LingVaria
Rok XXI (2026) | 2 (42) | s. 147–163
https://doi.org/10.12797/LV.21.2026.42.10
Licencja: CC BY-NC-ND 4.0

Anna Krasowska
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa
a.krasowska@uksw.edu.pl

WYKORZYSTANIE KONCEPCJI PRZEŁĄCZNIKÓW W ANALIZIE TEKSTU KABARETOWEGO – STUDIUM PRZYPADKU (NA PRZYKŁADZIE SKECZU *OCHMISTRZ SZUKA ŻONY* KABARETU POTEM)

Słowa klucze: humor, przełączniki, dysjunktor, konektor, izotopia, model izotopijno-dysjunkcyjny, skecz kabaretowy, kabaret Potem

Keywords: humour, triggers, disjunctor, connector, isotopy, isotopy-disjunction model, cabaret sketch, Cabaret Potem

1. Wprowadzenie

Przełączniki stanowią ważny komponent językoznawczych badań nad mechanizmami przetwarzania humoru. Szczególnie istotną rolę odgrywają one w modelach semantycznych i pragmatycznych, które opisują proces interpretacji tekstu humorystycznego z perspektywy dynamiki znaczenia i reakcji odbiorcy. Jedną z bardziej znanych koncepcji tego typu jest model izotopijno-dysjunkcyjny (dalej: IDM) opracowany przez Salvatore Attarda pod koniec lat 80. XX w. (por. Attardo 1986, 1988)[1].

[1] Główne założenia IDM zostały omówione także w: Attardo 1994, 2020; Attardo, Attardo, Baltes, Petray 1994; Brzozowska 2000; Aljared 2017; Krasowska 2022.

Model ten opisuje mechanizm przetwarzania dowcipu przez odbiorcę i opiera się na następujących założeniach:

1. Każdy poprawnie sformułowany krótki tekst humorystyczny zawiera sens (izotopię), który czytelnik/słuchacz rekonstruuje na podstawie informacji zakodowanych w jego elementach składowych (leksykalnych, morfologicznych, składniowych itd.) oraz w oparciu o kontekst.
2. W toku linearnego przetwarzania dowcipu odbiorca dokonuje „ujednoznaczniania" polisemicznych składników, co prowadzi do aktywacji pierwszej izotopii. Proces ten trwa do momentu, w którym w tekście pojawi się element niezgodny, niespójny lub sprzeczny z dotychczasową interpretacją.
3. Wykrycie takiego elementu (nazywanego w IDM dysjunktorem) przerywa wcześniejszy tok interpretacyjny i wymusza poszukiwanie alternatywnej, opozycyjnej izotopii.
4. Rekonstrukcja nowej izotopii prowadzi do humorystycznego rozwiązania, które ujawnia się jako nieoczekiwane i nagłe. W wypadku dowcipów słownych proces ten jest często wspomagany obecnością konektora, czyli jednostki (wyrazu bądź frazy), której można przypisać co najmniej dwa różne odczytania.

W ujęciu Attarda przełączniki pełnią funkcję sygnałów kierujących interpretacją: dysjunktor ujawnia właściwy kierunek odczytania, powodując efekt humorystycznego przełączenia, konektor zaś inicjuje opozycję sensów i jej (co najmniej częściowe) rozwiązanie. Zgodnie z założeniami IDM przełączniki mogą występować w dwóch podstawowych konfiguracjach. W pierwszej z nich reprezentowane są przez różne elementy tekstu, konektor wówczas pojawia się w części dialogowej (przed puentą), natomiast dysjunktor ujawnia się zwykle na końcu dowcipu. W drugim wypadku oba przełączniki nakładają się na ten sam element językowy, występujący w pozycji finalnej. Układ konektora i dysjunktora determinuje sposób przetwarzania tekstu: w wariancie pierwszym odbiorca musi powrócić do wcześniejszych jego partii, by zidentyfikować komponent dwuznaczny, co wydłuża czas interpretacji; w wariancie drugim taka konieczność nie zachodzi, dzięki czemu dowcipy tego typu są przeważnie przetwarzane szybciej i z większą płynnością (por. np. Bucaria 2004; Coulson, Urbach, Kutas 2006; Hess-Zimmermann 2016).

W ostatnich dekadach koncepcja przełączników zaproponowana przez Attarda była poddawana licznym reinterpretacjom i modyfikacjom – zarówno w ramach dalszego rozwijania IDM, jak i w obrębie analiz pragmatycznych, które do tego modelu kilkakrotnie (często zresztą krytycznie) się odwoływały. W rezultacie wypracowano kilka propozycji teoretycznych obejmujących m.in. wprowadzenie nowych typów przełączników, takich jak: *dysjunktor/konektor rozproszony*, *przełącznik pomocniczy* czy przełącznik aktywujący pierwszą izotopię (np. w kalamburach o charakterze intertekstualnym). Dokonano również rozróżnienia przełączników językowych i niejęzykowych (wizualnych, kinetycznych itp.), a także doprecyzowano różnicę między niespójnościami pełniącymi funkcję dysjunktora a innymi ich

rodzajami występującymi w dowcipie. Ponadto opisano nowe możliwe konfiguracje obu przełączników humorystycznych (przegląd tych prac zob. Krasowska 2025).

Na tle przedstawionych podejść warto zwrócić szczególną uwagę na propozycję Doroty Brzozowskiej i Władysława Chłopickiego (2021), którzy postulowali wyodrębnienie tzw. przełączników „światów" (niehumorystycznych). Elementy te mogą funkcjonować jako samodzielne segmenty tekstu lub nakładać się na przełączniki humorystyczne, wzmacniając – z perspektywy IDM – efekt rozłączania (w wypadku integracji z dysjunktorem) bądź maskowania (przy zespoleniu z konektorem). Wyodrębnienie tej kategorii okazuje się szczególnie użyteczne w analizie wskazanego skeczu kabaretowego, ponieważ pozwala uchwycić mechanizmy wielokrotnego przechodzenia między konwencją baśniową a realiami społeczno-kulturowymi świata pozabaśniowego w fabule tekstu. Jednak koncepcja ta ujawnia także pewne ograniczenie – brakuje w niej precyzyjnego opisu zasad wyznaczania zakresu tekstowej realizacji tych elementów, co utrudnia ich jednoznaczne wyodrębnienie w analizach empirycznych.

Działanie przełączników, zarówno humorystycznych, jak i niehumorystycznych, było dotychczas analizowane na materiale reprezentującym różne typy humoru. Badaniami obejmowano m.in. współczesne i historyczne dowcipy, nagłówki prasowe o charakterze humorystycznym, zabawne kalambury, chrematonimy, teksty reklamowe, fragmenty rozmów zawierające przykłady humoru konwersacyjnego (ang. *conversational humour*) oraz memy (przegląd tych prac zob. np. Aljared 2017; Krasowska 2025). Były to jednak w głównej mierze krótkie formy humorystyczne, podczas gdy dłuższe gatunki – takie jak np. skecz kabaretowy – pozostawały raczej na marginesie badań. Dlatego też celem niniejszego artykułu jest ukazanie potencjału koncepcji przełączników jako narzędzia analizy właśnie w tych dłuższych tekstach humorystycznych. Zaproponowane ujęcie przyjmuje formę studium przypadku, którego rolą jest weryfikacja przydatności kategorii przełączników w badaniach nad strukturą i dynamiką humoru w skeczu kabaretowym.

2. Wstępne ustalenia i opis procedury badawczej

Zgodnie z założeniami IDM przyjęto, że analizowany skecz – mający formę dialogową i zakończony puentą – może być traktowany jako nieprototypowa odmiana dowcipu[2]. Takie ujęcie pozwala badać tekst kabaretowy jako spójną strukturę semantyczną, w obrębie której możliwa jest identyfikacja nadrzędnej izotopii oraz śledzenie mechanizmów jej zakłócania w kontekście obecności i działania poszczególnych przełączników. Przyjęta perspektywa badawcza umożliwia jednocześnie

[2] Na temat kategorii prototypowości w odniesieniu do dowcipu zob. Brzozowska 2000.

uchwycenie sposobu, w jaki kolejne niespójności organizują wewnętrzną dynamikę humoru w obrębie całego tekstu.

Zastosowanie IDM do badania skeczu kabaretowego wymaga jednak wprowadzenia pewnych modyfikacji wynikających ze specyfiki analizowanego materiału. Attardo bowiem ograniczał pojęcie izotopii do iteracji elementów semantycznych, co było rozwiązaniem adekwatnym w odniesieniu do krótkich dowcipów o ustalonej strukturze, zakończonych humorystyczną puentą. Okazuje się jednak niewystarczające w przypadku skeczu kabaretowego, który jest tekstem dłuższym, wykorzystującym różnorodne mechanizmy komizmotwórcze i tworzonym z myślą o realizacji scenicznej, a zatem potencjalnie multimodalnym. W analizowanym materiale naruszanie izotopii następuje nie tylko w wyniku przesunięć semantycznych, lecz także dzięki mechanizmom syntaktycznym, pragmatycznym czy dyskursywnym, wykraczającym poza wąskie ujęcie semantyki strukturalnej Algirdasa J. Greimasa, na której opierał się Attardo. Z tego względu – na potrzeby przeprowadzonych analiz – przyjęto rozszerzone rozumienie izotopii, inspirowane typologią zaproponowaną przez Catherine Kerbrat-Orecchioni. Badaczka obok izotopii semantycznej wyróżniła także izotopie: fonetyczną, prozodyczną, syntaktyczną, stylistyczną, dyskursywną, retoryczną, presupozycyjną oraz narracyjną (Kerbrat-Orecchioni 1976: 21, za Attardo 1994: 78). Takie ujęcie pozwala uznać, że analizowany skecz składa się w istocie z wiązek współwystępujących izotopii, a naruszenie każdej z nich może – w określonych warunkach – pełnić funkcję przełącznika[3].

Dodatkowo należy zaznaczyć, że nie każde naruszenie izotopii (niespójność) może być automatycznie identyfikowane jako przełącznik. Attardo, Christian Hempelmann i Sara Di Maio (2002) wyróżniają trzy rodzaje niespójności pojawiających się w tekstach humorystycznych: główne (ang. *focal/foregrounded incongruities*), drugoplanowe (ang. *backgrounded incongruities*) i epizodyczne (ang. *completely backgrounded incongruity*). Kryterium ich rozróżniania stanowi stopień udziału w generowaniu efektu humorystycznego. Niespójności główne są bezpośrednio związane z puentą dowcipu, zatrzymują uwagę odbiorcy i wymagają (co najmniej częściowego) rozwiązania. W modelu IDM odpowiadają one dysjunktorowi. Pozostałe dwa typy inkongruencji[4] pojawiają się w pozycjach pozapuentowych i z reguły nie angażują odbiorcy w takim stopniu, ponieważ ich rozwiązanie nie jest konieczne dla rozpoznania humoru. Niespójności drugoplanowe pozostają jednak semantycznie powiązane z puentą i nie mogą być usunięte bez naruszania sensu dowcipu, w przeciwieństwie do epizodycznych, których eliminacja nie wpływa na efekt

[3] Przyjęte rozszerzenie ma charakter funkcjonalnej adaptacji IDM do analizy dłuższych tekstów humorystycznych, zachowana zostaje kluczowa dla modelu zasada interpretowania humoru jako efektu zmiany izotopii.

[4] Termin wprowadzony przez Jerzego Ziomka (1980).

humorystyczny tekstu. Oba te typy stanowią przykład inkongruencji niemających waloru przełącznika *sensu stricto*.

Badania nad dowcipami o bardziej rozbudowanej strukturze oraz nad dłuższymi tekstami narracyjnymi (por. np. Attardo 2001; Tsakona 2003) wskazują jednak, że niespójności o funkcji humorystycznej mogą pojawiać się także poza pozycją finalną – w tzw. śródpuentach. Obserwacja ta skłania do modyfikacji przedstawionego wcześniej podziału i wprowadzenia dodatkowych rozróżnień, istotnych z perspektywy analizy skeczu kabaretowego. Proponuje się zatem wyróżnienie:

a) ze względu na udział w generowaniu efektu humorystycznego:
– niespójności humorystycznych,
– niespójności niehumorystycznych;
b) ze względu na skutek naruszania izotopii:
– niespójności będących przełącznikami,
– niespójności niebędących przełącznikami.

Niespójności humorystyczne mają właściwości przełączające (dysjunkcyjne) i wymagają (co najmniej częściowego) uzasadnienia/rozwiązania. Mogą występować zarówno w puencie, jak i w śródpuentach; odpowiadają one dysjunktorowi w modelu IDM. Niespójności niehumorystyczne pojawiają się zazwyczaj poza tymi pozycjami; mogą (lecz nie muszą) pełnić funkcję przełączającą. Obejmują one zarówno przełączniki „światów", jak i niespójności drugoplanowe oraz epizodyczne, które osłabiają dominującą izotopię, ale nie prowadzą do ustanowienia nowej. Choć Christie Davies (2011) przyjmuje, że niespójności niehumorystyczne pozostają neutralne wobec procesu przetwarzania humoru, to analiza przedstawiona w niniejszym artykule dowodzi, że w przypadku niektórych, zwłaszcza dłuższych, form humorystycznych – takich jak skecz kabaretowy – mogą one pełnić istotną funkcję organizującą odbiór humoru. Kwestia ta zostanie rozwinięta w dalszej części artykułu.

W ustaleniu procedury badawczej wykorzystano rozwiązania metodologiczne zaproponowane przez S. Attarda (1988, 2001) na potrzeby analizy dłuższych tekstów narracyjnych o charakterze humorystycznym. Należy jednak zaznaczyć, że Attardo oparł swoje propozycje na założeniach ogólnej teorii humoru werbalnego (ang. *General Theory of Verbal Humor* – GTVH), z kolei w niniejszym artykule metoda ta została przekształcona i dostosowana do ram teoretycznych IDM: celem analizy nie było odtworzenie hierarchii parametrów (ang. *knowledge resources*), lecz uchwycenie mechanizmów naruszania izotopii w obrębie rozbudowanej struktury tekstowej.

Jako punkt wyjścia przyjęto założenie o linearnej organizacji skeczu, co pozwoliło na wyznaczenie jednego poziomu analiz. Pierwszym etapem procedury badawczej było zidentyfikowanie wszystkich niespójności, a następnie wyróżnienie w ich obrębie przełączników – zarówno humorystycznych, jak i niehumorystycznych. W dalszej kolejności przeanalizowano ich typy, lokalizację w strukturze tekstu oraz funkcje. Zgromadzone dane pozwoliły na ocenę rytmu humoru w badanym tekście.

Ostatni etap analiz obejmował charakterystykę możliwych układów przełączników odpowiedzialnych za efekt humorystyczny.

3. Wyniki przeprowadzonych analiz

3.1. Struktura skeczu

Analizowany skecz *Ochmistrz szuka żony*[5] stanowił część programu *Bajki dla potłuczonych* kabaretu Potem, działającego w latach 1984–1999. Skecze, monologi i piosenki wchodzące w skład tego programu były inspirowane twórczością baśniową Charles'a Perraulta, Hansa Christiana Andersena, braci Grimm, literaturą dziecięcą oraz rodzimymi legendami (np. o smoku wawelskim). Znane motywy zostały jednak poddane daleko idącej reinterpretacji.

Fabuła omawianego skeczu (inspirowana baśnią o gęsiarce) koncentruje się wokół postaci królewicza – kawalera w dojrzałym wieku, który postanawia się ożenić, aby uniknąć plotek wśród poddanych. Zwraca się zatem do ochmistrza z prośbą o pomoc w znalezieniu wymarzonej kandydatki na żonę. Początkowo obaj rozważają zamieszczenie ogłoszenia matrymonialnego w prasie, ostatecznie jednak królewicz decyduje się na samodzielne poszukiwania. Wyposażony w mapę z zaznaczonymi miejscami zamieszkania pięknych kobiet wyrusza w podróż. Wkrótce jednak zniechęcony trudami wyprawy postanawia przerwać wędrówkę i znaleźć żonę w miejscu przypadkowego postoju. Spotyka tam królewnę, która – podobnie jak on – poszukuje przyszłego współmałżonka. Choć początkowo bohaterowie nie przypadają sobie do gustu, to dłuższa rozmowa, podczas której konfrontują się z własnymi ograniczeniami i słabościami, prowadzi ich ostatecznie do pragmatycznej decyzji o zawarciu małżeństwa. Po ślubie nowożeńcy wracają do pałacu. Postępowanie królewicza spotyka się jednak z ostrą krytyką ze strony ochmistrza. Skecz kończy się wyjaśnieniem: „Ochmistrzu, ideały – piękna rzecz, ale ta siódma góra i siódma rzeka cholernie daleko" (Sikora 1998: 61).

W strukturze skeczu można wyróżnić trzy części odpowiadające schematowi opisanemu w IDM (por. Attardo 1986, 1988, 2001), pełniące odpowiednio funkcje: normalizacji, łączenia i rozłączania – zgodnie z założeniami Violette Morin (1966), zaadaptowanymi przez Attarda na potrzeby modelu izotopijno-dyskunkcyjnego. Część wstępna – obejmująca w tym wypadku informacje o bohaterach skeczu – pełni funkcję „normalizującą". Część środkowa stanowi rozwinięcie głównej izotopii tekstu – koncentruje się na dialogach królewicza z ochmistrzem oraz z królewną. W jej obrębie można wyróżnić trzy segmenty: rozmowę królewicza z ochmistrzem w pałacu, dialog królewicza z królewną „w dalekich stronach" oraz ponowną rozmowę

[5] Znany również pod tytułem *Ochmistrz – pan pozna panią*.

królewicza z ochmistrzem po powrocie młodej pary do pałacu. W poszczególnych segmentach pojawiają się dysjunktory humorystyczne, które organizują strukturę śródpuent. Ostatnia wypowiedź królewicza pełni funkcję puenty całego skeczu. Ponieważ w konwencji baśniowej finałowi zwykle towarzyszy morał, dysjunktor obecny w puencie narusza nie tylko izotopię semantyczną/stylistyczną, lecz także schemat gatunkowy, wprowadzając opozycyjną interpretację o charakterze antymorału.

3.2. Identyfikacja i funkcje przełączników

W analizowanym skeczu zidentyfikowano łącznie 35 różnych niespójności, z czego 22 miały charakter humorystyczny, a 11 – niehumorystyczny; ponadto w dwóch wypadkach pojedynczym elementom niespójnym można było przypisać więcej niż jedną funkcję. Spośród wszystkich zidentyfikowanych niespójności 30 pełniło funkcję przełączników w rozumieniu przyjętym w niniejszym artykule. Za przełączniki niehumorystyczne uznano przełączniki „światów" (PŚ) opisywane przez Chłopickiego i Brzozowską. W obrębie przełączników humorystycznych wyróżniono natomiast – zgodnie z IDM – konektory (K) i dysjunktory (D). W dwóch przykładach odnotowano nakładanie się przełącznika „światów" i przełącznika humorystycznego na ten sam fragment tekstu, natomiast w jednym przykładzie element językowy pełnił podwójną funkcję konektora i dysjunktora. W materiale badawczym odnotowano również niespójności, które nie wykazywały właściwości przełączających, tj. osłabiały dominującą izotopię, ale nie prowadziły do ustanowienia nowej. Zgodnie z literaturą przedmiotu zaklasyfikowano je jako niespójności drugoplanowe i epizodyczne.

W badaniu przyjęto, że przełącznikowi odpowiada najmniejszy fragment tekstu, który powoduje zmianę izotopii (w wypadku przełączników o funkcji rozłączającej, takich jak dysjunktory i przełączniki „światów") lub któremu można przypisać co najmniej dwa znaczenia (w wypadku przełączników o funkcji łączącej, takich jak konektory). W tej roli występowały najczęściej:

– pojedyncze wyrazy, np.:

(1) Królewicz: – Muszę się ożenić. Każdy dorosły królewicz ma żonę. Ludzie mówią, że królewicz, który nie ma żony, jest **kawalerem**[6] [D].
(2) Ochmistrz: – Kiedyż on wróci? Co dzień będę **stawiał** [K] kreskę na murze, co miesiąc krzyżyk, a na Mieczysława pół litra… bo ja Mietek jestem.

– ciągi wyrazów powiązane relacją składniową, np.:

(3) Królewicz – następca tronu **po czterdziestce** [PŚ].

[6] Wszystkie przywoływane w artykule przykłady zaczerpnięto z wersji skeczu opublikowanej w zbiorze *Nie tylko… kabaret Potem* (Sikora 1998: 60–61). Pogrubienie – A.K.

– zdania, np.:

(4) Królewicz i Królewna: *(śpiewają z daleka i coraz bliżej)* – **Spoza gór i rzek wyszliśmy na brzeg**… [K] Jesteśmy!

Zróżnicowanie długości jednostek pełniących funkcję przełącznika wskazuje, że element ten należy traktować raczej jako kategorię semantyczno-pragmatyczną niż formalną, o jego statusie decyduje bowiem rola w organizacji znaczeń i dynamice odczytywania tekstu, a nie forma. Sposób językowej realizacji przełączników w skeczu przedstawiono w tabeli 1.

Tabela 1. Językowe realizacje przełączników[7]

Sposób językowej realizacji przełącznika	Liczba przykładów	Udział procentowy	PŚ	D	K
Wyraz	**15**	**50%**	**3**	**8**	**5**
Ciąg wyrazów	**12**	**40%**	**4**	**6**	**2**
Zdanie	**3**	**10%**	**2**	**1**	**2**

Źródło: opracowanie własne

Powyższe wartości pokazują, że przełączniki najczęściej występowały jako pojedyncze wyrazy (50%), rzadziej jako ciągi wyrazowe (40%), a najmniejszy odsetek w badanym materiale stanowiły zdania (10%). Dane te wskazują także na korelację między typem przełącznika a sposobem jego tekstowej realizacji. Przełączniki „światów" przyjmowały w większości postać ciągów wyrazowych, natomiast konektory i dysjunktory – pojedynczych wyrazów.

Zasadniczą funkcją przełączników „światów" było systematyczne naruszanie dominującej izotopii baśniowej przez wprowadzanie konkurencyjnej wobec niej izotopii świata „realnego", zakorzenionej w polskiej rzeczywistości społeczno-obyczajowej lat 80. i 90. XX w. Odwołania do zjawisk takich jak społeczne piętnowanie starokawalerstwa i staropanieństwa, poszukiwanie partnera za pośrednictwem ogłoszeń matrymonialnych zamieszczanych w prasie, pragmatycznie motywowane małżeństwo osób w średnim wieku czy ujmowanie związku małżeńskiego w kategoriach sakramentu zawieranego w obecności księdza tworzyły alternatywną ścieżkę interpretacyjną wobec wyidealizowanych baśniowych przedstawień relacji między królewiczem i królewną. Z perspektywy odbiorcy przełączniki niehumorystyczne, rozmieszczone w całym tekście, pełniły funkcję przygotowawczą (ułatwiającą w dalszej części przechodzenie z trybu *bona fide* do *non-bona fide*) oraz spajającą

[7] Wartości wpisane w kolumnie 2 nie są sumą kolumn 4–6, ponieważ przełączniki mogą nakładać się na ten sam element tekstu.

(podtrzymywały rytm i dynamikę odbioru w odcinkach tekstu pozbawionych efektów komicznych). Przełączniki niehumorystyczne wprowadzały też odbiorcę w nową konwencję, podczas gdy humorystyczne – inicjowały nagłe, nieoczekiwane przejścia interpretacyjne i odpowiadały za wywołanie efektu komicznego. Ich sekwencyjne przeplatanie się miało z jednej strony skutecznie zapobiegać efektowi przesycenia humorem, z drugiej zaś umożliwiać odbiorcy utrzymanie ciągłości percepcji.

Przełączniki humorystyczne realizowały się przede wszystkim jako układy konektorów i dysjunktorów. Te ostatnie, podobnie jak przełączniki „światów", również naruszały izotopię baśniową, jednak ich podstawową funkcją była aktywacja izotopii alternatywnej, ukrytej, prowadzącej do humorystycznego rozwiązania. W badanym tekście miały one przede wszystkim charakter semantyczny, choć niektóre z nich również:

– były zakotwiczone w płaszczyźnie stylistycznej

(5) Królewicz: – Ochmistrzu, ideały – piękna rzecz, ale ta siódma góra i siódma rzeka **cholernie daleko**.

– były motywowane kontekstowo przez naruszenie implikatur

(6) Królewicz: – Ależ ja chcę młodą i piękną.
Ochmistrz: – […] Młoda i piękna?
Królewicz: – I mądra.
Ochmistrz: – […] Jak taką znajdziesz?
Królewicz: – A od czego mam ciebie?
Ochmistrz: – […] Ja nie jestem **młoda**, **piękna** i **mądra**.

– naruszały schematy wnioskowania

(7) Królewicz: – Halo, czy jest tu kto piękny?
Królewna: *(wyrasta jak spod ziemi)* – Jest.
Królewicz: *(patrzy na królewnę)* – Gdzie?
Królewna: *(podaje dokładnie)* – Dwa kroki prosto i dwa w lewo.
Królewicz: *(liczy kroki)* – Raz, dwa, raz… odsuń się!… *(odsuwa królewnę)* dwa. *(w wyznaczonym miejscu zastaje siebie)* **A, JA!**

W powiązaniu z dysjunktorami pojawiały się w skeczu konektory, które współtworzyły z nimi mikrostruktury humoru o zróżnicowanym stopniu złożoności przetwarzania. Podstawową funkcją konektorów było łączenie dwóch porządków znaczeniowych w obrębie jednego elementu językowego oraz chwilowe podtrzymanie równoległych interpretacji, zanim dojdzie do tzw. rozwiązania. Dwuznaczność konektora była motywowana semantycznie i/lub pragmatycznie. W skeczu

wykorzystano m.in. mechanizmy takie jak: homonimia (*ochmistrzu – och, mistrzu*), defrazematyzacja (*Spoza gór i rzek wyszliśmy na brzeg* – dosłowne przejście przez góry i rzeki, by powrócić do pałacu królewicza), polisemia (*stawiać kreskę, krzyżyk – stawiać pół litra*, *chałtura* 'wytwór pracy o małej wartości' i 'brzydka dziewczyna').

3.3. Rozmieszczenie przełączników

W analizie rozkładu przełączników w skeczu przyjęto, że podstawową jednostką pomiaru jest wyraz, natomiast odległość między kolejnymi przełącznikami zdefiniowano jako liczbę słów występujących pomiędzy nimi. Badaniem został objęty cały tekst skeczu – zarówno wypowiedzi dialogowe, jak i didaskalia, ponieważ także w tej warstwie pojawiały się niespójności istotne dla przebiegu interpretacji i generowania efektu humorystycznego. Analiza odległości między przełącznikami miała na celu uchwycenie sposobu organizacji humoru w tekście. Krótkie odstępy powiązano z przyspieszeniem tempa przetwarzania tekstu przez odbiorcę oraz intensyfikacją efektów komicznych. Z kolei większe odległości łączyły się z obecnością partii przygotowawczych, podporządkowanych rozwojowi akcji lub stabilizujących dominującą izotopię, a zarazem dających odbiorcy chwilowe odciążenie poznawcze.

Rozkład przełączników w poszczególnych częściach skeczu przedstawiono w tabeli 2.

Tabela 2. Rozmieszczenie przełączników w tekście skeczu

Fragment tekstu	Liczba przełączników ogółem	Przełączniki światów (PŚ)	Dysjunktory (D)	Konektory (K)	Przełączniki humorystyczne łącznie
Wprowadzenie (przedstawienie postaci skeczu)	**1**	**1**	**0**	**0**	**0**
Część 1 (rozmowa królewicza z ochmistrzem w pałacu)	**12**	**4**	**5**	**3**	**8**
Część 2 (rozmowa królewicza z królewną „w dalekich stronach")	**11**	**1**	**6**	**4**	**10**
Część 3 (rozmowa królewicza, królewny i ochmistrza w pałacu)	**8**	**2**	**4**	**2**	**6**

Źródło: opracowanie własne

Zestawienie liczby i typów przełączników ujawniło wyraźne zróżnicowanie ich funkcji w strukturze tekstu. Wprowadzenie, którego celem jest prezentacja bohaterów, zawierało tylko jeden przełącznik i był to przełącznik „światów", sygnalizujący odejście od konwencji baśni i zapowiadający wprowadzenie elementów świata pozabaśniowego (motywu starokawalerstwa). Ilustruje go przykład: *Królewicz – następca tronu* ***po czterdziestce***. Brak przełączników humorystycznych w tej części potwierdza jej funkcję „normalizującą".

Największa liczba elementów przełączających pojawiła się w pierwszej części właściwej skeczu, obejmującej rozmowę królewicza z ochmistrzem w pałacu. W tej partii odnotowano również najwyższy udział przełączników „światów" (4), co wskazuje na to, że kluczowym mechanizmem organizującym tekst było stopniowe nakładanie się izotopii realistycznej na baśniową. Spośród łącznie 12 zidentyfikowanych przełączników w tej części aż 8 miało charakter humorystyczny. Przewaga liczebna dysjunktorów nad konektorami wskazuje na nieznaczną dominację żartów słownych nad rzeczowymi (referencyjnymi); analogiczna do tej tendencja była zauważalna również w kolejnej partii skeczu.

Część druga, obejmująca dialog królewicza z królewną „w dalekich stronach", charakteryzowała się najwyższym udziałem przełączników humorystycznych (10 z 11), przy jednoczesnym wyraźnym spadku liczby przełączników „światów" (do 1). Fragment ten stanowi punkt kulminacyjny fabuły skeczu – świadczy o tym intensyfikacja mechanizmów komicznych przez nagromadzenie śródpuent opartych na powtarzalnych schematach dysjunkcyjnych. Ograniczenie liczby przełączników „światów" wskazuje natomiast, że kontrast izotopii został już uprzednio ustabilizowany i nie wymaga dalszego wzmacniania.

W części trzeciej, rozgrywającej się po powrocie bohaterów do pałacu, liczba przełączników wyraźnie maleje. Stosunek liczbowy konektorów do dysjunktorów wskazuje tym razem na proporcjonalny udział żartów słownych i rzeczowych. Niewielki wzrost liczby przełączników „światów" w porównaniu z częścią drugą sygnalizuje ponowne uaktywnienie się kontrastu między konwencją baśniową a realiami pozabaśniowymi, co przygotowuje odbiorcę na finałowe rozładowanie napięcia komicznego w puencie i wprowadzenie antymorału.

Przedstawiony rozkład przełączników wskazuje zatem, że ich rozmieszczenie pozostaje ściśle podporządkowane dynamice fabuły: od ustanowienia ram interpretacyjnych, poprzez rozwinięcie i kulminację, aż po rozwiązanie akcji.

Kolejnym aspektem analizy było określenie stopnia nasycenia tekstu przełącznikami, rozumianego jako ich zagęszczenie w poszczególnych partiach skeczu. Wskaźnik ten pozwolił na uchwycenie intensywności mechanizmów przełączających w toku linearnego odczytywania tekstu oraz na identyfikację fragmentów o największym nagromadzeniu bodźców inicjujących zmianę izotopii. Wyniki przedstawiono w tabeli 3.

Tabela 3. Nasycenie tekstu przełącznikami

Fragment tekstu	Liczba wyrazów pełniących funkcję przełączającą	Liczba wyrazów ogółem	Nasycenie tekstu przełącznikami
Wprowadzenie	**2**	**13**	**15,4%**
Część 1 (ekspozycja)	**30**	**206**	**14,6%**
Część 2 (kulminacja)	**17**	**175**	**9,7%**
Część 3 (rozwiązanie)	**13**	**78**	**16,7%**

Źródło: opracowanie własne

Dane wskazują, że relatywnie najwyższy poziom nasycenia tekstu elementami przełączającymi występuje w części trzeciej, co wynika zarówno z jej stosunkowo niewielkiej objętości, jak i obecności puenty. Zróżnicowanie stopnia nasycenia należy wiązać ze zmianą proporcji między przełącznikami niehumorystycznymi, częściej realizowanymi jako wielowyrazowe segmenty tekstu, a humorystycznymi, które miały zazwyczaj charakter jednowyrazowy. W rezultacie w partiach o większym udziale przełączników humorystycznych ogólna liczba wyrazów pełniących funkcję przełączającą ulegała redukcji.

Średnie odległości między różnymi przełącznikami pozostawały w ścisłym związku z typami przełączników dominującymi w poszczególnych partiach tekstu (tabela 4).

Tabela 4. Średnie odległości między przełącznikami

Fragment tekstu	Średnia odległość
Wprowadzenie	**3–4 wyrazy**
Część 1 (ekspozycja)	**10–11 wyrazów**
Część 2 (kulminacja)	**7–8 wyrazów**
Część 3 (rozwiązanie + puenta)	**7 wyrazów**

Źródło: opracowanie własne

W części pierwszej, pełniącej funkcję ekspozycyjną, odległości były największe (średnio 10–11 wyrazów), co odpowiadało jej przygotowawczemu charakterowi. W części drugiej ulegały one wyraźnemu skróceniu (7–8 wyrazów), co z kolei korelowało z przyspieszeniem tempa akcji oraz intensyfikacją mechanizmów komicznych. Tendencja ta utrzymała się aż do puenty. Uzyskane wyniki potwierdzają zatem, że rozmieszczenie przełączników jest podporządkowane kompozycji tekstu i odzwierciedla dynamikę jego struktury narracyjnej.

3.4. Układy przełączników humorystycznych

W analizowanym skeczu dominowały układy żartów słownych oparte na konfiguracji konektora i dysjunktora (K–D), przeplatane przykładami żartów rzeczowych, w których funkcję przełącznika pełnił wyłącznie dysjunktor (D). Ze względu na większy stopień złożoności przetwarzania struktur dwuelementowych (K–D) odległość między ich składnikami ulegała konsekwentnej minimalizacji; w przypadku zaś, gdy oba przełączniki nakładały się na ten sam element tekstowy, przyjmowała ona wartość zerową. Sporadycznie po dysjunktorze pojawiało się dodatkowe objaśnienie puenty, którego funkcją było ułatwienie odbiorcy odnalezienia izotopii ukrytej. Partie zawierające żarty słowne były rozdzielane odcinkami tekstu pozbawionymi walorów komicznych. Co istotne, żarty te regularnie poprzedzano wprowadzaniem przełącznika niehumorystycznego, naruszającego utrwalone schematy językowe lub stylistyczne i tym samym przygotowującego grunt pod właściwe przetwarzanie humoru. Takie ukształtowanie materiału tekstowego służyło stopniowaniu trudności interpretacyjnej, a w konsekwencji wspierało odbiorcę w osiągnięciu efektu komicznego.

W sytuacjach, w których alternatywny sens – uruchomiony w wyniku rozwiązania niespójności – mógłby zakłócić dalszą interpretację tekstu, wprowadzano mechanizmy blokujące. Wymuszały one powrót do izotopii wyjściowej. Przykładem takiego rozwiązania jest sekwencja z udziałem form *Ochmistrzuuuu – Ochkrólewiczu – Och, Ochmistrzu*:

(8) Królewicz: – […] Ochmistrzuuuu!
Ochmistrz: – Ochkrólewiczu…
Królewicz: – […] Och, Ochmistrzu, a czy nie zgłoszą się same stare i brzydkie?

Dysjunktor *Ochkrólewiczu* inicjuje dekompozycję wcześniejszego konektora, wprowadzając dwuznaczność (*ochmistrzu – och, mistrzu*). W rezultacie aktywowane zostają dwie ścieżki interpretacyjne: standardowe odczytanie formy wołacza rzeczownika *ochmistrz* oraz reinterpretacja oparta na wydzieleniu z tego wyrazu wykrzyknika *och* i uznaniu pozostałego segmentu za formę wołacza rzeczownika *mistrz*. Prowadzi to do chwilowego humorystycznego przypisania słudze dworskiemu cech autorytetu. Kolejna wypowiedź królewicza (*Och, ochmistrzu*) dezaktywuje jednak to odczytanie.

Najbardziej złożone, a zarazem najciekawsze układy przełączników występowały w drugiej części skeczu, prezentującej rozmowę królewicza i królewny. Sekwencje konektorów i dysjunktorów były tu podporządkowane dwóm równoległym celom interpretacyjnym: ujawnieniu brzydoty królewny oraz podważeniu atrakcyjności fizycznej królewicza i jego kompetencji jako potencjalnego partnera życiowego. W przywołanym wcześniej przykładzie (7) konektor *jest* aktywuje dwa możliwe

odczytania: odniesienie do osoby (‘królewna jest piękna’), zgodnie z dominującą izotopią jawną, oraz odniesienie do miejsca (‘tu znajduje się ktoś piękny’), konstytuujące izotopię ukrytą. Kolejne dysjunktory (*Gdzie?*, *Odsuń się*) unieważniają pierwszą interpretację, prowadząc odbiorcę do rozwiązania humorystycznego: królewna nie spełnia kryteriów piękna. Dysjunktor *Odsuń się* pełni przy tym funkcję wzmacniającą, intensyfikując efekt rozwiązania zainicjowany wcześniej. Następny dysjunktor (*A, JA!*) ujawnia błędne rozumowanie bohatera, który interpretuje sytuację jako próbę zakamuflowanego komplementu, co z kolei prowadzi odbiorcę do odczytania, że również królewicz nie jest pozbawiony wad[8]. W rezultacie pojedynczy konektor obsługuje dwie ścieżki interpretacyjne, domykane przez sekwencję następujących po sobie dysjunktorów, co można przedstawić schematycznie jako: $K \rightarrow D_{1a} \rightarrow D_{1b} \rightarrow D_2$.

W kolejnym przykładzie:

(9) Królewna: – Czego szukasz w tych stronach?
Królewicz: – Żony.
Królewna: – Uciekła?
Królewicz: – Jeszcze nie.
Królewna: – To ucieknie.

sekwencja przełączników opiera się na układzie dwóch par K–D. Czasownik *szukasz* funkcjonuje jako konektor, aktywując dwa odczytania: ‘poszukiwać kandydatki na żonę’ i ‘lokalizować osobę, która zniknęła’. Następujący po nim dysjunktor (*Uciekła?*) eliminuje pierwszą izotopię i aktywuje drugą, wcześniej ukrytą, prowadzącą odbiorcę do uznania, że królewicz nie sprawdza się jako partner życiowy, dlatego żona go opuściła. Kolejny konektor (*Jeszcze nie*) podtrzymuje dwuznaczność, natomiast następujący po nim dysjunktor (*To ucieknie*) przywraca i wzmacnia wcześniej aktywowaną izotopię, domykając strukturę humorystyczną. Schemat tej sekwencji można zapisać jako: $K_a \rightarrow D_a \rightarrow K_b \rightarrow D_b$, przy czym kolejne elementy pełnią funkcję zarówno przełączającą, jak i wzmacniającą wcześniejsze operacje interpretacyjne.

4. Podsumowanie

Przeprowadzone analizy pozwalają stwierdzić, że koncepcja przełączników stanowi użyteczne narzędzie opisu tekstów humorystycznych o strukturze rozbudowanego dowcipu, takich jak skecz kabaretowy zakończony puentą. Umożliwia ona przede wszystkim precyzyjną identyfikację momentów naruszenia dominującej izotopii, a tym samym uchwycenie mechanizmów odpowiedzialnych za generowanie efektu komicznego. Zastosowanie tego narzędzia pozwala również na analizę

[8] W wersji scenicznej skeczu brzydota królewicza jest wyraźnie eksponowana.

struktury oraz dynamiki humoru w tekście – zarówno w aspekcie jego rozmieszczenia, jak i przetwarzania, tj. wpływu kolejnych przełączeń na przebieg interpretacji. Uwzględnienie odległości między przełącznikami oraz stopnia ich zagęszczenia otwiera dodatkowo perspektywę badań porównawczych nad organizacją humoru w różnych tekstach. Jednocześnie aparat pojęciowy oparty na przełącznikach sprzyja systematycznemu badaniu zróżnicowanych mechanizmów komizmotwórczych, obejmujących zarówno operacje językowe, jak i pragmatyczne.

Należy jednak podkreślić, że przyjęte podejście nie jest wolne od ograniczeń. Zasadniczy problem stanowi ryzyko redukcji wielowarstwowej struktury semantycznej tekstu do jednej osi izotopii, co może prowadzić do częściowego uproszczenia opisu. Ograniczenie to można jednak uznać za metodologicznie uzasadnione, o ile celem analizy pozostaje identyfikacja kluczowych momentów przełączania związanych z przetwarzaniem humoru, a nie pełna rekonstrukcja wszystkich poziomów organizacji znaczeniowej tekstu.

Uzyskane wyniki wskazują również na istotne kierunki dalszych analiz. Szczególnie obiecujące wydaje się zbadanie korelacji między występowaniem przełączników a reakcjami odbiorców, w tym rozróżnienie między śmiechem natychmiastowym a opóźnionym, a także analiza przypadków tzw. podwójnego śmiechu, pojawiającego się zarówno w momencie przetworzenia puenty, jak i po jej objaśnieniu. Interesującą perspektywę stanowi również eksperymentalna weryfikacja funkcjonowania przełączników poprzez modyfikowanie ich kolejności lub typu i obserwację wpływu tych zmian na efekt komiczny. Wreszcie w dalszej perspektywie zasadne wydaje się również opracowanie narzędzi do automatycznego wykrywania przełączników, co umożliwiłoby prowadzenie analiz na większych korpusach tekstów humorystycznych oraz zwiększyło ich powtarzalność i weryfikowalność.

Literatura

Aljared A., 2017, *The Isotopy Disjunction Model*, [w:] S. Attardo (red.), *The Routledge Handbook of Language and Humor*, „Routledge Handbooks in Linguistics", New York–London, s. 64–79, https://doi.org/10.4324/9781315731162-6.

Attardo S., 1986, *Per una sintesi della ricerca linguistica sul comico* (niepublikowana rozprawa doktorska, Catholic University of Milan).

Attardo S., 1988, *Trends in European Humor Research. Toward a Text Model*, „Humor. International Journal of Humor Research" t. 1, nr 4, s. 349–369, https://doi.org/10.1515/humr.1988.1.4.349.

Attardo S., 1994, *Linguistic Theories of Humor*, „Humor Research [HR]" 1, Berlin–New York, https://doi.org/10.1515/9783110219029.

Attardo S., 2001, *Humorous Texts. A Semantic and Pragmatic Analysis*, „Humor Research [HR]" 6, Berlin–New York, https://doi.org/10.1515/9783110887969.

Attardo S., 2020, *The Linguistics of Humor. An Introduction*, New York, https://doi.org/10.1093/oso/9780198791270.001.0001.

Attardo S., Attardo D.H., Baltes P., Petray M.J., 1994, *The Linear Organization of Jokes. Analysis of Two Thousand Texts*, „Humor. International Journal of Humor Research" t. 7, nr 1, s. 27–54, https://doi.org/10.1515/humr.1994.7.1.27.

Attardo S., Hempelmann Ch.F., Di Maio S., 2002, *Script Oppositions and Logical Mechanisms. Modeling Incongruities and their Resolutions,* „Humor. International Journal of Humor Research" t. 15, nr 1, s. 3–46, https://doi.org/10.1515/humr.2002.004.

Brzozowska D., 2000, *O dowcipach polskich i angielskich. Aspekty językowo-kulturowe*, „Studia i Monografie. Uniwersytet Opolski" nr 281, Opole.

Bucaria Ch., 2004, *Lexical and Syntactic Ambiguity as a Source of Humor. The Case of Newspaper Headlines*, „Humor. International Journal of Humor Research" t. 17, nr 3, s. 279–309, https://doi.org/10.1515/humr.2004.013.

Chłopicki W., Brzozowska D., 2021, *Sophisticated Humor against COVID-19. The Polish Case*, „Humor. International Journal of Humor Research" t. 34, nr 2, s. 201–227, https://doi.org/10.1515/humor-2021-0015

Coulson S., Urbach Th.P., Kutas M., 2006, *Looking Back. Joke Comprehension and the Space Structuring Model*, „Humor. International Journal of Humor Research" t. 19, nr 3, s. 229–250, https://doi.org/10.1515/HUMOR.2006.013.

Davies Ch., 2011, *Logical Mechanisms. A Critique*, „Humor. International Journal of Humor Research" t. 24, nr 2, s. 159–165, https://doi.org/10.1515/HUMR.2011.010.

Hess-Zimmermann K., 2016, *Is This a Joke? Metalinguistic Reflections on Verbal Jokes during the School Years*, „EuroAmerican Journal of Applied Linguistics and Languages" t. 3, nr 2, s. 3–21, https://doi.org/10.21283/2376905X.5.33.

Kerbrat-Orecchioni C., 1976, *Problématique de l'isotopie*, „Linguistique et Sémiologie" nr 1, s. 11–33.

Krasowska A., 2022, *Strukturalna analiza dowcipu – o modelu izotopijno-dysjunkcyjnym Salvatore Attardy z perspektywy kilku dekad*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego" LXXVIII, s. 169–182, https://doi.org/10.5604/01.3001.0016.2017.

Krasowska A., 2025, *Przełączniki i ich konfiguracje a przetwarzanie tekstu humorystycznego*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego" LXXXI, s. 223–241, https://doi.org/10.5604/01.3001.0055.4799.

Morin V., 1966, *L'histoire drôle*, „Communications" nr 8: *Recherches sémiologiques. L'analyse structurale du récit*, s. 102–119, https://doi.org/10.3406/comm.1966.1118.

Sikora W., 1998, *Nie tylko… kabaret Potem*, Wrocław.

Tsakona V., 2003, *Jab Lines in Narrative Jokes*, „Humor. International Journal of Humor Research" t. 16, nr 3, s. 315–329, https://doi.org/10.1515/humr.2003.017.

Ziomek J., 1980, *Komizm – spójność teorii i teoria spójności*, [w:] idem, *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa, s. 319–355.

Applying the Concept of Triggers to the Analysis of Cabaret Texts: A Case Study of the Sketch *Ochmistrz szuka żony* by Potem Cabaret

Abstract

This article examines the application of the concept of triggers – both humorous (connectors and disjunctors) and non-humorous (overlap triggers) – to the description of the structure and dynamics of humor in a text. An analysis of the distribution, density, and configurations of triggers reveals their close relationship with the compositional organization of the sketch and its narrative dynamics. The findings confirm that the concept of triggers constitutes a useful analytical tool for the study of complex humorous texts, although its application entails the risk of oversimplifying their multidimensional semantic structure. Finally, the article outlines directions for further research, including the experimental testing trigger functions and their automated detection within larger text corpora.