiara całkowita jak i niewiara doprowadziłyby nas poza obszar fantastyki”⁴. Magdalena Wandzioch uważa, że czytelnik musi udawać, że wierzy: „ten, kto chce uczestniczyć w grze, musi udawać, że wierzy w to, co czyta”⁵. W gruncie rzeczy czasownik „udawać” prowadzi nas do „nie wierzyć”. Louis Vax uważa, że jedynie najbardziej przygotowani są zdolni czerpać przyjemność estetyczną z opowiadania, nie tylko dlatego, że w to nie wierzą, ale zwłaszcza dlatego, że w to nie wierzą⁶.

Fantastyka wprowadza więc rysę w poznaniu rozumowym, jest pewnym zerwaniem z tym, co znane i wyrażalne. Można mnożyć tutaj cytaty: „fantastyka manifestuje rozerwanie, załamanie koherencji uniwersalnej [...]; jest szczeliną w niezmiennych prawach rządzących codziennym światem”⁷, „brutalnym wtargnięciem tajemnicy do życia realnego”⁸, „fantastyka pojawia się jako zerwanie stałości świata rzeczywistego”⁹, jest „uszkodzeniem/zaburzeniem w systemie uprzednio ustalonych zasad”¹⁰. Wszystkie te cytaty pokazują nam, że *inquiétante étrangeté* (*unheimliche*) – niepokojącą dziwność, niesamowitość – buduje się na „nieprawidłowości, elemencie niezgodnym z prawami doświadczenia ogółu”¹¹.

² T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970, s. 29.

³ Tamże, s. 29.

⁴ Tamże, s. 35.

⁵ M. Wandzioch, *Nouvelles fantastiques au XIX siècle: jeu avec la peur*, Katowice 2001, s. 98.

⁶ L. Vax, w: M. Wandzioch, dz. cyt., s. 95.

⁷ R. Caillois, *Anthologie du Fantastique*, Paris 1978, s. 8.

⁸ P.-G. Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris 1951.

⁹ L. Vax, *La séduction de l'étrange ...*, dz. cyt., s. 172.

¹⁰ T. Todorov, *Introduction...*, dz. cyt., s. 174.

¹¹ J. Fabre, *Le miroir de sorcière, essai sur la littérature fantastique*, Paris 1992, s. 84.

Fantastyczny świat przedstawiony rodzi się w języku¹². W jaki więc sposób język pozwala uchwycić i podtrzymać wahanie między tym, co znane, a tym, co wykracza poza poznanie ludzkie. W języku niewyraźność jest budowana na wielu poziomach. Jednak w niniejszej pracy skupimy się głównie na opisie leksykalnych wykładników niepewności. Skoro osiąga się oczekiwany efekt (intuicyjna klasyfikacja danego tekstu jako fantastycznego), to znaczy, że język pozwala kreować niewyraźność, i tak naprawdę, w języku tej niewyraźności należy szukać. Jakie wykładniki językowe stwarzają niewyraźność? Jakie są jej językowe sygnały?

Za pomocą skromnych¹³ środków porusza się wyobraźnię czytelnika. Użyte środki mają wywoływać określony efekt, w przypadku noweli fantastycznej dziewiętnastowiecznej – wzbudzać niepewność u czytelnika. Bez niepewności/wahania nie ma fantastyki (w każdym bądź razie, przyjmując definicję zaproponowaną przez Todorova).

Metodologia

Nasze badania zakładają, że należy wziąć pod uwagę kryterium tekstowe, to znaczy dystrybucję badanych jednostek w tekście. Celem analizy jest ekscerpacja takich jednostek/wyrażeń, które budują niepewność. Wybór ściśle określonego typu dyskursu (teksty fantastyczne) pozwala, z punktu widzenia statystycznego, traktować opisywane wyrażenia jako kolokacje właściwie dla danego typu tekstu. Termin kolokacja został wprowadzony przez Firtha i oznacza łączliwość wyrazów uwarunkowaną leksykalnie¹⁴. Tutin i Grossmann definiują kolokacje jako uprzywilejowane związki leksykalne zachowujące semantyczny składnikowy charakter¹⁵. Na poziomie dyskursu kolokacje są opisane jako rodzaj zwyczaju językowego¹⁶. Nie istnieje więc taka definicja tego terminu, która byłaby akceptowana przez wszystkich językoznawców, co sprawia, że te same

¹² Ponieważ w artykule interesuje nas językowe przedstawienie świata fantastycznego, świadomie pomijamy dzieła malarskie, które w swoim „języku” – forma, kolor – „mówią” o światach fantastycznych oraz utwory muzyczne (np. „Symfonia fantastyczna” H. Berlioz, która w tytule suponuje strategię odbioru).

¹³ Elementy tworzące niepewność są stosunkowo ograniczone ilościowo, ale mają charakter powtarzalny.

¹⁴ J.R. Firth, *Papers in Linguistics*, Oxford 1957, s. 194-214.

¹⁵ A. Tutin, F. Grossmann, *Les collocations: analyse et traitement*, Amsterdam 2003.

¹⁶ S. Mejri, T. Muryn, & all., *La phraséologie entre langues et cultures*, Berlin 2013, s. 7-11.

połączenia wyrazowe, które są klasyfikowane przez jednych jako kolokacje, nie mają takiego statusu w opracowaniach innych badaczy. Ze względu na wieloznaczność terminu, proponujemy termin ciągów wyrazowych. Narzędzia informatyczne do eksploracji korpusu, potrafią takie jednostki w tekście rozpoznać.

Nasza rozszerzona koncepcja frazeologii pozwala wyjść poza obszar jednostek uznawanych zazwyczaj jako „skostniałe” (związki frazeologiczne czy kolokacje). Wedle tej koncepcji jest możliwe rozróżnienie różnych typów dyskursów odwołując się do ich semantyczno-gramatycznej konstrukcji. W każdym typie dyskursu istnieją specyficzne, charakterystyczne modele semantyczne, które realizują się pod postacią modeli składniowych dla leksemów właściwych różnym typom dyskursu (włącznie z tekstem literackim)¹⁷. Modele te, względnie stabilne, dopuszczają jednak obecność wariantów.

Leksykalne obrazowanie „fantastycznej” niepewności

Nasze rozważania rozpoczniemy od analizy rzeczowników odsyłających bezpośrednio do fenomenu, czyli tego, co wymyka się ludzkiemu poznaniu. Szczególną uwagę skupiliśmy na bezpośrednich kontekstach: lewo- i prawostronnych połączeniach wyrazowych. Analiza kontekstów pozwala dotrzeć do istotnych charakterystyk pojęć.

Niemożliwość bezpośredniego nazwania sprawia, że fenomen pojawia się w tekście w sposób niebezpośredni, a więc jest pozbawiony imienia. W analizowanym korpusie najczęściej występują następujące rzeczowniki: *siła, moc, potęga, wpływ, władza, istota, postać, kształt, forma, zjawisko, zjawia, coś, zarys, obecność, widziadło, widmo*.

Siła, moc, potęga, wpływ, władza wskazują na zdolność oddziaływania fenomenu, wywierania wpływu:

– Jakaś tajemna siła zdawała się wydobywać je ze mnie.

Kształt, forma, zarys, kontury akcentują inny element fenomenu, jego ulotność i niemożliwość doprecyzowania:

¹⁷ Badania nad uniwersalną matrycą językową powieści kryminalnej są prowadzone przez grupę DiSem – Dyskurs Semantyka Inferencja (T. Muryn, M. Niziołek, A. Hajok, W. Prażuch).

- Jakaś obecność unosiła się w powietrzu; jakiś kszałt silił się przebić przez zaporę.
- Kontury się zarysowały
- W pewnej chwili dostrzegł zarys białej postaci.

Czasowniki *silić się* oraz *zarysowywać się* potęgują niewyraźalny charakter opisywanego zjawiska, wskazują na moment stawania się i jednocześnie niemożliwości zaistnienia.

Zjawa, zjawisko, widziadło, widmo wskazują na nierealne, przerażające postaci o niesprecyzowanym wyglądzie.

Postać wydaje się być najbardziej dokładnym określeniem, najmniej rozmytym, jednak analiza bliskiego kontekstu odrealnia opisywane zjawisko: *straszliwa, straszna, wysoka, czarna, chuda, długa, olbrzymia, dziwaczna, krwawa, blada, przerażająca, biała, tajemnicza, ponura, posępna*.

- Właśnie ukazała się krwawa postać
- Cóż za straszna zobaczyłem postać.

Nadawca może również sygnalizować, że nie identyfikuje przedmiotu, o którym jest mowa za pomocą zaimków nieokreślonych. *Jakiś/jakaś* potęgują deskrypcję nieokreśloną:

- (...) stopach łóżka siedziała skulona jakaś postać, czarna, pomarszczona
- Upłynęło jednak sporo czasu, zanim dotarłem do drzwi salonu, albowiem jakaś nieznana siła kazała mi za każdym trzecim krokiem cofać się...

Zaimek nieokreślony *coś* zastępuje najczęściej jakiś przedmiot bądź wydarzenie/fakt, których nie można określić. *Coś* wskazuje na element jakiegokolwiek zbioru oprócz zbioru ludzi.

- Wtem... idzie coś z cicha
- Tak, uspokajam się na nowo, ale teraz... coś drapie się o nowy ten mur
- Coś wołało.

Problem z nazwaniem przekłada się na problem z opisaniem/charakterystyką tego, co niewyraźalne. W analizowanym korpusie szczególną uwagę zwracają przymiotniki. W dużej mierze, to one tworzą tzw. „atmosferę fantastyczną”. Ich zadaniem jest nadanie wydarzeniom, przedmiotom realnym, inne-

go, najczęściej niepokojącego wymiaru. Właściwie wszystko (ale oczywiście w granicach zasad gry „uprawianej” na kartach fantastyki) może stać się źródłem niepokoju i wywoływać wahanie, zarówno u bohaterów, jak i czytelników. Poniżej przedstawiamy listę najczęściej występujących jednostek (przymiotników), które budują aurę niepewności: *dziwny, dziwaczny, niejasny, nieokreślony, nieopisany, niepewny, niepojęty, niesamowity, niesłychany, nieuchwytny, niewidzialny, niewypowiedzialny, niewypowiedziany, niewysłowiony, niewyraźny, niewytłumaczalny, niewytłumaczony, niezbadany, nieznan, niezrozumiały, tajemny, tajemniczy*.

Wymienione przymiotniki potęgują niewyraźny charakter opisywanego świata. Fenomen posiada cechy, które wyróżniają go z ogółu: *wdzięk tajemny / nieokreślony / osobliwy / nieuchwytny / nieopisany, tajemnicze piękno, tajemniczy urok, nieokreślony czar, dziwna piękność*.

Sam fenomen nie jest jednak dokładnie opisany. O jego charakterze wnioskujemy z reakcji, które wywołuje u bohaterów. Pośród emocji najczęściej występuje strach¹⁸. Zmienia się jednak jego intensywność: *obawa* (48), *niepokój* (94), *lęk* (42), *strach* (74), *przestrach* (26), *przerażenie* (69), *trwoga* (49). W otoczeniu tekstowych synonimów¹⁹ strachu znajdują się następujące przymiotniki:

- *lęk* (niejasny, nieodparty, nieokreślony, niewypowiedziany, przesądny, śmiertelny, utajony, wyimaginowany, zabobny);
- *niepokój* (bezustanny, dziwny, gwałtowny, konwulsyjny, osobliwy, nieokreślony, niewypowiedzialny, niewypowiedziany, skrajny, straszliwy, tajemny);
- *obawa* (dziecinna, dziwna, tajemnicza, ukryta);
- *przerażenie* (bezgraniczne, krańcowe, najmocniejsze, najokropniejsze, najstraszliwsze, najwyższe, niesłychane, niewymowne, niewysłowione, radosne, straszne, śmiertelne, tajemne, wielkie);
- *przestrach* (głęboki, niewytłumaczony);
- *strach* (dziecinny, dziwny, obłądny, nagły, największy, nieokreślony, niepojęty, niewypowiedziany, paniczny, śmiertelny, wielki, zabobny, zdławiony);

¹⁸ Na ten temat szerzej pisaliśmy w artykule *Le profil phraséologique de la peur dans la littérature fantastique du XIX^e siècle comme marque d'un genre spécifique* (w druku).

¹⁹ Tutaj należy podkreślić, że w języku synonimy całkowite nie istnieją. Zaproponowane synonimy „strachu” różną się odcieniami znaczeń, między innymi stopniem intensyfikacji.

- *trwoga* (mimowolna, ohydna, najokropniejsza, najwyższa, nieokreślona, niepoahamowana, niepojęta, niewypowiedziana, niewystawiona, niewytłumaczalna, niewytłumaczona, straszliwa, śmiertelna, tajemnicza, zabobonna).

Bez strachu trudno mówić o fantastyce. Strach jest w dużej mierze wywołany niepewnością wobec zjawiska/wydarzenia, w którym uczestniczymy lub które obserwujemy. Podkreślone jednostki, z jednej strony wskazują na niewyraźny charakter opisywanych emocji, z drugiej, inferują niemożliwość przedstawienia przyczyny.

Sam rzeczownik *niepewność* jest intensyfikowany za pomocą następujących przymiotników: *niewytłumaczalna*, *mglista*. Intensyfikacja opiera się w tym wypadku na redundancji sensu.

Wszystko przesiąknięte jest atmosferą tajemniczości. Nie brakuje elementów, które informują o tym wprost: *atmosfera tajemniczości*, *atmosfera tajemnicy*, *nieokreślona atmosfera tajemnicy*.

Miejsce i czas również tracą swój wyraźny, jednoznaczny charakter: *dziwne pustkowia*, *blady świt*. Cały świat wydaje się rozmywać w nieokreślonych kształtach: *niewyraźny kształt*, *niewyraźny odcisk*, *niewyraźna mgławica*. Barwy tracą swą moc, są przyćmione. Ich stonowany charakter pozwala widzieć „nie-dokładnie”, „nieprecyzyjnie”: *półmrok*, *niewyraźne światło księżycy*, *niepewne światło*, *nieokreślony płomień*, *niepewny blask świec*, *blady płomień*, *bladawe światło* itp.

Różne elementy mogą stać się tajemnicze i niepokojące (*tajemnicze godła*, *tajemnicze pudło*, *tajemnicza ściana*, *tajemnicze zwierciadło*, *dziwny list*, *dziwna notatka*), nawet banalne rzeczy użytku codziennego, np. *tajemniczy portfel*.

Uwagi końcowe

Językoznawcy często preferują badania nad językiem ogólnym lub specjalistycznym uznając tekst literacki za nieprzewidywalny. Tymczasem w przypadku noweli fantastycznej autorzy tworzą tzw. efekt fantastyczny z dość ograniczonych środków.

Analiza leksykalnych wykładników niepewności stanowi jedynie wstęp do dalszych badań nad niewyraźnością w testach fantastycznych. Niewyraźność jest budowana na wielu poziomach, m.in. w hiperbolicznych opisach wykorzy-

stujących różne techniki intensyfikacji, w konstrukcjach składniowych, wyrażeniach bezosobowych na „-no”, „-to”, stronie biernej, nominalizacji itp.

Przedstawiona problematyka wpisuje się w prace badawcze, których celem jest wyodrębnienie jednostek powtarzalnych i sekwencji znaczących (leksemów, związków utrwalonych, sekwencji zrutynizowanych, zleksykalizowanych aktów mowy itp.) w dyskursie literackim właściwym dla gatunku zdefiniowanego jako literatura fantastyczna. Czytelnicy literatury fantastycznej wiedzą, że istnieją elementy stałe i powtarzalne, niezależne od twórcy tekstu, w sposób obligatoryjny występujące w każdym dziele i decydujące o przynależności do gatunku. Literaturę fantastyczną można opisać na poziomie analizy językowej (a nie tylko fabularnej) oraz wyodrębnić, na poziomie narracji i dialogu, sekwencje powtarzające się. Ekstrakcja powtarzających się struktur leksykalno-składniowych w tekstach fantastycznych pozwoli na rozpoznanie i przede wszystkim zdefiniowanie postulowanej stałej, niezmiennej dla każdego tekstu fantastycznego konstrukcji (zakładającej jednak wariantywność).

Kolejnym etapem badań mogłoby być zaproponowanie ekwiwalentów tłumaczeniowych sekwencji wyrażających niepewność. Wyodrębnienie struktur leksykalno-składniowych właściwych dla tego typu tekstów może kiedyś stanowić podstawę do stworzenia narzędzi wspierających pracę tłumacza specjalizującego się w przekładzie tekstów fantastycznych.

Jak zauważa Dąbska-Prokop, jedną z trudności przełożenia nowel fantastycznych jest fakt, że „literatura polska nie była przez wiekiem XX bogata w opowieści fantastyczne typu Hoffmanna, Gautiera, Poego (...), które mogłyby współtworzyć to, co Antoine Berman nazywa horyzontem tłumacza, a więc wzór czy model dyskursu, współdeterminujący wybory tłumacza, obok oczywiście takich czynników jak kompetencja językowa czy szeroko rozumiana kompetencja kulturowa”²⁰.

Narzędzia lingwistyki korpusowej zasługują na uwagę literaturoznawców i powinny być rozwijane tak, by przyczyniały się do poszerzenia zakresu analizy tekstów literackich.

²⁰ U. Dąbska-Prokop, *Warsztat tłumacza i jego pułapki*, Kielce 2005, s. 123.

Abstract

The goal of the article is an analysis of lexical exponents of inexpressibility/uncertainty/doubt in the corpus of fantasy literature. Uncertainty/doubt is one of the defining criteria of fantasy literature as the world pictured does not exist in the extra-linguistic dimension. How does language capture and sustain the uncertainty between what is known and what transcends human understanding?

The literary text is rarely a focus of interest for linguists, which should definitely be attributed to its unpredictability. At the same time, methods proposed by linguistics, especially corpus linguistics, can significantly widen the scope of literary studies. The research material for the paper is a corpus comprising "Powieści fantastyczne" by E.T.A. Hoffmann and a collection of fantasy novellas "Opowieści fantastyczne". The suggested research fits in with the work of DiSem group (Discourse Semantics Interference).