

Tomasz Korpysz
Uniwersytet Warszawski

KOMIZM RYMÓW W PIOSENKACH JEREMIEGO PRZYBORY

Dość powszechne jest przekonanie, że twórczość Jeremiego Przybory „zajmuje [...] w naszej kulturze miejsce wysokie i całkowicie odrębne”¹. Wojciechowi Młynarskiemu, autorowi tych słów, chodzi przy tym nie tyle nawet o niedościgniony wzór skeczów z niezapomnianego *Kabaretu Starszych Panów*, ile raczej o różnego rodzaju piosenki, które J. Przybora tworzył nie tylko na potrzeby kolejnych wieczorów kabaretowych. Zdaniem W. Młynarskiego to właśnie J. Przybora wraz z Jerzym Wasowskim „podnieśli polską piosenkę do rangi zjawiska artystycznego najwyższej próby”², a teksty autora *Stacyjki Zdrój* „odznaczały się zawsze bardzo wysokim poziomem literackim, wybornym gustem i finezją”³.

Szczególnie często podkreślaną cechą twórczości Jeremiego Przybory jest łączenie elementów lirycznych, pełnej pogodnego dystansu, ale i empatii, „lirycznej zadumy”⁴ z wysublimowanym, delikatnym humorem, który niekiedy przekształcał się w pastisz lub groteskę, nigdy natomiast nie przechodził w prześmiewczą ironię.

Interesujący i bardzo różnorodny komizm językowy tekstów Przybory bywał już przedmiotem analiz, jego badacze skupiali się dotąd przede wszystkim na warstwie leksykalnej twórczości autora *Nie budźcie mnie*⁵ lub też analizowali jego teksty za pomocą wybranych

¹ W. Młynarski, *Nie ma już takich poetów!*, [w:] J. Przybora, *Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa 2001, s. 5–6. Wszystkie cytaty z tekstów J. Przybory za tym wydaniem, dalej – jedynie numer strony (wyróżnienia moje – T.K.).

² *Ibid.*, s. 6.

³ *Ibid.*, s. 7.

⁴ R. Tokarski, *Znaczeniowa otwartość tekstu artystycznego a paradygmaty badawcze semantyki*, [w:] *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa 2009.

⁵ Zob. np. K. Wróblewski, *Dowcip słowotwórczy Jeremiego Przybory*, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, t. 22: 1996, s. 115–138; idem, *Formacje deminutywne jako źródło humoru językowego i dowcipu językowego*

koncepcji językoznawczych: teorii konwersacji Grice'a⁶ czy teorii pól leksykalnych⁷. Wskazywano ponadto na możliwości wykorzystania tych tekstów, mistrzowsko operujących polszczyzną, do nauczania języka polskiego obcokrajowców⁸. Celem niniejszego szkicu jest przybliżenie na materiale wyekscerpowanym z piosenek J. Przybory rzadko opisywanego zjawiska, jakim jest komizm rymów.

Danuta Buttler pisze:

Najogólniejszą podstawą komicznego rymu jest sprzeczność dwóch konwencji, naruszenie jednej z nich, aby mogła być zachowana druga. Konwencją przestrzeganą rygorystycznie jest zasada rymu dokładnego, dla jej zachowania natomiast zostaje pogwałcona norma językowa. Elementy słowne zostają w sposób dziwny podzielone, zespolone w nowe całości akcentuacyjne, wreszcie zmodyfikowane fonetycznie, a czynnikiem niejako sankcjonującym te zabiegi, tak sprzeczne z praktyką językową, jest dążność do osiągnięcia brzmienia odpowiadającego drugiemu komponentowi rymu⁹.

Komizm rymów bywa przez autorów osiągany na wiele różnych sposobów, w związku z czym w literaturze przedmiotu wyróżnia się kilka typów komicznych rymów. Prezentowana niżej typologia opiera się na podziale sformułowanym przez Danutę Buttler¹⁰, uzupełnionym o zaproponowany ostatnio kolejny typ, czyli tzw. rym stylistyczny¹¹.

w tekstach Jeremiego Przybory, [w:] Praktyka językowo-stylistyczna w tekstach artystycznych doby nowopolskiej, red. J. Brzeziński, Zielona Góra 1997, s. 153–168; idem, Żartobliwe modyfikacje formy fleksyjnej słowa w tekstach Jeremiego Przybory, [w:] Świat humoru, red. S. Gajda, D. Brzozowska, Opole 2000, s. 497–505; idem, „Skrzydlate słowa” Jeremiego Przybory – rzecz o frazeologii autora „Kabaretu Starszych Panów”, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego” t. 27: 2002, s. 103–115; idem, Wieloznaczność jako źródło komizmu i dowcipu językowego w tekstach Jeremiego Przybory, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, t. 29: 2003, s. 59–72; idem, Dowcip oparty na homonimii oraz żartobliwe eufemizmy w tekstach Jeremiego Przybory, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, t. 33: 2006, s. 227–231; B. Kudra, Czasownik w tekstach Jeremiego Przybory, „Stylistyka”, t. 12: 2003, s. 163–173.

⁶ Zob. B. Zając, *Humor językowy Jeremiego Przybory w świetle teorii konwersacji Grice'a*, [w:] „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Językoznawcze” z. 120: 2000, s. 269–280.

⁷ Zob. R. Tokarski, *Znaczeniowa otwartość tekstu artystycznego a paradygmaty badawcze semantyki*, s. 65–79.

⁸ Zob. K. Wróblewski, *Wykorzystanie tekstów kabaretowych Jeremiego Przybory w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, [w:] *Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym: materiały z międzynarodowej konferencji Stowarzyszenia „Bristol”*, red. A. Dąbrowska, Wrocław 2004, s. 309–316.

⁹ D. Buttler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1974, s. 371.

¹⁰ Zob. *ibid.*, s. 370–383.

¹¹ Zob. T. Korpysz, *Komizm rymów w pismach Cypriana Norwida*, [w:] *Humor. Teorie – praktyka – zastosowania. Vol. 2/1: Zrozumieć humor*, red. S. Dżereń-Głowacka i A. Kwiatkowska, Piotrków Trybunalski 2009, s. 215–226; szerzej zob. idem, *Jeszcze*

Danuta Buttler zauważa, że „chyba najpospolitszy”¹² typ komicznych rymów to tzw. **rymy naciągnięte**. Polegają one na takiej modyfikacji formy wyrazu lub połączenia wyrazowego, by mogła ona tworzyć rym dokładny z innym wyrazem. Modyfikacja taka może mieć charakter fonetyczny, fleksyjny lub słowotwórczy, a niekiedy także składniowy. W pierwszym przypadku stosunkowo często wykorzystywane są formy sepleniące i gwarowe, ale też np. transakcentacje czy podwojenia niektórych głosek na wzór wyrazów obcych, w drugim – formy archaiczne (i pseudoarchaiczne), gwarowe (i pseudogwarowe) oraz po prostu nienormatywne, w trzecim – neologizmy, w czwartym zaś szczególnie zaskakujące inwersje.

Modyfikację fonetyczną polegającą na ścieśnionej, typowej dla niektórych gwar wymowie samogłoski „e” (w tym przypadku występującej w czasowniku „zapierać”) zastosował Jeremi Przybora w utworze pt. *Jej rodzina?*:

A szwagier, który **tyra**,
Aż w piersiach dech **zapira** –
czy nie wymusza **żyra**
pod groźbą szczucia psem? (s. 148).

Charakterystyczna dla dialektu mazowieckiego miękka wymowa grupy „ge” pojawia się w *Jesiennych listach*, tekście złożonym z wypowiedzi wielu różnych, bliżej niescharakteryzowanych osób: „»Za Lechem pójdziem w **ogień**«, / »Już z Józiem nie **mogie**»” (s. 384).

Z kolei w piosence *Już czas na sen*, aby osiągnąć rym dokładny, poeta posłużył się transakcentacją:

Złotówki jak liście na wietrze
Czeredą unoszą się **całą**,
Garściami pakujesz je w kieszeń,
A resztę taczkami w **PeKaO** (s. 281)¹³.

Modyfikację fleksyjną polegającą na użyciu nienormatywnej końcówki znaleźć można m.in. w wykonywanej przez Bronisława Pawlika piosence *A ta Tola*:

o komizmie rymów, [w:] *Słowa i ich opis. Na drogach współczesnej leksykologii*, red. D. Zdunkiewicz-Jedynak, Warszawa 2012, s. 71–88.

¹² D. Buttler, *op. cit.*, s. 377.

¹³ W piosence tej J. Przybora wykorzystał zmodyfikowane fragmenty wcześniejszego utworu pt. *Noworoczny toast 65/66*, w którym zastosował identyczną transakcentację: „Wydajemy pensję **niecałą** – / reszta leży w **PeKaO**” (s. 212).

A ta **Tola**
 Woląa **Anatola**,
 Bramkarza od **futbola**
 Z **Tarnopola** (s. 163–164)¹⁴,

śpiewanej przez Kalinę Jędrusik piosence *Nie budźcie mnie*:

Więc ze zmęczenia przysnął
 i teraz jest mężczyzną
 z brodatą buzią **Freuda** –
 w mankietach z **celulojda** (s. 193),

w tekście o przewrotnym tytule *Czemu mnie nie prześladowiesz?*:

Czemu mnie nie **prześladujesz?** –
 czemu za mną się nie **snujesz**
 Ani mnie **okutywujesz**
 W lodowatej trwogi płaszcz (s. 271),

w pochodzącym z późniejszego niż *Kabaret Starszych Panów* cyklu *Divertimento* utworze *Mężczyzna seks torpeda*: „Mężczyzna – seks torpeda! Pokusa i **żądza!** / Grama tłuszczu on nie ma na mięśniach z **mosiądza!**”¹⁵ (s. 300) oraz w *Samozgonnej elegii Kirkora* z groteskowej adaptacji *Balladyny* Juliusza Słowackiego:

A tam **żona** –
 moja **żona** –
 z czartów **grona**
wyloniona –
 ona w **zgonach**
doświadczona
 i do **trona**
rozpalona (s. 312)¹⁶.

Modyfikacje słowotwórcze w tekstach Jeremiego Przybory polegają zwykle na tworzeniu neologizmów, bardzo często – zdrobnień,

¹⁴ W cytowanym utworze występują ponadto wzmacniające efekt komiczny monorymy; por. niżej.

¹⁵ Nienormatywną formę „mosiądza” można, jak się zdaje, traktować także jako aluzję do jednej z popularnych w okresie międzywojennym żurawiejek 18 Pułku Ułanów Pomorskich, którą Andrzej Stanisław Krajewski przytacza w następującej wersji: „Dupy mają jak z mosiądza, / To ułany są z Grudziądza”. Zob. A.S. Krajewski, *Gawędy starego chałturnika, czyli sto gram anegdot*, Warszawa 2008, s. 335.

¹⁶ Również w tym cytowanym fragmencie występują wzmacniające efekt komiczny monorymy; por. niżej.

które zwykle same niosą już ładunek komiczny¹⁷, dodatkowo wzmocniony przez umieszczenie ich w pozycji rymowej. Niekiedy przy tym derywaty te są potencjalizmami – zdrobnieniami lub zgrubieniami utworzonymi zgodnie z polskimi systemem słowotwórczym, jak np. w piosence *Żegnaj, kotku!*:

Żegnaj, kotku!
Za pięć trafień w tototalotku
trudno by cię uznać, lecz
za krótki przebłysk **słonka**,
coś w rodzaju pół **trafionka** –
ale to już całkiem inna rzecz (s. 368),

w melorecytowanym przez Irenę Kwiatkowską do muzyki Fryderyka Chopina tekście pt. *List*:

O jedenastej pójdziesz spać,
przed snem zażywszy **waleriankę**,
i już weselszy wstaniesz **rankiem** (s. 121)

czy w śpiewanej przez tę samą aktorkę piosence *Kochajcie jemiolutszki!*:

Czy to jakby nie napawa
Wiarą i **otuchą**,
Do myślenia czy nie dawa
Ten fakt z **jemiolutuchą?** (s. 278).

Część z nich to jednak formacje neologiczne, których nie można uznać za potencjalizmy stworzone doraźnie na potrzeby konkretnego tekstu. Tak jest np. w *Śpiewce Aliny*:

Chodzę sobie, zbieram rutkę,
śpiewam piosnki wesolutkie.
A czasami śpiewam **rzewne** –
co i rusz to sobie **śpiewnę** (s. 305).

Szczególnym przypadkiem komicznych neologizmów wykorzystywanych przez J. Przyborę do tworzenia par rymowych są derywaty od nazw własnych. Dwa z nich to zdrobnienia utworzone od nazw miejscowych, pochodzące ze znanej piosenki pt. *O Kutno!*:

¹⁷ Szerzej zob. K. Wróblewski, *Dowcip słowotwórczy Jeremiego Przybory*; idem, *Formacje deminutywne jako źródło humoru językowego i dowcipu językowego w tekstach Jeremiego Przybory*.

O Kutno, okrutne **Kutenko**
 Odjęło-ś mi miłość, jak **ręką!**
 [...]

 Grudziądzu, okrutny **Grudziążku!** –
 Uczucie-ś ukrócił w **zalażku** (*O Kutno!* – s. 233),

trzeci przykład to interesujący derywat od nazwiska: „Korek od **denka**, / Pukiel **Szopenka**” (*Piosenka o kieszeni* – s. 542).

Modyfikacje składniowe (inwersje)

Niekiedy do osiągnięcia lub wzmocnienia komizmu Jeremi Przybora wykorzystuje w pozycji rymowej inwersję składniową skutkującą transakcentacją. Tak jest np. w piosence *Na Pięćdziesiątej Avenue*: „Zgodziła się, nie **wiedząc, że** / Właśnie zepsuła **winda się**” (s. 411) oraz w utworze pt. *Nareszcie!*:

Nareszcie!
 Czy los tu sprowadził czy **traf cię?**
 [...]

Nareszcie!
 Mam wzdłuż cię i **wszerz cię** (s. 330–331)¹⁸.

Szczególnie interesujący przykład tego zjawiska pochodzi z piosenki pt. *Czemu mnie nie prześladujesz?*, w której w celu osiągnięcia rymu dokładnego autor stosuje inwersję dekomponującą formę zwrotną czasownika „ustosunkowywać się”:

Czemu mnie nie **prześladujesz** –
 dni ni nocy mych nie **trujesz** –
 nie ustosunko-się-**wujesz**,
 prześladowczy sącząc wdzięk? (s. 270).

Rym łamany (zwany też **urwanym** i **podzielonym**) polega na tym, że słowo zostaje podzielone (często niezgodnie z granicami morfologicznymi) i jego część przerzuca się do następnego wersu, a pozostała w wersie pierwszym częśćka tworzy rym dokładny ze słowem zamykającym drugi wers.

Jeremi Przybora kilkakrotnie wykorzystał ten typ komicznych rymów. Oto stosowne przykłady z utworu *Bo we mnie jest seks*:

¹⁸ Przykład z piosenki *Nareszcie!* – jak wiele innych rymów inwersyjnych – można zaliczyć także do grupy rymów składanych; zob. niżej.

Niech wypnę **odro** –
 bineczkę **biodro** –
 już rzeźą żądze u stóp! (s. 69),

z piosenki *Pa, tato, pa!* (list *Stokrotki*):

Jeszcze **lza**
 w post scriptum
 i na **zna-**
 czek listu (s. 199)

oraz z *Wyzwania na pojedynek* z musicalu *Piotruś Pan*:

HAK
 Jeżeliś zuch,
 to w wodę buch,
 przyplwaj tu na skałę!
 A ja ci **leb**
 natychmiast **przep-**
 ołowię pugiuałem!
 PIOTRUŚ
 Głupawa **pieśń**,
 bo coś za **wcześ-**
 nie ryczysz o zwycięstwie (s. 545).

Kilkakrotnie poeta wykorzystał ten typ rymów w tekście *Ach, ten lęk!* (*duet nowożeńców z lat dawnych*), w którym pojawiają się m.in. następujące frazy:

ON
 Może **za**
 lic twych **pa-**
 nieńskim pąsem,
 który **na**
 zawsze **ja**
 z nich już strącę.
 [...]
 Lecz choć **rze-**
 czy te **nie**
 idą prosto –
 nikt nie **prze-**
 czy, że **bę-**
 dzie potomstwo! (s. 243–245).

Nietypowy przykład rymu łamanego znajduje się w piosence *Aria Konającego Kostaryna*. Tu w pierwszym elemencie pary rymowej została tylko jedna litera wyrazu, który w całości autor przeniósł do kolejnej

go wersu, rym dokładny tworzy zatem połączenie tej zmultiplikowanej litery z poprzedzającym przyimkiem oraz rzeczownik z kolejnego wersu:

Teraz **za ppppp** –
późno **na ppppp** –
poprawienie w zgasłym ogniu **szczap** (s. 315).

Zrozumienie tekstów, w których występują rymy łamane jest utrudnione, wymagają one od odbiorcy dodatkowego wysiłku intelektualnego, uważnego śledzenia granic wersów oraz granic jednostek językowych. Z tego względu rymy takie pojawiają się wprawdzie w różnego typu tekstach satyrycznych, rzadko jednak znaleźć je można w piosenkach. Tym bardziej warto pokreślić, że twórca *Kabaretu Starszych Panów* sięgał do tego typu zestawień stosunkowo często.

Kolejny typ komicznego rymu obecnego w tekstach Jeremiego Przybory to tzw. **rym składany**, który polega na tym, że

[j]ednym z komponentów pary rymowej staje się zestawienie dwu wyrazów, zwykle umotywowane koniecznością znalezienia odpowiednika do „trudnego” brzmieniowo wyrazu [...]. Rym składany wydaje się tym komiczniejszy, im wyraźniej widoczny jest jego mechanizm, im bardziej „naciągnięte” z punktu widzenia praktyki językowej jest zespolenie dwu wyrazów. Najzabawniejszy staje się więc wówczas, gdy jego powstanie łączy się z dziwną inwersją składniową¹⁹.

Rym składany oparty na inwersji występuje np. w znanym utworze *Mambo Spinoza*:

Po wysłuchaniu drugiej zwrotki
nawet idioci i idiotki
już wiedzą, kto zacz jest **Spinoza**,
potęga myśli **co za** (s. 89)

oraz w lirycznej piosence *Natalia*: „Natalia, Natalia, **Natalia** – / wciąż cierpię ten **żal ja**” (s. 441)²⁰.

W analizowanym materiale znaleźć można również przykład rymu składanego będącego jednocześnie rymem łamanym:

Uczucie **sprawi**,
że zachwył dławic

¹⁹ D. Buttler, *op. cit.*, s. 375–376. Jak widać, część rymów składanych to jednocześnie rymy naciągnięte opierające się na inwersji; por. wyżej p. 1.4.

²⁰ Warto zauważyć, że w obu przypadkach jednym z członów pary rymowej jest nazwa własna, co uznaje się za zabieg wywołujący szczególnie wyrazisty efekt komiczny. Jeremi Przybora wykorzystywał nazwy własne także do tworzenia innych rodzajów rymów, chociażby rymów naciągniętych; por. wyżej p. 1.2.

cię będzie **na wi-**
dok zwykłych zjawisk (*Rzuć chuć!*, s. 252–253).

W literaturze przedmiotu wyróżnia się zjawisko tzw. **rymów powtórzonych, monorymów**. Danuta Buttler zauważa, że „dziś rym tego typu [...] w gruncie rzeczy nie wywołuje efektów komicznych, ponieważ [...] współczesny odbiorca nie reaguje na sam mechanizm powtórzenia”²¹. Monorymy współcześnie rzeczywiście bywają wykorzystywane rzadko, ale w niektórych przypadkach powtórzenie tej samej części w wielu kolejnych wersach wnosi jednak do tekstu efekt komiczny lub przynajmniej potęguje taki efekt osiągany dzięki zastosowaniu innych mechanizmów. Tak jest np. w 39-wersowej piosence *Taka gmina*, w której w pozycji rymowej występują wyłącznie wyrazy rymujące się z tytułowym rzeczownikiem:

Ni wyżyna, ni **nizina**,
ni krzywizna, ni **równina** –
taka **gmina**.
Ani piasek, ani **glina**,
tylko lasek i **olszyna** –
taka **gmina**.
Ani POM-u, ani **młyna**,
krzyż, chałupy i **krowina** –
taka **gmina**.
Od komina do **komina**
wiater hula, deszcz **zacina** –
taka **gmina**.
Taka **gmina**.

Ni wyżyna, ni **nizina**,
ni krzywizna, ni **równina** –
taka **gmina**.
Spotkasz chłopa – gęba **sina**;
oj, nie wraca ci on z **kina** –
taka **gmina**.
Miast kobiety, śpiewu, **wina** –
Wóda, czkawka, Gwiźdź **Janina** –
taka **gmina**.
Nikt od ucha nie **ucina**,
tylko czasem chrząszcz brzmi w **trzcinach** –
taka **gmina**.
Taka **gmina**.

Ni wyżyna, ni **nizina**,
ni krzywizna, ni **równina** –
taka **gmina**.

²¹ D. Buttler, *op. cit.*, s. 381.

Placze dzieciak, wyje **psina**,
 gdzieś ktoś kogoś czymś **zarzyna** –
 taka **gmina**.
 [Jaki powód, czyja **wina**,]²²
 czy to skutek, czy **przyczyna** –
 taka **gmina**?
 Tylko urznąć się na **chrzcinach**
 i wziąć zwiac do **Wołomina** –
 taka **gmina**.
 Taka **gmina!** (s. 343–344).

Niezależnie od treści całego tekstu oraz poszczególnych kontrastowych zestawień czy opisów, śmieszy on także układem rymów, których powtarzalność (uwypuklona przez muzykę Jerzego Wasowskiego) podkreśla monotonię życia mieszkańców „takiej gminy”. Jeremi Przybora zastosował monorymy również m.in. w kilkunastowersowym refrenie piosenki *A ta Tola* (zob. s. 163–164), fragmentach utworów *Pani mnie oswoi, madame (pieśń dzikiego lokatora)* (zob. s. 254) i *Samozgonna elegia Kirkora* (zob. s. 312) oraz w 26-wersowej piosence *Przeprowadzka* (zob. s. 399–400).

Analiza różnorodnych układów rymowych wywołujących efekt komiczny doprowadziła do propozycji uzupełnienia dotychczasowej typologii o **rym stylistyczny**, który polega na tym, że parę rymową tworzą wyrazy pochodzące z odległych pól semantycznych i z różnych rejestrów stylistycznych. Zestawienia takie – opierające się na ogólnokomicznej zasadzie kontrastu – często mają przy tym charakter nie tylko po prostu kontrastowy, lecz także degradujący i zwykle same wprowadzają do tekstu efekt komiczny lub uwypuklają go, jeśli jest on osiągany także za pomocą innych mechanizmów językowych. Warto podkreślić, że owe rymy tworzą wyrazy niepoddane modyfikacjom fonetycznym, fleksyjnym czy słowotwórczym (jak w przypadku rymów naciągniętych) lub zabiegom dekompozycji (jak w przypadku rymów łamanych i częściowo składanych). Nie tworzą ich też wyrazy zbliżone fonetycznie (jak w przypadku monorymów) czy też homonimy (jak w przypadku rymów homonimicznych)²³ lub tzw. rymy aluzyj-

²² W cytowanej edycji nie występuje ujęty tu w nawias kwadratowy wers 33, obecny w różnych wersjach śpiewanych tej piosenki. Prawdopodobnie jest to błąd druku.

²³ Rymy homonimiczne polegają na zestawianiu w parze rymowej bądź rzeczowych homonimów, jak np. w czterowersu ze zbioru Antoniego Langego pt. *Niby rymy*: „A gdy żywot się **przeora**, / Już nie przyjdiesz na **przeora**; / A gdy schudną ci **golenie** / Nie pomoże ci **golenie**” (cyt. za: D. Buttler, *op. cit.*, s. 375), bądź też wyrazów i wyrażeń, które stają się homonimami kontekstowymi, jak np. w wierszu Fikandra, bohatera książki Macieja Wojtyłki: „Wiódł raz żywot wyżeł chyży. / Żarł ryż tylko, ale

ne²⁴. Podstawą komizmu jest w tym przypadku jedynie kontrast stylistyczny i semantyczny²⁵.

Jak się okazuje, właśnie typ rymów stylistycznych jest szczególnie licznie reprezentowany w tekstach Jeremiego Przybory. Na przykład w *Balladzie jarzynowej* w parze rymowej neutralny wyraz „donica” został zestawiony z książkowym rzeczownikiem „lico”:

I tak stali oboje nad ladą –
ona z twarzą jak seler pobladłą –
on z marchwianym wypiekiem na **licu**
I pachniało szczypioru **donicą** (s. 82).

Z kolei w *Noworocznym toaście 65/66* słowo „klimat” zestawione jest z żargonowym czasownikiem „przekimać”: „Pewno lepszy zrobi się **klimat**, / Niedźwiedź słodko zimę **przekima**” (s. 212), w cytowanym już utworze *Kochajcie jemioluszk!*, rzeczownik „ziąb” rymuje się z potocznym zwrotem „puszczać w trąbę”:

Kiedy różne inne ptaki
Nas puszczają w **trąbę**,
To jest przecież również taki,
Co zawiał z **ziąbem** (s. 277),

a w również przywoływanej wyżej *Piosence o kieszeni* wyszukany rzeczownik „piernacik” autor zderza z kolokwializmem „gacie”: „Gumka od **gaci** / Skrzata **piernacik**” (s. 543–544).

Konsekwentnie rymy stylistyczne stosuje poeta w utworze *Pa, tato, pa (list Stokrotki)*, będącym monologiem dziewczyny porzucającej swego ojca. Oto stosowne fragmenty:

Żegnaj, tato – ja sobie
dziś **znikam**.
Bardzo brzydko
cię **robię w konika**.
Tato, pa!
Pa, tato, pa!
Może spotka zła **burza**

wyżył. / Żył się z ryżem nie **na żarty**, / Chyży, ryży i **nażarty**” (M. Wojtyszko, *Bromby i Fikandra wieczór autorski*, Warszawa 2009, s. 36).

²⁴ Rymy aluzyjne (domyślne) polegają na zastąpieniu realnego członu pary rymowej, który ma np. charakter obsceniczny lub zbyt kolokwialny, jego stylistycznie neutralnym synonimem, jak np. w następującej fraszce z czasopisma *Mucha*: „Niech przypomni, co się / Stało jego **tacie**, / Jak spod Verdun zmykał, / Ze aż zgubił **spodnie**” (cyt. za: D. Buttler, *op. cit.*, s. 382).

²⁵ Szerzej zob. T. Korpysz, *Jeszcze o komizmie rymów*, s. 83 i n.

mnie za to –
więc się na mnie nie **wkurzaj**
zanadto.

[...]

Lecz że dzielna jest ze mnie
panienka,
więc nadmiernie przeze mnie
nie **pękaj**.

[...]

Czas tęsknotę uprzedzie
z twych **rysów**
i czasami mi będzie dość **łyso**.

[...]

Grosz i serce-ś pchał, tato,
W **córunię**,
Co tym listem ci za to
Przysunie... (s. 197–198).

A oto kilka innych przykładów opisywanego zjawiska:

Aż sprawdzimy, czy:

babunia nie **wyżera**
Przysmaków z **frydyżera**?

[...]

czy kuzyn **somnambulik**
bladziutki jak śledź **ulik**
nie wejdzie śpiąc w **koszuli**
przestraszyć nas we śnie? (*Jej rodzina?*, s. 148–149),

my znów będziemy **chcieli**
pieniędzy i **niedzieli**,
i innych **dupereli**,
wciąż ostrząc na nie ząb. (*Ząb zupa ząb* – s. 248),

„Onegdaj była **stypa**”

„Po mordzie mnie **zrypał**” (*Jesienne listy* – s. 385),

To dobrze, żeś przy mnie **Piotrusiu**,
Bo trochę lęk ściska mi pierś.
Przepraszam cię, muszę iść **siusiu**
I wracam, gotowa na śmierć. (*Ogarnie nas przyływ...*, s. 549),

I znów do forte wzrasta
Zbolalej duszy **śpiew**
Ja tak nie znoszę chamstwa!
Ja tak nie znoszę chamstwa!
Nie znoszę go, **psiakrew!** (*Nie znoszę chamstwa!* – s. 561).

Jeremi Przybora wykorzystywał wiele różnorodnych mechanizmów językowych, aby w swoich tekstach osiągać efekt komiczny. Jednym z nich – jak widać z przywoływanych wyżej przykładów, stosowanym bardzo często – jest komizm rymów. W tekstach twórcy *Kabaretu Starszych Panów* nie odnotowano rymów homonimicznych oraz aluzyjnych, znaleźć tam natomiast można rymy łamane, składane i monorymy, szczególnie często zaś – rymy naciągnięte oraz rymy stylistyczne, dowodzące kunsztu językowego poety. W przypadku tych ostatnich odbiorca każdorazowo musi dokonać analizy semantycznej i stylistycznej, a także odtworzyć znaczenie oraz różnego rodzaju konotacje zestawianych wyrazów i wyrażeń. Niejednokrotnie wymaga to od niego zarówno rozwiniętej kompetencji językowej, jak i odpowiedniej kompetencji kulturowej. Tymi samymi cechami musi się też charakteryzować, rzecz jasna, autor rymów stylistycznych. Nic zatem dziwnego, że tego typu rymy są szczególnie częste w utworach mistrza piosenki, jakim niewątpliwie był Jeremi Przybora.

Streszczenie

W piosenkach Jeremiego Przybory, które są przedmiotem analizy w artykule, do osiągnięcia efektów komicznych bardzo często wykorzystywane są specyficzne rymy tworzone przez odpowiednio dobrane połączenia wyrazowe, słowa lub ich części. Jak wykazały analizy materiałowe, w tekstach twórcy *Kabaretu Starszych Panów* nie występują rymy homonimiczne oraz aluzyjne, znaleźć tam natomiast można rymy łamane (np.: „Niech wypnę odro – / bineczkę biodro” – zob. s. 69), składane (np. „Natalia” : „żał ja” – zob. s. 441) i monorymy (np. w utworze *Taka gmina* – zob. s. 343–344), a szczególnie często: rymy naciągnięte (np. „tyra” : „zapira” – zob. s. 148, „żądza” : „mosiądza” – zob. s. 300) oraz rymy stylistyczne (np. „klimat” : „przekima” – zob. s. 212, „wyżera” : „frydzyżera” – zob. s. 248, „stypa” : „zrypał” – zob. s. 385, „Piotrusiu” : „siusiu” – zob. s. 549). Zwłaszcza rymy stylistyczne dowodzą niezwyklego językowego kunsztu Jeremiego Przybory, a jednocześnie są swoistym wyzwaniem dla odbiorcy, który każdorazowo musi dokonać analizy semantycznej, a także stylistycznej i odtworzyć znaczenie oraz różnego rodzaju konotacje zestawianych wyrazów i wyrażeń.

Summary

Comism of rhymes in Jeremi Przybora's songs

In the songs written by Jeremi Przybora being the subject of analysis of this article the means often used by the author to achieve comic effects are specific rhymes created by appropriately selected verbal combinations, words or their parts. As the detailed analyses show, the texts written by the artist who has created *The Elderly Gentlemen's Cabaret* contain neither homonymic nor allusive rhymes. However, they do contain broken rhymes (e.g. „Niech wypnę odro- / bineczkę biodro” – see p. 69),

composed rhymes (e.g. „Natalia”: „żał ja” – see p. 441), and monorhymes (e.g. in the song *Taka gmina* – see pp. 343–344). Specially frequent are: made up rhymes (e.g. „tyra”: „zapiła” – see p. 148, „żądza”: „mosiądza” – see p. 300) and stylistic rhymes (e.g. „klimat”: „przekima” – see p. 212, „wyżera”: „frydyżera” – see p. 248, „stypa”: „zrypał” – see p. 385, „Piotrusiu”: „siusiu” – see p. 549). Especially stylistic rhymes prove an unusual linguistic art of Jeremi Przybora and at the same time are a particular challenge to the recipient, who each time has to make both semantic and stylistic analysis and reconstruct the meaning and different types of connotations between juxtaposed words and expressions.