

Profesor Doktor Habilitowany Bolesław Andrzejewski

W polskim środowisku naukowym powstał piękny zwyczaj upamiętniania specjalną księgą lub wydaniem pism jubileuszy zasłużonych badaczy i wychowawców młodych naukowców. Rok 2016 to rok jubileuszu 70-lecia urodzin Profesora Doktora Habilitowanego Bolesława Andrzejewskiego. Dlatego Redakcja, Dziekan Wydziału Humanistycznego Politechniki Koszalińskiej oraz wszyscy Autorzy z największą przyjemnością niniejszy zeszyt ofiarowują Drogiemu Jubilatowi.

Bolesław Andrzejewski, urodzony 28 lipca 1946 roku w Grójcu, ukończył Szkołę Podstawową i Liceum Ogólnokształcące w Środzie Wielkopolskiej. Po maturze podjął studia z filologii germańskiej na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Magisterium uzyskał w roku 1996 i w tymże samym roku rozpoczął pracę jako asystent w Instytucie Filozofii UAM. W roku 1974 obronił dysertację doktorską zatytułowaną *Inspiracje pragmatystyczne w poglądach filozoficznych Władysława Mieczysława Kozłowskiego* i w roku 1975 został zatrudniony na etacie adiunkta w Instytucie Filozofii swej macierzystej uczelni.

Z Uniwersytetem Adama Mickiewicza w Poznaniu związana jest dalsza droga naukowa Jubilata. Tu w roku 1981 habilitował się na podstawie pracy *Animal symbolicum. Ewolucja neokantyzmu Ernsta Cassirera* i w roku 1982 objął stanowisko docenta w Instytucie Filozofii. Następnie w roku 1990 został profesorem nadzwyczajnym, w roku 1993 profesorem tytularnym, a od 1998 jest profesorem zwyczajnym.

Profesor Bolesław Andrzejewski niezwykle aktywnie uczestniczy w życiu uniwersyteckim i to nie tylko swej *Alma Mater*. W latach 1981-1984 pełnił funkcję prodziekana do spraw studenckich na Wydziale Nauk Społecznych UAM, w latach 1987-1989 był wicedyrektorem Instytutu Filozofii UAM, a w latach 1987-2002 kierował, powołanym przez siebie, Zakładem Historii Filozofii Współczesnej, następnie w roku 2003 powołał i objął kierownictwo Zakładu Teorii i Filozofii Komunikacji.

Bliskie związki naukowe i dydaktyczne łączą Jubilata z Koszalinem. Swoją talent organizatorski Profesor Andrzejewski wykorzystał, przyczyniając się do utworzenia w roku 2004, na Politechnice Koszalińskiej, Instytutu Neofilologii i Komunikacji Społecznej. Jako pierwszy dyrektor (w latach 2004-2009) nowo powstałego Instytutu koordynował badania naukowe i waleśnie przyczynił się do utrzymania wysokiego poziomu zajęć dydaktycznych. Tu także powołał do życia, w roku 2005, „Symboleae Europaeae” – Studia Humanistyczne Politechniki Koszalińskiej. Po utworzeniu (w roku 2015) na Politechnice Koszalińskiej Wydziału Humanistycznego Profesor Andrzejewski objął funkcję kierownika

Zakładu Germanistyki, a następnie kierownika Zakładu Lingwistyki i Translacji w Katedrze Neofilologii WH.

Szczególnym darem Profesora Andrzejewskiego jest popularyzacja wiedzy. Troskę Jubilata o upowszechnienie wiedzy naukowej widać szczególnie w Jego działaniach redaktorskich. Jest On założycielem oraz wieloletnim redaktorem trzech czasopism naukowych. W roku 1992 założył i objął stanowisko redaktora naczelnego międzynarodowego czasopisma naukowego „Lingua ac Communitas”. Pismo to, wydawane w Poznaniu, ukazuje się w języku angielskim i niemieckim. W roku 2005 Profesor Andrzejewski powołał do życia dwa kolejne pisma naukowe – „Homines hominibus” (Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogiki i Administracji w Poznaniu) oraz wspomniane wyżej „Symboleae Europae”.

Zainteresowania i badania naukowe Jubilata są wielokierunkowe, głównie jednak dotyczą filozofii języka, filozofii, teorii komunikacji i antropologii filozoficznej. W kręgu badań Profesora Andrzejewskiego znajduje się też problematyka związana z historią filozofii nowożytnej i współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem filozofii niemieckiej oraz polskiej. Jest On autorem, bądź redaktorem, 27 książek oraz ponad 170 artykułów naukowych w języku polskim, niemieckim, angielskim, hiszpańskim, rosyjskim, chińskim oraz chorwackim. Nie sposób w krótkim tekście dokonać wyczerpującego przeglądu rozległego dorobku naukowego Jubilata, wymagałoby zapewne osobnej kilkusetstronicowej publikacji. Warto jednak przypomnieć najbardziej znane prace Profesora. To: *Filozofia słowa. Zarys dziejów* (2016), *Historia filozofii niemieckiej do połowy XIX wieku* (2007), *Poznanie i komunikacja* (2005, II wyd. 2010), *Leksykon filozofii. Postaci i pojęcia* (2000), rozprawa *Emanuel Swedenborg. Między empirią i mistycyzmem* (1992) oraz *Artur Schopenhauer. Rekonstrukcje – recepcje – interpretacje* (ed. 1991), *Wilhelm von Humboldt* (1989), obszerna monografia *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech* (1989), rozprawy: *Animal symbolicum. Ewolucja neokantyzmu Ernsta Cassirera* (1980) i *Poglądy filozoficzne Władysława M. Kozłowskiego* (1979) oraz wydane w językach obcych: *Homo universus. Mensch und Sprache in der deutschen und polnischen Philosophie* (2011), *Esbozos sobre la filosofía polaca* (1998) i *Language and interpretation* (ed. 1992).

Szczególnie dużo czasu i inwencji poświęca Jubilat dydaktyce. Prowadzi wykłady, ćwiczenia, seminaria doktoranckie, magisterskie i licencjackie. Wypromował ponad 300 magistrów i licencjatów filozofii i germanistyki, wykształcił 15 doktorów, 71 razy występował jako recenzent w przewodach profesorskich, habilitacyjnych i doktorskich.

Za swą wszechstronną działalność naukową, dydaktyczną i organizacyjną Profesor Bolesław Andrzejewski został trzykrotnie wyróżniony Nagrodą Ministra Edukacji i Szkolnictwa Wyższego, odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi, medalem Za Długoletnią Służbę oraz medalem Komisji Edukacji Narodowej.

Świętując wraz z Profesorem Bolesławem Andrzejewskim Jubileusz 70. rocznicy urodzin, życzymy Jubilatowi, by dalsze Jego lata znaczone były wieloma nowymi i oryginalnymi osiągnięciami badawczymi, by zdrowie zawsze Mu dopisywało, wszystkie zamiary i przedsięwzięcia znalazły szczęśliwe zakończenie, a życzliwość przyjaciół i wdzięczna pamięć studentów były dla samego Jubilata zawsze źródłem zadowolenia i satysfakcji. *Ad multos annos!*

Lidia B. Sudakiewicz

Kateryna Razgonova
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Gdański

PRAGMATYCZNE ZASTOSOWANIE DOWCIPÓW W KOMUNIKACJI MIĘDZYLUDZKIEJ NA PRZYKŁADACH SERIALI PRODUKCJI AMERYKAŃSKIEJ

Wprowadzenie

„Współczesnego świata nie można wyobrazić sobie bez *Homo Communicens* – człowieka, który obcuje z innymi, *Homo Artifex* – człowieka, który tworzy, *Homo Ludens* – człowieka, który gra, oraz *Homo Ridens* – człowieka, który śmieje się – czterech antropocentrów, które są podstawą humoru i komunikacji humorystycznej”¹. Dlatego kwestia kompleksowych badań komunikacji humorystycznej, a przy tym i tekstów humorystycznych – a zwłaszcza dowcipów, które wyłaniają się z tej komunikacji – jest dzisiaj tak szczególnie ważna.

Zainteresowanie poznawcze humorem sięga swoimi korzeniami głęboko w historię, o czym świadczą starożytne teksty greckie z opisami „zawodowych” błaznów i zbiorów dowcipów². Lecz intensyfikacja badań i prac naukowych, poświęconych pytaniom dotyczącym komizmu, humoru oraz zjawisk z nimi związanych nastąpiła w XX wieku. Pierwszymi krokami były: teza Johana Huizingi o tym, że kultura powstaje i rozwija się w zabawie oraz jako zabawa, a kategoria zabawy uznana została za jeden z najbardziej fundamentalnych duchowych elementów życia; oraz pojęcia kultury śmiechu i karnawalizacji,

¹ Cytat z artykułu W. Samochinej, *Dowcip: kognicja, komunikacja, tekst*, „Herold Charkowskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Wasyla Karazina”, 2012, nr 1, s. 119, (tł. własne).

² J. Polimeni, J.P. Reiss, *The First Joke: Exploring the Evolutionary Origins of Humor*, „Evolutionary Psychology”, 2006, nr 4, <http://www.epjournal.net/articles/the-first-joke-exploring-the-evolutionary-origins-of-humor/getpdf.php?file=ep04347366.pdf>, dostęp od 04.01.2006.

wprowadzone przez Michaiła Bachtina³.

Komizm vs humor

Podejmując badanie nad dyskursem humorystycznym warto na początku spróbować rozgraniczyć podstawowe pojęcia, które często pojawiają się obok siebie lub są stosowane wymiennie. Nie ulega wątpliwości, że pożyteczną i użyteczną jest analiza semantyczna terminologicznego pola komizmu / humoru oraz pojęć obejmowanych tym polem takich jak dowcip, żart, kawał, anegdota. W literaturze przedmiotu zwykle podkreśla się nieostrość obu pojęć i trudności związane z ich rozgraniczeniem⁴.

Komizm rozpatrywany jest jako kategoria cechująca wszelkie układy sytuacyjnie faktyczne i fikcjonalne, werbalne, poglądowe i intelektualne, odmienne od zaakceptowanych nawykowo (to znaczy odstępstwo od normy, kontrast, nielogiczność, sprzeczność) i uznanych za normalne. A humor oznacza subiektywny sposób reagowania na treści komiczne, ponieważ ze względów psychospołecznych te same zjawiska bodźcowe bywają odbierane bardzo rozmaicie. To także dynamiczne nastawienie odbiorcze, które nie tylko pomaga odpowiednio reagować na bodźce, lecz również kształtuje właściwy sobie punkt widzenia rzeczywistości (nie tylko komicznej).

Przeciwstawiając humor i komizm Jan Trzynadlowski⁵ uważa, że komizm wypływa z rzeczy, humor zaś z człowieka; człowiek staje się komiczny wówczas, gdy ulega swoistej dehumanizacji, gdy zmienia się niejako w rzecz, w przedmiot.

I. Sajtarly⁶ definiuje humor (łac. *humor* – wilgoć, kaprys, dobry nastrój) jako psychologiczną reakcję na niedoskonałość lub sprzeczność pewnego zjawiska, w emocjonalnej i zmysłowej ocenie którego to łączą się śmieszne i poważne. Obiektem dla śmiechu w różnych jego postaciach są błędy człowieka, przesady itp.

³ Zobacz na ten temat uwagi S.Gajdy, *Współczesny polski dyskurs komiczny* [w:] *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji*, J. Mazur, M. Rumiński (red.), Lublin, 2007.

⁴ Zobacz rozważania na ten temat B. Dziemidoka, *O światopoglądowym i aksjologicznym poczuciu humoru* [w:] *Punkt po punkcie. Śmiech*, A. Czekanowicz, S. Rosiek (red.), Gdańsk, 2005; J. Trzynadlowskiego, *Komizm. Kategoria i wyznacznik gatunkowy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1992, nr 5, s. 79-93; hasła w słownikach itp.

⁵ J. Trzynadlowski, *op. cit.*

⁶ I. Sajtarly, *Kultura relacji międzyosobowych*, http://pidruchniki.ws/19570411/kulturologiya/gumor_skladova_kulturi_spilkuvannya [dostęp od 14.01.2007].

J. Polemi i J.P. Reiss⁷ uważają, że podstawowa umiejętność odbierania humoru wydaje się być „instynktowna”, a więc polegać może na schematach genetycznych. Humor jest złożony i zbyt skomplikowany, aby go zbadać bez pomocy sieci nerwów, które przekazują sobie informacje. Czy coś jest śmieszne, czy nie jest, często zależy od frazowania werbalnego oraz uznania panującej dynamiki społecznej, tj. zasad-wyznaczników ustalonych w pewnej grupie społecznej.

Humor to złożona funkcja kongitywna, która często prowadzi do śmiechu. Zdolność do tworzenia i odbierania humoru jest procesem biologicznym – kongitywną cechą fenotypową – która zależy od odpowiedniego genetyczno-neurologicznego podłoża.

Niektórzy badacze⁸ twierdzą, że najbardziej nadrzędne wykorzystanie komunikacji humorystycznej ma na celu pomóc nam w poruszaniu się w sytuacjach społecznych. Ponadto humor może mieć także korzyści o charakterze fizjologicznym takie jak, na przykład wzmocnienie odporności.

Teorie humoru

Wśród teorii humoru Arvo Krikmann⁹ wyróżnia trzy podstawowe rodzaje: teoria niespójności / sprzeczności; teoria wyższości / dyskredytowania / krytyki / wrogości; oraz teoria zwolnienia / ulgi / relaksacji.

Teoria niespójności / sprzeczności jest zasadniczo poznawcza, tzn. jest oparta na pewnych obiektywnych cechach tekstu humorystycznego lub innego aktu komunikacji (sytuacja, wydarzenie, obraz itp.). Każdy akt dotyczy dwóch różnych płaszczyzn zawartości, kierunków myślenia, ram odniesień, schematów, skryptów itp., które są wzajemnie niezgodne, lecz przy tym mają pewną część wspólną, która daje możliwość przejścia od jednego planu do drugiego. Odbiorca zaczyna przetwarzać informację tekstową lub innego rodzaju, przetwarzając ją do najbardziej dostępnego, najistotniejszego „skryptu”, dopóty interpretacja nie przeskoczy przeszkody semantycznej i nie zaniknie.

Teoria wyższości / dyskredytowania / krytyki / wrogości akcentuje (negatywny) stosunek nadawcy i / lub odbiorcy, którzy kierują humor na pewne obiekty i często doprawiają go śmiechem o charakterze agresywnym. Oznacza to, że humor jest skierowany na pewną osobę lub grupę, zazwyczaj polityczną,

⁷ J. Polimeni, J.P. Reiss, *op. cit.*

⁸ G. Weisfeld, *The adaptive value of humor and laughter*, “Ethology and Sociobiology”, 1993, nr 14; J. Polimeni, J.P. Reiss, *op. cit.*

⁹ A. Krikmann, *Contemporary Linguistic Theories of Humor*, “Folklore: Electronic Journal of Folklore”, 2006, nr 33, <http://www.folklore.ee/folklore/vol33/kriku.pdf> [dostęp od 01.01.2006].

etniczną lub płciową. Główne zalety opowiadania dowcipów różnią się intencjami i obejmują: (1) podnoszenie własnego statusu; (2) obniżenie statusu niektórych osób; (3) podniesienie statusu wyznaczonych odbiorców, a tym samym wzmocnienie koleżeństwa lub jedności społecznej.

Teoria zwolnienia / ulgi / relaksacji, znana również jako psychoanalityczna, nastawiona jest głównie na odbiorcę humoru, zwłaszcza na efekty psychologiczne, które wywołują humor u odbiorcy. Przez humor rozumie się tu jeden z tak zwanych mechanizmów zastępczych, które pozwalają przetwarzać agresywne, zakazane społecznie impulsy na dopuszczalne, i w taki sposób uniknąć marnowania dodatkowej energii psychicznej, potrzebnej dla ich powstrzymania. W ramach tej teorii śmiech rozumiany jest jako narzędzie zmniejszenia poziomu niepokoju, osiągnięcia przyjemności i zdrowia.

Oprócz wyżej wymienionych funkcjonują i inne teorie, takie jak semantyczna, ewolucyjna, teorii dyspozycji, konfiguracji¹⁰.

Większość z istniejących teorii humoru przenika się wzajemnie. Wielu badaczy współczesnych uważa, że humor w całości jest zbyt dużym i wielopostaciowym zjawiskiem, żeby go ująć w jednej zintegrowanej teorii, uważam jednak, że można złączyć w całość teorie niespójności, wyższości oraz zwolnienia, ponieważ dowcipując, uwalniamy własne emocje oraz opinie, podbudowujemy własne ego, wywyższając się nad obiektem dowcipu lub odbiorcą, kodujemy pewne kategorie binarne z życia człowieka, udostępniając tym samym odbiorcy treść i sens dowcipu.

Dowcip, żart czy kawał?

Humor przejawia się na różne sposoby. Jednym ze sposobów realizacji humoru jest dowcip słowny, obok którego często pojawiają się takie pojęcia, jak żart, kawał, anegdota. Są one także stosowane wymiennie.

Według „Słownika terminów literackich” (pod red. J. Sławińskiego) dowcip to przyrodzona zdolność umysłu, polegająca na umiejętności tworzenia zaskakujących obrazów, kojarzenia odległych pojęć oraz błyskotliwego i eleganckiego wysłowienia. Dowcipem także jest celowy przejaw komizmu, utrwalony najczęściej w formie językowej, która jest bądź przekąźnikiem komicznej treści, bądź też samoistnym źródłem komicznych efektów. Tak więc dowcip jest popisem intelektualnej inwencji twórcy i wymaga analogicznych dyspozycji ze strony odbiorcy.

¹⁰ Zobacz więcej na ten temat u G. Weisfeld., *op. cit.*; J. Polimeni, J.P. Reiss., *op. cit.*; A. Krikmann., *op. cit.*; W. Chłopiński, *O humorze poważnie*, Kraków, 1995.

Natomiast żart (według „Słownika terminów literackich” pod red. J. Sławińskiego) jest chwilowym wprowadzeniem kogoś w błąd lub postawieniem w sytuacji pozornie przykrej, kłopotliwej lub drażliwej. Jest to rodzaj zabawy, który ma na celu wywołanie efektu komicznego. Żart może polegać na zaaranżowaniu pewnych okoliczności życiowych w celu ociągnięcia efektu zaskoczenia.

Anegdota (według „Słownika terminów literackich” pod red. J. Sławińskiego) to krótkie opowiadanie o charakterystycznym z jakiegoś powodu lub komicznym zdarzeniu, w szczególności przedstawiające epizod z życia znanej postaci współczesnej lub historycznej.

Kawał (według „Słownika terminów literackich” pod red. J. Sławińskiego) to popularny gatunek z pogranicza literatury i folkloru, będący formą towarzyskiej rozrywki: zwięzły utwór przeznaczony do opowiadania, odznaczający się dowcipem, uderzającą pomysłowością językową, zmierzający do nieoczekiwanej humorystycznej lub złośliwej puenty, mający w efekcie zaskoczyć, rozbawić i ewentualnie zakłopotać słuchacza. Kawały z reguły dotyczą tematów zakazanych, czerpiąc swą atrakcyjność z przełamywania tabu obyczajowego, politycznego, narodowego lub środowiskowego (rodzinnego, szkolnego, służbowego itp.).

Według mnie pojęcie dowcip obejmuje wszystkie powyższe określenia i jest wobec nich nadrzędne, ponieważ zawiera ich cechy składowe:

- dowcip może mieć charakter towarzyski i rozrywkowy, także drażliwy i przykry;
- dowcip uzasadnia się pewnym kontekstem i wymaga wspólnej wiedzy zarówno od odbiorcy jak od nadawcy;
- dowcip najczęściej dotyczy tematów tabuistycznych, zakazanych, lecz również utrwalają się w nim komiczne wydarzenia i zachowania społeczne, historyczne itd.

Pragmatyczno-kognitywna analiza dowcipów

W swoim badaniu rozpatrywałam dowcipy z popularnych seriali amerykańskich „Gilmore Girls. Season 6” i „Desperate Housewives. Season 7”. Dlaczego materiałem moich badań stały się seriale? W analizach chciałam skupić się na miejscu i roli dowcipu w komunikacji codziennej, którą aby zbadać, musiałabym „podśłuchiwać” i zapisywać rozmowy ludzi różniących się rolami społecznymi, zawodami, statusem socjalnym itp. – przypuszczalnie jest to możliwe, lecz trudno wykonalne. Więc postanowiłam skupić się na serialach, które obrazują nasze życie codzienne i oparte są głównie na dialogach. Tak, seriale są

kręcone według scenariusza, a aktorzy odtwarzają przed kamerą napisany tekst – jednak celem takiego filmu jest maksymalne przybliżenie do rzeczywistości, inaczej nie będzie nie zapotrzebowania wśród widzów.

Dlaczego więc są to seriale amerykańskie? Po pierwsze dlatego, że jest to bardzo popularny i powszechny gatunek filmów w Stanach Zjednoczonych, a zatem możliwy jest szeroki wybór seriali. Po drugie – interesuje mnie także tłumaczenie jako przekazywanie informacji z języka oryginału na język docelowy. Po trzecie, wybrane seriale opowiadają o relacjach pomiędzy rodzicami a dziećmi, kobietami a mężczyznami, ludźmi połączonymi pewnymi ramami społecznymi. Skupiłam się na „najświeższych” sezonach, aby przykłady były najbliższej teraźniejszości. Fragmenty do analizy wybrane zostały z uwagi na szersze spektrum zastosowanych w nich dowcipów.

Akcja serialu „Gilmore Girls. Season 6” („Kochane kłopoty. Sezon 6”) rozgrywa się w małym miasteczku w stanie Connecticut, gdzie mieszka bardzo barwne społeczeństwo. W centrum fabuły znajduje się samotna matka Lorelai Gilmore i jej córka Lorelai Leigh „Rory” Gilmore, oraz ich życie, praca, marzenia, relacje z przyjaciółmi z uczelni (w przypadku Rory) i bogatymi rodzicami z wysokiej klasy społecznej Emily i Richard Gilmore (w przypadku Lorelai).

Zastanówmy się nad pragmatyką dowcipów w fragmentach dwudziestego pierwszego odcinka szóstego sezonu.

Rodzina Gilmore je kolację. Podczas kolacji Emily Gilmore informuje o swoim zamiarze poddania się laserowemu leczeniu oczu. Jej mąż Richard twierdzi, że jego żona podoba mu się w okularach. Tę wypowiedź ironicznie skomentowała Lorelai: Emily: “Well I hate wearing glasses, so I found the best doctor on the east coast, made an appointment, and I’m going in tomorrow”. Richard: “Personally, I like you with glasses”. Lorelai: “It’s that whole “dirty librarian” thing, right, dad?” Richard: “I beg your pardon”.

Formalna struktura wypowiedzi to pytanie (“It’s that whole “dirty librarian” thing, right, dad?”), które pragmatycznie jest stwierdzeniem tego, że okulary zapewniają Emily bardziej seksowny wygląd, i to się podoba Richardowi.

Głęboka struktura wypowiedzi Lorelai „It’s that whole “dirty librarian” thing, right, dad?” za pomocą generalizacji “DIRTY LIBRARIAN” THING → SEXUALITY rozumiana jest na pierwszym poziomie jako IT’S THAT WHOLE SEXUALITY, RIGHT DAD?. Jądrowa struktura wyłania się po konkretyzacji IT → GLASSES: GLASSES MAKE HER SEXY, RIGHT DAD? i ma na celu podkreślić, że Emily i Richard lubią „gorące rozrywki”.

Polskie tłumaczenie odzwierciedla powierzchniową strukturę rozmowy: Emily: „Nie lubię tych okularów. Znalazłam doświadczonego lekarza: zabieg

już jutro”. Richard: „Osobiście wolę cię w okularach”. Lorelai: „Aby była podobna do bibliotekarki, tato, nieprawdaż?” Richard: „Proszę”. W języku angielskim wyrażenie „dirty librarian” lub synonimiczne wobec niego „naughty librarian” oznacza kobietę, która nosi okulary (nie obowiązkowo), wygląda jak nietykańska, ale jest bardziej gorąca niż lawa, innymi słowy, bardzo namiętna. Więc warto byłoby dodać przymiotnik „gorący” lub „niegrzeczny” do rzeczownika „bibliotekarka” w tłumaczeniu, aby wywołać właściwy obraz w umysłach widzów.

W przedstawionym dialogu realizowana jest metafora OKULARY TO BIBLIOTEKARKA, BIBLIOTEKARKA TO OSTRY SEKS, a efekt humorystyczny osiąga się przez to, kto wykorzystał tę metaforę i w jakich okolicznościach: jest to wypowiedź córki do ojca podczas rodzinnej kolacji.

Realizują się tu także podstawowe teorie humoru, ponieważ (1) zastosowany przez Lorelai kod został zrozumiany przez jej ojca – teoria niespójności; wypowiedź ta (2) wywołania niespokojność, zdenerwowanie (relacje Lorelai z rodzicami są trudne) – teoria zwolnienia, i jednocześnie (3) jest sposobem tworzenia koleżeńskiej atmosfery, jedności z rodzicami – teoria wyższości.

Luke Danes (chłopak Lorelai) dowiedział się z rozmowy ze swoją siostrą Liz (która jest w ciąży), że rzucił ją mąż. Luke postanowił skarcić niegodziwca. Nie rozumiejąc, co się dzieje (w rzeczywistości to Liz wyrzuciła chłopaka), T.J. dość żartobliwie reaguje na wrogo nastawionego Luke’a: T.J.: „Hey, Luke, what are you doing here?” Luke: „You know why I’m here. Get up”. T.J.: „What?” Luke: „Get up!” T.J.: „Okay”. Luke: „Now, I am not here to listen to you explain your side or rationalize things or justify your actions. I am here for one reason only, to punch you out”. T.J.: „Hey, cool. You see that? That was like in an old western where everyone cleared the bar. I never seen that in person”. Luke: „Don’t be cute. Just get ready to be hurt”. T.J.: „Damn”. Luke: „What?” T.J.: „I just wish I was drinking faster. Cause If I was more drunk, getting punched out wouldn’t hurt so much”. Luke: „Just shut up and let’s do this”. T.J.: „Go ahead”.

Dowcipując, T.J. porównuje sytuację ze starym filmem w stylu western („That was like in an old western where everyone cleared the bar”): podczas rozwiązywania problemów wszyscy opuszczali bar (to samo odbyło się w momencie, kiedy Luke wszedł do baru i zaczął rozmowę z T.J.). Dalej z zachwytem dodaje, że nigdy nie widział takiego („I never seen that in person”). Ta reakcja została spowodowana nierozumieniem pretensji Luke’a. Formalna struktura wypowiedzi to zdania narracyjne, a pragmatyczna – zawiera zdziwienie i ironiczny stosunek do bijatyki zainicjowanej przez Luke’a. Kontynuując T.J. w takim samym tonie dodaje, że dobrze byłoby napić się, aby nie bolało

(„I just wish I was drinking faster. Cause If I was more drunk, getting punched out wouldn't hurt so much”).

Formalnie są to zdania warunkowe, które odnoszą się do działań nierzezywistych i odzwierciedlają udawany żal, spowodowany niedostatecznym upiciem się; jednak pragmatycznie wyśmiewają i zamiary Luke'a (bijatykę jako taką), i jego zdecydowanie (choć jest człowiekiem fizycznie silnym z rozwiniętym systemem mięśni, lecz nie jest tym, kto łatwo i szybko rzuca się w bijatykę).

Głęboka struktura wypowiedzi „That was like in an old western where everyone cleared the bar” transformuje się w YOU'VE MADE THEM GET OUT OF HERE i funkcjonuje jako struktura pierwszego poziomu. Jądrowa struktura wyraża się w WHAT A DREADFUL YOU ARE, co zapewnia scenie w barze lekko ironicznego zabarwienia.

Wypowiedź T.J. „I just wish I was drinking faster. Cause If I was more drunk, getting punched out wouldn't hurt so much.” przy zastosowaniu adaptacji pragmatycznej GETTING PUNCHED OUT WOULDN'T HURT SO MUCH → I WOULD UNDERSTAND WHAT'S GOING ON realizuje się na pierwszym poziomie jako CAUSE IF I WAS MORE DRUNK, I WOULD UNDERSTAND WHAT'S GOING ON. Struktura jądrowa WHAT DO YOU WANT FROM ME? wyraża całkowite niezrozumienie pretensji Luke'a i przyczyn zamierzonej bijatyki.

W tłumaczeniu zostały wykorzystane transformacja pragmatyczna i uogólnienie: T.J.: „O Luke, co cię tu przywiał?” Luke: „Dobrze wiesz. Podnoś się”. T.J.: „Proszę”. Luke: „Podnoś się! Nie potrzebuję żadnych tłumaczeń i wyjaśnień. Chcę tylko wyrzucić cię stąd”. T.J.: „Jak w prawdziwym westernie! Czegoś takiego jeszcze nie było!” Luke: „Śmieję się, śmieję się. Teraz będzie boleć”. T.J.: „Cholera. Trzeba było szybciej upijać się, aby tak nie bolało...”. Luke: „Zamknij się. Zaczynajmy”. T.J.: „Zaczynaj”. Nienajlepszym rozwiązaniem jest tłumaczenie wyrażenia „to punch you out” jako „wyrzucić cię stąd”, ponieważ czasownik „to punch out” w danym kontekście znaczy „nabić, wytluć głupotę z głowy”. Więc w tłumaczeniu lepiej byłoby użyć wyrażenia „bić w mordę, spuścić lanie” itp. Porównanie z filmem w stylu western („That was like in an old western where everyone cleared the bar”) odnosi się nie do bijatyki, a do tego, że wszyscy opuścili bar. W tłumaczeniu jednak wyszło odwrotnie, chociaż zamysłu takie rozwiązanie nie zaburzyło.

Rozmowa przedstawia metafory MĘSKIE ROZWIĄZANIE PROBLEMÓW TO WESTERN, MĘSKIE ROZWIĄZANIE PROBLEMÓW TO BIJATYKA, MĘSKIE ROZWIĄZANIE PROBLEMÓW TO ALKOHOL, które osiągają efekt humorystyczny dzięki intonacji i tonowi – T.J.'owi właściwie

zależy na pokazaniu stosunku do takiej sytuacji, w której to on nie jest winowajcą, a raczej ofiarą.

W tym fragmencie również znalazły swoją realizację podstawowe teorie humoru: odczytanie pewnego kodu; wyraz niezadowolenia i oburzenia z jednej strony, zdziwienia i nierozumienia pretensji z drugiej; wywyższanie się nad odbiorcą z jednej strony, i tworzenie koleżeńskich relacji z drugiej.

Akcja serialu „Desperate Housewives. Season 7” („Gotowe na wszystko. Sezon 7”) rozgrywa się przy ulicy Wisteria Lane fikcyjnego miasta Fairview. To opowieść o życiu kilku kobiet: Susan Mayer, która jest ilustratorką bajek dla dzieci i samodzielnie wychowuje córkę (mąż zostawił ją wybraawszy sekretarkę); Lynette Scavo, byłej bizneswoman, która wychowuje bliźniaków; Bree Van De Kamp, która stara się zachować iluzję idealnego małżeństwa, a mąż i dzieci są zmęczeni od jej nadstarań oraz Gabrielle Solis, która wyszła za mąż za biznesmena i już zaczęła tęsknić za karierą modelki i intrygami. To główne bohaterki – „zdesperowane gospodyni domowe” – gotowe na wszystko. One żyją rodziną, ujawniają tajemnice i przestępstwa, mają do czynienia z przemocą i innymi problemami, ukrytymi w pozornie idealnej dzielnicy miasta.

Zastanówmy się nad pragmatyką dowcipów w fragmentach dziewiątego odcinka siódmego sezonu.

Na Wisteria Lane wraca Paul Young. Mężczyzna ma swoje plany wobec mieszkańców ulicy: aby się na nich zemścić, postanowił zorganizować tymczasowe schronisko dla przestępców w areszcie domowym. Mieszkańcy, będąc niezadowoleni tą sytuacją, zebrali się, aby omówić kolejne kroki: Susan: „I wish Mike were here. He'd just go over there and scare some sense into him”. Bree: “Do we know any other macho guys who could do the job? What about Carlos?” Elderly woman: “Oh, forget Carlos. We've got a guy right here that can do the job – Roy”. Roy: “Not me. Hey, what about gay? He looks like he could do some damage”. Tom: “Okay. How about I just refresh everyone's coffee? 'Cause it looks like that's all I'm good for”. Roy: “Oh, can you be a love and bring back more of these cookies?”

Tom Scavo, mąż Lynette Scavo, w domu których odbywa się spotkanie, samoironizuje (“How about I just refresh everyone's coffee? 'Cause it looks like that's all I'm good for”), wyrażając oburzenie tym, że on nie jest uważany za macho guy, który mógłby porozmawiać po męsku z Paulem Young i rozwiązać zaistniały problem. Formalnie jego oburzenie polega na ofercie zrobienia kawy w postaci pytania („How about I just refresh everyone's coffee?”) i kolejnym komentarzem o swojej niezdolności zrobienia czegoś jeszcze dobrze („'Cause it looks like that's all I'm good for”). Stary emeryt Roy, korzystając z oferty, prosi Toma, aby przynieść ciasteczka („Oh, can you be a love and

bring back more of these cookies?”) – to uzupełniło akt samoironii i dodało sytuacji humorystycznego zabarwienia. Powierzchniowa struktura wypowiedzi Roy’a to pytanie.

Tak więc głęboka struktura wypowiedzi Toma Scavo „’Cause it looks like that’s all I’m good for” przy transformacji implikacyjnej THAT’S ALL I’M GOOD FOR → I’M NOT ABLE TO DO ANYTHING ELSE rozumiana jest na pierwszym poziomie jako ’CAUSE IT LOOKS LIKE I’M NOT ABLE TO DO ANYTHING ELSE. Struktura drugiego poziomu, która również jest strukturą jądrową, za pomocą transformacji implikacyjnej IT LOOKS LIKE → YOU DON’T FIND ME i I’M NOT ABLE TO DO ANYTHING ELSE → TO BE A MACHO uogólna się w YOU DON’T FIND ME TO BE A MACHO. Wypowiedź Toma Scavo zawiera akt samoironii w połączeniu z osądem sąsiadów-przyjaciół za nieuznanie jego siły fizycznej i męskiej urody.

Formalnie i pragmatycznie rozmowa została zachowana przy tłumaczeniu: Susan: „Szkoda, że nie ma Mike’a. Przymówiłby Paul’owi do rozumu”. Bree: „Znamy innego macho, który mógłby to zrobić? Może Carlos?” Elderly woman: „Zapomnij. Mamy odpowiedniego człowieka – Roy’a”. Roy: „Tylko nie ja. No to może ten gej? Wygląda na twardziela”. Tom: „Może ja przyniosę kawę? Pewnie tylko do tego się nadaje”. Roy: „Będziesz tak miły i doniesiesz ciasteczek?” W tłumaczeniu została zastosowana adaptacja pragmatyczna w celu nadania tekstowi polskiego charakteru.

Przedstawiona rozmowa jest realizacją metafor MACHO TO ROZWIĄZANIE PROBLEMÓW, MACHO TO SIŁA w połączeniu ze stereotypowym wyobrażeniem, że każdy mężczyzna chce być takim macho, który może zdobyć jakąkolwiek kobietę, rozwiązać jakikolwiek problem. Takim chętnym bycia macho jest Tom, jednak sąsiedzi nie uważają go za „twardziela”. Próby zwrócenia na siebie uwagi, wyrażenia swojego oburzenia razem z reakcją-odповідzią Roy’a tworzą efekt humorystyczny.

W przedstawionym fragmencie widoczne są też podstawowe teorie humoru, ponieważ został wykorzystany pewien kod, dający reszcie do zrozumienia, że nie widzą „narzędzia” rozwiązania problemu, które to stoi u nich pod nosem (Tom, stosując ten kod, wyraża oburzenie, że nie traktują go jako prawdziwego mężczyznę, oraz próbuje zwrócić na siebie uwagę poprzez obniżenie własnego statusu).

Gabrielle Solis dowiedziała się, że wychowuje nie swoją biologiczną córkę i zaprosiła do siebie rodzinę Sanchez, u których to właśnie wychowuje się jej biologiczna córka Grace. Ulegając pragnieniu odzyskania Grace, Gabrielle anonimowo dzwoni do służby imigracyjnej. Jednak zobaczywszy jak mocno dziewczynka kocha Carmen, która wychowywała ją od dzieciństwa, Gabrielle

decyduje się pomóc rodzinie Sanchez: Carmen: „Can I help you?” Agent: „I’m Agent Jackson from I.C.E. We’re looking for Carmen Sanchez. Is that you?” Gabrielle: „Okay, Mrs. Solis, I’m going to the store now for oven cleaner”. Agent: “Are you Carmen Sanchez? Ma’am, we’re from U.S. immigration and customs enforcement”. Gabrielle: “Adios mio! I might be late tomorrow”.

Komizm danej sytuacji polega na ostrzeżeniu o możliwym spóźnieniu, które zostało powiedziane po aresztowaniu przez przedstawicieli służby imigracyjnej. Kobiety, które są nielegalnie w Stanach Zjednoczonych, często pracują jako pokojówki. Ten fakt wykorzystała Gabrielle w celu realizacji planu uratowania Carmen Sanchez. Udając nielegalnie przybywającą w Stanach Zjednoczonych pokojówkę, Gabrielle spowodowała własny areszt przez służbę imigracyjną. Wiedząc o dość długim trwaniu takich aresztów, ona żartobliwie powiedziała „I might be late tomorrow”. Formalnie ta wypowiedź wyraża niepewność i ma charakter ironiczny, spowodowany beznadziejną sytuacją i nieuniknionym aresztem.

Tak więc głęboka struktura wypowiedzi Gabrielle „I might be late tomorrow” za pomocą konkretyzacji I MIGHT BE LATE TOMORROW → I DON’T KNOW WHEN THEY RELEASE ME uogólnia się i przedstawia strukturę pierwszego poziomu. Kolejna transformacja wyłania strukturę jądrową: YOU HAVE TIME TILL TOMORROW TO RUN AWAY FROM HERE. Dana wypowiedź jest ironicznym przedstawieniem aktu aresztowania, ponieważ Gabrielle udało się wygrać czas dla ucieczki rzeczywiście nielegalnie przebywającym w Stanach Zjednoczonych Carmen i jej córki Grace.

W tłumaczeniu mają miejsce adaptacja pragmatyczna i transformacja: Carmen: „W czym mogę pomóc?” Agent: „Agent Jackson. Szukam Carmen Sanchez. To Pani?” Gabrielle: „Pani Solis, idę do sklepu po płyn do zmywania”. Agent: „Czy Pani jest Carmen Sanchez? Jesteśmy z urzędu imigracyjnego”. Gabrielle: „Adios mio! Jutro przyjdę później”.

To kolejny przykład realizacji postawowych teorii humoru: (1) kod, przekazujący Carmen, że ma szansę na ucieczkę; (2) wywyższenie się nad przedstawicielami służby imigracyjnej (oni nie wiedzą, że aresztowali nie tę kobietę); (3) wyrażenie radości z powodu osiągnięcia celu (Gabrielle wie, że w czasie, póki służba imigracyjna ustali, że został popełniony błąd, Carmen zdąży uciec).

Podsumowanie

Analiza fragmentów odcinków seriali „Gilmore Girls. Season 6” i „Desperate Housewives. Season 7”, które uznałam za sytuacje komunikacyjne bliskie rzeczywistym kontaktom międzyludzkim, pokazała, że humor, a zwłaszcza sposób

jego realizacji, tj. dowcip, jest narzędziem realizacji umiejętności językowych, kulturowych, intelektualnych, społecznych, a także innych każdego człowieka.

Z badania wynika również to, że przez dowcip wyrażamy swoje emocje i uczucia (tak negatywne, jak i pozytywne), wzmacniamy własne ego, tworzymy koleżeńskie relacje, kpimy i wyśmiewamy kogoś lub coś, zwracamy uwagę, wytykamy błędy, robimy komplementy itp., więc realizujemy trzy podstawowe teorie humoru, tj. teorie niespójności, wyższości i zwolnienia. Dowcip jako podrzędna kategoria humoru nie tylko jest narzędziem realizacji pewnych intencji pragmatycznych, lecz, co jest najważniejsze, sposobem manipulowania zachowaniem człowieka, motywowaniem go do pewnej działalności.

THE PRAGMATIC USAGE OF JOKES IN INTERPERSONAL COMMUNICATION ON THE BASIS OF THE AMERICAN SERIES

Streszczenie

W artykule rozpatrywano problem definiowania pojęć „humor” i „dowcip” oraz ich miejsca w kontaktach, które zachodzą pomiędzy ludźmi. Przedstawiono także teorie humoru według Arvo Krikmanna (2006). Tłem badania są popularne seriale amerykańskie, których fragmenty obrazują różne sytuacje komunikacyjne. Prowadzona analiza pragmatyczno-kognitywna pokazała intencjonalny charakter humoru i dowcipu jako sposobu realizacji ostatniego.

Słowa kluczowe

Komizm, humor, teorie humoru, dowcip

Abstract

The article is dedicated to the problem of defining the terms „humor” and „joke” as well as the role they play in contacts between people. It also presents the theories of humor according to Arvo Krikmann (2006). The background of the research is popular American series: the fragments from them are perceived as different communicative situations. The pragmatic and cognitive analysis has shown that humor and joke as its realization have intentional character.

Key words

Humor, theories of humor, joke

Bibliografia

Chłopicki W., *O humorze poważnie*, Kraków, 1995.

Dziemidok B., *O światopoglądowym i aksjologicznym poczuciu humoru* [w:] *Punkt po punkcie. Śmiech*, A. Czekanowicz, S. Rosiek (red.), Gdańsk, 2005.

Gajda S., *Współczesny polski dyskurs komiczny* [w:] *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji*. J. Mazur, M. Rumiński (red.), Lublin, 2007.

Krikmann A., *Contemporary Linguistic Theories of Humor*, "Folklore: Electronic Journal of Folklore", 2006, nr 33, <http://www.folklore.ee/folklore/vol33/kriku.pdf>.

Polimeni J., Reiss J. P., *The First Joke: Exploring the Evolutionary Origins of Humor*, "Evolutionary Psychology", 2006, nr 4, <http://www.epjournal.net/articles/the-first-joke-exploring-the-evolutionary-origins-of-humor/getpdf.php?file=ep04347366.pdf>.

Trzynadłowski J., *Komizm. Kategoria i wyznacznik gatunkowy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1992, nr 5.

Sajtarly I., *Kultura relacji międzyosobowych*, http://pidruchniki.ws/19570411/kulturologiya/gumor_skladova_kulturi_spilkuvannya.

Samochina W., *Dowcip: kognicja, komunikacja, tekst*, „Herold Charkowskiego Uniwersytetu Narodowego imienia Wasyla Karazina”, 2012, nr 1.

Weisfeld, G., *The adaptive value of humor and laughter*, "Ethology and Sociobiology", 1993, nr 14.