

# *Czasownik w tekstach Jeremiego Przybory*

BARBARA KUDRA

(Łódź)

Wydany w 2001 roku zbiór utworów Jeremiego Przybory zatytułowany *Piosenki prawie wszystkie* (236 utworów) zawiera zarówno dobrze znane teksty z Kabaretu Starszych Panów (1958 – 1966) jak też mniej znane, zebrane w rozdziałach pod tytułem *Teatr Nieduży, Piosenki postkabaretowe, Piosenki z różnych szuflad* (są tu też tłumaczenia różnych tekstów G. Brassensa, J. Preverta i J. Berangera). We wstępie do wydania tomu Wojciech Młynarski zauważa, że J. Przybora nawiązuje do tradycji polskiej piosenki kabaretowej i filmowej okresu międzywojennego, m.in. Mariana Hemara i Juliana Tuwima. Jednocześnie W. Młynarski podkreśla, że o ile międzywojenne piosenki kabaretowe powstawały szybko, niejako na zamówienie, bo premiery w kabarecie odbywały się co dwa tygodnie, o tyle teksty J. Przybory zawsze były przemyślane i odznaczały się wysokim poziomem literackim. Nie schlebiały gustom odbiorcy, lecz kształtowały ten gust. J. Przybora jest bowiem nie tylko zwykłym twórcą tekstów kabaretowych, lecz znakomitym mistrzem słowa, prawdziwym poetą piosenki.

Moją uwagę zwróciła w większości utworów J. Przybory obecność, właściwie nadobecność, nadreprezentacja użytych w nich czasowników, występujących w różnych postaciach morfologicznych. Do tego należy jeszcze dodać, że autor sięga po czasowniki z różnych odmian stylowych polszczyzny. Aleksander Wilkoń (1999: 61), pisząc o funkcjach kategorii gramatycznych w tekstach literackich, stwierdza, że „w stopniu szczególnym przeżywane są kategorie werbalne (czasownikowe), co związane jest nie tylko z funkcją syntaktyczną czasownika, ale i jego semantycznym wyposażeniem, kategoriałnie wyodrębniającym wartości, którymi żyje literatura. Idzie zwłaszcza o jej wielki temat – czas”.

Semantyczna kategoria czasu wyrażana prymarnie przez formy czasownikowe jest bardzo ważna również w tekstach J. Przybory, co spróbuję w dalszej części wy-

powiedzi wykazać. Jednak przede wszystkim nadobecność *verbum* w omawianych utworach wiąże się nierozdzielnie z istotnymi ich cechami, tj. z ich sytuacyjnością, fabularyzacją, dialogicznością i ogólnie z działaniem się. Teksty J. Przybory bowiem to fabularyzowane małe scenki, sytuacje z życia, w którym wciąż coś się zdarza, dzieje. I właśnie tę zmienność, dynamiczność, procesualność najlepiej wyrażają formy czasownikowe.

Badacze stylu artystycznego (Mayenowa 1979, Skubalanka 2001, Wilkoń 1999) podkreślają, że użycie w utworach artystycznych kategorii gramatycznych może polegać na: 1. użyciu nacechowanych form gramatycznych jako wariantów form naturalnych lub jako form, które w systemie języka ogólnego nie istnieją, 2. użyciu normalnych form językowych, ale z nadaniem im stylistycznego nacechowania, 3. użyciu form dewiacyjnych (Wilkoń 1999: 60-61).

W tekstach J. Przybory można odnaleźć wszystkie trzy sposoby stylistycznego wykorzystania form werbalnych. Przejdę do pokazania kolejno form nacechowanych, nienacechowanych i dewiacyjnych.

## 1. Formy nacechowane

Zaliczam do nich formy czasownikowe nacechowane **archaicznością** lub **potocznością**. Umieszczam tu również formy **rzadkie** (opatrzone w *Słowniku języka polskiego* pod red. Mieczysława Szymczaka kwalifikatorami *przestarzały, książkowy, rzadki*). Jako nacechowane traktuję też czasowniki afleksyjne, wśród nich onomatopieczne oraz czasownikowe neologizmy autorskie, a także formy czasowników o zdekomponowanej strukturze (ze względu na rytm i rym).

Przykłady form nacechowanych **archaicznie**:

Są to czasowniki w formie czasu przeszłego z ruchomymi końcówkami, które w tekstach J. Przybory są oddzielane od tematu fleksyjnego. Dzisiejsze ich użycie wskazuje, że mają tendencję do unieruchomienia końcówek, np. *Porwał dziewczę zdrady poryw / i zabrała pomidory – / te ostatnie, com schowane przed nią miał* (s. 56)<sup>1</sup>; *Mówię ci poderżniętam jest* (s. 186); *Spójrz najmilsza w tym parku-śmy sami* (s. 34); *Com miała cię, nie pomnę już, czy po / wrzecionie, / czy po kądzieli zacny dziadku mój!* (s. 290).

Podobne archaiczne nacechowanie wnoszą formy imiesłowów przymiotnikowych biernych z odmianą rzeczownikową, np. *Robi nam się strasznie głupio / bo*

1 Numeracja stron według zbioru utworów J. Przybory pt. *Piosenki prawie wszystkie*, Warszawa 2001.

*ten lew już zakatrupion* (s. 136); *Nie mieści we głowie się to nam, / że Julkiem ten cały grom wykonan!* (s. 317).

Formy te pojawiły się w tekstach i ze względu na typ bohaterów o trochę dziwacznych upodobaniach bądź nietypowych zachowaniach (opuszczony przez dziewczynę mężczyzna lubiący pomidory, zakochana para w zimowym parku próbująca pocałunkami przywrócić wiosnę, postać Balladyny z dramatu Juliusza Słowackiego, wędkarze podczas wędkowania, których ponosi wyobraźnia po wypiciu mocniejszego trunku – *śliwowicji* i chcieliby udać się na wyprawę do Afryki *na lwy by* itp.), a także ze względu na rytmiczno-rymowe walory wiersza. Z tego ostatniego powodu pojawiają się również formy nacechowane z samogłoskami ścieśnionymi (dziś jeszcze obecne w gwarach), np. *A szwagier, który tyra, / aż w piersi dech zapira* – / czy nie wymusza żyra / pod groźbą szczucia psem? (s. 148); *Zaś nie ponowi / jej się ten szok / kiedy się dowi, że nie ma zwłok* (s. 229) i odwrotnie formy z rozszerzonymi samogłoskami, np. *Takich pytań sto – / bardzo dużo to, / ale nie spoczniemy my – / aż sprawdzimy, czy:* (s. 148). Między innymi potrzeby zachowania rymu zadecydowały o użyciu form czasownikowych typu *roim* (zamiast *roimy*): *Szczęście, co je roim / wkrótce nas upoi aż do paranoi / Madame!* (s. 256) czy *rozbawim, będziemy: Pomkniemy trasą precudną / widoków przygód i zjawisk / Gdy troszkę będzie nam nudno, / to wtedy się rozbawim* (s. 264); *Tak wdzięczni, że nas darzysz / pod koniec już sezonu – / o tobie będziemy marzyć, twój zapach czule chłonać* (s. 17).

Względy rymu i rytmu nie są jedynymi, dla których autor umieścił omawiane formy w swych tekstach. Mają owe formy wydźwięk ciepłej ironii, językowej zabawy, które poświadczają istnienie lirycznego dystansu nadawcy wobec przedstawionego świata.

Przykłady form nacechowanych **potocznością** (*Słownik ...* pod red. M. Szymczaka notuje niektóre z nich z kwalifikatorem *potoczny* lub *pospolity*, natomiast *Słownik polszczyzny potocznej* (1996) Janusza Anusiewicza i Jacka Skawińskiego notuje je wszystkie):

– **napaćkać**: *Przeprowadzka. / ktoś na oknie coś napaćkał* (s. 399); **lecieć** ‘biec’: *Lecę na schody, / zbiegam w piwnicę – / nigdzie ni śladu* (s. 230); **pękać** ‘nie tracić nadziei; nie martwić się’: *Lecz, że dzielna jest ze mnie panienska, / więc nadmiernie przeze mnie / nie pękaj / tato, pa!* (s. 197); **pryskać** ‘uciekać’: *Pryskam sobie, bo w sumie się nudzę* (s. 179); **przysunąć** ‘tu: sprawić przykrość’: *Grosz i serce-ś pchał, tato, / w córunię / co tym listem ci za to przysunie* (s. 198); **wkurzać się**: *Więc się na mnie nie wkurzaj / zanadto* (s. 197); **rżnąć** ‘uderzyć’: *Rżnie / karczmarza dzbanem w leb* (s.

60); **walić** ‘uderzać’: *Wal pan w bas* (s. 111); **zaprawić** ‘uderzyć’: *Wpierw się dobrze przymierzyla i – jak mnie nie zaprawila pod zebro* (s. 309).

Bardzo charakterystyczne są tu nacechowane potocznością zwroty, np. *I cholera trzęsie mnie* (s. 74); *Sam podłożę sobie świnię* (s. 79); *Mieć pociąg do nówek* (s. 106); *Małgosię na oslep brać każdy chce* (s. 130); *Wuja całuj z dubeltówki* (s. 187); *Robić tatę w konika* (s. 197); *No co ja ci zrobiłem [...] oprócz dzieciątka* (s. 181); *Puszcząć w trąbę* (s. 277); *Strzelać byki* (s. 255); *W mordę komuś dać* (s. 394); *Przez ręce mi leci jak flak* (s. 21). Wymienione, nacechowane potocznie zwroty współlistnieją w tekstach z formami nienacechowanymi, neutralnymi, tworząc specyficzny klimat wykreowanych sytuacji, w których przewijają się różne postaci, reprezentujące określone typy ludzkie – odrażającego draba, kochanej, acz niewdzięcznej córki taty, zdradzonego i oszukanego męża, taty, czyli przyszłego teścia, mężczyzny erotomana, mężczyzny nieodpowiedzialnego, mężczyzny udręczonego pracą itp. Cała galeria tych postaci – bohaterów historii przedstawionych w utworach J. Przybory – mówi własnym językiem codziennym, pełnym emocji, ekspresji. Stąd wynika obecność form nacechowanych potocznością, dosadnością, pospolitością, a nawet wulgarnością. Ironiczno-groteskowy obraz jest wykładnikiem stosunku autora do ówczesnej rzeczywistości.

Przykłady nacechowanych form **rzadkich** (słowniki języka polskiego opatrują je kwalifikatorami *przestarzały, książkowy, rzadki*):

Są to przestarzałe czasowniki typu: **wdziąć**: *Róże wdzieją trykoty ze słomy* (s. 36); **tuszyć**: *Bo kiedy sam w zmysłów trwasz zawierusze, / to wszystek czas ci pochłonie i zdrowie, / lecz gdy z oddanym kolegą, to tuszę, / że tylko w polowie* (s. 123); **wrazić**: *Oj, żelastwo mi wraziła – / nie złoto, nie srebro* (s. 309), rzadkie typu: **ujeść**: *Szuja! / Najpiękniejszy kęs mi życia ujadł* (s. 185) czy książkowe, np. **powić**: *Wiosnę czas zimynam powił* (s. 36); **trapić się**: *Dobry Boże, trap się, trap! / Odrażający drab* (s. 59); **sczeznać**: *Zdechł pies. / Czy już nie lepiej, gdyby sczezł?* (s. 288).

Jeśli idzie o zagadnienie autorskich neologizmów czasownikowych, ciekawe jest, że w tekstach piosenek J. Przybory niewiele jest oryginalnych, nowo utworzonych derywatów czasownikowych<sup>2</sup>. Można tu wymienić: **anielić się**: *Polowanie z Gizelą / wraca leśną niedzielą. / Znów się chmurki anielią / na sosnach* (s. 415); **lulnąć**: *Niech ja lulnę – / niech ma dla mnie mroki noc przytulne* (s. 257);

2 W innych utworach, na przykład w *Kabarecie Starszych Panów* autorskich neologizmów czasownikowych jest więcej (*skobiecieć, zdamieć, nagrzybobrać* itp.) – por. Wróblewski, 1996: 115–138.

**kuknąć:** *Aż kuknęła raz kukulka / i dwóch pięknych nóżek spółka / wiodła Kocia (ach!) [...] do kościółka!* (s. 106); **niebieszczyć się:** *Choć w dali niebo jeszcze się niebieszczy – / smutny deszczyk /sobie mży* (s. 427); **okutywać:** *Czemu za mną się nie smujesz / ani mnie okutywujesz / w lodowatej trwogi płaszcz* (s. 271); **poskapiać:** *Dajże dziewczynie / z tych rzeczy coś wynieść – / uczucia ty nie / poskapij jej* (s. 252); **śpiewnąć:** *Śpiewam piosnki wesolutkie. / A czasami śpiewam rzewne – / co i rusz to sobie śpiewnę* (s. 305); **pomężować:** *Honorowy, mąż / Honoratce był zmarł przed laty / Któż nie marzył wciąż pomężować u Honoraty?* (s. 479); **uwdowić:** *Jestem ciepła, choć jeszcze nie wdówka / Ale jeśli pan mnie uwdowi – / czeka pana uroczą placówka* (s. 235).

Niektóre z tych neologizmów utworzone zostały po to, by wyrazić momentalność, jednorazowość odbywania się czynności, np. *lulnąć* od *lulać*, *kuknąć* od *kukać*, *śpiewnąć* od *śpiewać*. W ogóle trzeba podkreślić, że J. Przybora „lubi” czasowniki z przyrostkiem *-nąć*, zwłaszcza o znaczeniu momentalnym i chętnie ich używa w różnych formach fleksyjnych. Tworzy też na potrzeby swego tekstu formy niedokonane, które nie mieszczą się w normie, np. *poskapiać* od *poskapić* czy *okutywać* od *okutać*. Żartobliwe twory odimienne typu *uwdowić*, *pomężować* ujawniają niestałość związków małżeńskich, natomiast derywaty *anielić się*, *niebieszczyć się* są poetyzmami autorskimi i ujawnia się w nich skłonność autora do ukazywania elementów świata w ruchu, w procesie. Poetyzmami, wykorzystanymi w celach rytmiczno-rymowych, lecz także semantycznych są czasowniki o zdekomponowanej strukturze, np. *nie ustosunko-się-wujesz*: *Czemu mnie nie prześladowasz – / dni ni nocymych nie trujesz – / nie ustosunko-się-wujesz / prześladowczy sącząc wdzięk?* (s. 270); *nie odzwier-się-ciedłasz*: *Czemu na mnie już nie dybiesz, / nie odzwier-się-ciedłasz w szybie, / w którą patrząc w nagłym trybie nagle twą zobaczę twarz?* (s. 271). Zaimek zwrotny *się*, który zwykle jest w prepozycji lub postpozycji, nagle pojawił się w środku formy czasownikowej i rozbił ją. Taka pozycja *się* sprawia, że jest on wyeksponowany, zwraca na siebie uwagę. Jest to zamierzony zabieg semantyczny, gdy uwzględnimy kontekst utworu, w którym bohaterka zadaje ukochanemu pytanie: *czemu mnie nie prześladowasz* w znaczeniu: *Czemu mi się nie narzucasz? Czemu się mną nie interesujesz?*

Predykaty afleksyjne, a wśród nich onomatopieczne i momentalne to kolejne nacechowane formy, od których nie stroni autor w swych tekstach. Zawierają je utwory ukazujące zjawiska przyrody, np. *deszcz – Chłupie, chłapie, drepce, chłepce, kap, kap, chłup, chłup, chłap* (s. 62-63), czynności ludzkie, np. *śmiech – I świat doń się śmieje ha! ha!*, odgłosy strzelania: *Weźmie, wyjdzie: buch buch* (s. 59); *pach, pach z dubeltówki* (s. 187), odgłosy padania, upadania – *Wracam i – łup!*

*/ Jak długi leży trup u mych stóp!* (s. 227), odgłosy chodzenia – *I na kanapkę / taszcę tup, tup, / żonę mą Władkę, / z oczami w słup* (s. 228). Aby osiągnąć zamierzone efekty brzmieniowe, autor wykorzystuje takie fonetyczne środki stylistyczne jak eufonię i rym zwłaszcza rym męski zarówno wewnątrz wersu jak i w jego klauzuli.

Wrażenie naśladowania różnych odgłosów rzeczywistości potęguje nagromadzenie w tekście czasowników w tej samej formie fleksyjnej z wykorzystaniem wspomnianego zjawiska eufonii, np. *Tatka tka i matka tka, / a praczka czka / i, czkając, tka!* (s. 24); *Za tobą szedł / tylko szept / słów jak liści: „Nie uiścił”. / „Nie uiści”...*  (s. 32); *Najpierw podjął – / potem objął – / a nie nabrał!* (s. 31); *Guzik rwiesz i wdzianko mniesz – / tak już być staruszką chcesz* (s. 52); *Szarp pan bas! / Łup pan! Skub pan! Drób pan bas!* (s. 111); *Wal pan w bas! / I szczyp, i mnij, i skup, i rwij, / i szarp pan bas!* (s. 112).

Przykłady tego typu prowadzą już do drugiej grupy użytych w funkcji stylistycznej form czasownikowych, mianowicie do form neutralnych z nadanym im nacechowaniem.

## 2. Formy z nadanym nacechowaniem

Są nimi nagromadzone w jednym tekście określone formy fleksyjne lub słowotwórcze czasowników, które przez to nagromadzenie uzyskują nacechowanie. Na przykład we fragmencie utworu *Szarp pan bas!*: *Z bólu się / ja na ścianę pnę / i w rozpacz brnę, / i suknię mnę, / i klnę / ten bas!* (s. 112) nagromadzenie czasowników z przyrostkiem *-ną-* w pierwszej osobie liczby pojedynczej sprawia, iż odnosimy wrażenie, że słyszymy dźwięk wydawany przez strunę w kontrabasie, że odczuwamy tęsknotę i silne emocje towarzyszące podmiotowi lirycznemu podczas gry na tym instrumencie. Z kolei we fragmencie piosenki *Tango Kat Katuj! / Tratuj! / Ja przebaczę wszystko ci jak bratu. / Męcz mnie! / Dręcz mnie / ręcznie! / Smagaj, poniewieraj, steraj, truj!* (s. 145) formy drugiej osoby trybu rozkazującego – jako zwrot do partnera – prowokują i szokują, zwłaszcza gdy brać je dosłownie. Jednak przyznać trzeba, że nie mogła zakochana bohaterka dobrać trafniejszych form, by osiągnąć swój cel. Poza tym szybkie wypowiedzenie naraz kilku nazywających różne czynności czasowników w drugiej osobie liczby pojedynczej trybu rozkazującego działa na partnera jak rozkaz, nie ma on czasu zastanowić się nad swoimi reakcjami, lecz musi działać pod wpływem bodźca w postaci rozkazników. We fragmencie zaś utworu *Upiorny twist twarz mi blednie, włos mi rzednie – / psują mi się zęby przednie. / A niech tylko wiatr zaśwista – / w piekielnego wpadam twista!* (s. 151) wymienione czynności toczą się jakby naraz, lawinowo i bohater nie ma

wpływu na zmiany nazwane tymi czasownikami. W innym utworze (*No co ja ci zrobiłem?*) opuszczony kochanek dziwi się, dlaczego tak się stało, że nagle został sam i przypomina sobie, ile to on zrobił dla ukochanej i określa te dokonania, używając form czasu przeszłego: *No co ja ci zrobiłem? [...] Wielbiłem twoje ciało, / robiłem ci kakao, / brudziłem raczej mało – / aaa / pukalem, zanim wlażłem, / nie brałem, gdy znalazłem, / nie szafowałem masłem / jaaa!* (s. 181). Skarga ta przypomina swoisty rachunek sumienia, co podkreślają nagromadzone formy czasu przeszłego pierwszej osoby liczby pojedynczej. Z kolei w utworze *Shimmy szuja* we fragmencie *Szuj!* / *Naomiamiał, natruł i nabujał!* (s. 184) czasowniki *naomiamiał, natruł, nabujał* stanowią kondensację form nacechowanych ujemnie, a przez nadany im prefiks *na-*, który wyznacza w nich dokonaność, ale też wielorazowość odbywanej czynności, podkreślają nieodwracalność tego, co się stało, tłumacząc tym samym, dlaczego ktoś, kto tak się zachował, został nazwany szują.

W ogóle trzeba podkreślić, że Jeremi Przybora w mistrzowski sposób postępuje się formami temporalnymi, aspektowymi, by wyznaczyć subiektywny, psychologiczny czas wypowiedzi bohatera w utworze. Na przykład w *Embarras* (s. 27) na początku utworu mamy czasowniki dokonane z prefiksem *za-* o znaczeniu inchoatywnym: *Serce tak mi zabiło – / zakołysał się bal*, które wprowadzają nas w atmosferę początku balu i związanych z tym przeżyć bohaterki. Bal trwa i bohaterka, przeżywając piękne chwile, zadaje pytanie, w którym pojawia się czasownik w czasie teraźniejszym: *Kto w swej mocy mnie ma – / ty czy walc?*, lecz jednocześnie wybiega myślą do końca balu, w przyszłość (antycypacja); pojawia się tu niepokój, obawa. Stan ten oddany jest za pomocą czasowników w formie czasu przeszłego: *A gdy się skończy bal, / kogo będzie mi więcej żal – / za kim więcej / jutro zatęsknię*. Potem przychodzi koniec balu: *Echo balu przebrzmiało*, jednocześnie jednak w przeżyciach bohaterki, w jej świadomości i ten bal, i ten walc jeszcze trwają. Aby taki stan mentalny bohaterki oddać, autor używa form czasu teraźniejszego w funkcji czasu przeszłego (*praesens historicum*): *Tylko jeszcze zostało / serce wśród pustych sal. / I leciutko – na palcach – / przy orkiestrze jak mgła – / z tobą tańczy i tańczy wciąż walca / i to właśnie jest embarras!* Takie przemieszanie czasu fabularnego (czas trwania balu) z czasem psychologicznym (pamięć bohaterki) podkreśla trwałość tego wydarzenia, jego ważność w życiu bohaterki.

W utworze *Zosia i ulani* (s. 204) użyte zostały formy czasu teraźniejszego o znaczeniu czasu przeszłego (czasowniki dokonane), ale w funkcji czasu przeszłego (*futurum historicum*): *W lesie przy strumyku / Zosia rwie jagody. / Na siwym koniku / jedzie ulan młody [...] Ulan młody i dorodny, / i miłości Zosi godny – / chwyci Zosię wpół i przegnie, / i pokocha, i polegnie*. Formy te ukazują ciągłość (procesual-

ność) zdarzeń, odbywających się prawie jednocześnie. Taki zabieg językowy odaje charakter swoistej simultaniczności egzystencji wojennej żołnierza, który jakby w jednej chwili ma poznać i pokochać (dziewczynę), powalczyć (z wrogiem) i zginąć (w walce) – w ten nieco humorystyczny sposób został ukazany kulturowy stereotyp żołnierza-ułana. Nagromadzenie form futurum pozwoliło skondensować i skrócić opowiadaną historię i oprzeć narrację na schemacie *veni, vidi, vici*.

Czasem poeta korzysta ze stylistycznych synonimów czasownikowych. Tak mamy w utworze *Samokołysanka Bącza* (s. 257) oraz w utworze *Zdechł pies!* (s. 288). W *Samokołysance...* znajdują się synonimy czasownikowe użyte w niesystemowej formie pierwszej osoby trybu rozkazującego liczby pojedynczej, *Niech ja zasnę [...]* *Niech ja lulnę [...]* *Niech ja kimnę [...]* *Niech chrapnę*. Formy te sprawiają, że utwór jest jedną wielką prośbą-rozkazem, wykorzystującym magiczną (stanowiącą) funkcję języka, prośbą o sen. Nagromadzenie czasowników momentalnych, będących synonimami stylistycznymi (z różnych odmian stylowych) – oprócz aspektu groteskowego, wynikającego z zestawienia różnych stylów – pozwala skonceptualizować chęć osiągnięcia celu, tj. natychmiastowego zaśnięcia, przez odwołanie się do szerokiego spektrum możliwości językowych nazywających stan snu. W wierszu *Zdechł pies!* użycie synonimów czasownikowych sprowadza się do próby zastąpienia, w wypadku śmierci zwierzęcia (tu psa) negatywnie nacechowanego czasownika *zdechnąć* jego „ludzkiemi” bliskoznacznikami, które pozwoliłyby zhumanizować, uwznioślić ten drugi stan bytu w językowej konceptualizacji i niejako zrównać w świadomości ludzkiej obie śmierci – człowieka i zwierzęcia: *Zdechł pies [...]* *W tym cała smutku suma, / że zdechł pies, a nie umarł. [...]* *Gdy nagle, że tak powiem, / ubywa wredny człowiek / i pies porządny, niech / pan zgadnie, który zdechł? [...]* *Więc tu bym proponował, / że psa bym awansował, / mu podwyższając śmierć / o tę awansu ćwierć: // Zgwał pies. / I już mu nie żyć milej jest. / Zgwał pies.*

Przykładem utworu, w którym widać, jak wielką, kreatywną moc mają czasowniki, jest *Pieśń Indian* (s. 536). Występują w nim prawie wyłącznie czasowniki, będące i synonimami, i antonimami. W większości są to czasowniki ruchu: *Idziemy, stąpamy, / kroczymy. / Drobinymy, drepczemy, / śpieszymy. / Truchcimy, biegniemy, / pędzimy. / Stajemy, padamy, / leżymy. / Pelzniemy, suniemy, / dyszymy. / Węszymy, słuchamy, / patrzymy, / Tropimy, badamy, / śledzimy. / Kucamy, skaczymy, / stoimy. / Szepczemy, gadamy, / milczymy. / Siadamy, ziewamy / i śpimy*. Nagromadzenie czasowników podkreśla „dzianie się”. Pierwsza osoba liczby mnogiej czasowników sugeruje obecność autoironii i zarazem ironicznej empatii autora (uto-

zsamienie się emocjonalne z podmiotem działań). Indianie odgrywają przed widzami – w komercyjnych celach – powtarzający się wielokrotnie (może do znudzenia?) spektakl, będący obrazem ich dawnego trybu życia (takie swoiste retrospektywne *curriculum vitae*): *A od rana jak wstaniemy, / skalpujemy blade twarze / i do zdjęcia pozujemy / z efektownym tatuażem [...] I ab ovo. / I na nowo [...] Idziemy, stąpamy, / kroczymy ... itd.*

### 3. Formy dewiacyjne

Określenia „dewiacyjne” używam w znaczeniu: ‘naruszające system językowy, niezgodne z systemem – ale bez pejoratywnego nacechowania’. Dewiacyjne formy czasownikowe stanowią w tekstach J. Przybory dość liczną, lecz mało zróżnicowaną grupę. Są to wyłącznie formy fleksyjne, w których przeważają czasowniki z przyrostkiem *-nq-* typu *trzepla, przeciągłem, pchło*. Rzadziej pojawiają się inne, typu *dawa, nadawa, gwiźnie*.

Na przykład: *Lecz nim Dłoń Bezlitosna go trzepla, / wpół mnie objął i szepnął mi tak: / „Będę ciebie odwiedzał, więc nie płacz, / jako ćma jako ćma, ewentualnie ptak”* (s. 66); *Może nie trup to, / może to kukła / z szafy do stóp mi / jak długa gruchla?* (s. 227); *a po co to nam, / że ja konam? / Po to konam, / by akcję to pchło nam* (s. 311); *piorunem rażonam, piorunem! / Postoję, postoję i runę. / No dobrze – przeciągłam ciut strunę, / lecz żeby od razu – piorunem?* (s. 317); *Czy to jakby nie napawa / wiarą i otuchą, / do myślenia czy nie dawa / ten fakt z jemioluchą?* (s. 278); *Niby tylko dwie dziewczyny – / a kłopotów nawał / Która z nich na zaręczyny / bardziej się nadawa* (s. 307); *Podziwiać będą cudzoziemcy – / Francuzi, Włosi, Szkoci, Niemcy, / że Polak nawet kiedy gwiźnie, już filozofii liźnie!* (s. 90).

Wymienione dewiacyjne formy fleksyjne są odstępstwem od normy, choć wcale nierzadkie w uzusie. Poeta bardzo często wykorzystuje rymy wewnętrzne i owe dewiacyjne formy fleksyjne takie właśnie rymy tworzą. Wprowadzenie ich do tekstów ma konsekwencje stylistyczne, stanowią one dysonans wśród innych form i każą traktować opisywane historie ich bohaterów z przymrużeniem oka i raczej bawić się nimi niż poważnie je przeżywać. Zabiegi te wprowadzają również – przez deformację fleksyjną – elementy groteski; a także, w płaszczyźnie **interpretacyjnej**, są – co wcześniej zasygnalizowałam – aluzją do ówczesnej, pozaliterackiej rzeczywistości.

\*\*\*

Na zakończenie chcę podkreślić, iż czasownik jest ważną kategorią gramatyczną w tekstach Jeremiego Przybory. Można powiedzieć, że czasownik w nich „żyje”, przejawiając się w różnych swoich formach gramatycznych, semantycznych, stylistycznych, s frazeologizowanych. Formy te żyją na przekór diachronii, normie gramatycznej i stylistycznej. Lecz można też powiedzieć, że to teksty Przybory żyją dzięki czasownikowym formom. Potwierdzeniem dla takiego wniosku mogą być zdania-cytaty, które stały się tzw. skrzydlatymi słowami. Wprawdzie zbiór pt. *Skrzydlate słowa* Henryka Markiewicza i Andrzeja Romanowskiego (1998) notuje tylko cztery cytaty zaczerpnięte z tekstów Przybory, lecz pokolenie wychowane na jego utworach, zwłaszcza z Kabaretu Starszych Panów, mogłoby znacznie tę listę rozszerzyć. Poza notowanymi w zbiorze skrzydlatych słów można dodać jeszcze następujące: *Lekka nóżka miewa ciężki pantofelek*, *Wesołe jest życie staruszka*, *Bo we mnie jest seks, co pali i niszczy*, *Już kąpiesz się nie dla mnie*, *W czasie deszczu dzieci się nudzą*, *Rodzina nie cieszy, nie cieszy, gdy jest, lecz kiedy jej ni ma samotnyś jak pies*, *Najmilsze są drobne panie z ogromnym mieszkaniem*, *My jesteśmy tanie dranie* itd. Skrzydlate słowa mogą być przywoływane przez każdego z nas w różnych sytuacjach i stanowić na przykład ciekawą puentę dla wyrażenia określonych treści, wprowadzając jednocześnie liryczno-komiczne konotacje. Taki sposób ich funkcjonowania zapewnia utworom Jeremiego Przybory uniwersalność i ponadczasowość.

Znamienne jest, że autor nadał aż 80 z 236 utworów omawianego zbioru tytuły w formie zdań, czyli konstrukcji, w których czasownik odgrywa pierwszorzędą rolę, nie bacząc na to, że kłóci się to z jedną z zasad funkcjonalnego tytułu, tj. z jego ekonomicznością (krótkością, zwięzłością). Oto kilka przykładów: *Żegnajcie uda pani Lali*, *Zakochałam się w czwartek niechcący*, *To będzie miłość nieduża*, *Piosenka jest dobra na wszystko*, *Na wypadek, gdyby to nie skończyło się małżeństwem*, *Ja dla pana czasu nie mam* itp. Takie tytuły jednak zaciekawiają czytelnika, pozwalają autorowi nawiązać z nim dialog, prowokują do zabawy, ciepłego uśmiechu lub gromkiego śmiechu.

## Literatura

- Mayenowa M. R., 1979, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.  
 Skubalanka T., 2001, *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin.

Wilkoń A., 1999, *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice.

Wróblewski K., 1996, *Dowcip słowotwórczy w tekstach Jeremiego Przybory*, Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, t. XXII, s. 115-138.

### *Verbs in Jeremi Przybora's texts*

In Jeremi Przybora's texts, published in the volume entitled „Nearly all the Songs”, various verb forms – morphological, inflectional and word formational – appear. The analysis of the forms proves that they are strictly connected with the types of the stories (situational, fictional, and dialogical ones). The author shows a stylistic usage of the verb forms on the example of marked forms (*mówię ci poderżniętam jest*), forms with a bestowed marking (*naomamiał, natruł i nabujaj* and deviant forms (*po to konam, by akcję to pchło nam*).