

## Dowcip językowy w tekstach polskiego kabaretu z lat 2000–2013

Anna Iwanowska  
Streszczenie pracy

Trzy najważniejsze publikacje, będące inspiracją do mojej pracy, ukazały się stosunkowo dawno temu. Pierwsza z nich i jedna z najważniejszych prac językoznawczych – Polski dowcip językowy Danuty Buttler – analizuje materiał na podstawie gazet i publikacji z lat 60. Druga z nich, nieco bliższa mojemu tematowi, O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych Tadeusza Szcherbowskiego, to praca poświęcona skeczom i humorowi politycznemu z lat 80. Trzecia Anny Krasowskiej Od Zielonego Balonika do Potem analizuje literacki kabaret XX wieku. Brakuje więc opracowania najnowszych tekstów kabaretowych oraz weryfikacji zastosowanych do tej pory metodologii.

To właśnie jest celem mojej pracy doktorskiej Dowcip językowy w tekstach polskiego kabaretu z lat 2000–2013. Analizuję na podstawie 400 skeczów kabaretowych dowcip językowy. Teksty pozyskałam w większości bezpośrednio od czołowych polskich kabaretów. Wśród grup ze mną współpracujących jest wiele uznanych i rozpoznawalnych kabaretów: Kabaret Ani Mru-Mru, Kabaret Młodych Panów, Kabaret Słuchajcie, Kabaret Hrabi. Jest też około 50 innych – mniej lub bardziej znanych w środowisku – formacji. Część z nich przedstawia tradycyjny, literacki kabaret. Część natomiast preferuje multimedialny styl komunikacji z odbiorcą (o tym pisał niemiecko-polski teoretyk kabaretu Michael Fleischer). Materiał, który zebrałam, jest bogaty, ale i niejednorodny językowo.

Do analizy wybrałam skecze spełniające dwa warunki: 1. Ich tekst pochodził od kabareciarzy lub – w przypadku nielicznych tekstów – ze stron internetowych specjalizujących się w archiwizacji kultury lub stron internetowych grup kabaretowych; 2. dominował w nich dowcip językowy. Nie brałam więc pod uwagę tekstów zbudowanych na komizmie sytuacyjnym bądź postaci.

Starałam się również, aby przy doborze materiału stworzyć korpus zrównoważony. Przez pojęcie zrównoważony w odniesieniu do kabaretu rozumiem zestawienie tekstów znanych, uznawanych za kanoniczne, i nieznanymi, efemerycznymi; skecze grup rozpoznawanych przez publiczność masową i elitarną; dialogi, monologi i piosenki; skecze grup studenckich i profesjonalnych.

Przygotowany w ten sposób korpus poddałam analizie, wydzielając fragmenty zawierające przykłady dowcipu językowego i wstępnie opatrywałam je komentarzami. Na etapie ekscepcji wydzieliłam kilka nadrzędnych grup: (orto)grafia, fonetyka, fleksja, słowotwórstwo, leksyka, frazematyka, składnia i stylistyka. Przykłady z ostatniej grupy rozdzieliłam do wcześniejszych, kierując się słowami J. Sikorskiego, że: „(...) nie istnieje w stylu nic, czego nie byłoby już w systemie języka (...)”<sup>1</sup>. W obrębie poszczególnych grup wydzielałam podgrupy przykładów opartych na podobnych mechanizmach, które potem analizowałam i opisywałam (części 3–9). Do charakterystyki wybierałam dwa typy egzempli: 1. najlepiej oddające istotę zastosowanego chwytu, 2. oddające inny aspekt mechanizmu (na przykład jego realizację à rebours.). Całość opatrzona jest komentarzem analitycznym i bogato ilustrowana cytatai.

---

<sup>1</sup> J. Sikorski, dz.cyt., s. 13.

Zjawisko śmieszności i opis mechanizmów jego powstawania były podejmowane przez badaczy reprezentujących wiele dyscyplin: filozofów, estetyków, psychologów, literaturo- i językoznawców. Konsekwencją tego jest powstanie różnorodnych teorii, opartych na głównym mechanizmie, jaki realizują poszczególne przejawy śmieszności. Niektóre z opracowań syntezujących wymieniają ponad pięćdziesiąt teorii komizmu. Wiele z nich jednak to warianty i uzupełnienia stanowisk, mieszczących się w grupie koncepcji obiektywistycznych z motywem przewodnim. Wśród popularnych teorii wyróżnić można: teorie cechy ujemnej (Arytoteles, Tomas Hobbes, Stendhal, Karl Ueberhost), teorie degradacji (Aleksander Bain, Alfred Stern), kontrastu (Immanuel Kant – zaliczany również do przedstawicieli teorii niespójności, Herbert Spencer, Theodor Lipps, Ignacy Chrzanowski, Karol Irzykowski, Harold Höffding, Julian Krzyżanowski, Gienadij Pospiełow), sprzeczności (Georg Hegel, Franz Vischer, Mikołaj Czernyszewski, Jakow Elsberg, Jurij Boriew, Marie Collins-Swabney, Matthew M. Hurley, Daniel C. Dennett i Reginald B. Adams junior, Arthur Schopenhauer, Karol Lemcke, Stefan Morawski, David Hector Monro, John Morreall), odejścia od normy (Tadeusz Peiper, Jan Bystron, Jan Trznadlowski, Elie Aubouin, Helmuth Plessner). Dodatkową grupą są teorie eklektyczne, łączące elementy wcześniej wymienionych poglądów (Karl Groos, Henri Bergson, Zygmunt Freud). Osobną kategorią jest nurt badań humorologicznych, odchodzących od definiowania mechanizmów komicznych, a koncentrujących się na badaniu humoru jako szerszej kategorii.

Językoznawcy, w tym Danuta Buttler, podejmowali zagadnienia związane z relacją przedmiotu i rzeczywistości. W kabarecie mamy do czynienia z kreowaną, skondensowaną rzeczywistością, odnoszącą się do sfery pozajęzykowej, ale będącą ściśle podporządkowaną sytuacji narracyjnej. Przypadki, w których odbiorca nadaje sens skeczowi (zamiast odkrywać sens zamierzony przez nadawcę), są rzadkie i wymagają specyficznego kontekstu społecznego, politycznego i kulturowego. Kabaret bowiem zestawia, posługując się nomenklaturą Jeana Paula Richtera, trzy przebiegi myślowe: własny, cudzy właściwy (nadawcy) i cudzy pozorny (projektowany na nadawcę przez odbiorcę). Istotne jest jednak rozróżnienie przebiegów komunikacyjnych oraz ról nadawczo-odbiorczych. Ich pomieszanie może bowiem uniemożliwiać odczytanie intencji niektórych przejawów śmieszności, o czym wspomina teoretyk kabaretu Władysław Sikora. Warta uwzględnienia jest również relacja mikro- i makroświata bądź w innym ujęciu rzeczywistości wykreowanej w tekście zestawionej ze sferą pozajęzykową. W analizie tekstów kabaretowych odnajdujemy podobieństwa z teoriami izolacji i koncepcji maski komicznej, odwołujące się do pozornego zawieszania praw logiki i językowych na rzecz ukrywania operacji poetyckich, a w konsekwencji podawania tekstu kabaretowego odbieranego jako naturalny język. Dowcip w ujęciu językoznawców definiowany jest jako pojęcie ogólne, będące synonimem komizmu, bądź jako gatunek. Można stwierdzić ich wpływ na siebie, dlatego badawczym wyzwaniem bywa określenie ich *differentia specifica*. Należy jednak wskazać, iż dowcipowi bliżej do autonomicznej intelektualnej operacji. Wprowadza się również rozróżnienie na dowcip słowny i rzeczowy (Lipps), którego kryterium klasyfikacyjnym jest metoda substytucji.

Efektom refleksji metodologicznej jest wypracowanie rozumienia następujących pojęć. Humor (za Januszem Sikorskim) definiowany jest jako kulturowa wrażliwość na potencjał i przejawy śmieszności. Śmieszność z kolei to kategoria psychologiczna, zdolność do odczuwania zjawisk jako humorystyczne przynależna odbiorcy. Komizm natomiast można kreślić jako nadrzędną kategorię opisującą zjawiska mogące wywołać mimowolny śmiech bądź poznawczą satysfakcję, wywołującą odczucia zawierające pozytywny element

(dopuszczam więc odczucia ambiwalentne). Komizm językowy to ogół zabiegów, wywołujących reakcję śmieśności lub poznawczego zadowolenia, związany z odbiorem i zależny od kontekstu. Dowcip rozumiany jest jako gatunek tekstu (zwany potocznie kawałem). Dowcip językowy natomiast to zabieg tekstowy, lub ogół zabiegów, mających wywołać reakcję śmieśności albo poznawcze zadowolenie. Jest on autonomiczny, niezależny od kontekstu, związany z nadawcą.

Dowcip i komizm nie są kategoriami sprzecznymi, ale w naturalnym procesie odbioru są ze sobą połączone, dopełniają się. Należy również założyć przestrzeń pośrednią, w której w zależności od wiedzy na temat intencjonalności danego mechanizmu i relacji z kontekstem można zakwalifikować go zarówno do dowcipu językowego, jak i do komizmu językowego. Opracowania podejmujące tematykę powiązaną z niniejszą pracą można zaliczyć do poświęconych komizmowi, historii kabaretu, prac teoretycznokabaretowych, prac opisujących pojedyncze dowcipy językowe, prac socjolektalnych i idiolektalnych, w których analizowane są przykłady komizmu/dowcipu grup językowych bądź twórczości wybranych artystów i literatów.

Współczesny kabaret kształtowany jest przez kilka czynników. 1. Tradycja kabaretu literackiego i politycznego, do której odwołują się starsi odbiorcy. 2. Moda na kabaret zauważana podczas imprez masowych, których założony gust odbiorcy determinuje poziom odgrywanych skeczów. 3. Upowszechnienie Internetu jako przestrzeni działalności nie tylko twórców kabaretowych, ale i miejsca archiwizacji do tej pory głównie efemerycznych tekstów.

Dowcip językowy charakteryzuje się zarówno oryginalnością i jednostkowym przekształceniem językowym, jak i zauważalną powtarzalnością, nawiązaniem do znanych poza zjawiskami humorystycznymi procesów. Badania lingwistyczne można zaliczyć do trzech typów: prace analizujące aspekt pragmatyczny, prace opisujące procesy językowe prowadzące do powstania dowcipu i prace opisujące dowcip na różnych poziomach systemu językowego.

We współczesnych tekstach kabaretowych podejście pragmatyczne wydaje się użyteczne do opisu tych skeczów, w których jest ukryty sens i makromyśl, a także w tekstach spuentowanych. Elementy tego podejścia badawczego mogą również wyjaśniać zjawiska językowe oparte na aktywnym udziale odbiorcy w innych typach twórczości kabaretowej i satyrycznej: roastach, grach improwizacyjnych i stand-upie. Podejście to nie jest tożsame z analizą sytuacji komunikacyjnej w tekstach dialogowych. Zawiera jej elementy, potrzebne do odkrycia najważniejszych reguł i sensów wytworzonych jednostkowo na potrzeby danego tekstu.

Podejście procesowe związane jest z ustaleniem i opisem procesu językowego, za pomocą którego osiąga się efekt śmieśności. Zalicza się tu trzy podstawowe kategorie dowcipu: wykorzystanie tradycyjnych elementów systemu językowego, modyfikacje i neologizmy. Odpowiadają one na podstawowe pytanie: w jaki sposób działa dowcip językowy? Podejście procesowe – bardziej niż podejście pragmatyczne – uniezależnia opis i rozumienie tekstów od kontekstu i czynników pozajęzykowych. Niedostatecznie jasne jednak jest wykorzystanie tejże metody do statystyki występowania dowcipu, ponieważ sam sposób analizy determinuje wyniki statystyczne. Na przykład mechanizmów czerpiących z tradycyjnych elementów języka ex definitione będzie więcej niż neologizmów.

Podejście systemowe bada mechanizmy na różnych poziomach języka. Za Buttler wyróżnia się podstawowy podział na dowcip strukturalny, strukturalno-semantyczny i semantyczny. Pogląd ten zakłada, iż niektóre z elementów systemu języka cechują się większą predylekcją do wywoływania śmieszności. I podobnie, jak w powyższych podejściach, badania systemowe nie unieważniają pozostałych metod. Dodatkowo, wykorzystując analizę systemową, należy wziąć pod uwagę fakt, że niektóre mechanizmy mogą być realizowane jednocześnie na kilku poziomach języka. Ponadto część chwytów bazuje nie tyle na konkretnym wykorzystaniu, ile na potencjale odczytania.

Przy analizie współczesnych tekstów kabaretowych wykorzystuję podejście systemowe z zastrzeżeniem, że prócz pierwszorzędnych kategorii zdeterminowanych przez język, dalsze podziały są wyznaczone przez materiał. Dlatego jest możliwość, iż przy badaniu innych treści podtypy mechanizmów mogą być inne. Drugie zastrzeżenie wiąże się też z kwestiami wyznaczania frekwencji. Wydaje się bowiem, iż materiał dowcipu językowego z założenia będzie wymykał się statystycznym i symetrycznym porównaniom. Wyjściem z tego mogłoby być zestawienie przystających kategorii (na przykład dowcipy strukturalne z dowcipami strukturalnymi). Przy zastosowaniu podejścia systemowego należy również pamiętać, że do charakterystyki poszczególnych zabiegów wymagane jest podanie minimum kontekstowego oraz nakreślenie możliwej funkcji w tekście tak, aby w pełni wyjaśnić wykorzystane możliwości języka. Nie jest więc celowe niewykorzystanie elementów z opisywanych wcześniej podejść badawczych.

Mechanizmy nawiązujące do ortografii, grafii i warstwy brzmieniowej skeczów były pomijane w niektórych opracowaniach jako niewystarczające do wytworzenia dowcipu charakteryzującego się dwupłaszczyznowością znaczenia. Ich niewielka reprezentatywność nie jest jednak dostatecznym powodem, aby nie odnotować ich w szerszej analizie dowcipu językowego. Dokładne badania współczesnych skeczów dowodzą bowiem występowania tego rodzaju dowcipu. Wydaje się więc, że na odnotowanie mechanizmów opartych na (orto)grafii wpływa nie tyle ich reprezentacja, choć co należy odnotować, jest ona niewielka, ale przede wszystkim przyjęte podejście badawcze oraz nadrzędna teoria komizmu. W zebranych materiale mechanizmy oparte na (orto)grafii sygnalizowane są przez bohaterów przywołujących zapis lub aluzje do zapisu w trakcie scenki. Mogą być również zapisane wraz z didaskaliami, jednak aktorzy kabaretowi tak przekazują dany tekst, aby odbiorca możliwie najpełniej odczytał ich intencję. W konsekwencji otrzymuje się dowcip językowy realizowany poprzez: odwołanie do (orto)grafii *expressis verbis*, substytucje i skojarzenia literowe, w tym wymowy liter alfabetu oraz potencjalnych form zapisu. Są to przykłady dowcipów strukturalnych, w których zmiany (orto)graficzne nie wpływają na znaczenie. Wraz z towarzyszącymi im mechanizmami fonicznymi, zwłaszcza w funkcji eufemizującej i aposjopezji, pełnią funkcję kompensacyjną – są substytutem na przykład wulgaryzmu. Tematem dowcipu obejmującym większą część skeczu mogą być skojarzenia lub ciągi asocjacji inspirowane wyglądem liter (por. teksty Kabaretu Pic). W dialogach mechanizmy te mogą pełnić funkcję demaskacyjną, gdy zostaje odkryta różnica między zapisem a wymową bądź normą ortograficzną a zapisem przywołanym przez bohatera kabaretowego. Odnotowane przykłady mechanizmów (orto)graficznych są często powiązane z innymi poziomami systemu językowego, w tym z wymową. Każdorazowo więc wydaje się zasadne rozstrzygnięcie o poziomie wiodącym i poziomach wspomagających. Tym samym w systemowym podejściu badawczym pojawia się oboczny podział na chwytów wiodące i wspomagające, których kryterium klasyfikacyjne związane jest z zasięgiem i *vis comica* przykładu.

Mechanizmy fonetyczne można podzielić na: pozajęzykowe, strukturalne, strukturalno-semantyczne oraz instrumentacje głoskowe. Ich charakterystykę można rozpoznać na podstawie wskazówek językowych, graficznych i interpunkcyjnych. Wśród mechanizmów pozajęzykowych wyróżniamy zabiegi intonacyjne, w tym paralelne wypowiedzi z różną modalnością, spełniające funkcję ekspresywną, charakteryzującą oraz retardacyjną. Intonacja może być również środkiem perswazyjnym. Tego typu zabieg jest silnie związany z możliwościami systemowej duplikacji wyrazów i nadawania im pozajęzykowo dodatkowego elementu znaczeniowego. Systemowa duplikacja spotykana jest również w piosenkach, została jednak wyłączona z analizy, sam gatunek piosenki kabaretowej nie jest bowiem częścią systemu językowego jako takiego. Wśród mechanizmów intonacyjnych wyróżniamy ponadto zabiegi wykorzystujące dysproporcję między treścią a sposobem jej wypowiedzenia. Jest to kategoria z pogranicza możliwości językowych i kontekstu.

Jedną z warstw fonicznych jest akcent. W kabarecie chwytów oparte na językowej emfazie można zaobserwować przede wszystkim w piosenkach parodiach. Zmiany akcentu sugerowane są przez zapis wyrazów, odstępstwo od normy akcentowej, niezrozumienie akcentu zdaniowego i transakcentację.

Istotnym środkiem wyrazu w kabarecie jest pauza. Jej zastosowanie wiąże się z zabiegami systemowymi, takimi jak: milczenie wyrażone odpowiednimi zapisami (a w momencie odegrania skeczu środkami aktorskimi) i aposjopeza.

Wykorzystaniu wewnątrzjęzykowych elementów struktur sprzyjają dowcipy foniczne strukturalne, mogące obejmować pojedyncze zabiegi o wąskim zasięgu tekstowym, lub mechanizmy stylizacyjne całotekstowe. Stylizacji wymowy mogą podlegać również pojedyncze wyrazy. Zabiegi artykulacyjne to z kolei podstawa dowcipów językowych związanych z hiperpoprawną wymową, zniekształceniami, przekształceniami czy wydłużeniem artykulacyjnym głosek. Mechanizmem związanym fonetyką, grafką i po części z leksyką, jest reduplikacja, czyli powtórzenie sylab lub krótkich wyrazów. Wśród mechanizmów stylizacyjnych można zaobserwować stylizację na obcy język lub wymowę obcokrajowca, przy czym stylizacja ta może sięgać zarówno do właściwych zabiegów stylizacyjnych, jak i do odczucia stylizacyjnego autorów tekstu prowadzącego do chwytów pseudostylizacyjnych. Innym typem stylizacji jest stylizacja gwarowa. Analiza tego rodzaju chwytów może być utrudniona poprzez możliwe pomyłki w zapisach tekstów skeczów. Należy bowiem pamiętać, że autorzy tekstów kabaretowych sięgają po stylizacje z dwóch powodów: doraźnie, na potrzeby danej scenki oraz jako składnik budowania wizerunku kabaretu gwarowego (por. casus Kabaretu RAK). Zwłaszcza przy doraźnej stylizacji mogą zostać zawieszane regularne reguły przekształceń fonetycznych na rzecz językowego wyczucia. Zauważalny jest więc swoisty kompromis: przekazywane są typowe cechy dla danej odmiany języka bądź języków, przy jednoczesnym zachowaniu komunikatów zrozumiałych dla społeczności spoza kręgu językowego bądź dialektalnego. Stylizacja pozwala jednak sięgać do wizerunku postaci spoza typowego kanonu bohaterów. Może pokazywać charakterystyczne wartości, nawiązywać do idiolektów znanych postaci bądź obśmiewać zderzenia obcych kultur.

Zmiana struktury wyrazów może nieść za sobą zmianę znaczenia. Można zauważyć to w dowcipach opartych na odstępstwie od normy ortoepicznej, przejęzyczeniach, przesłuszeniach oraz nieporozumieniach. Zabiegi te odnoszą większy skutek, kiedy są wzmocnione odpowiednim kontekstem między bohaterami, a wyrazy, które w ich miejsce powstają bądź są kojarzone, brzmią podobnie.

Do zbudowania powyższych chwytów, wykorzystuje się wiele procesów obecnych w języku pozakabaretowym: sonoryzację, uproszczenia grup spółgłoskowych, wymowę bezdźwięczną, asynchroniczną wymowę nosówek, denazalizację, depalatalizację, użycie samogłosek epentetycznych, labializację i prelabilizację, redukcje nagłosu, zmiany szeregów szumiących na syczące i wymowę analogiczną.

Instrumentacja głoskowa, w tym alitacja, kakofonia, eufonia, są podobnie jak wiele innych mechanizmów fonicznych, charakterystyczna dla piosenek kabaretowych. W pozostałych tekstach, korzystając z możliwości głosek artykulacyjnie łatwych, np. samogłosek, lub trudnych, np. głosek szczelinowych lub zwarto-szczelinowych, buduje się kabaretowy autorytet – aktor wymawia trudne sekwencje tekstu, dając popis swoich umiejętności. Dowcipna homofonia budowana jest na podstawie zbieżności fonetycznych istniejących już w języku i wtedy jest transponowana do kabaretu, może jednak być specjalnie wytworzona na potrzeby skeczu. Do zrozumienia homofonii należy znać minimum kontekstowe, dlatego jest to chwyt, którego zbudowanie może również wiązać się z sięgnięciem ponadto do ograniczonej środowiskowo leksyki lub frazematyki.

W opinii wielu badaczy najrzadziej spotykanymi mechanizmami są zabiegi fleksyjne. Być może, jest to związane z regularnością fleksyjną, wobec czego sam system daje niewiele możliwości kreatywnych operacji myślowych. Jednak w korpusie współczesnych skeczów znajdują się przykłady dowcipu fleksyjnego. Innowacjami wprowadzanymi do poszczególnych odmian jest na przykład celowa rezygnacja z odmiany wyrazu. Część z przykładów nawiązuje do błędów spotykanych w języku mówionym. To sposób na zbudowanie postaci – ich charakterystykę poprzez zachowania językowe oraz stylistykę użytych wyrazów. Pojedyncze fragmenty wyzyskują dowcip zbudowany na kategorii rodzaju oraz liczby. Zdarzają się też zmiany typów odmiany – zarówno deklinacji, jak i koniugacji. Pokrewnym dowcipem do tego mechanizmu jest mieszanie form męskich i żeńskich czasowników w czasie przeszłym. Mechanizmy fleksyjne wykorzystują też możliwości systemu, przejmując to, co w języku jest obecne. Warto przytoczyć tu chociażby wykorzystanie nacechowanej stylistycznie końcówki fleksyjnej.

Grę z identyfikacją typów odmiany podejmują autorzy tekstów wykorzystujących mechanizm błędnego odczytania postaci mianownikowej oraz sugerowania się odmianą innych wyrazów. Tego rodzaju doraźne wyrównania analogiczne mogą cechować się śmiesznością, zwłaszcza wtedy, gdy odbiorca, odczytując poprawny paradygmat, zauważy próbę zmiany. Im różniejsze od prototypowego odczytanie, tym większa *vis comica*.

Wraz z modyfikacją fleksji może zmienić się semantyka przekształconych leksemów. W analizowanych fragmentach tekstu wyzyskiwane są aluzje do stosunków oralnych i zachowań seksualnych. Jest to również przekształcenie, którego echa obserwujemy w języku potocznym. Innymi przykładami mechanizmów fleksyjnych są rezygnacja z odmiany oraz pomylenie czasowników wielokrotnych i jednokrotnych. Oba poprzez celowe złamanie reguł deklinacji i koniugacji uruchamiają dodatkową warstwę znaczeniową.

W odróżnieniu od mechanizmów analizowanych wyżej, chwytów oparte na procesach słowotwórczych w powszechnej opinii badaczy należą do najsilniej identyfikowanych oraz najliczniej reprezentowanych. Mechanizmy te w pełni wykorzystują możliwości systemu językowego. Łączą reguły tworzenia wyrazów, semantykę afiksów oraz grę z istniejącym słownictwem. Odświeżają zasoby leksykalne poprzez liczne zabiegi dekompozycyjne i kontaminacyjne.

Żartobliwe kontaminacje, co ciekawe, na ogół charakteryzują stany emocjonalne, poglądy lub opinie bohaterów skeczów. Są to przykłady cechujące się dużą oryginalnością i zdolnością koncentracji uwagi ze względu na: z jednej strony czytelność struktury, z drugiej innowacyjność połączenia. Kontaminacje wyzyskują zarówno propria, jak i apelatywy. Bliska kalamburowi jest dowcipna dekompozycja wyrazów, ujawniająca znaczenie strukturalne bądź zamierzone skojarzenia z innymi leksemami. Może odbywać się ona na granicy poszczególnych kwestii dialogowych bądź przy określonej, przypominającej delimitację zgłoskową, wymowie (dekompozycja mechaniczna). Innym przykładem dekompozycji są adideacje i spuneryzmy, czyli przestawienia głosek w wyrazach prowadzących do przekształceń stylistycznych (adideacja) lub do powstania innych leksemów (spuneryzm). Dekompozycja może również być zainicjowana przez ukształtowanie kontekstu kondensującego wiele wyrazów o podobnej budowie bądź poprzez zastosowanie pseudoetymologii odwołującej się do morfemów znaczących leksemów. Dekompozycji może również podlegać wyrażenie lub wielowyrazowy onim. Tego rodzaju mechanizmy dynamizują dialog kabaretowy. Są wyrazem kreatywnego przekształcenia zasobów systemu lingwistycznego, którego odświeżenie dostarcza poznawczej przyjemności. Nie są to mechanizmy fabułotwórcze, mogą więc funkcjonować w zwielowanej formie i nie wpływać na zasadniczą, odgrywaną sytuację. Są więc intermedium, cechującym się dużą siłą komiczną.

Wyrazistą grupę mechanizmów słowotwórczych stanowią neologizmy, tradycyjnie dzielone na neologizmy leksykalne, słowotwórcze i neosemantyzmy (przy czym tę ostatnią grupę omawiam w mechanizmach leksykalnych). Jednym z chwytów urozmaicających tekst, a także charakteryzującym stosunek bohatera kabaretowego do adresata komunikatu bądź przedmiotu, o którym mówi, są zdrobnienia i zgrubienia. Dominująca reprezentacja rzeczowników jest zgodna z tendencjami spotykanymi we współczesnej polszczyźnie. Odnotować można zarówno pojedyncze wystąpienia tego mechanizmu, jak i nagromadzenie wyrazów zdrobniałych i zgrubiałych. Chwytem bazującym na deminutywach, hipokorystykach i augmentatiwach, w którym istotne są modyfikacje z cząstkami znaczącymi, jest wykorzystanie semantyki formantów. Tworzenie neologizmów może odbywać się nie tylko przez derywację formantową, ale i zmianę paradygmatyczną. Kategorią pośrednią między leksyką a neologizmami słowotwórczymi są tzw. pseudowyrazy, czyli formy niemieszczące się w zasobach językowych, mogące jednak mieć strukturę wyrazową. Ich minimum znaczeniowe nie wynika ze struktury, ale z kontekstu, w jakim zostaje ów pseudowyrzaz umieszczony. Dodatkowo nie można odczytać ich znaczenia strukturalnego, nie wykorzystują bowiem żadnej znanej derywacji. Na ogół są to przykłady pełniące funkcję leksemów obcojęzycznych.

Specyficznym sposobem wzbogacania zasobu leksykalnego są neologizmy w nazwach własnych. To istotna część świata kreowanego w scenkach kabaretowych. Neologizmy te posiadają minimum znaczeniowe oraz znaczenie symboliczne, zbliżone do znaczenia apelatywnego. Twórcy kabaretowi sięgają w nowych propriach do antroponimii, urbonimii, toponimii i – seryjnej – chrematonimii.

Korpus zawiera również neologizmy apelatywne, zwłaszcza czasowniki, rzeczowniki oraz nieliczne przymiotniki. Jest to kategoria, której analiza może być utrudniona ze względu na rozstrzygnięcie, czy dany przykład należy do mechanizmów słowotwórczych, czy leksykalnych. Dodatkową trudnością metodologiczną jest określenie tego, czy dany neologizm został utworzony na gruncie kabaretowym, czy kabaret odnotowuje jego użycie

przejęte z najczęściej języka potocznego. Ponadto trudność może sprawić dobór kanonicznego słownika, zwłaszcza jeśli przyjmuje się słownik internetowy, którego zasoby są na bieżąco wzbogacane, przez co dany wyraz może być odnotowany później niż w momencie powstawania skoczku.

Powyższe uwagi metodologiczne mają zastosowanie także w kontekście mechanizmów leksykalnych. Ponadto przy analizie chwytów związanych z warstwą leksykalną należy pamiętać o ich bogatej reprezentacji wynikającej z tego, że dowcip językowy realizowany jest poprzez język, którego istotną częścią jest leksyka. Dlatego w niniejszej pracy, której presuponowanym celem jest pokazanie bogactwa współczesnego dowcipu, zdecydowałam się zrezygnować ze szczegółowego opisu na rzecz ogólnej charakterystyki. Warto jednak zaznaczyć, że mechanizmy leksykalne wymagałyby osobnego opracowania uwzględniającego wysoki stopień szczegółowości opisu (na przykład szerszą kwerendę słownikową). Kategoria dowcipów leksykalnych nie jest spójna w przytaczanych opracowaniach. Ponadto mechanizmy oparte na warstwie słownikowej mogą być dowcipami wspomagającymi bądź łączyć się z innymi typami mechanizmów.

W tej różnorodnej grupie można wyróżnić chwytów oparte na relacjach ilościowych: powtórzenia słów w bliskim sąsiedztwie, wykorzystanie analogicznych ciągów powtórzeniowych, nagromadzenie wyrazów pełniących tę samą funkcję pragmatyczną, nagromadzenie wyrazów o podobnym zakresie znaczeniowym, nagromadzenie wyrazów o podobnej budowie, ale innym znaczeniu, nagromadzenie wyrazów należących do tej samej rodziny wyrazów, wyliczenia, w tym wyliczenia z członem niepasującym i budujące kontrast. Ta grupa chwytów wykorzystuje multiplikalność wyrazów oraz powiązania strukturalne między leksemami, a także możliwość przypisania podobnie zbudowanym jednostkom leksykalnym różną wartość pragmatyczną.

Licznie reprezentowane są mechanizmy oparte na leksyce o ograniczonym zasięgu chronologiczno-środowiskowym. Wykorzystano tu słownictwo potoczne, kolokwialne, potoczne zwroty, wulgaryzmy (również w wariacie zeufemizowanym), inwektywy i pseudoinwektywy, ekspresywizmy, socjolekty, profesjolekty (również pseudoprofesjolekty), leksykę książkową, regionalizmy. Zastępowano też słownictwo powszechnie używane rzadszym odpowiednikiem. Stosowano zmianę stylu i pseudostylizację. Mechanizmy te, zwłaszcza znaczna reprezentacja leksyki potocznej i wulgarnej, wiążą się z tendencjami obserwowanymi w języku ogólnym, m.in. kolokwializacji języka mediów.

Istotną częścią leksyki jest jej warstwa semantyczna. Mechanizmy z tym związane możemy podzielić na: oparte na wieloznaczności (homonimia właściwa, kontekstowa, związana z nazwami własnymi), neosemantyzmy (przez niektórych badaczy omawiane z mechanizmami słotwórczymi), mechanizmy synonimiczne, antonimiczne, żartobliwą deleksykalizację, mechanizmy oparte na skojarzeniach semantycznych czy nieznaności znaczenia leksemu, a także pseudodefinicje wyrazów i dowcipne rozwinięcia skrótów. Liczniej niż mechanizmy wykorzystujące słownictwo o ograniczonym zasięgu terytorialnym reprezentowane są chwytów międzyjęzykowe. Spotykamy tu użycie wyrazów obcojęzycznych i pseudotłumaczenia. Zaskakujący może być wniosek, że współczesnemu odbiorcy łatwiej jest identyfikować mechanizmy z wykorzystaniem interferencji języków polskiego i angielskiego niż słownictwa gwarowego.

Ostatnią grupą dowcipów leksykalnych są mechanizmy metaforyczne. Wśród nich można wyróżnić: metaforyczne sensu stricto, metonimiczne, oparte na synekdosze i peryfracie czy



synestezji, a także mechanizmy oparte na animizacji, personifikacji i reifikacji. Tu należy również wymienić mechanizmy z wykorzystaniem hiperboli, eufemizmów oraz kontrastu. Te ostatnie mogą być również procesem towarzyszącym innym dowcipom. Potencjalnie można by tu również ująć ironię, tę jednak uznaję jako kategorię pragmatyczną, związaną przede wszystkim z odbiorem.

Silną reprezentację odnotować można wśród mechanizmów frazematycznych. Wiąże się to m.in. z ich dużą ekspresywnością oraz możliwością wykorzystywania modyfikacji i grą z semantyką. Używa się postać kanoniczną frazemu oraz ich przekształcenia formalno-semantyczne. Modyfikacje te to przykłady innowacji rozwijających, wymiennych, regulujących, a także kontaminacje. Frazemy mogą być przywoływane aluzyjnie i per analogiam.

Rozbudowanym chwytem jest defrazeologizacja – pełna, unieważniająca sens przenośny, oraz częściowa, nadająca równoprawne odczytanie dosłowne i metaforyczne. Twórcy kabaretowi na użytek świata przedstawionego i jego relacji do świata pozakabaretowego tworzą pseudofrazemy, a także dowcipne porównania, prowadzące do powstania pseudofrazemów.

Mechanizmy składniowe to przede wszystkim zabiegi wykorzystujące paralelizmy, funkcje spójników i przyimków oraz połączenia oparte na zaburzonej logice zdaniowej.

Najciekawsze wnioski, jakie płyną z pracy, to: 1. współczesny język kabaretu odzwierciedla zmiany zachodzące w języku ogólnym (kolokwializacja, wulgaryzacja); 2. pomimo powszechnej opinii o ubóstwie dowcipu, skecze prezentują bogactwo chwytów, jednak realizowanych na innych poziomach języka niż dotychczas analizowane (np. mechanizmy oparte na grafii i ortografii, mechanizmy foniczne), 3. częściej używane niż stylizacja gwarowa są mechanizmy oparte na interferencjach międzyjęzykowych, w tym z językiem angielskim, co może świadczyć o tym, że odbiorcy łatwiej identyfikują dowcipy z wykorzystaniem elementów obcojęzycznych niż z leksyką regionalną; 4. statystyka dostępna w powszechnych opracowaniach dowcipu wymaga krytycznej lektury, nierzadko bowiem oparta jest na przesłankach prowadzących do fałszywych konkluzji.