

ANNA CHUDZIK

Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki, Katedra Teorii Komunikacji
ORCID: 0000-0002-7746-3308

„Wiolka mówi o obrzydliwych rzeczach”. O semantyce i funkcji nazw intymnych części ciała w kobiecym stand-upie

**“Wiolka Talks about Disgusting Things”. On the Semantics and Functions
of the Names of Intimate Body Parts in a Female Stand-up Comedy**

Abstract

The topic of this article concerns the names of intimate body parts that appear in the performances of Polish female stand-up comedians. The aim of the considerations is to show the dominant semantic forms of naming intimate parts of the body and to indicate their functions in speech and genre discourse. The article begins with theoretical findings on the genre features of stand-up and the specificity of the vocabulary relating to body parts considered taboo. Further considerations include an analysis of the material divided into the part concerning semantics and the part concerning the function of the studied vocabulary. The methodological approach used in the study is lexical semantics in terms of cognitive linguistics with elements of pragmalinguistics.

Keywords: semantics, language functions, language taboo, stand-up

Wstęp

Tematem artykułu są nazwy intymnych części ciała pojawiające się w występach polskich stand-uperek, a polem badań – język i teksty tego gatunku wypowiedzi komicznej, z definicji nastawionej na naruszanie społecznych konwencji w zakresie poruszanej tematyki i stosowanego języka. Intymne części ciała oraz ich czynności, tj. seks oraz wydalanie, są jednymi z najbardziej uniwersalnie tabuizowanych sfer kultury i języka, a szczególne wymogi w zakresie powściągliwości językowej stawiane są kobietom, od których oczekuje się „delikatności uczuć”, „skromności” i „wstydlivości” (Hartman 2022; zob. Ivy, Backlund

1994: 279–281). Celem rozważań jest ukazanie dominujących semantycznych sposobów nazywania intymnych części ciała (jako domeny poznawczej, a także pola leksykalnego) oraz wskazanie ich funkcji (w wypowiedzi i dyskursie gatunkowym) w określonych wyżej tekstach tworzonych i prezentowanych na scenie przez kobiety.

Artykuł rozpoczynają ustalenia teoretyczne dotyczące cech gatunkowych stand-upu oraz specyfiki słownictwa odnoszącego się do tabuizowanych części ciała. Dalsze rozważania mają charakter badawczy i zawierają analizę materiału podzieloną na część dotyczącą semantyki oraz część dotyczącą funkcji badanego słownictwa. Zastosowanym podejściem metodologicznym jest semantyka leksykalna w ujęciu językoznawstwa kognitywnego z elementami pragmatyki.

Stand-up jako forma rozrywki i wzorzec gatunkowy

Nazwa „stand-up”, odnosząca się dziś do konkretnego gatunku scenicznego, powstała z opisowego początkowo określenia „stand-up comedy” jako formy komediowego występu, podczas którego artysta stoi na scenie. Jest w swej zasadniczej części występem monologicznym opartym na odtwarzaniu przygotowanego wcześniej tekstu („programu”), ale z nieodłącznymi elementami dialogu z publicznością oraz fragmentami improwizowanymi i modyfikowanymi podczas występu pod wpływem zachowania odbiorców (Brodie 2008: 153–154; Wawrzyniuk 2021: 87). Korzenie tej formy prezentacji scenicznej sięgają XIX- i XX-wiecznej tradycji burleski i wodewilu w Ameryce oraz music-hallu w Wielkiej Brytanii, a po drugiej wojnie światowej znalazły kontynuację w rozwijających się klubach i pubach komediowych oraz telewizyjnych programach rozrywkowych (Zoglin). W Polsce stand-up pojawił się w latach 90. XX wieku i był tworzony przez środowisko kabareciarzy i aktorów, natomiast pełny jego rozkwit i popularność nadeszły w drugiej dekadzie XXI stulecia (zob. Płociński 2017). Oprócz rosnącej sceny klubowej, rozpoznawalność zapewniły mu telewizyjne programy rozrywkowe („Na Stojaka”, „Stand Up. Zabij Mnie Śmiechem”), po części serwisy streamingowe (np. Netflix, prezentujący występy anglojęzycznych wykonawców) i przede wszystkim media społecznościowe (głównie YouTube), w których zaczęto umieszczać nagrania z występów, otwarte do komentowania i dalszego sieciowego rozpowszechniania. Dziś najpopularniejsze filmy z występami polskich stand-uperów osiągają po kilkanaście milionów odsłon¹. W kontekście tematyki niniejszego artykułu warto dodać, że jest to forma rozrywki tworzona głównie przez mężczyzn – w największym polskim serwisie poświęconym scenie w rankingu najpopularniejszych stand-uperów tylko około 7,6 procenta stanowią kobiety (8 na 104 artystów), a w rankingu najpopularniejszych filmów tylko nieco ponad 10 procent jest autorstwa stand-uperek (45 na 437 nagrań)².

W ten sposób stand-up stał się osobnym i odróżnianym od innych gatunkiem komicznym, z własnym dyskursem, formami humoru, coraz bardziej wewnętrznie zróżnicowanym na podgatunki, warianty i odmiany stylowe (Husband 2019). Próbując zarysować ramy wzorca gatunkowego stand-

1 Rekordzistą jest program *Puder do cery zimnej* Rafała Paczesia, który od momentu umieszczenia w serwisie YouTube w 2018 roku został wyświetlony 33 miliony razy. Dla porównania, najpopularniejszym występem stand-uperki jest *Zespół HAJSperspera* Olki Szczęśniak, obejrzany od 2019 roku 3,6 miliona razy (<https://www.youtube.com/>; dane na 20.02.2022).

2 Rankingi obejmują twórców umieszczających nagrania swoich programów w YouTube i uwzględniają liczbę nagrań, czas ich funkcjonowania w serwisie oraz liczbę odtworzeń (<https://standupedia.pl/>; dane na 28.02.2022).

upu, odwołam się do koncepcji gatunku Marii Wojtak (2019: 114–122) i omówię cztery jego aspekty: strukturalny, pragmatyczny, tematyczny i stylistyczny.

Stand-up jest gatunkiem funkcjonującym w dwóch obiegach. W pierwotnym jest prezentowanym publicznie monologiem scenicznym z elementami improwizacji, a także interakcji i dialogu z publicznością (zwanym *crowdworkiem*), o długości od kilkunastu do kilkudziesięciu minut. Występ (w tym jego tekst) jest gatunkiem złożonym, najczęściej narracyjnym, w którym rozpoznać można prostsze strukturalnie formy gatunkowe, takie jak: żart, anegdota, aluzja, skecz, inwektywa, zagadka, wspomnienie, toast i in. (Brodie 2008: 164). Ważną rolę odgrywają elementy komunikacji niewerbalnej, w tym gesty i ruchy ciała oraz ton głosu i elementy parajęzykowe (śmiech, jęk). W obiegu wtórnym nagranie występu udostępniane jest w mediach społecznościowych w formie filmu otwartego na pisemne komentarze widzów.

Podstawową i niezbywalną intencją komunikacyjną stand-upu jest zapewnienie odbiorcom rozrywki poprzez wywołanie efektu komicznego. W wariacie prototypowym jest to rodzaj komizmu przekraczającego normy społeczne (językowe, grzecznościowe, tematyczne). Żarty wplecione w występ mogą występować przeciw społecznej hipokryzji i dzięki temu posiadają potencjał kontrkulturowy (Zoglin), równie często jednak służą jedynie „niepoprawnej politycznie” rozrywce. Występy stand-uperów często dostępne są tylko dla osób pełnoletnich i świadomych konwencji gatunkowej spektaklu, w którym decydują się uczestniczyć³.

Tematami stand-upu głównego nurtu jest szeroko pojęte życie codzienne i społeczne, w tym fakty prezentowane jako elementy biografii artysty oraz jego życiowe obserwacje i refleksje. Charakterystyczne i powiązane z typem komizmu jest poruszanie tematów tabu, wstydliwych, kontrowersyjnych, a także prezentowanie często szokującego czy niekonwencjonalnego punktu widzenia na nie. Pisze badacz: „Tu nie ma zakazanych tematów. Najlepiej, by chamski żart dotykał czyichś osobistych doświadczeń. Brzydka twarz, rozwód, rzadki kontakt z dziećmi, kłopoty z prawem, choroba nowotworowa, a nawet śmierć kogoś bliskiego? Bardzo proszę – im większe tabu złamane, tym śmieszniej” (Płociński 2017).

Na poziomie stylu językowego prezentowana wizja świata wyrażana jest z wykorzystaniem języka potocznego, w tym wulgaryzmów i obscenizmów (Wawrzyniuk 2021: 87). Taki dobór środków wynika z tematyki i celu występu. Ma też służyć budowaniu prezentacji stand-upera, jego kreacji autentyczności i szczerości, a także tworzeniu poczucia wspólnoty odbiorców z artystą, z którymi łączy go wspólny język, znajomość tej samej leksyki i idiomów (zob. Chłopicki 2012: 98–100). Język stand-upu wykazuje tendencje socjolektalne (rozpoznawalne cytaty, żargonowa leksyka), ale jako wypowiedź artystyczna jest też wyrazem idiolektu twórcy.

Genitalia – tabu – język

Części ciała uznawane w danym kręgu kulturowym za intymne, co dotyczy zwłaszcza genitaliów, rzadziej innych cech cielesno-płciowych, są jednymi z najbardziej uniwersalnych obiektów tabu rozumianego jako „zachowania, których nie należy praktykować, i tematy, jakich nie należy poruszać w danej społeczności (nie wypada o nich mówić), ponieważ są uznawane za wstydlive, niebezpieczne, kontrowersyjne, przykre lub niemoralne” (Dąbrowska 2008: 175). Najistotniejsze dla tabuizacji części ciała jest ich powiązanie ze

3 W pierwszych minutach programu Wiolki Walaszczyk *Pucz* artystka sprawdza ową świadomość, pytając, czy jest na sali ktoś, kto nie lubi przeklinających kobiet. Jeden z widzów decyduje się wyjść.

sferą seksualności człowieka, a także z równie wstydlivymi czynnościami fizjologicznymi (Dąbrowska 1994: 30; Blake 2019: 393–394; por. kategorie tabu Allan, BurrIDGE 2006: 1). W procesie socjalizacji jednostka uczy się, że z niektórymi częściami ciała wiąże się poczucie wstydu, czasem wzmacniane motywacją religijną, etyczną czy magiczną (Elias [1969] 1980: 176–197). W kulturze chrześcijańskiej (szczególnie w nowożytnej odmianie protestanckiej) seksualność, a za nią intymne części ciała, zwłaszcza kobiecego, powiązane zostały z grzechem, kuszeniem „żądzy”, uznawane są za brudne, nieczyste (Mohr 2013: 92, 129–132). Badacze wiążą też moc tabuizowania płciowości z przemocą symboliczną stosowaną w kulturze patriarchalnej, zgodnie z którą seksualność kobiety należy do jej męża – posiadacza, stąd grzechem jest dzielenie się jej przejawami z innymi mężczyznami (Saganiak 1999: 103–105). Dlatego nazwy żeńskich genitaliów były w historii mocniej tabuizowane (Allan, BurrIDGE 2006: 7). Na te dwie podstawowe motywacje nakładana jest dodatkowo konotacja tabu estetycznego, wynikająca z powiązania z czynnościami wydalniczymi – z tej perspektywy intymne części ciała są brzydkie i budzą wstręt.

Omawiane tabu przejawia się w kulturze zakazami dotyczącymi ograniczeń w zachowaniach, w tym w nazywaniu i pokazywaniu intymnych części ciała. W języku tabu wyraża się w planie treści lub w planie wyrażania (Leszczyński 1988: 28–37). Tabuizacja w planie treści oznacza unikanie tematów dotyczących seksu (poza wybranymi relacjami, np. męskiego spotkania), wydalania oraz innych, w których mogłoby się pojawić nawiązanie do intymnych części ciała. W planie wyrażania tematy te są obrazowane z wykorzystaniem form (językowych i innych znakowych, np. gestów) eufemistycznych i/lub metaforycznych. Tabuizowane elementy znakowe są też celowo wykorzystywane, nabierając wysokiego nacechowania ekspresywnego, zwykle (ale nie zawsze) negatywnego i pogardliwego dla desygnatu i/lub odbiorcy wypowiedzi. W języku przybierają wówczas funkcję dysfemizmów (kakofemizmów), wulgaryzmów, przekleństw i wyzwisk (Allan, BurrIDGE 1991: 26–29; Dąbrowska 1994: 60–62).

Semantyka nazewnictwa innych części ciała

W tej części artykułu omówione zostaną przykłady celowego naruszania tabu nazw intymnych części ciała. Podstawę materiałową stanowi dziesięć programów stand-upowych, podanych w *Wykazie źródeł*, oznaczonych numerami (1–10). Za intymne części ciała w badanej społeczności interpretacyjnej uznają męskie i żeńskie genitalia, poślądki oraz kobiece piersi. Analizie poddane zostanie słownictwo odnoszące się do tych części ciała, przy czym jego znaczenie rekonstruowane jest w ujęciu pragmatycznym – kontekstowym i wynika z semantyki całej wypowiedzi. Istotna w analizie będzie motywacja semantyczna, konotacje, wartościowanie oraz wartość ekspresywno-emocjonalna badanych leksemów. Zebrane słownictwo podzielone zostało na dwie grupy, ze względu na ich znaczenie w konkretnych wypowiedziach:

- denotujące intymne części ciała i tworzące pola leksykalne odpowiadających im domen pojęciowych (ujęcie onomazjologiczne);
- posiadające inne denotacje i rozbudowujące semantycznie kategorie radialne pierwotnie i prototypowo oznaczające intymne części ciała (ujęcie semazjologiczne).

Podział na warianty w ich obrębie oparty jest na dominującym w danym użyciu mechanizmie semantycznym, najczęściej niejedynym (frazologizmy często oparte są na metaforach, wyzwiska są wulgaryzmami itd.). Warianty te nie mają więc charakteru rozłącznego.

1. Nazwy odnoszące się do intymnych części ciała

Wśród określeń bezpośrednio odnoszących się do genitaliów i innych seksualnie traktowanych części ciała wyróżnić można:

1.1. Nazwy profesjonalne

Łączy je dominująca funkcja poznawcza, neutralność emocjonalna, niski poziom nacechowania aksjologicznego. Pochodzą głównie z języka medycznego. W materiale pojawiają się określenia takie jak: *penis* (1, 3, 6), *krocze* (7), *pochwa* (1, 8), *wagina* (2), *srom* (2), *wargi [sromowe]* (9), *biust* (1), *sutki* (1), czasem w kontekście badań czy narzędzi lekarskich – *metalowa kaczka do otwierania pochwy* (8).

1.2. Nazwy potoczne

W grupie potocznych znajdują się określenia nacechowane ekspresywnością i wulgarnością, zbudowane wokół kilku dominujących leksemów oraz pochodne od nich formy deminutywne i augmentatywne. Ich znaczenia etymologiczne są różnorodne i złożone, zmienna w czasie jest ich wartość emocjonalna i społeczny odbiór jako obscenicznych, eufemistycznych bądź neutralnych (Leszczyński 1988: 38–40)⁴. Pojawiające się w materiale słownictwo dotyczy głównie męskich i żeńskich genitaliów, określenia innych części intymnych pojawiają się sporadycznie i są traktowane jako wulgaryzmy o niskim poziomie obscenizmu: *tyłek* (7), *dupa* (1, 3, 5, 10), *cyce*, *cycki* (1, 7, 9). Pole leksykalne męskich genitaliów to przede wszystkim nazwy penisa, określanego jako *kutas* (2, 3, 7, 8), *kutasisko* (5), *kutach*, *kutang* (8), *fiut* (2), *fiutek* (3), *fiutuś* (9), *chujek* (9), *pisiak* (10), *pindol*, *pindolek* (9). W odniesieniu do kobiecych genitaliów pojawia się określenie *pizda* (2, 3, 9, 10) i jego zdrobniała wersja *pisia* (9), zgrubienie *picza* (8), a także *cipa* i *cipka* (10).

Słownictwo to jest bardzo ekspresywne (co podkreślają też elementy parajęzykowe – akcent i ton głosu), ale pozbawione negatywnego wartościowania. Poziom wulgarności jest natomiast różny, przy czym tworzenie form zarówno deminutywnych, jak i augmentatywnych wpływa na jego obniżenie aż do zupełnej dewulgaryzacji (*pisia*). Nacechowanie wulgarnością jest zresztą zawsze zależne od kontekstu i trudne do opisu semantycznego. Jak zauważa badaczka zjawiska: „granica, która pozwala odróżnić wulgaryzację od silnego nacechowania ekspresją, bywa delikatna i chwiejna” (Kowalikowa 2008: 83).

1.3. Nazwy metaforyczne i frazeologizmy

Niektóre z wyżej omówionych nazw z pochodzenia są metaforami (dziś już potocznymi), w języku wciąż pojawiają się nowe. Polszczyzna (jak i inne języki) zawiera bogactwo metaforycznych eufemizmów i dysfemizmów służących denotowaniu intymnych części ciała (Dąbrowska 1994: 192–207, 317–318;

4 Dotyczy to kwestii zmiany konotacji, wartościowania, a nawet denotacji. Przykładowo *kutas* (z tur. *kutaz* – ozdoba z frędzli na szyi konia) oznaczał wisior z frędzli przy pasie szlacheckim, dodatkowo stał się metaforycznym określeniem penisa, z czasem nabrał konotacji wulgarnej (Bańkowski 2000: 865). Z kolei współcześnie neutralny i obecny w wielu językach *penis* w starożytnym Rzymie był obsceniczny (Mohr 2013: 52). Staropolskie wulgarne określenie żeńskich genitaliów, czyli *kiep*, z czasem stało się inwektywą oznaczającą człowieka głupiego (Maćkiewicz 2006: 89), zachowaną w strukturze przymiotnika *kiepski*. Te zaskakujące historie rozwoju słownictwa wykraczają poza zakres niniejszego artykułu.

Allan, Burrige 1991: 96–116). Najczęściej ich motywacją semantyczną jest podobieństwo wielkości, kształtu, faktury lub innych elementów wizualnych genitaliów do obiektów z innych domen poznawczych: narzędzi, rzeczy codziennego użytku, produktów spożywczych, zwierząt. W badanym materiale penis określany jest więc jako *pędzel* (9), *pała* (9), *cygaretką* (4), jądra – jako *jaja* (2, 9) lub *kule* (8), a vagina – jako *szpara* (1), *przecinek między nogami* (9), *frędzel* (4), *kalafior* (9), *pieróg* (3), *gniazdko* (5), *myszka* (9), *bóbr/bober* (4). Często metafora taka jest elementem szerszego gestu pojęciowego obejmującego działania, stanowiąc podstawę frazeologicznego ujęcia; duża ich liczba dotyczy czynności seksualnych z udziałem penisa: *pompowanie parowy* (9), *ciągnięcie druta* (10), *kiszenie ogóra* (9), *moczenie ptaka* (9), *walenie konia* (9) i *konar, który nie płonie* (1).

Na pograniczu semantycznych ujęć metaforycznych i pragmatycznego antropomorfizowania umieścić można przykłady nadawania nazw własnych genitaliom oraz ich ożywiania, przejawiającego się prowadzeniem rozmów z jądrami (8) czy waginą (10).

Omawiany wariant semantyczny cechuje atrakcyjność kreatywności językowej i komiczności niektórych skojarzeń.

1.4. Znaczenia implikowane

W wielu przypadkach denotacja intymnych części ciała odbywa się w formie nie wprost i wynika z kontekstu sytuacji komunikacyjnej. W takiej funkcji mogą pojawić się gesty imitujące ujmowanie czy dotykanie genitaliów (7, 9), eufemistyczne zaimki osobowe i wskazujące połączone z gestem wskazywania na genitalia: *wy cały czas sprawdzacie, czy **on** tam jeszcze jest* (1), *ale naprawdę, koniecznie **tam**?* (1), lub zastępowanie tabuizowanego wyrazu wokalizacją, np. gwizdem (1). Ta denotacja genitaliów w formie implikatury konwersacyjnej w przypadku stand-upu nie wynika z woli unikania tematów tabu i ich językowych indeksów, jest raczej parodystycznym naśladowaniem społecznych konwencji ich traktowania i językowego omijania.

2. Nazwy intymnych części ciała mające inne denotacje

Słownictwo etymologicznie i prototypowo odnoszące się do intymnych części ciała ze względu na swoje powiązanie z tabuizowanym tematem cechuje się wysoką wartością ekspresywną i emocjonalną. Sprawia to, że wokół pierwotnie peryferyjnych konotacji i aspektów semantycznych (np. wartości ekspresywnej czy potencjału obsceniczności) rozwijają się nowe znaczenia, tworząc rozbudowane kategorie radialne (Geeraerts 2001: 51–59; Brugman, Lakoff 2006). W badanym materiale można wyróżnić kilka mechanizmów takiego rozszerzania znaczenia:

2.1. Znaczenia metonimiczne

Metonimiczne rozszerzenia zakresu znaczeń nazw części ciała są częste w potocznym słownictwie (Maćkiewicz 2006: 77–95). W analizowanych przykładach dotyczy to np. sytuacji, gdy nazwa intymnej części ciała zaczyna odnosić się do uznawanej za atrakcyjną seksualnie osoby: *on jest dupeczką* (7), kobiety jako *fajne dupy* (5), aluzyjny opis mężczyzny stanu wolnego: *jeśli jaja to tylko z wolnego wybiegu* (1).

2.2. Znaczenia metaforyczne i związki frazeologiczne

Metaforyczne rozszerzenia znaczeń to najliczniej reprezentowany wariant semantyczny ze wszystkich omawianych. Poświadcza bogactwo potocznej polszczyzny w tym zakresie, jest dowodem produktywności kategorii pojęciowej ciała jako domeny źródłowej metafor (Maćkiewicz 2006: 17–29), często rozwijanych następnie do form idiomatycznych z zatartą motywacją semantyczną.

Najpopularniejsze są metafory i związki frazeologiczne z wulgaryzmem *chuj*, który wykazuje się ponadto szerokim zakresem polisemiczności. W zebranych materiale powtarzalne jest znaczenie „niewielka wartość lub jej brak” oraz funkcja zastępowania w tym zakresie zaimków związanych z negacją. Przykładowe znaczenia denotowane to: „nikt, nikogo” – *Chuj wie* (1, 4, 10), *Nie ma chuja we wsi* (4), *Nie ma chuja na Mariolę* (4), „nic” – *chuja dało* (3), *na chuj drążyć temat* (7), „brak powodu lub rezultatu” – *po prostu chuja cię idzie zrozumieć* (7), *ni chuja się nie udało* (7), *po chuj im podpowiadasz* (6), *po chuj się śmiejesz* (3). Równie powszechne jest używanie omawianego leksemu w funkcji składowej przysłówka lub przymiotnika dla określenia ilości: „dużo” – *w chuj ludzi w tym lesie* (10), a także intensywności, dużej: „bardzo” – *robota ciężka w chuj* (2), *włosy kręcone jak chuj* (7), *chyba że w chuj ci się nie chce* (5) albo... małej: „niska” – *po chuju empatyczność* (7). Liczba frazeologizmów z metaforycznym wykorzystaniem nazw żeńskich genitaliów jest mniejsza i oznacza zwykle „brak zainteresowania” – *mam to w piździe* (9). Popularne i często frazeologizowane są określenia związane z poślądkami, zarówno w aspekcie czynności seksualnych: *dawać dupy* (7, 10), jak i stanów i czynności innego rodzaju: „nie przejmować się” – *mieć w dupie* (9), „być zbyt poważnym” – *mieć kij w dupie* (6), „zabrać się do działania” – *ruszyć dupę* (3), a także wartościowania: „nieistotne” – *mądrości z dupy* (2), *problem z dupy* (2).

Dla popularności wyrażen z tej grupy kluczowe jest ich nacechowanie ekspresywne, pozwalające podkreślić wagę prezentowanych treści. Zastąpienie zaimka bądź przysłówka wulgarnym określeniem wyraża silniejszą, intensywniejszą wersję przywoływanej jakości lub bytu. Ową moc wyrażania intensywności przez wulgarne określenia dobrze widać w sytuacjach, gdy występują obok leksemów neutralnych w tym względzie, np. w skalarnej relacji z procesem autorefleksji: *po co, po co, w końcu doszłam do etapu: po chuj* (10), w którym *po chuj* jest intensywniejszą wersją pytania *po co*. Inny przykład to autocharakterystyka: *wredna, ruda, chuj, chuj, chuj* (10), wykorzystująca trójelementowy schemat stopniowania cech, w którym ostatni człon jest najbardziej negatywny, co jeszcze wzmocnione zostało jego zwielokrotnieniem.

2.3. Wyzwiska i określenia pejoratywne

Wykorzystywanie nazw części intymnych jako wyzwisk i obelg ma długą tradycję kulturową (Allan, Burridge 2006: 80–81). W stand-upie pojawia się zarówno w opisie prezentowanej podczas występu wizji rzeczywistości, jak i w bezpośrednich zwrotach do współuczestników wydarzenia. Najczęściej w formie obraźliwych określeń skierowanych do adresata (‘wyzwisk’ według definicji Grochowskiego, 1995: 18) oraz pejoratywnych określeń opisywanych osób lub rzeczy (‘epitetów’) pojawia się *chuj*, *kutas* i *pizda*: *zdjęcie z tym chujem* (8), *zapytaj, chuj, gdzie był* (7), *kutas [egzaminator] orgazmu dostaje, bo mnie ujebał* (3), *ty pizdo, ty* (3), *wifi zasrane, ładuj się, pizdo* (1).

W interakcji bezpośredniej omawiany wariant semantyczny traci aspekt negatywnego wartościowania i funkcję wyzwiska, jest traktowany jako rodzaj środowiskowego żargonu i żartu (Allan, Burridge 2006: 89). Stand-uperki zwracają się w ten sposób zarówno do kolegów artystów: *chuj ci*

w dupę, Pacześ (10), jak i do widzów: *chuju, dostaniesz skarpety od Mikołaja* (10), *ty chuju do szczania* (9). Podobnie jak w poprzednim wariancie semantycznym, kluczowym aspektem znaczenia wydaje się wyrażanie zaangażowania w wypowiedane słowa, czasem – ale nie zawsze! – połączone z negatywnym wartościowaniem.

2.4. Ekspresywizmy i przekleństwa

Kluczowa dla wulgarnych określeń nazw intymnych części ciała funkcja wyrażania zaangażowania emocjonalnego może stać się głównym aspektem ich znaczenia, tworząc wyrażenia semantycznie (informacyjnie) ‘puste’ (Grochowski 1995: 13), których pierwotna denotacja jest dla znaczenia kontekstowego nieistotna. Dotyczy to ekspresywizmów, w tym wyrazów zwanych ‘przekleństwami’ i ‘wulgaryzmami’, przy założeniu, że przeklinanie implikuje wyrażenie negatywnych (i nie tylko) emocji w sposób spontaniczny, a wulgaryzmy to używane często w tym celu wyrażenia łamiące tabu (Grochowski 1995: 13, 15)⁵. W badanym materiale najczęstszym ekspresywizmem tego typu jest *chuj*, na co wpływ ma zapewne jego dynamiczna forma fonetyczna – jednosylabowca wypowiedanego z szybkim wydechem. Pojawia się w kontekstach emocjonalnych związanych z rezygnacją: *a chuj, jeszcze [pójdę] do Zary* (7), *a chuj, cięcie* (10), *a chuj, niech się spalą!* (3), bezradnością: *no i chuj, siedzimy* (8), zmianą decyzji: *umieram, a chuj, jeszcze namieszam* (8).

Częste są także użycia nawykowe ekspresywizmów jako słów natrętnych, elementów idiolektu artystki, pełniących także funkcję operatorów spójności. Mocno zauważalne w stand-upie jest zjawisko dewulgaryzacji, czyli zaniku ich odczuwania jako nieprzyzwoitych i ordynarnych (zob. Kowalikowa 2008: 84–86), traktowane są natomiast często jako przejawy nieoficjalnej odmiany języka czy stand-upowego socjolektu.

Funkcje nazw intymnych części ciała

Zagadnienie funkcji komunikowania się jest złożone, obejmuje różne systemy semiotyczne, zróżnicowane elementy aktu komunikacji oraz wiele możliwych perspektyw badawczych (zob. Kiklewicz 2010: 9). Dla potrzeb niniejszego artykułu odwołam się do typologii funkcji języka i tekstu w ujęciu pragmatycznym opracowanej przez Renatę Grzegorzczukową (1991). Badaczka proponuje wyróżnienie trzech ich grup:

- a) funkcji języka jako systemu: generatywną oraz poznawczą, ujmującą język jako „rodzaj klasyfikatora świata, [który] utrwała doświadczenie poznawcze człowieka powstałe w toku rozwoju, a jednocześnie je umożliwia” (Grzegorzczukowa 1991: 25);
- b) funkcji „ogółu działań językowych społeczności”, mieszczących się między systemem a pojedynczymi użyciami: socjalizującą, łączącą członków społeczności, i kulturotwórczą, która polega na „gromadzeniu i przechowywaniu wiedzy, doświadczenia pokoleń, świata

5 Używanie wulgaryzmów jako przekleństw jest opisywane funkcjonalnie jako używanie słów tabu w znaczeniu niedosłownym w sposób sformalizowany i w celu podkreślenia emocji (Byrne [2017] 2018: 14). Wulgaryzmy mają też inne znaczenia i funkcje, mogą być reprodukowane siłą przyzwyczajenia (Grochowski 1995: 15), dlatego nie wyróżniam ich jako osobnego typu semantycznego, a traktuję jako ekspresywizm.

wartości (...) w postaci tekstów utrwalonych lub zachowanych w pamięci mówiących” (Grzegorzczkowska 1991: 25–26). W takim ujęciu można je uznać za funkcje dyskursu rozumianego jako „zjawisko społeczno-językowe, zinstytucjonalizowane, (...) jednostkę pośrednią między *langue* i *parole* (Grzmił-Tylutki 2007: 23);

- c) funkcji wypowiedzi rozumianych jako cele aktów mowy powstających w konkretnych kontekstach sytuacyjnych. W klasycznym ujęciu Romana Jakobsona wyróżnione zostały funkcje: poznawcza, emotywna, konatywna, metajęzykowa, poetycka oraz fatyczna. Funkcje te nie mają charakteru rozłącznego, w danej wypowiedzi mają też różne nasilenie czy wagę. W praktycznej analizie funkcji wypowiedzi ważne jest, że nie zawsze ma ona charakter ideacyjny. Najmocniej widoczne jest to w przypadku funkcji fatycznej, której istotą jest nastawienie na samo utrzymanie kontaktu, treść wypowiedzi jest wtórna. Renata Grzegorzczkowska oddziela ostatecznie funkcje przekazu informacji od celów pozainformacyjnych wypowiedzi, wśród których wyróżnia funkcje: sprawczą, nakłaniającą, ekspresywną i kreatywną.

Przedstawiona typologia funkcji języka i wypowiedzi przydatnie wskazuje na różne zakresy rozumienia kategorii „język” (kod, dyskurs, wypowiedź). W praktyce społecznego życia języka funkcje wszystkich poziomów przenikają się i wpływają na siebie nawzajem: intencje wybranych wypowiedzi mogą stać się elementem definicyjnym kształtującego się gatunku, który z kolei trafia do zasobu społecznej semiosfery, stając się rozpoznawalnym elementem dyskursu, a dalej – być może także kodu?

Podsumowując, można powiedzieć, że każda sytuacja wypowiedzi, tym bardziej realizacja złożonych gatunków, a takim jest występ stand-uperski, jest konglomeratem wielu funkcji języka i wypowiedzi, występujących w zmiennym nasileniu i hierarchii. Za najistotniejsze pragmatycznie uznać można te na tyle powtarzalne, że stają się elementem intuicyjnie odczuwanej konwencji oraz cechą definiującą gatunek.

1. Funkcje wypowiedzi

Identyfikacji funkcji użycia nazw nawiązujących do intymnych części ciała najlepiej dokonywać, odnosząc się do konkretnych wypowiedzi, w których się one pojawiają. Aczkolwiek można wskazać pewne aspekty funkcjonalne samych leksemów (np. ekspresywność), to decydujące o ich funkcji jest znaczenie kontekstowe (Battistella 2005: 68).

1.1. Poznawcza

Badana leksyka odnosi się do rzeczywistości w formie dosłownej lub poprzez znaczenia metaforycznie i metonimicznie rozszerzane, przy czym niezbyt często pojawiają się leksemy denotujące ją w sposób neutralny, dominują te posiadające rozbudowane konotacje emocjonalne i wartościujące. Używanie wulgarnych czy obscenicznych potoczizmów w stand-upie rzadko jednak służy negatywnemu wartościowaniu, najczęściej jest wyrażeniem dużego zaangażowania emocjonalnego w prezentowaną wizję świata. Przykładem może być denotowanie żeńskich genitaliów w kontekście porodu. Stand-uperka opisuje ten proces słowami: *wypada pół **cipska** (...) my jesteśmy zawsze gotowe, żeby sobie wycisnąć cztery*

kilo z pizdy (10). Wulgarność w tym wypadku oddaje emocje opowiadającej, jej wzburzenie społecznym niedocenianiem poświęcenia kobiety, uznawanym za jej obowiązek.

W znaczeniu metaforycznym i jako elementów utartych zwrotów badane nazwy także służą denotowaniu rzeczywistości widzianej przez pryzmat emocji i – tu częściej niż w znaczeniu dosłownym – negatywnego wartościowania. Ich ogromna popularność w opisie świata jest zrozumiała w kontekście kognitywnego założenia, że ciało ludzkie – a więc także jego intymne części – jest jednym z podstawowych wzorów konceptualizowania (Allan, BurrIDGE 1991: 151–152).

1.2. Ekspresywna i emocjonalna

Występ stand-upera jest prezentacją jego wizji rzeczywistości, w której szczerze wyraża on swoje poglądy – a przynajmniej taka powinna być tworzona przez niego kreacja sceniczna, tj. odbierana jako autentyczna, zaangażowana, odważna. Stąd, jak już wcześniej wielokrotnie wskazano, ogromne jest znaczenie ekspresywności wypowiedzi. Służy temu zarówno poruszanie tematów erotyki i intymnych części ciała, jak i wykorzystywanie nazewnictwa z nimi związanego – w wielu funkcjach, także czystego wyrazu emocji, co znamienne jest dla potocznej odmiany języka (zob. Chłopicki 2012: 98–99). Dla języka stand-upu typowym wyrazem zaangażowania emocjonalnego są wulgarne przekleństwa, które dodatkowo w polszczyźnie w wielu przypadkach powiązane są z seksualno-wydalniczą anatomią, a więc naruszające równocześnie tabu kulturowe i językowe (Grochowski 1995: 15–16; Kowalikowa 2008: 82). Taka funkcja wulgarnego nazewnictwa intymnego znajduje uzasadnienie w badaniach psychologicznych i neurolingwistycznych, wskazujących na związek tematów i słownictwa tabu z przetwarzaniem prawopółkulowym i przeżywaniem emocjonalnym, co oznacza, że łatwiej odczuć i odebrać emocje, jeśli są one wyrażone dosadnym językiem (Allan, BurrIDGE 2006: 240–249). Dzięki temu artysta sam jest głębiej zaangażowany w prezentowane treści, łatwiej mu też wzbudzić emocjonalną reakcję u widza. Obcowanie z językiem naruszającym tabu wydaje się także ulgą emocjonalną i zachowaniem autokatartycznym dla uczestników zdarzenia komunikacyjnego (Allan, BurrIDGE 1991: 118–120).

1.3. Komiczna i ludyczna

Komizm jest cechą definicyjną stand-upu. Wskazując na wpływ badanego słownictwa na realizację tej funkcji, rozumianej jako specyficzne połączenie funkcji poetyckiej z ekspresywną – ukształtowanie wypowiedzi nastawione na wywołanie śmiechu – wymienić można co najmniej kilka sposobów, na jakie tabuizowany temat i język potrafią zwiększać poziom komizmu. Przede wszystkim, atrakcyjne jest samo poruszanie tematów tabu w bezpiecznej przestrzeni stand-upu. Humor jest intensyfikowany przez używanie wulgarnej mowy, co powiązane jest z wyżej wspomnianym odczuwaniem emocji⁶. Komizm zawarty jest w nieprototypowych konceptualizacjach i wizualizacjach, tworzonych przez artystkę z wykorzystaniem rozszerzeń znaczenia: *moje sutki są jak kapsle od jelcza* (1); *trzymam się za kalafiora [srom]* (9). Funkcję komiczną mają także zabiegi parodystycznej stylizacji, realizowanej jako odegranie charakterystycznego dla danej osoby czy grupy społecznej punktu widzenia i sposobu wyrażania się:

6 Prawa półkula odpowiada zarówno za reakcję emocjonalną na żart, jak i za satysfakcję z obcowania z wulgaryzmami. Osoby z jej uszkodzeniem nie reagują śmiechem po usłyszeniu dowcipu (choć go na poziomie logiki rozumieją) i nie odczuwają potrzeby używania wulgaryzmów (Byrne [2017] 2018: 44–51).

typowa męska reakcja na kobiece problemy – *kutacha jej potrzeba* (8), problemy mężczyzn według twórców reklam – *konar nie płonie* (1), profesjonalne lekarskie pytanie o relacje seksualne – *Czy był penis w pochwie?* (8).

Z komizmem stand-upu powiązana jest funkcja ludyczna, rozumiana jako komunikacja nastawiona na zabawę lub grę. Najpowszechniejszy mechanizm komiczno-ludyczny polega na wskazaniu w jednej wypowiedzi elementów pochodzących z różnych domen poznawczych, niespodziewanie powiązanych w prezentowanej konceptualizacji. Stand-up wykorzystuje w tym celu polisemiczność języka i wymaga od widza świadomości metajęzykowej koniecznej do rozpoznania właściwej interpretacji. Zabawne okazuje się np. użycie dwóch różnych, choć pokrewnych semantycznie leksemów powiązanych znaczeniem metaforycznym – *wyjmuje [zza wycieraczki samochodu] naklejkę karnego kutasa za chujowe parkowanie* (3); pejoratywne określenie żeńskich genitaliów w odniesieniu do przedmiotu i do osoby charakteryzującej się stereotypowo kobiecym brakiem umiejętności prowadzenia samochodu – *ja sobie zamontuję taką cipkę [lampkę] na dachu, żeby każdy z daleka wiedział, że pizda [ona] jedzie* (3); powiązanie jednym leksemem dwóch domen poznawczych: *chuj* jako część domeny poznawczej męskości i element frazeologizmu – *Skąd mężczyźni mają taką pewność siebie? Chuj wie* (1). W badanym materiale pojawiają się przykłady bezpośrednich świadectw rozpoznania potencjału ludycznego takich metajęzykowych gier. W jednym z programów stand-uperka określa męski pierwiastek swojej osobowości *wewnętrznym penisem* i tworzy żart w oparciu o kontrast owego metaforycznego znaczenia z jego odniesieniem w domenie źródłowej: *Ja mam w sobie tego wewnętrznego chuja (...). Oczywiście nie dosłownie, bo byłoby mi niewygodnie chodzić* (9). Innym przykładem są rozważania o trudnej do zrekonstruowania motywacji doświadczeniowej frazeologizmów typu *Chuj wie, Nie ma chuja na Mariolę, Nie ma chuja we wsi* (4) itp. *Co to musiała być za wigilia, że „chuj bombki strzelił”* – zastanawia się retorycznie artystka, zwraca też uwagę, że nie ma symetrycznego do Marioli powiedzenia *Nie ma cipki na Mariana* (4).

Komizm stand-upu jest z założenia niegrzeczny, czemu badane słownictwo służy na różnych poziomach – tematu tabu, wulgarnej leksyki, semantycznych mechanizmów humorotwórczych. Ten typ zabawy, gier językowych i żartów „dla dorosłych” jest okazją do wykazania się kreatywnością językową i bystrym dowcipem, a równocześnie pozwala budować z widzami rodzaj wspólnoty śmiechu łamiącego tabu (funkcja wspólnotowa).

2. Funkcje gatunku

Dzięki swej popularności stand-up, mimo niedługiego stażu, stworzył rozpoznawalny już format gatunkowy i socjolektalny. Wiąże się to z jego dwiema funkcjami ujmowanymi na poziomie konwencji gatunkowych i językowych („funkcji zbioru wypowiedzi” według terminologii Renaty Grzegorzczukowej):

2.1. Wspólnotowa

O języku stand-upu, opartym na zasobach odmiany potocznej polszczyzny, nasyconym ekspresywizmami, przekleństwami, obscenizmami i inwektywami, wykazującym się komizmem i ludycznością w formie i treści, można powiedzieć, że posiada cechy socjolektu w jego odmianie slangowej, dla której owa funkcja ekspresywna oraz zabawa językiem są charakterystyczne (Grabias 2001: 246–250). Wyrażenia w pozastand-upowej komunikacji uważane za obraźliwe i wulgarne, w tej odmianie języka zatracają

w dużej mierze te aspekty znaczeniowe, stając się narzędziem tworzenia więzi wspólnotowych (Allan, Burrige 1991: 149–151). Podobnie przewidywalna i atrakcyjna dla odbiorców jest tematyka stand-upu, która ma być prowokacyjna, zaskakująca, łamiąca tabu, komiczna, ale też obejmująca bachtinowskie żarty dołu materialno-cielesnego, czyli *żarty o kutasach* (3, 7). Dyskurs stand-upu pozwala tworzyć grupę dzięki mechanizmom inkluzywnym – wiemy, że we własnym gronie możemy pozwolić sobie na tę tematykę i język – oraz ekskluzywnym – dla innych („obcych”) są one szokujące i niestosowne⁷.

Te wykrystalizowane już i rozpoznawane przez uczestników zdarzenia komunikacyjnego normy gatunku i języka pozwalają wskazać na rolę wspólnotową także badanego w artykule słownictwa – uczestnicy występu go oczekują, a artysta odpowiada na to zapotrzebowanie, uzyskując poczucie więzi, wspólnoty przeżywania i wartościowania świata. Czy oznacza to, że stand-uper/-uperka musi przeklinać? Oczywiście nie, gdyż w obrębie tego dyskursu daje się zauważyć idiolektalne zróżnicowanie⁸, ale jest to bez wątpienia cecha prototypowego stand-upu.

2.2. Karnawalistyczno-kulturotwórcza

Cechami definicyjnymi gatunku i dyskursu stand-upu są także komizm i ludyczność. W połączeniu z atrakcyjnością tematów tabu i dosadnego języka spełniają one funkcję karnawalistyczno-kulturotwórczą⁹. Występ stand-uperski stanowi bezpieczne miejsce łamania społecznych konwencji, jego forma gatunkowa daje artyście przyzwolenie na łamanie tabu „tu i teraz”, „okresowe i fikcyjne odwrócenie porządku społecznego pociągające za sobą inwersję hierarchii wartości kultury oficjalnej” (Bełkot 2008: 52). Scena stand-upu to także miejsce zabawy słowem, eksperymentowania z jego ekspresywnością, semantycznością, możliwościami pastiszu i parodiowania, jak bachtinowska mowa familiarno-jarmarczna (Soćko-Mucha 2020: 73–74). Stand-uper jest błaznem, który ma zgodę publiczności na prezentację czasem rewolucyjnej, a czasem jedynie kpiarskiej wizji świata na scenie i ta jego rola staje się cechą gatunku (Kołakowski 2010: 78–79). Paradoksalnie – walka z konwencjami sama stała się elementem konwencji.

W przypadku kobiet stand-uperek, wobec których społeczeństwo ma dużo wyższe niż wobec mężczyzn wymagania dotyczące stosowności zachowania i używanego języka, będzie to walka szczególnie mocno podkreślana jako cel scenicznego występu. *Ponoć o niektórych sprawach nie powinno się mówić, ale dla Kaśki nie ma świętości. Od lat wyznaje zasadę, że na scenie można wszystko. Nawet jeśli, albo tym bardziej – kiedy jesteś kobietą* – brzmi opis jednego z programów Katarzyny Piaseckiej¹⁰. Artystki wprost odnoszą się do kwestii nierównych wymogów społecznych wobec kobiet i mężczyzn oraz hipokryzji owych oczekiwań. Jedna z nich mówi: *Wkurwia mnie to, kiedy mówią, że kobietom coś nie wypada. O, Wiolka jest wulgarna, Wiolka mówi o obrzydliwych rzeczach, ona za dużo przeklina. Chuja tam!* (10). Podkreślana jest także gorsza pozycja kobiet w świecie stand-upu, w którym widownia z założenia wyżej wartościuje

7 Ta funkcja socjolektalnej odmiany języka jest dobrze znana z badań kulturowych, a opisana m.in. w odniesieniu do gatunków takich jak afroamerykański *dozen* czy pojedynek raperów (Wald 2019: 380–389).

8 Bywają stand-uperki, w których programach wulgarnie żarty i słownictwo nie pojawiają się w ogóle lub rzadko (np. Paulina Potocka, Ola Petrus), dla innych dosadny język i poruszanie tematów uznawanych za obsceniczne jest cechą rozpoznawczą (Wiolka Walaszczyk, Olka Szczęśniak).

9 O współczesnych znaczeniach terminu karnawalizacja używanego często do opisu niektórych zjawisk ludycznych, a więc o zakresie znaczeniowym przesuniętym w stosunku do wyjściowej koncepcji Michaiła Bachtina – zob. Bełkot 2008; Schechner [2004] 2011.

10 <https://www.kupbilecik.pl/imprezy/67602/Warszawa/Katarzyna+Piasecka/> [dostęp: 20.02.2022].

męskich artystów: *Jak wychodzisz na scenę i masz rozbawić tłum – to już samo w sobie jest lekko stresujące. Ale jak do tego masz jeszcze srom, waginę, jajniki, cały ten osprzęt, to człowiek, którego masz rozbawić ze sceny, ma takie – patrzy i ma: no nie ma chuja!* (2).

Na koniec, warta uwagi jest kulturotwórcza funkcja stand-upu, przez którą rozumiem przenikanie elementów tego dyskursu poza sytuację komunikacyjną „tu i teraz”. Rozwój gatunków pokrewnych (*roast*) i współtworzonych przez stand-uperów (podcasty, wywiady, różnorodne programy rozrywkowe), jego wpływ na polszczyznę ogólną i sposób widzenia rzeczywistości przez widzów jest na tyle istotny (miliony odsłon nagrań w mediach społecznościowych), że można mówić o jego wpływie na współczesną kulturę i społeczeństwo.

Podsumowanie

Ukazane wyżej występujące w stand-upie semantyczne warianty nazw genitaliów oraz ich funkcje nie wyczerpują możliwości dyskursywnych stand-upu, raczej tworzą obraz nazw intymnych części ciała w prototypowej dla gatunku jego realizacji. Przedstawione typologie znaczeń i funkcji nie są propozycjami zamkniętymi ani też poszczególne warianty nawzajem się nie wykluczają. Mają także strukturę kategorii naturalnych – poszczególne użycia mogą być bardziej lub mniej nacechowane emocjonalnie, bardziej lub mniej wulgarne itd.

W zakresie semantyki badanego słownictwa zwraca uwagę dominacja form nacechowanych ekspresywnie, przy czym w znaczeniu dosłownym dominują formy wulgarne ulegające socjolektalnej dewulgaryzacji, zaś w znaczeniu oderwanym od pierwotnej denotacji – ludyczne wykorzystywanie potencjału frazeologizmu i metafory. Wysoki poziom nasycenia badanych tekstów nazewnictwem części intymnych związany jest z jednej strony z chętnie podejmowaną w stand-upie tematyką seksu, fizjologii i innych zagadnień tabuizowanych, z drugiej – z atrakcyjnością samego słownictwa i jego bogatych zasobów w kolokwialnej polszczyźnie potocznej. Oczywiście, na wybór konkretnych określeń spośród dostępnej leksyki wpływają nie tylko normy gatunkowe stand-upu, ale i indywidualne decyzje artystek, które – obok zapewniania odbiorcy rozrywki – realizują także bardziej zindywidualizowane cele.

Na poziomie funkcji poszczególnych wypowiedzi zauważalne są dwie dominujące tendencje wykorzystywania badanego słownictwa: komiczno-ludyczna oraz ekspresji emocji. Na poziomie funkcji dyskursu gatunkowego wykorzystywanie bogactwa frazeologizmów, inwektyw, obscenizmów i ekspresywizmów nawiązujących do intymnych części ciała w polszczyźnie formuje płaszczyznę wspólnego socjolektu i semiosfery, dzięki czemu tworzy wspólnotę przeżywania świata, w tym kontrkulturowe wobec konwencji społecznych karnawalistyczne jego widzenie (zob. Wald 2019). Na poziomie gatunku, a może i dyskursu stand-up jest prowokacją wobec kultury oficjalnej, celowym łamaniem kulturowych tabu i nakazów dotyczących zarówno tematów, jak i języka, co jest szczególnie mocno widoczne w przypadku stand-upu uprawianego przez kobiety.

Bibliografia

Wykaz źródeł

- 1: Ewa Błachnio (2021) *Czy na sali jest mój mąż?*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=70A-y7-74CI> [data dostępu 10.02.2022].
- 2: Marta Łojek (2022) *Stereotypiara*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=SQ3G3quYpv8> [data dostępu 10.02.2022].
- 3: Magda Kubicka (2020) *Love me Tinder*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=DXDbv-bd2Z8> [data dostępu 10.02.2022].
- 4: Katarzyna Piasecka (2016) *Jeszcze to*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=hKN6NvIFjhA> [data dostępu 10.02.2022].
- 5: Katarzyna Piasecka (2021) *Karma wraca*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=Upv1vjGNr7w> [data dostępu 10.02.2022].
- 6: Ewa Stasiewicz (2022) *Dzikość raz!*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=M2gthpZwsxU&t=3s> [data dostępu 10.02.2022].
- 7: Olka Szczęśniak (2018) *Dystans krytyczny*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=d-UoQs6wTEg> [data dostępu 10.02.2022].
- 8: Olka Szczęśniak (2019) *Zespół HAJSpurgera*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=ScCHYXjEBXI> [data dostępu 10.02.2022].
- 9: Wioletta Walaszczyk (2022) *Pucz*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=DSRUUp0VtoCs> [data dostępu 10.02.2022].
- 10: Wioletta Walaszczyk (2020) *Życie od kuchni*. [Na:] <https://www.youtube.com/watch?v=1uisnlm1d2I> [data dostępu 10.02.2022].

Literatura

- Allan, Keith, Kate Burridge (1991) *Euphemism and Dysphemism. Language Used as Shield and Weapon*. Oxford: Oxford University Press.
- Allan, Keith, Kate Burridge (2006) *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Battistella, Edwin L. (2005) *Bad Language. Are Some Words Better than Others?* Oxford: Oxford University Press.
- Bańkowski, Andrzej (red.) (2000) *Etymologiczny słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bełkot, Andrzej (2008) „Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne”. [W:] *Homo Communicativus*. Nr 2; 45–58.
- Blake, Barry, J. (2019) “Taboo Language as Source of Comedy”. [W:] Allan Keith (red.) *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford University Press; 392–411.
- Brodie, Ian (2008) “Stand-Up Comedy as a Genre of Intimacy”. [W:] *Ethnologies*. No 3/2; 153–180.
- Brugman, Claudia, George Lakoff (2006) “Radial Network. Cognitive Topology and Lexical Networks”. [W:] Dirk Geeraerts (red.) *Cognitive Linguistics. Basic Readings*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH; 109–140.
- Byrne, Emma ([2017] 2018) *[Swearing is Good for You. The Amazing Science of Bad Language]*. W. W. Norton & Company]. *Bluzgaj zdrowo. O pożytkach z przeklinania*. Tłum. pol. Marcin Wróbel. Warszawa: Buchman.

- Chłopicki, Władysław (2012) “Stand-Up Tragedy in Poland?”. [W:] Liisi Laineste, Dorota Brzozowska, Władysław Chłopicki (eds.) *Estonia and Poland: Creativity and Tradition in Cultural Communication. Jokes and Their Relations*. Volume 1: Tartu, Estonia: ELM Scholarly Press; 91–110.
- Dąbrowska, Anna (2008) „Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze”. [W:] *Język a Kultura*. T. 20; 173–196.
- Dąbrowska, Anna (1994) *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Elias, Norbert ([1969] 1980) [*Über den Prozess der Zivilisation*. Verlag A. Francke AG Bern]. *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*. Tłum. pol. Tadeusz Zabłudowski. Warszawa: PIW.
- Geeraerts, Dirk, Stefan Grondelaes, René Dirven, Marjolijn Verspoor ([1998] 2001) [„What’s in a word? Lexicology”]. „Co zawierają słowa: leksykologia”. [W:] Elżbieta Tabakowska (red.) *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*. Tłum. pol. Grzegorz Szpila. Kraków: Universitas; 45–73.
- Grabias, Stanisław (2001) „Środowiskowe i zawodowe odmiany języka – socjolekty”. [W:] Jerzy Bartmiński (red.) *Współczesny język polski*. Lublin: UMCS; 235–253.
- Grochowski, Maciej (1995) *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Grzegorzczkova, Renata (1991) „Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy”. [W:] Jerzy Bartmiński, Renata Grzegorzczkova (red.) *Język a Kultura. Funkcje języka i wypowiedzi*. T. 4. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego; 11–28.
- Grzmil-Tylutki, Halina (2007) *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*. Kraków: Universitas.
- Hartman, Jan (2022) „O ugruntowaniu cnót niewieścich”. [W:] *Polityka*. Nr 10 (3353); 88.
- Ivy, Diana K., Phil Backlund (1994) *Exploring Genderspeak. Personal Effectiveness in Gender Communication*. New York: McGraw Hill Higher Education.
- Kiklewicz, Aleksander (2010) *Tęcza nad potokiem... Kategorie lingwistyki komunikacyjnej, socjolingwistyki i hermeneutyki lingwistycznej w ujęciu systemowym*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.
- Kołąkowski, Leszek ([1959] 2010) „Kapłan i błazen. Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia”. [W:] *Nasza wesoła apokalipsa. Wybór najważniejszych esejów*. Kraków: Znak; 49–82.
- Kowalikowa, Jadwiga (2008) „O wulgaryzacji i dewulgaryzacji we współczesnej polszczyźnie”. [W:] *Język a Kultura*. T. 20; 81–88.
- Leszczyński, Zenon (1988) *Szkice o tabu językowym*. Lublin: KUL.
- Maćkiewicz, Jolanta (2006) *Językowy obraz ciała. Szkice do tematu*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Mohr, Melissa (2013) *Holy Sh*t. A Brief History of Swearing*. Oxford: Oxford University Press.
- Saganiak, Małgorzata (1999) „Powrót do natury”. [W:] Dariusz Czaja (red.) *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*. Warszawa: Contago; 101–116.
- Schechner, Richard ([2004] 2011) [„Carnival (Theory) After Bakhtin”]. „Karnawał (i jego teoria) po Bachtynie”. Tłum. pol. Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz. [W:] Wojciech Dudzik (red.) *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego; 358–374.
- Soćko-Mucha, Alicja (2020) *Wokół bachtinowskiej teorii śmiechu. Perspektywa antropologiczna*. Warszawa: IAiE PAN.
- Wald, Elijah (2019) “Taboo Language Used as Banter”. [W:] Keith Allan (red.) *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford: Oxford University Press; 372–391.
- Wawrzyniuk, Justyna (2021) “Identifying Humor in Stand-Up Comedy: A Preliminary Study”. [W:] *Linguistics Beyond And Within*. No 7; 86–97.
- Wojtak, Maria (2019) *Wprowadzenie do genologii*. Lublin: UMCS.

Źródła on-line:

142

- Husband, Andrew (2019) "Stand-Up Comedy Has Become Its Own Genre". [W:] *Forbes*. No Jun 30. [Na:] <https://www.forbes.com/sites/andrewhusband/2019/06/30/stand-up-comedy-has-become-its-own-genre/?sh=15f5c88d68fd> [data dostępu 10.02.2022].
- Płociński, Michał (2017) *Stand-up i roast, czyli blaznom wolno więcej*. [Na:] <https://www.rp.pl/Plus-Minus/302099940-Stand-up-i-roast-czyli-blaznom-wolno-wiecej.html> [data dostępu 10.02.2022].
- Zoglin, Richard "Stand-up comedy". [W:] *Encyclopedia Britannica*. [Na:] <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy> [data dostępu 10.02.2022].

Received:
25.04.2022
Reviewed:
11.06.2022
Accepted:
28.04.2022