

Wiesław Czechowski*
Krzysztof Ozga**

Techniki komponowania obrazowania w tekstach kabaretonu

W procesie interpretacyjnym komunikatu odbiorca percypuje elementy, z których komponuje sens i rekonstruuje jego ideacyjne i interakcyjne znaczenie. W efekcie rozumie, **co i po co** ktoś komunikuje.

Kiedy decydujemy, że będziemy odbiorcami tekstów kabaretonu, wchodzimy w obręb **dyskursu kabaretowego**, który jest odmianą **dyskursu ludycznego**. **Dyskurs** rozumiemy jako rodzaj przestrzeni interakcyjnej, w której charakter komunikacji wynika z ról uczestników, zakresu tematycznego, celów komunikowania i sposobu kształtowania wypowiedzi¹. Za Dorotą Brzozowską przyjmujemy, że **dyskurs ludyczny** to typ wydarzeń komunikacyjnych, w których przekazywaną ideą jest skłonność do zabawy (od łac. *ludus* – ‘gra, zabawa’), a celem interakcji tworzenie „wspólnoty śmiechu”². Ponieważ – zgodnie z założeniami gramatyki komunikacyjnej – w obrębie dyskursu poruszamy się od momentu rozpoczęcia interpretacji tekstu, należy określić, jaka jest specyfika ideacyjnej i interakcyjnej interpretacji tekstu w dyskursie kabaretowym.

Dyskurs kabaretowy to układ interakcyjny, w którym interpretację zachowań (ról) komunikacyjnych można ująć następująco:

- standardowym celem zachowania komunikacyjnego twórców kabaretowych jest rozśmieszanie audytorium
- standardowym celem podjęcia roli odbiorcy tekstu kabaretowego jest zabawa.

* Dr, Katedra Dziennikarstwa, Nowych Mediów i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, e-mail: wczechow@ukw.edu.pl.

** Dr, Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej, Uniwersytet Jagielloński, e-mail: kozga.uj@mail.com.

1 Por. E. Laskowska, *Dyskurs parlamentarny w ujęciu komunikacyjnym*, Bydgoszcz 2004, s. 10.

2 D. Brzozowska, *Polski dyskurs ludyczny i jego międzynarodowe konteksty*, [w:] „*Tekst i dyskurs – Text und Diskurs*”, red. W. Czachur, Warszawa 2009, s. 150.

W dyskursie kabaretowym cele związane z poziomem interakcyjnym są jasne: celem nadawcy jest sprawienie, by odbiorca się śmiał, a celem odbiorcy jest śmianie się. Do osiągnięcia celu interakcyjnego ma doprowadzić odpowiednio skomponowane obrazowanie i sposób jego zwerbalizowania – czyli śmiech jest wzbudzany przez zawartość ideacyjną tekstu/ów zaprezentowanego/nych w odpowiedni, specyficzny dla dyskursu kabaretowego, sposób.

Ponieważ każdy dyskurs ma swoje reguły budowania i interpretowania komunikatu, uczestnictwo w danym dyskursie wpływa na odpowiednie decyzje jego uczestników co do konstrukcji i rekonstrukcji obrazowania – określa zakres i sposób strukturalizacji wypowiedzi oraz ukierunkowuje odbiorcę na sposób jej interpretowania. W tym kontekście powstaje następujące pytanie badawcze: Jakie sposoby (techniki) konstruowania obrazowania rozśmieszają audytorium? Należy w tym miejscu zaznaczyć, że odbiorcy kabaretonu to **przedstawiciele wszelkich środowisk** – nie elita intelektualna przychodząca na kameralne przedstawienie. Niezależnie od tego, czy czytelnik artykułu wedle swojego gustu uznaje analizowany przez nas skecz za śmieszny, czy go za taki nie uznaje, **śmieszność jako kategoria pozostaje cechą mierzalną badanego dyskursu**, bowiem reakcja publiczności kabaretonu stanowi obserwowalny składnik dyskursu.

W interakcyjnej sytuacji przekazu i odbioru skeczu kabaretowego ważną kwestią jest odróżnienie dyskursu kabaretowego od innych dyskursów. Pierwszy z nich realizuje się na **metapoziomie (hyperdyskurs)**, a sytuacja interakcyjna twocze instrumentalne, tzn. korzystanie z nich służy odpowiedniemu ko rzy się na linii **twórca kabaretowy – widz**. Inne dyskursy pełnią w skeczach funkcję nfigurowaniu treści na poziomie ideacyjnym – jest etapem dochodzenia do celu interakcyjnego na metapoziomie. Innymi słowy, twórcy kabaretowi do budowania obrazowania korzystają z innych dyskursów – scenki (skecze) kabaretowe realizowane są w różnych typach **dyskursu**³.

Na tej podstawie można sprecyzować zadanie badawcze. Formułujemy je w postaci pytania:

Jakie sposoby operowania dyskursem(ami) doprowadzają twórców kabaretowych do osiągnięcia celu interakcyjnego?

Materiałem badawczym jest skecz popularnej polskiej grupy kabaretowej Nowaki pt. *Nauczyciele*. Twórcy wykorzystali popularny scenariusz wycieczki klasowej, w której uczestniczy troje nauczycieli-opiekunów – polonistka, chemik i wuefista wraz z młodzieżą ze szkoły średniej. Akcja rozgrywa się w Bieszczadach, tuż po przyjeździe na miejsce. Nauczyciele spotykają się na tarasie jednego z domków kempingowych. W pierwszej fazie prowadzą kulturalną rozmowę, po

³ Por. definicja dyskursu: A. Awdziejew, G. Habrajska, *Komponowanie sensu w procesie odbioru komunikatów*, Łódź 2010, s. 10.

czym nauczyciel wychowania fizycznego wychodzi, by sprawdzić, jak radzi sobie młodzież. Po chwili wraca ze skonfiskowaną uczniom reklamówką pełną butelek z alkoholem. To punkt przełomowy skeczu. Po krótkim wahaniu nauczyciele decydują się spróbować jednej z kolorowych wódek. Po tym następuje krótkie zaciemnienie sceny (luka interpartycyjna). Dalsza część skeczu opiera się na znanym z potoczności scenariuszu libacji alkoholowej. Przedstawiana jest w postaci krótkich odstępów, rozdzielanych jeszcze kilkoma lukami interpartycyjnymi. Owe luki w przypadku kabaretu sytuacyjnego posiadają spory ładunek illokucyjny, bowiem skłaniają odbiorcę do uzupełnień w oparciu o stereotyp skryptu i czynią możliwym streszczenie wydarzeń trwających mniej więcej całą noc, a ponadto przydają wartości akcji – usunięte ogniwa scenariusza mogłyby być rozwlekłe. Dzięki temu przedstawione zostają jedynie te fragmenty skryptu, które stanowią punkty dostępu do stereotypowych zachowań o wydzwięku komicznym, a pominięcie ogniwa scenariusza wzmacnia skutek perlukucyjny, bowiem zaskakuje odbiorcę poprzez „włożenie” go w kolejne, oddalone fazy skryptu, znajdujące się w danym momencie poza zakresem konceptualizacji w układzie sceny⁴.

Zachowanie interakcyjne bohaterów skeczu oparte jest na dualnym scenariuszu – do rozśmieszenia wykorzystano prostą opozycję: zachowania w stanie trzeźwości oraz zachowania po spożyciu alkoholu. Kabaret Nowaki wykorzystał ugruntowane społeczne przekonanie, że człowiek pod wpływem alkoholu zrzuca z siebie bieżące role społecznych i zaczyna zachowywać się w sposób niekonwencjonalny, a do głosu dochodzą różne popędy. Ujawnia się tu wielokrotnie podejmowany w różnych naukach o charakterze antropologicznym spór natury i kultury (społeczeństwa). Kiedy człowiek ma ograniczone (stępienie) poczucie odpowiedzialności za słowa, do głosu dochodzi ludzka natura – zaczyna on manifestować swoje pragnienia, preferencje, mówić o niezaspokojonych potrzebach, eksponuje sprzeczne ze swoim społecznym wizerunkiem przekonania co do otaczającej rzeczywistości.

W tym ujęciu jedną z głównych technik budowania obrazowania w dyskursie kabaretowym jest operowanie **stereotypami**, które stanowią bazę interpretacyjną w danym typie dyskursu. Stereotypy rozumiemy jako syntetyczne obrazy pamięciowe o różnych stopniach generalizacji – mają charakter interpersonalny: są w założeniu stałymi wyobrażeniami wspólnymi dla danej grupy społecznej lub całego społeczeństwa. W teorii komunikatywizmu stereotypy – oprócz typów, które obrazują fizyczne zjawiska rzeczywistości – stanowią odmianę **standardów semantycznych**. Tworzą one konfiguracje treści, które są przechowywane w pamięci głębokiej jako szablony lub wzorce

4 E. Tabakowska, *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 1995, s. 58–75.

potrzebne do uchwycenia zjawisk otaczającej człowieka rzeczywistości oraz do segmentacji interpretowanych ciągów informacyjnych występujących w dyskursach⁵.

Ponieważ podstawę metodologiczną analizy stanowi gramatyka komunikacyjna⁶, scenariusze i stereotypy przedstawiane będą w postaci struktur predykatowo-argumentowych⁷.

W analizowanym skescu bazująca na stereotypach śmieszność obrazowania w obu częściach uzyskiwana jest w odmienny sposób:

część 1: zachowania stereotypowe – śmieszność wywołują zachowania werbalne **wpisujące się** w negatywny stereotyp nauczyciela

część 2: **pogwałcenie** stereotypu – śmieszność wywołana jest rozdźwiękiem między rolą społeczną nauczyciela jako opiekuna młodzieży i nośnika kultury wysokiej a zachowaniem werbalnym i niewerbalnym charakterystycznym dla prywatnej libacji alkoholowej.

Pierwsza część skescu przedstawia bohaterów trzeźwych. Oto ujawniające się stereotypy:

– polonistka – jedyna „rozrywka” to podręczniki szkolne, powaga, odporność na zaloty, odrzucanie komplementów, a także brak orientacji przestrzennej, np.:

sytuacja: chemik i wuefista stoją na tarasie, z daleka woła do nich polonistka:

polonistka: *Gdzie Panowie jesteście?*

wuefista: *Tu, Pani Moniko, pod piątką, pod piątką jesteśmy.*

polonistka: *Siedem, dziewięć, gdzie tu się idzie?*

chemik (do wuefisty): *Polonistka.*

wuefista: *Uhhmm...*

Oto inny przykład:

wuefista: *[...] a jeszcze w ogóle chciałem Pani powiedzieć coś jednego, że ja Pani tak zazdroszczę, naprawdę, nie dość, że pierwszy rok wychowawstwa, to od razu na wycieczce maturzyści się trafili.*

5 A. Awdiejew, *Standardy semantyczne a znaczenie leksykalne*, [w:] „Język a Kultura” 1998, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki: Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, s. 53–54.

6 A. Awdiejew, G. Habrajska, *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, t. 1, 2, Łask 2004–2006.

7 Ze względu na ułatwienie czytelnikowi odbioru zapis struktur jest uproszczony. Pomijamy symbole logiczne (por. S. Karolak, *Podstawowe struktury składniowe języka polskiego*, Warszawa 2002).

polonistka: *Jak ja byłam w ich wieku, to na żadną wycieczkę nie jeździłam nigdy – cały czas tylko nos w książce.*

wuefista: *No widać, widać...*

- chemik – naukowa konceptualizacja rzeczywistości potocznej (metafora „świat to chemia”), np.:

chemik: *Pani Moniko, Pani to jest... ja to mógłbym Panią rozpisać na same idealne pierwiastki, tak chodząca zasada.*

polonistka: *Panie Bartku, no niech Pan nie wprowadza kwasu.*

W tej diadzie śmieszność wywołuje kontaminacja dwóch dyskursów:

- dyskurs potoczny – sytuacja zalecania się: *Pani to jest...*
- dyskurs naukowy – charakterystyczne używanie terminologii specjalistycznej: *pierwiastek, zasada.*

Uzupełniającą techniką budowania śmieszności jest tu wykorzystanie polisemii leksemu *kwas*, którego użycie wskazuje na podwójne obrazowanie w zależności od osadzenia w dyskursie: polonistka odchodzi od znaczenia naukowego i wchodzi w dyskurs potoczny:

KWAS = SPÓR, NIEZGODA, NIEPRZYJEMNA [sytuacja]

- wuefista – stereotypy: niskie kompetencje kulturalno-językowe, skłonność do alkoholu, np.:

wuefista: *Drodzy Państwo, ja jestem oburzony, ja to wszystko skonfiskowałem naszej młodzieży, bardzo proszę, tego to nawet ja nie piłem, bardzo proszę, proszę, wszystko, kubeczki mieli, reklamówkę mieli [...]*

chemik: *Co my rodzicom powiemy?*

wuefista: *Ja nie wiem, ja nie wiem.*

Tu nauczyciel wychowania fizycznego realizuje swą rolę pedagogiczną, która jest zbieżna z rolą interakcyjną i językową: pojawia się emotywna funkcja oburzenia i zmartwienia. Jest to wizerunek pozytywny, nieśmieszny. Jednak sformułowanie „tego to nawet ja nie piłem” potwierdza potoczny stereotyp skłonności do alkoholu.

Momentem przełomowym w skeczu jest decyzja o spróbowaniu jednego ze skonfiskowanych alkoholi:

polonistka: *A to czarne Panowie pili?*

chemik: *W życiu, co Pani, z nauczycielskiej pensji?*

wuefista: *Znaczy ja raz piłem na urodzinach dyrektora, jak ma Pani ochotę, to ja mogę tak...*

polonistka: *Nie, nie, nie!*

wuefista: *Ale ja zdaję sobie sprawę...*

polonistka: *Nie, nie, nie!... ociupinkę.*

+ sytuacja: wuefista rozlewa alkohol w kubeczki.

Poza wykorzystanym stereotypem mało zarabiającego nauczyciela, śmieszność wynika z rozdźwięku zachowania werbalnego realizowanego w konwencji oficjalności z potocznym zachowaniem niewerbalnym odnoszącym się do czynności tzw. polewania.

W drugiej części skescu prezentowane są zachowania komunikacyjne nauczycieli po spożyciu alkoholu. Jako pierwszy realizowany jest **potoczny scenariusz uwodzenia**. Polonistka siedzi na kolanach wuefisty i flirtuje z nim. W tym fragmencie role językowe wpisują się w standard – mężczyzna to uwodziciel, a kobieta jest uwodziona:

SS: UWODZIĆ [MĘŻCZYŻNA, KOBIETA]

Oto przykład aktu uwodzenia:

wuefista: *A Pani Moniczka, to świeżutko po studiach, prawda, tak?*

który stoi w sprzeczności ze standardowym społecznym wizerunkiem polonistki:

OP_{NEG} NIE > FLIRTOWAĆ [polonistka, (z) mężczyzna]

Kontekst szerszego scenariusza pokazuje, że śmieszność wywoływana jest odejściem od stereotypu i szerzej – od doświadczenia życiowego, w którym wizerunek polonistki-flirciary, jeśli w ogóle jest obecny, stanowi peryferium. Nieskora do flirtowania stereotypowa polonistka, jeśli już wchodzi w interakcje z mężczyznami, to z osobami reprezentującymi odpowiedni poziom intelektualny – w skescu rolę tę pełni chemik. Jednak w analizowanym fragmencie skescu polonistka nawiązuje bliższą relację z wuefistą, który – zgodnie ze stereotypem – owego poziomu nie przejawia. W tym wypadku stereotyp polonistki łamany jest podwójnie (na dwóch poziomach):

Poziom 1:

stereotyp: OP_{NEG} NIE > FLIRTOWAĆ [POLONISTKA, (z) MĘŻCZYŻNA]

skecz: FLIRTOWAĆ [POLONISTKA, (z) MĘŻCZYŻNA pl]

Poziom2

stereotyp: FLIRTOWAĆ [POLONISTKA, (z) MĘŻCZYŻNA X]

skecz: FLIRTOWAĆ [POLONISTKA, (z) MĘŻCZYŻNA Y]

Na drugim poziomie dostrzegamy wspomniany już rozdźwięk między **kulturą i naturą**: MĘŻCZYŻNA X jest reprezentantem kultury, wysokiego poziomu intelektualnego, co układa się w scenariusz:

Jeśli → REPREZENTOWAĆ [MĘŻCZYŻNA X, P_{SEC} WYSOKI P_{SEC} INTELEKTUALNY > POZIOM] → to → INTERESOWAĆ SIĘ [POLONISTKA, MĘŻCZYŻNA X]

Odejście od takiego scenariusza w skeczu wynika z budzących się pod wpływem alkoholu popędów polonistki. Zbliżają ją one do reprezentującego siły witalne wuefisty, mimo że w pewnym momencie – w obliczu rodzącego się konfliktu – kobieta, by udobruchać zazdrosnego chemika, wypowiada łagodzący męski spór komunikat. Wynika z niego, że nie faworyzuje żadnego z męzczyzn:

polonistka: [...] *ale chłopaki spokojnie, ja mam dwa cyczuszki.*

Wypowiedź wpisuje się w standard semantyczny

ŁAGODZIĆ [KOBIETA, P_{SEC} MĘSKIE > SPORY]

Jednak ten pozytywny obraz zakłóca sugerowana w treści wypowiedzi skłonność do poligamii. Całość wpisuje się w stereotypową rolę kobiety-rozjemcy w potocznym scenariuszu **rywalizacji męzczyzn o kobietę**. W skeczu można ją podzielić na dwa etapy. W pierwszym chemik-intelektualista widzi konieczność podjęcia negocjacji, zachowuje reguły kultury języka, dokonuje próby osiągnięcia konsensusu:

chemik: *A przepraszam bardzo, a moja kolej kiedy?*

wuefista: *A ja tak łatwo nie oddam stareńki.*

chemik: *A to były jakieś zapisy czy przedpłata?*

wuefista: *Komitet rodzicielski się zrzucił.*

Chemik, próbując odwrócić uwagę wuefisty od polonistki, stosuje językową technikę manipulacyjną:

chemik: *A Pan, Panie Wojtku, nie powinien sprawdzić, co się dzieje z młodzieżą?*

Zabieg ten nie przynosi jednak spodziewanej korzyści. W odpowiedzi ujawnia się natomiast inna cecha pijanych nauczycieli, która stoi w sprzeczności z publicznym wizerunkiem pedagoga:

wuefista: *W dupie mam młodzież!*

polonistka: *Ja też! Ale głośno o tym nie powiem.*

Pogwałcony zostaje stereotyp, który jest odzwierciedleniem powszechnego oczekiwania społecznego:

stereotyp: TROSZCZYĆ SIĘ [NAUCZYCIEL, (o) MŁODZIEŻ]

w skeczu: OP_{NEG} NIE > TROSZCZYĆ SIĘ [WUEFISTA/POLONISTA, (o) UCZNIOWIE]

W drugim etapie rywalizacji mężczyzn o kobietę dominuje natura. W świecie zwierzęcym rywalizacja o samicę odbywa się w drodze walki fizycznej. Takie walki odbywają się także w świecie ludzkim, szczególnie gdy rywalizujący są pod wpływem alkoholu. Prawo do posiadania kobiety ma ten, kto wygrywa na polu fizycznym. W tym układzie interakcyjnym zwraca uwagę pozycja kobiety – traktowana jest przedmiotowo, jako trofeum do zdobycia lub nagroda wręczana po zwycięskiej walce. Zanim w scenie doszło do pierwszych przejawów agresji werbalnej, wykorzystano w dialogu termin prawny ZASIEDZENIE, który został upotoczniiony – polonistka od dłuższego czasu siedzi na kolanach wuefisty:

wuefista: *A ja tak łatwo Moni nie oddam. Ona jest moja przez zasiedzenie.*

Komizm oparty został tu na asocjacji wykorzystującej operator duratywności DŁUGO, śmieszność wynika z niestandardowej substytucji argumentów. Tak więc punktem wyjścia do interpretacji jest scenariusz społeczno-prawny:

Jeśli → ATC_{DUR} **długo** > MIESZKAĆ [CZŁOWIEK, (w) MIESZKANIE/DOM] → to → NALEŻEĆ [MIESZKANIE/ DOM, (do) CZŁOWIEK],

którego detrywializacja w scenie polega na przekształceniu do postaci:

Jeśli → ATC_{DUR} **długo** > SIEDZIEĆ [Monika, (na) KOLANA WUEFISTY] → to → NALEŻEĆ [Monika, (do) WUEFISTA].

Przełom w walce o względy kobiety stanowi pojawienie się agresji werbalnej, co jest kolejną odsłoną odejścia od stereotypu: nauczyciele (szerzej: ludzie wykształceni) są powściągliwi w jej stosowaniu. Jednak i ta walka nie przebiega wedle zna-

nego społecznie scenariusza: nie pojawiają się inwektywy, przezwiska i wulgaryzmy. Pojawia się za to gra słowna – rymowanka oraz przenośnia wykorzystująca słownictwo specjalistyczne:

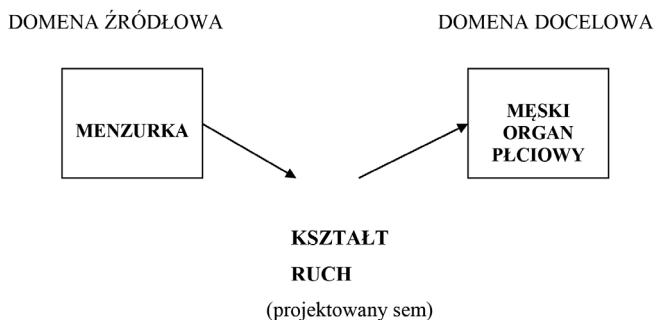
chemik: *Ja Moniczki nie dam zasiedzieć.*

wuefista: *Bo co?*

chemik: *H₂O!!! Wiesz, co to jest mięśniaku?*

wuefista: *O, widzę, że się chemiczek wzburzył, że się **menzurka** podniosła!*

Oto ikoniczna reprezentacja metafory „menzurka”:



Tryb komunikacyjny metafory wynika z niestandardowej substytucji argumentu:

PODNOŚĆ SIĘ [MENZURKA] ← PODNOŚĆ SIĘ [MĘSKI ORGAN PŁCIOWY],

co powoduje inferencję (redukcję) na podstawie scenariusza przyczynowo-skutkowego:

$t_o \leftarrow t_1$

t_o PODNOŚĆ SIĘ [MĘSKI ORGAN PŁCIOWY] ← t_1 PODNIECIĆ SIĘ [CHEMIK] – obraz ideacyjny zrekonstruowany.

Spójność metafory dodatkowo wzmocniona jest paradygmatycznie i taksonomicznie poprzez relację pomiędzy predykatywnymi komponentami scenariusza: WZBURZYĆ SIĘ, PODNIECIĆ SIĘ oraz relację między hiperonimami domen: NARZĄD – PRZYRZĄD.

Pogwałcenie stereotypu polonistki dokonuje się również w innych częściach szkicu, np.:

OPOWIADAĆ [polonistka, kawały]

MP_{SEC} INFANTYLNIE > BAWIĆ SIĘ [polonistka, (z) wuefista/chemik]

PRZEKLINAĆ [polonistka]

POSŁUGIWAĆ SIĘ [polonistka, P_{SEC} młodzieżowy > slang]

Oto wybrane przykłady takich wypowiedzi:

A wiecie jak się nazywa żona Gagarina? Lady Gaga!

Ale jestem zajebista!

Nie pierdol!

A dyrektor kumał, jak mnie zatrudniał.

Trzeba to skręcić! [marihuanę]

Wygrałeś łufę!

Bo się zaraz zleję!

Naruszony został także bardzo stabilny stereotyp polonistki jako autorytetu językowego, oto fragment, w którym wypowiada się niestarannie i nieoprawnie:

*A **dzie** (sic!) Panowie **jesteście**? Halo, halo! Pod piątką? [...] **dzie** (sic!) to się idzie? [...]*

*oooo, ale tu jest pięknie. A ile **zwierzyny naszło!** **Dzika** (sic!) z młodymi przyszła.*

W odróżnieniu od naruszonego społecznego wizerunku polonistki, stereotyp wuefisty nie zostaje przełamany – wręcz przeciwnie: ulega dalszemu pogłębieniu. Zachowanie językowe wuefisty wpisuje się w standard niskiego poziomu intelektualnego, np. nie potrafi zinterpretować kawału opowiedzianego przez polonistkę:

wuefista: [...] *eee, ej, ej ten dowcip, nie...*

chemik: *No?*

wuefista: *Nie kumam!*

Ponadto nauczyciel WF wpisuje się w standard skłonności do agresji fizycznej charakterystycznej dla tzw. mięśniaków, pod wpływem alkoholu staje się poszukującym rozróby chuliganem:

wuefista: *Eeeejjjj, słuchajcie, bo ja bym coś rozjechał!!!*

Poza działaniem w obrębie stereotypu, w szkicu ujawniły się jeszcze cztery inne techniki obrazowania, które mają na celu wywołanie śmieszności. Pierwsza z nich bazuje na komponencie intertekstualnym⁸:

⁸ R.A. de Beaugrande, W.U. Dressler, *Wstęp do lingwistyki tekstu*, przeł. A. Szwedek, Warszawa 1990, s. 30.

referencja 1)

chemik: *A ja wam powiem, że to wszystko, to jest chemia. To jest chemia, to jest chemia. Taka **Bohemia** (sic!) **Rapsody**.*

wuefista: *A to nie była **Dolina Rapsody**?*

polonistka: *Nie, nie, nie! To była **Dolina Rozpusty**.*

W tym przykładzie występuje odniesienie do wspólnej twórcom i odbiorcom skeczu wiedzy o rzeczywistości pozajęzykowej. Tytuł kultowego utworu grupy Queen *Bohemian Rhapsody* stał się prostą podstawą prostej fonetycznej asocjacji: CHEMIA – BOHEMIAN. W reakcji wuefista błędnie zlokalizował źródło poprzez fonetyczne przejście do znanego społecznie tematu DOLINY ROSPUDY, której nazwę zniekształcił, polonistka zaś całkowicie odeszła od lokalizacji intertekstualnej z powodu preferencji przywoływania tematów związanych z seksem⁹.

referencja 2)

polonistka: *Eee, proszę? Eee, słucham? Nie, nie, nie. Ja osobiście uważam, że Kajko i Kokosz nie byli gejami.*

Wprowadzona nieoczekiwanie do skeczu wypowiedź polonistki nawiązuje do dyskursu bajek (komiks *Kajko i Kokosz*) w kontekście współczesnej socjokulturowej tendencji do kojarzenia wszystkiego i wszystkich z mniejszościami seksualnymi¹⁰.

referencja 3)

chemik: *Mów do mnie jeszcze... Ludzie nas nie słyszą, słowa twe dziwnie poją i kołyszą. Słowem Twym każdym poję się jak deszczem, mów do mnie jeszcze...*

polonistka: *Bartek/l, Bartek/l (niewyraźnie), świetnie, wygrałeś luře.*

Chemik w swojej wypowiedzi nawiązuje do wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Spójność semantyczna pomiędzy tekstami budowana jest w tym miejscu poprzez czasownik *poić się* w kontekście spożycia alkoholu przez bohaterów.

⁹ W przypadku polonistki odbiorca oczekiwałby raczej standardowego nawiązania do Doliny Roztoki (por. lektura szkolna *Rogaś z Doliny Roztoki* Marii Kownackiej).

¹⁰ Por. teza o Teletubisach wysunięta przez bydgoszczankę Ewę Sowińską, Rzecznika Praw Dziecka; <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,4180267.html> [dostęp: 20.04.2017].

Druga technika wykorzystuje nakładające się segmenty międzyjęzykowe:

przypadek 1)

wuefista: *Hej, ten, ten, ten dowcip... nie kumam.*

polonistka: *A dyrektor kumał, jak mnie zatrudniał. Mówił do mnie: „Kum, kum, Monisia” [...]*

Potoczny leksem **kumać**, który oznacza ‘rozumieć’, potraktowany jako element onomatopeiczny – dźwięki wydawane przez żabę: kum, kum. Jednocześnie morfem /kum/ dźwiękowo kojarzony z angielskim morfem/czasownikiem/kʌm/ – ‘przychodzić’ w północnoangielskich dialektach wymawianym przez /Y/ krótkie /kum/¹¹.

przypadek 2)

polonistka: *A, chłopaki, chłopaki, chodźcie, chodźcie, powie..., a, a wiecie, a wiecie, a wiecie, wiecie...*

Wiecie jak się nazywa żona Gagarina? Lady Gaga.

Pointa dowcipu opowiadanego przez polonistkę bazuje na nałożeniu segmentów nazwiska radzieckiego kosmonauty i pseudonimu artystycznego współczesnej piosenkarki pop. Owo nałożenie antroponimów¹² *ex definitione* nie bazuje na semantyce słów, ale na zderzeniu konotacji kulturowych.

Technika trzecia to obrazowanie w oparciu o metaforę. Obok wspomnianej już metafory menzurki, w skeczu pojawia się także metafora walki¹³:

Polonistka siedząca na wuefiście krzyczy:

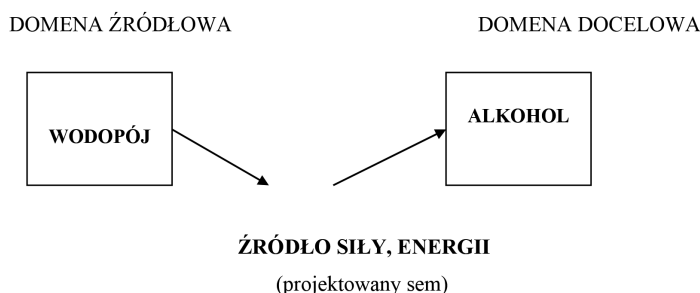
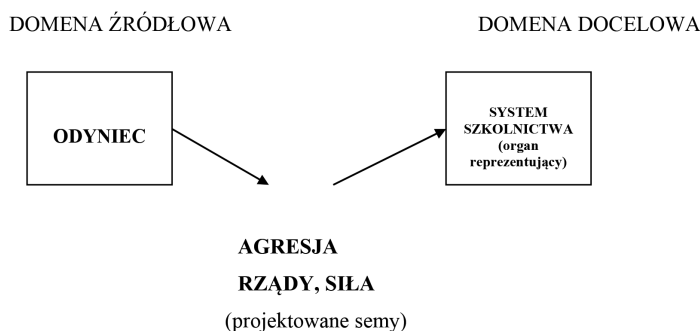
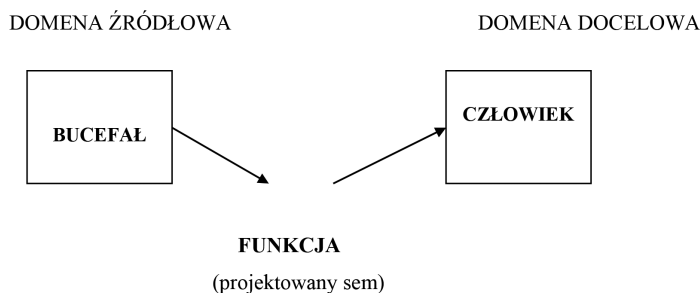
Aaaa! Naprzód Bucefale! Zniszczymy odyńca edukacji! Za te niskie zarobki! Za te egzaminy nauczycielskie! Wojtek! Wojtek! Do wodopoju! (czas, przestoje) No, do tego czarnego!

Podobnie jak metafora menzurki, owa metafora konstruowana jest *online*. O całym zdarzeniu orzeka się w odniesieniu do trzech współgrających ze sobą metafor, które budują hypermetaforę walki: **praca nauczyciela to walka z niesprawiedliwym systemem** edukacji reprezentowanym przez ministerstwo edukacji. Niespra-

¹¹ A. Cruttenden, *Gimson's Pronunciation of English*, London–New York 2013, s. 88.

¹² Por. semantyczne zabiegi na jednostkach onomastycznych (I. Łuc, *Nazwy własne w ponowoczesnych tekstach reklamowych*, „Białostockie Archiwum Językowe”, 2013, nr 13, s. 198–199).

¹³ Por. metafory pojęciowe, np. ARGUMENT is WAR (G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, London 2003, s. 4–7).



wiedliwość systemu orzekana jest wprost: *Za te niskie zarobki! Za te egzaminy nauczycielskie!* Elementy metaforyczne odwołują się do rozziwu pomiędzy sferami natury i kultury, który w tym zdarzeniu pełni rolę wartościującą dwa opozycyjne bieguny:

Bucefał – ulubiony ogier tesalski Aleksandra III Wielkiego, koń bojowy – „postać” historyczna; uosobienie kultury, okiełznany i posłuszny człowiekowi, reprezentowany przez nauczycieli.

Odyniec – dzik – natura – zwierzę nieokiełznane, nieoswojone, atakujące swoje ofiary – system edukacji.

Istotna w odbiorze jest rola **znaków z innej sfery semiotycznej**¹⁴ – tekst traci na sile przekazu bez obrazu (wuefista na wszystkich czterech kończynach, polonistka na nim).

Technika czwarta to endoforyczne odniesienie do hyperdyskursu¹⁵. Meta-dyskurs twórca kabaretowy – widz zawiera jednoelementowe odniesienie do hyperdyskursu całego kabaretu Sopot 2011. Spójność budowana jest endoforycznie – poprzez uczynienie innego twórcy kabaretowego, będącego uczestnikiem kolejnej sesji, jednym z drugoplanowych, niewidocznych uczestników skryptu. Mowa tu o dwudziestotrzyletnim Michale Kempie, który jest dość ekscentryczną postacią (nawet jak na członka kabaretu) – zachowuje się na scenie trochę jak nieokiełznany licealista. Staje się on w skeczu *Nauczyciele* niesubordynowanym uczniem:

wuefista: *Nie, ja, Drodzy Państwo, ja, ja jestem oburzony. Ja, ja, ja to wszystko skonfiskowałem naszej młodzieży. Bardzo proszę! Bardzo pr...! Tego to nawet ja nie piłem! No, bardzo proszę! Proszę. Wszystkie mieli! Kubeczki mieli! Reklamówkę mieli! A kojarzycie, kojarzycie, te tego pershinga **Kempę** z IV? Kojarzycie? Na WF-ie przewrotu nie potrafi zrobić, a tu jak łokciem grzmotnął w denko, to kapsel na dwajścia metrów poleciał!*

Podsumowując, można stwierdzić, że dyskurs kabaretowy nakierowany jest na rozśmieszanie poprzez odniesienie przede wszystkim do wizerunków negatywnych. W pierwszej fazie skeczu rozśmiesza hiperbolizacja ujemnego wizerunku polonistki, która w drugiej części łamie stereotyp pod wpływem alkoholu – staje się osobą rozwiązłą, wulgarną, przy tym infantylną i nieodpowiedzialną. Chemik reprezentuje percepcyjne, naukowe podejście do rzeczywistości – w życiu potocznym stosuje rygory dyscypliny naukowej, tzn. w potocznych rozmowach tworzy teksty charakterystyczne dla dyskursu naukowego, co wywołuje efekt komiczny. Wuefista stereotypowo reprezentuje niski poziom intelektualny i skłonność do alkoholu – jest to, podobnie jak w przypadku polonistki, wizerunek negatywny. Śmieszność wynika ze sprzeczności ze stereotypem nauczyciela – osoby wykształconej, elokwentnej, kulturalnej. Pod wpływem alkoholu wuefista przejawia skłonność do agresji fizycznej, a jego zachowanie graniczy z chuligańskim wizerunkiem licealisty.

Opisane sytuacje z pewnością budziłyby oburzenie i społeczny sprzeciw, gdyby występowały poza dyskursem kabaretowym. Kryterium oceny negatywnej stanowiłaby tu szkodliwość społeczna, która jest ważnym elementem wszędzie tam, gdzie dyscyplina pełnionych ról społecznych to gwarant ładu społeczne-

¹⁴ Por. *semiosfera* (T. Piekot, *O (nie)spójności przekazów werbalno-wizualnych*, „Roczniki Naukowe PWSZ w Wałbrzychu. Filologia Polska” 2007, nr 13, s. 103–111).

¹⁵ M.A.K. Halliday, R. Hassan, *Cohesion in English*, London–New York 1976, s. 31–33.

go. W dyskursie pozbawionym tej dyscypliny (a takim jest dyskurs ludyczny), gdzie celem interakcyjnym jest zabawa, a sytuacje są spreparowane, rozśmiesza rozdźwięk między realizowaną rolą językową (i zachowaniem) a standardami zachowań dyktowanych przez stereotypy. W efekcie można by stwierdzić, że to, co oburza w pozostałych dyskursach, w dyskursie ludycznym niejednokrotnie śmieszy – w przypadku analizowanego przez nas skeczu potwierdza to reakcja publiczności. Analiza pokazuje, iż dzieje się tak dlatego, że dyskurs kabaretowy operuje technikami obrazowania, które kreują niestandardowe punkty dostępu do skryptów, scenariuszy czy stereotypów, bazujące na ich pogwałceniu lub negatywnym wzmocnieniu, wykorzystujące repertuar środków językowych, takich jak metafora, intertekstualność, polisemia, operacje na poziomie fonologicznym czy odniesienie do hyperdyskursu. Kabaret nie prowadzi odbiorcy standardowo wyznaczonymi ścieżkami inferencyjnymi¹⁶, lecz przez owe punkty dostępu odbiorca swobodnie wprowadzany jest w poszczególne ogniwa dyskursu w sposób, który go zaskakuje, a przez to bawi i rozwesela.

Wykaz zastosowanych skrótów i symboli

- ATC_{DUR} – aktualizator trwania
 MP_{SEC} – metapredykat sekundarny
 OP_{NEG} – operator negacji
 P_{SEC} – predykat sekundarny
 SS – scenariusz
 t_o, t₁ – ogniwa scenariusza

Bibliografia

- Awdiejew A., *Standardy semantyczne a znaczenie leksykalne*, [w:] „Język a Kultura” 1998, t. 12: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki: Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, s. 53–62.
- Awdiejew A., Habrajska G., *Komponowanie sensu w procesie odbioru komunikatów*, Łódź 2010.
- Awdiejew A., Habrajska G., *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, t. 1, Łask 2004.
- Awdiejew A., Habrajska G., *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, t. 2, Łask 2006.
- Beaugrande R.-A. de, Dressler W.U., *Wstęp do lingwistyki tekstu*, przeł. A. Szwedek, Warszawa 1990.
- Brzozowska D., *Polski dyskurs ludyczny i jego międzynarodowe konteksty*, [w:] *Tekst i dyskurs – Text und Diskurs*, red. W. Czachur, Warszawa 2009, s. 149–161.

¹⁶ Por. D. Sperber, D. Wilson, *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford 1986, s. 12–13.

- Cruttenden A., *Gimson's Pronunciation of English*, London–New York 2013.
- Halliday M.A.K., Hassan R., *Cohesion in English*, London–New York 1976.
- Karolak S., *Podstawowe struktury składniowe języka polskiego*, Warszawa 2002.
- Lakoff G., Johnson M., *Metaphors We Live By*, London 2003.
- Laskowska E., *Dyskurs parlamentarny w ujęciu komunikacyjnym*, Bydgoszcz 2004.
- Łuc I., *Nazwy własne w ponowoczesnych tekstach reklamowych*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2013, nr 13, s. 187–202.
- Piekot T., *O (nie)spełnieniu przekazów werbalno-wizualnych*, „Roczniki Naukowe PWSZ w Wałbrzychu. Filologia Polska” 2007, nr 13, s. 103–111.
- Sperber D., Wilson D., *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford 1986.
- Tabakowska E., *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 1995.

Wiesław Czechowski, Krzysztof Ozga

Techniki komponowania obrazowania w tekstach kabaretu

Streszczenie

Artykuł stanowi analizę technik komponowania obrazowania w tekstach kabaretu. Autorzy wychodzą z założenia, że dyskurs kabaretowy to układ interakcyjny, w którym standardowym celem zachowania komunikacyjnego twórców kabaretowych jest rozśmieszanie audytorium, a standardowy cel podjęcia roli odbiorcy tekstu kabaretowego stanowi zabawa. Twórcy kabaretowi do budowania obrazowania korzystają z innych dyskursów, zatem autorzy próbują odpowiedzieć na następujące pytanie badawcze: Jakie sposoby operowania dyskursem(ami) doprowadzają twórców kabaretowych do osiągnięcia celu interakcyjnego? Materiałem empirycznym jest skecz popularnej polskiej grupy kabaretowej Nowaki pt. *Nauczyciele*. Metodologia badania opiera się przede wszystkim na założeniach gramatyki komunikacyjnej. Analiza pokazuje, że dyskurs kabaretowy operuje technikami obrazowania, które kreują niestandardowe punkty dostępu do skryptów, scenariuszy czy stereotypów, bazujące na ich pogwałceniu lub negatywnej hiperbolizacji, wykorzystujące repertuar środków językowych, takich jak metafora, intertekstualność, polisemia, operacje na poziomie fonologicznym czy odniesienie do hyperdyskursu.

Słowa kluczowe: dyskurs, dyskurs ludyczny, scenariusz, stereotyp, gramatyka komunikacyjna

Techniques of Image Construction in Texts of Cabaret Performance

Summary

The article analyses selected techniques of image construction in texts of cabaret performances. It is assumed that cabaret discourse is an interaction arrangement in which the standard objective of communicative behaviour of cabaret artists is to amuse the audience and the standard objective of the audience is to be entertained. Since the creators of cabaret performance make use of other discourses, the authors attempt to answer the following research question: What means of operating on discourse(s) lead to the accomplishment of the interactional goal? The cabaret sketch *Teachers* by a popular Polish cabaret group Nowaki constitutes the empirical material. The methodology of the research is based primarily on the communicative grammar model. The analysis shows that cabaret discourse uses image construction techniques that create non-standard points of access to scripts, scenarios or stereotypes, which are based on their violation or negative reinforcement, and which use a varied repertoire of linguistic devices such as metaphor, intertextuality, polysemy, operations on the phonological level and reference to hyperdiscourse.

Keywords: discourse, ludic discourse, scenario, stereotype, communicative grammar

Wiesław Czechowski – adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa, Nowych Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Jego zainteresowania naukowe są związane z gramatyką komunikacyjną, logiką komunikowania, argumentacją i perswazją.

Krzysztof Ozga – doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, specjalności: językoznawstwo ogólne, lingwistyka matematyczna, filologia rosyjska, filologia angielska. Adiunkt w Zakładzie Językoznawstwa Rosyjskiego w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Jego zainteresowania naukowe, zorientowane na zagadnienia językoznawstwa współczesnego zarówno w aspekcie teoretycznym, jak i praktycznym, koncentrują się wokół problemów z zakresu składni semantycznej, semantyki i pragmatyki, gramatyki komunikacyjnej, językoznawstwa kognitywnego, teorii tekstu i dyskursu, lingwistycznych teorii przekładu oraz komunikacji interpersonalnej. Autor książki *On Isomorphism and Non-Isomorphism in Language*, Łódź 2011. Współredaktor serii „Język i metoda. Język rosyjski w badaniach lingwistycznych XXI wieku”. Mediator stały wpisany na listę Prezesa Sądu Okręgowego w Krakowie.