

Bartłomiej Cieśla*

Rola składniowych środków językowych w tekstach humorystycznych

Teksty humorystyczne to wyrażenie bardzo szerokie, sygnujące zróżnicowaną i bogatą przestrzeń komunikacji. Mieszczą się w niej aktualizacje epickie i liryczne, monologowe i dialogowe, jedno- i wielozdaniowe, stylowo jednorodne i zróżnicowane etc. Wskazane antynomie można by mnożyć bez końca. Niemal każdy wzorzec gatunkowy może mieć zabarwienie komiczne przynależne mu jako podstawowa lub drugorzędna funkcja. Do gatunków humorystycznych prymarnie zaliczymy na przykład anegdotę, humoreskę czy dowcip, do gatunków humorystycznych sekundarnie – każdą wypowiedź, dla której przestrzeń dyskursu komicznego jest w pewnym stopniu obca, typowy zaś kontekst życiowy pozbawiony komicznych więzi (Cieśla 2014: 55). W tym sensie *tekstem humorystycznym* może być nazwana każda wypowiedź, której celem jest rozbawienie odbiorcy. Z tego powodu rubryki rozmaitych czasopism i gazet humorystycznych – bardzo popularnych jeszcze w XX wieku, mają postać polimorficznej mozaiki gatunkowej, w obrębie której grupowane są rozmaite byty tekstowe. Łączy je, rzecz jasna, wspólny ładunek illokucyjny, ale też swoisty językowy styl budowany w oparciu o powtarzalny repertuar środków językowych wypełnianych oryginalnym i żartobliwym tworzywem słownym. Owa homogeniczność widoczna jest w doborze stałych rozwiązań fonicznych, leksykalno-semantycznych i gramatycznych: fleksyjnych oraz składniowych. Te ostatnie, a więc środki typowo syntaktyczne stanowiące tworzywo wypowiedzi humorystycznych, uczyniono głównym przedmiotem badawczej refleksji.

Środki językowe, po które sięga się przy tworzeniu tekstów humorystycznych, mogą mieć charakter głównego bodźca aktywującego oddziaływanie komiczne. Taką własność wykazują najczęściej zabiegi leksykalne związane z wykorzystaniem kilku znaczeń jednego wyrazu lub identycznej bądź zbliżonej formy różnych jednostek leksykalnych, szczególnie w wypowiedziach krótkich z wyrazistą pointą, mającą zaskakiwać niebanalną grą znaczeń. Znamienne, że

* bartlomiej.ciesla@gmail.com, doktor, Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, ul. Pomorska 171/173, 91-236 Łódź.

większość środków językowych określanych jako mechanizmy dowcipu słownego – jeśli idzie o kwestię czynników aktywujących komizm – ma charakter towarzyszący i poboczny w stosunku do treści żartu. Można o nich mówić jako elementach komicznego tła, a więc wyłącznie językowej dekoracji, której głównym celem jest wykreowanie atmosfery ludyczności i karnawału. Do takich środków niewątpliwie zaliczyć trzeba większość zabiegów składniowych.

Środki syntaktyczne, o których tu mowa, to: powtórzenie, piętrzenie jednorodnych wypowiedzi, parenteza, pauza i elipsa. Oprócz tego, że można o nich pisać jako elementach komicznego tła, to w przeciwieństwie na przykład do leksykalnych środków językowych służących kreowaniu żartu, funkcjonują bardziej na zasadach zobiektywizowanej, nienacechowanej humorystycznie matrycy wypełnianej dopiero tworzywem werbalnym o zabarwieniu ludycznym. Mają status utrwalonych i skonwencjonalizowanych struktur wspólnych całemu tekstowemu uniwersum.

Środki syntaktyczne, będące przedmiotem opisu, pojawiają się w wypowiedziach szablonowych i oryginalnych, potocznych i oficjalnych, literackich i użytkowych, przy czym kontekst życiowy, w którym są osadzone, hierarchizuje rangę poszczególnych ich funkcji. I tak na przykład, inny jest cel sięgania po powtórzenie w reklamach, w których jest ono narzędziem mnemotechnicznego oddziaływania, inny natomiast w wypowiedziach napisanych stylem urzędowym, w których wespół z innymi zabiegami konkretyzuje ono takie własności, jak szablonowość czy precyzyjność. Struktury składniowe niewątpliwie wykorzystywane są w stylistycznym kształtowaniu tekstów. W tym kontekście istotną rolę odgrywać może budowa zdań, sposób ich łączenia, ekspresywne wykorzystanie ich długości, różnorodność środków konstrukcyjnych, jak na przykład: ingerencja w neutralny szyk wyrazów, posługiwanie się zdaniami pytajnymi, elipsą, wykrzyknieniami etc. (Bańko 2006: 66).

Głównym celem artykułu jest opis funkcji wskazanych środków, będących tworzywem tekstów typowo humorystycznych. Materiał egzemplifikacyjny pochodzi z czasopisma „Wolna Myśl – Wolne Żarty”, łódzkiego tygodnika humorystycznego wydawanego w okresie dwudziestolecia międzywojennego (w latach 1921–1939).

Powtórzenie (paralelizm syntaktyczny)

W tekstach humorystycznych realizowane jest w rozmaity sposób. Najczęściej przybiera postać tak zwanego **paralelizmu syntaktycznego**, a więc składniowo-strukturalnej tożsamości przynajmniej dwóch odcinków tekstowych wypowiedzi. Ścisłe polega na „co najmniej dwukrotnym użyciu tej samej struktury zdania, często połączonym z powtórzeniem części elementów słownych” (Bańko 2006: 22). Paralelny układ wydobywa kontrasty treściowe, często wprowadzany jest jako czynnik porządkujący tekst – jego zastosowanie daje wra-

żenie logicznej spójności przedstawianych treści. W tekstach humorystycznych często funkcjonuje jako tak zwane odwrócenie paralelne (komiczna antyteza), a więc dowcip, którego człony „pod względem syntaktycznym są wobec siebie paralelne, pod względem treściowym jeden stanowi niejako odwrócenie sensu drugiego [...] owo odwrócenie bardzo często daje w wyniku treść przeciwstawną” (Buttler 1974: 263). Efekt przekształcenia zależy od stopnia zawoalowania nowej treści: odniesie ono zamierzony przez twórcę efekt, jeśli skłaniać będzie odbiorcę do intelektualnej zabawy.

W „Wolnych Żartach” zabieg ten obejmuje:

- wymianę czasowników między zdaniem nadrzędnym a podrzędnym:

O, nie! Jak lekarze twierdzą jest nadzieja: że, **o ile król Jerzy nie wyzdrowieje – to umrze – a jeśli nie umrze – to na pewno wyzdrowieje**. Mądre chłopcy! Tak od razu, na oko zawyrokowali: co, jak, z kim, gdzie, na czym i... w ogóle (nr 2, 1929: 5);

- zamianę podmiotów zdania:

Jakiś Nowopogacki chce wynająć konia z ujeżdżalni, by udać się na spacer w Aleje. Zarządzający, jak zwykle, żąda od niego uregulowania należności z góry. Na to Nowopogacki z pogardą:

– Czy obawiacie się, **że wrócę bez konia?**

– Nie, odpowiada dobrodusznie zarządzający, ale **koń może powrócić bez pana...** (nr 2, 1929: 2);

Wyznania miłosne, jak dawniej, tak i teraz czynione są na kolanach. Tylko że dawniej, **kochankowie leżeli na kolanach bogdanek**, a teraz **bogdanki leżą na kolanach swych wybrańców** (nr 11, 1929: 10);

– Jaka różnica jest między pchłą a słoniem?

– **Słoń może mieć pchły, pchła nigdy nie może mieć słonia** (nr 32, 1928: 10);

- zamianę określeń czasownika:

– Cóż mi z tego, że mam apetyt podczas jedzenia? Wolałbym żebym miał jedzenie wtedy gdy mam apetyt (nr 1, 1928: 4);

– Doprawdy opuszczasz Roberta dla sukni?!

– Trudno! Gdybyś wiedziała, ile sukien ja opuściłam dla niego!... (nr 31, 1928: 6);

- zamianę orzeczników:

[...] – Francuzka, proszę państwa, jest kucharką w kuchni, panią w salonie i kokotą w łóżku. Na tem właśnie polega jej wdzięk i łatwość panowania nad innymi kobietami, natomiast Polka jest najczęściej panią w kuchni, kokotą w salonie, a co najgorsze... kucharką w łóżku (nr 34, 1928: 5);

- zamianę stosunku podrzędności i nadrzędności wyrażenia:

Konkurs skandaliczny – skandal konkursowy (nr 3, 1929: 3);

Są **stare dzieci i młodzi starcy** [...] (nr 4, 1928: 11).

Odwrócenie paralelne to jeden z najbardziej skondensowanych zabiegów składniowych, który może być wyzyskany przy użyciu zaledwie dwóch wyrazów. Zachodzi wówczas, gdy dokonuje się przekształcenia funkcji składniowej sąsia-

dujących ze sobą wyrazów, któremu mogą towarzyszyć pewne modyfikacje jakościowe (np. gdy dochodzi do wymiany któregoś ze składników na bliskoznaczny odpowiednik) lub ilościowe (wtedy, gdy jeden z elementów przekształconej konstrukcji słownej jest usuwany). W przeciwieństwie do innych wskazanych środków syntaktycznych jego prymarną funkcją jest kreowanie dowcipu, zwykle z pewnym obciążeniem satyrycznym. Komiczna antyteza to w gruncie rzeczy jedna z najkrótszych form komentarza, który przybiera postać bon motu, riposty lub umieszczony jest w strukturze tytułu. Doskonale sprawdza się jako pointa dowcipu.

Funkcją paralelizmu składniowego w tekstach humorystycznych jest najczęściej wyodrębnianie fragmentów wypowiedzi mających uruchomić przebieg komiczny. Paralelne odcinki tekstu wraz z wypełniającym je tworzywem słownym same przez się mogą być nośnikami ładunku komicznego, niekiedy wyłączenie poprzedzają, niejako zapowiadają, żartobliwe treści:

- Znalazłam ci kochanko konkurenta, kocha się w tobie na zabój i zaraz chce się żenić.
- **Po pierwsze brunet...**
- No?...
- **Po drugie, wdowiec...**
- No?
- **Po trzecie, siedemdziesiąt, kochaneczko...**
- Tysiący?!!!
- Lat kochaneczko, lat! (nr 34, 1928: 7).

Jak pokazuje przytoczony przykład, paralelizm umożliwia rozczłonkowanie wypowiedzi na porównywalne segmenty narracyjne, z których każdy kolejny intensyfikuje napięcie związane z oczekiwaniem na zabawną pointę. Ostatni spośród paralelnych komponentów albo ją poprzedza, albo bezpośrednio aktywizuje. Tak rozumiany paralelizm może też kamuflować zakończenie żartu i sygnalizować niewłaściwy trop interpretacyjny:

- Co to takiego? **Leży pod łóżkiem i zaczyna się na „p”?**
- **Nie wiem!**...
- Para butów!... A to? **Leży pod łóżkiem i zaczyna się na „d”?**
- **Nie wiem!**
- Dwie pary butów! A to co? **Leży pod łóżkiem i zaczyna się na „t”?**
- **Trzy pary butów!**
- Nie, mój kochany, ja też myślałam, że to trzy pary butów!
- A więc co?
- Trzewiki!... (nr 2, 1928: 10).

Jednocześnie ułatwia dotarcie do znaczeń niedopowiedzianych, koncyptowanych przez odbiorcę z kontekstu:

W czasie obchodu 50-letniego jubileuszu pewnego wysokiego urzędnika, jeden z jego podwładnych wygłosił następujące przemówienie: – „W starożytnej Grecji istniała legenda, że przeznaczenie mężczyzny, od tego zależy, gdzie go Muza w dniu narodzin ucałuje. Mówiono tedy że **poetę całuje Muza w czoło, śpiewaka – w usta, rzeźbiarza – w rękę, a gdzie pana, czcigodny panie jubilate ucałowała Muza, żeś przez 50 lat siedział na tym oto fotelu?**... (nr 3, 1929: 8).

Paralelizm może być zabiegiem wskazującym pewien typ komunikacji między nadawcą a odbiorcą:

Drogi Ojczy!
Kto potrzebuje pieniędzy?
Twój syn
Drogi synu!

Kto jest nicponiem
i leniuchem?
Twój ojciec (nr 2, 1929: 8).

W tym wypadku idzie o kreowanie wypowiedzi na wymianę korespondencji między rozmówcami. Świadczą o tym paralelne formuły adresatywne, jak też zakończenie obu strof. Podobieństwo składniowe obu segmentów pozwala włączyć opisywany zabieg do skutecznych narzędzi stylizacyjnych, za pomocą których nawiązuje się do określonego typu komunikacji, ale też konkretnych wzorców gatunkowych.

W wypowiedziach narracyjnych paralelizm stanowi doskonale narzędzie porównywania cech lub własności opisywanych osób czy elementów rzeczywistości:

[...] Idąc obok siebie tworzyli doskonałą parę. [1] **Ona młoda, wiotka, o ślicznej buzi, bajkowych, rozszczebiotanych usteczkach.** [2] **On, wysoki, barczysty, z klasycznym profilem rzymskiego patrycjusza** [...] (nr 2, 1929: 8).

Przy czym zdecydowanie najczęściej wprowadzany jest, by wykazać nieprzystawalność opisywanych realiów. W tym sensie paralelizm jest instrumentem generowania kontrastu, np. między sposobem zachowania się ludzi kiedyś, w przeszłości i czasach współczesnych pisarzowi:

Dawniej.
– Co mama powie!
i płonęła cała.
– Nie, nie, nie, potem!
długo się wahała.

Dziś.
Już się nie boi,
nie waha, nie trzęsie.
Za kark cię chwytą i w głos krzyczy: **Żeń się!** (nr 2, 1929: 8);

Dawniej było „Chłopu nalej w łeb ukropu”
Taka murowana była niewiast cnota.
Dzisiaj „Bo ulegnę... sama do cię wbiegnę...”
Taką ma dewizę nasza młodzież złota (nr 12, 1928: 9).

W „Wolnych Żartach” produktywny jest również typ powtórzenia leksykalnego, które można by nazwać **intensyfikującym**. Polega ono bowiem na jedno- lub kilkukrotnym powtórzeniu wyrazu – najczęściej dla uwydatnienia i wzmocnienia jego ładunku znaczeniowego, a konkretnie podkreślenia:

- celu działań nadawcy, np.:

Do jednego dążyłem zawsze w życiu celu

A tym były **kobiety, kobiety, kobiety** [...] (nr 1, 1929: 2);

- emocji oraz stosunku do opisywanych osób i sytuacji, np.:

Tak, ta przekłeta zima **trwa i trwa**, końca nie widać! [...] (nr 4, 1929: 3);

Feluś naprzeciw przyczał się w bramie,

A tu mróz to go za nos złapie to za ramię

To w ucho szczyplnie na złość.

Feluś **czeka i czeka** i marznie na kość. [...] (nr 3, 1929: 11);

Michalek

Apetyczny i miły płci męskiej kawałek

Ujrzawszy na ulicy pewną śliczną panią

Poczuł, że **leci, leci z pieca na łeb na nią** [...] (nr 2, 1929: 2);

Moja matka – moja matka – ciągle narzekasz na **moją matkę** (nr 13, 1928: 10);

Trochę jeszcze doktor **pogada, pogada** i nareszcie poleci do żony żebraka [...] (nr 3, 1929: 11).

Piętrzenie jednorodnych wypowiedzeń

Dobór konkretnego typu wypowiedzeń w procesie tworzenia tekstu zawsze łączy się z pewnym zamysłem twórczym. I tak na przykład zdania proste nierozwinięte, ze względu na niewielką pojemność treściową, mają raczej ograniczone zastosowanie, często funkcjonują jako rodzaj nagłówków zapowiadających treść następującego po nich fragmentu; zdania bardziej rozbudowane, przede wszystkim wielokrotnie złożone, zwalniają tempo wypowiedzi oraz intelektualizują przekaz, dlatego powinni z nich korzystać wprawni użytkownicy języka (Bańko 2006: 66). Stylistyczną wartość wypowiedzeń uwydatnia zabieg ich multiplikowania, związany z doborem komunikatów pod jakimś względem jednorodnych – czy to ze względu na postać orzeczenia, czy stosunek nadawcy do wypowiedzanej treści. Składniowe spiętrzenia mogą być tworzone w oparciu o takie struktury, jak między innymi: równoważniki zdania, wypowiedzenia pojedyncze, wypowiedzenia złożone, eksklamacje czy komunikaty pytajne, i najczęściej pełnią funkcję ekspresywną. W „Wolnych Żartach” nagromadzenie wiąże się zazwyczaj z wyzyskiwaniem oznajmień i wypowiedzeń pytajnych.

Stosowaniu **równoważników zdania** sprzyjają względy stylistyczno-ekspresywne. Konstrukcje te często pojawiają się w języku mówionym (ze względu na skrótowość) i poezji, wyzyskiwane są jako znak ekspresji (Urbańczyk 1999: 272). Podobnie jak inne komunikaty same w sobie pozbawione są wartości komicznej, natomiast bodźcem doznań komicznych jest wypełniające je słownic-

two (Buttler 1974: 72). Oznajmienia przykuwają uwagę odbiorcy głównie wtedy, gdy grupowane są w ogólnokomiczny schemat nagromadzenia. Ich piętrzenie może mieć na celu ukazanie ogromu zdarzeń, jakie nasuwają się uwadze odbiorcy (Buttler 1974: 72), np.:

Panna. Chłopiec. Koc i gaik.
Spryt. Zalotność. Cymbał. Laik.
Wódka. Torcik. Śledź. Salami. [...]

Oko. Noga. Szept. Znów oko.
i znów noga – dość wysoko.
Szept: „Znam dobrze chłopców gust”.
Oko – noga; oko – biust.
Panna. Chłopiec. Koc i gaik.
Ciepła krew i młodzian – laik.

Cichy gaik. Drzew rozmowa:
„Patrzcie, parka to morowa!
Wnet urządzi sobie raik
Gdy zrozumie ją ten laik...” (nr 38, 1928: 5).

W tym wypadku idzie o skrótowe nakreślenie żartobliwego obrazu schadzki. Brak bezpośrednio wyrażonych predykatów sprawia, że czytelnik niejako współtworzy wypowiedź, domyślając się brakujących czasowników. Na ich dobór wpływa zarówno mikrokontekst (np. *Panna. Chłopiec. Koc i gaik*), a więc bezpośrednio sąsiedztwo poszczególnych słów wywołujących określone asocjacje, jak i makrokontekst, przez który rozumieć trzeba erotyczny profil treściowy czasopisma. Zestawione oznajmienia nie tylko dynamizują narrację, ale też nieco infantyilizują przedstawiany obraz, dzięki czemu koresponduje on z tematyką i charakterem tygodnika, por. też „Zaczepił. **Chustka. Ukłon. Oko. Stary system** / Miała oczy niewinne, miała oczy płowe” (nr 37, 1928: 11).

W tekście *Zasadzka* wyzyskano podstawową funkcję oznajmień, jaką jest ekonomiczny przekaz informacji:

[...] Myśli, myśli, kiwa główką,
Nagle! – hop – zmyśliła już
Pisze liścik – jedno słówko
„Przyjdź P.S. bukiecik róż.
Park. **Dziewięta**. Mała Hela.
(Nie zapomnij wziąć „portfela”) [...] (nr 8, 1928: 4).

Krótkie formacje syntaktyczne mogą być narzędziem skrótowego kreślenia okoliczności towarzyszących akcji opisywanej przez nadawcę:

Muzyczka. Oberek. Skoczne wywijasy
Tańczą wściekle, jak najęci.
Do trzech córek konkurenci,
Biją w pięty i obcasy
Krzeszą ognia o podkówki [...] (nr 8, 1928: 2).

Zdarza się, że oznajmienia nagle pojawiają się w toku narracji po to, by podkreślić szybkie tempo biegu zdarzeń:

[...] „Poszedł spać *vis a vis*.
Młodej zoneczce krew wprost tryska z lic
I coś się targa w serduszku.
Kwadrans. Godzina. Radca jakby nic,
Śpi – w innym łóżku [...] (nr 37, 1928: 5).

Wypowiedzenia pytajne mogą służyć wyrażaniu emocji lub oddziaływaniu na uczucia nadawcy (Bańko 2006: 71). Bywają skutecznym środkiem perswazji. Grupowane razem z odpowiedziami stanowią dominantę kompozycyjną wykładów lub opracowań naukowych, porządkują wtedy wypowiedź, nadają jej logiczny układ. Tendencja do konstruowania wypowiedzi w taki sposób typowa jest również dla tekstów publicystycznych.

Szczególnym rodzajem pytań jest pytanie retoryczne, czyli takie, na które nie wymaga się odpowiedzi. Zwykle zawiera ono dobitnie sformułowane stwierdzenie i wprowadzane jest dla intonacyjnego ożywienia wypowiedzi (Skorupka 1959: 210). Może też pełnić funkcję wniosków lub argumentów silnie zabarwionych emocjonalnie (Bańko 2006: 72), np.:

Czyś czasem uczuł w sobie poryw,
który Cie rwał w daleki świat?
radość Ci serce opętała
a w duszy szczęścia zakwitł kwiat? (nr 2, 1928: 2).

W „Wolnych Żartach” główną jednak uwagę przykuwają pytania grupowane w schemat nagromadzenia. Zabieg ten ma charakter ekspresywny. Nagromadzenie wypowiedzi tego typu pozwala wykreować emocjonalny stan postaci, między innymi podkreśla:

- konsternację:

Myśli przez mózg mój, jak błyskawice
Walily w zawrotnym pędzie:
Co robić? Uciec, bić go czy płakać?
Co robić? Co z tego będzie? (nr 3, 1929: 4);
Mama z szarganą kiecką
i papa, antałek z fają,
Lu na pannę i pytają:
„Kto jest ojcem? Czyje dziecko?” (nr 2, 1928: 2);

- zdenerwowanie:

[...] Panie zecer! Do ciężkiej i jasnej... **tego, jak Pan składa!! Czy Pan chce, żeby Pana w Kasie Chorych struli za to? Co?** No, to uważaj Pan i siadaj Pan! (nr 3, 1929: 5);

- zaciekawienie i podekscytowanie:

[...] W parę dni po ślubnej fecie,
Świeżo upieczona żona,
Przyjaciółkę swą odwiedza.

– Zosiu! – pyta ta sploniona
– Czyś szczęśliwa?
Powiedz jak to się odbywa?...
Ach! ciekawość mię tak pali...!
Powiedz. **Czyście... razem spali?**

Jak to było po weselu?
Musi to być coś strasznego...!
Ja bym tego nie przeżyła!
Być na łaskę zdaną jego...
– Dziecko jesteś! Rzecz to miła.
– Więc mów Zosiu!
Mów kochana! –
– Gości było moc od rana.
– Ależ...! Mnie nie chodzi o to!
Potem Zosiu – mów co potem?...
– Moc prezentów! Srebro, złoto.
– Ależ Zosiu! Nie mów o tem!
Mów co... później?
– Więc kolacja i zastawy...
Potem tańce i zabawy –
– Nie nudź mnie tem!
Mów co dalej?
Gdy się goście rozjechali...?
– Pojechaliśmy do domu.
– I co? I co? Kto? Co? Komu?
– Ach! Męczące to wesele!
Ja wnet łóżka przeto ścielę. –
– Serce ci okropnie biło?
Powiedz strasznie to też miło?
Bałaś się? –
– Coś też! Wcale! –
Zosia rzekła tu niedbale
Gdy pytanie tamtej padło.
– Ach! To? Dawno się przejadło... (nr 13, 1928: 10).

Parenteza

Polega na wtrąceniu w tok narracji odautorskiego komentarza, z punktu widzenia treści – mniej istotnego, ubocznego, nie zawsze spójnie powiązanego z kontekstem. Zazwyczaj wydziela się go myślnikami lub ujmuje w nawias. Parenteza może też uwydatniać pewną treść wyrażoną w obrębie wypowiedzenia, emocjonalnie lub moralnie kwalifikować przedstawiane zdarzenia oraz uzupełniać i precyzować przedstawiane informacje. „Treści wprowadzone za pomocą parentezy stanowią – w stosunku do osi głównej tekstu – nadbudowę o charakterze metatekstowym ujawniającą drugą perspektywę narracji” (Urbańczyk 1999: 275).

W tekstach „Wolnych Żartów” zabieg ten stosowany jest w funkcji uzupełniania narracji o poglądy podmiotu mówiącego. Dopiski mogą mieć charakter:

- oceny postaci:

Adaś Psik, chłopak do rzeczy,

(Zależy zresztą do jakiej)

Był jurny, nikt nie zaprzeczy [...] (nr 30, 1928: 5);

[...] Dość tylko, że opowiem — bardzo się zrobił narodowy (**choć zawsze był, ale tera jeszcze mocniej**) i gorący katolik (**zawsze był, ale tera to już taki, że strach**) [...] (nr 10, 1928: 4);

[...] Nic też dziwnego, że tych przemysłowców kabaretowych (**niby „autorów”**) nazywa się dziś powszechnie przywłastami, bo całe ich zadanie polega na przywłaszczaniu [...] (nr 11, 1929: 4);

[...] Ponieważ był on już bardzo stary (**jak miłość, świat... kobieta!**) i nie miał już siły aby sam załatwiał swoje potrzeby, więc zrobiono z nim to, co robi się w takich wypadkach z małym dzieckiem: wysadzono go! [...] (nr 4, 1928: 5);

- oceny czyichś działań, np.:

[...] Królowa Amanuluszka płacze bidna do tego stopnia, że król musi jej wciąż powtarzać: „Nie wyj stara! Zamknij dziób, bo trzasnę kapciem w łeb!!” Ale mimo takie i tym podobne wykwinne zwroty i zwrotnice, królowa nie może przyjść do siebie i zapewne pójdzie do króla! Za to że chciał wprowadzić reformy. (**Pfuj! Co też paniusia sobie myśli?**) ustroju i nastroju państwowego, to powstańcy zrobili drakę, hałas i krzyk na całą Kalkutę i niewiadomo, co teraz będzie? Może dziecko?! (nr 3, 1929: 5);

- satyrycznych komentarzy natury ogólnej, np.:

[...] Każdy grzeje się przy piecu (**jeśli jest kawaler**) i przy czym innym (**jeśli jest nie kawaler!**) myśląc tylko o tem, co komu do tego, że z jugosławiańskiego stycznia zrobił się... polski maj i most Kierbedzia? [...] (nr 4, 1929: 4);

[...] Pan radca skądcić wytrzasnął dziewicę

Padł jej do stóp

(To tylko u nas w Polsce się nadarzy

Rzadki egzemplarz — dziewica!)

I wziął z nią ślub (nr 37, 1928: 5).

Parenteza zwalnia tempo prowadzonej narracji i zaburza jej płynny rytm, sygnalizując tym samym treścią swoistość wyodrębnionej partii wypowiedzi. Jak pokazują zebrane przykłady, wraz z wypełniającym ją tworzywem słownym towarzyszy jedynie innym, ważniejszym z perspektywy żartu, środkiem kreowania komizmu. Pozwala na skonstruowanie miniaturowej wypowiedzi, będącej niejako tłem głównego konceptu komicznego. Budując parentezy, ich autorzy wykorzystują rozmaite kreatywne środki wysłowienia: niedopowiedzenie, ironię, porównanie, kontrast czy paralelizm składniowy. Niektóre wypowiedzi celowo potoczyzują, modelując tym samym sylwetkę podmiotu mówiącego.

Rzecz jasna wszystkie wymienione funkcje parentezy uznać trzeba za podrzędne wobec funkcji satyryczno-humorystycznej. Dopowiedzenia nawiasowe czy wtrącone, krótkie i wyraziste, są jednym z najprostszych sposobów uruchamiania przebiegu komicznego.

Pauza

W wielu utworach literackich, szczególnie w prozie, dokonuje się prób imitowania wypowiedzi ustnych. W przeciwieństwie do tekstów pisanych charakteryzują się one mniejszą spójnością logiczną, często bowiem proces konkretyzowania myśli następuje w toku mówienia. Moment, w którym „zastanawiamy się”, sygnalizowany jest użyciem określonych środków językowych: pauz i zwrotów retardacyjnych (opóźniających), np. niepotrzebnych powtórzeń czy treściowo pustych słów (Skorupka 1959: 224).

Poza tym funkcję imitacyjną mogą pełnić: zwroty charakterystyczne dla „głośnego myślenia” (np. rozważanie argumentów „za” i „przeciw”), autopoprawki mówiących, nagromadzenie zdań eliptycznych i równoważników zdania (Skorupka 1959: 227). W „Wolnych Żartach” pauza, podobnie jak inne opisane środki składniowe, funkcjonuje jako jeden z wyznaczników składni emocjonalnej i zaznaczana jest wielokropkiem. Dzięki niej informuje się czytelnika o przeżyciach, myślach i uczuciach prezentowanych postaci, między innymi:

- onieśmieleniu:

Panno Eulajo! **Jesteśmy sami... Doprawdy nie śmię...** Czy mogę być pewien, że pani mi nie odmówi? (nr 8, 1928: 8);

- przygnębieniu i melancholii:

– Bardzo źle się czuję! **Czuję się samotny, opuszczony... Nikt się o mnie nie troszczy...** Wieczorami w domu okropnie się nudzę [...] (nr 3, 1928: 8);

Ogołoczone, nagie ściany

w kącie podarte wisi płótno...

Szkic – na podłodze potargany **pędzle, palety... tęskno... smutno...** (nr 13, 1929: 2);

Ja wiem, ja wiem, ja dobrze wiem

mówi mi przeczucie wiele...

z życiowym się rozstanę snem

porzucę świat w niedzielę

W dniu ciszy zamknę oczy swe...

ostatni dźwięk... ostatni ton... (nr 35, 1928: 10);

- zakłopotaniu:

Otworzył mi starszy gość

Poprosił do salonu i rzekł: „Proszę siadać”

A ja nie wiem, co tu gadać.

„**Daruje pan... ja... tego... właśnie** – śpiewam cienko –

Przechodzę, przez ulicę tędy od dni wielu
 I widzę, trzy aniołki wlepione w okienko
 I chciałbym wiedzieć... tego... w jakim celu?" (nr 1, 1928: 11).

Pauza może sygnalizować proces formułowania myśli, np.:

[...] – Pan tu w podaniu napisał, że udaje się zagranicę w celach naukowych?
 – **Tak jest szanowny panie... Właśnie...** Muszę koniecznie odwiedzić prof. Todmachera,
zapoznać się z jego odkryciem... Spodziewam się, iż kraj cały zyska... (nr 2, 1928: 4).

W wielu przykładach opóźnienie wykorzystuje się do budowania napięcia. Jego celem jest wówczas zwrócenie uwagi na treści następujące bezpośrednio po pauzie:

Kiedy już goście weselni rozejdą się, młodzi małżonkowie idą do swej sypialni. Pytanie, co tam zobaczy młoda małżonka, jeśli światła nie zgaszą.
 Najpierw zobaczy ściany, przy jednej ścianie zobaczy łóżko. Zawstydzona spuści oczy i zobaczy podłogę, **a potem... potem...** gdy podniesie oczy do góry zobaczy sufit (nr 8, 1928: 8);

Dano mi dzisiaj Twój adres
 (po latach znalazłem Cię miła)
 mówiono, żeś panią radczynią
 żeś matką, żeś **niewco...** utyla... [...] (nr 10, 1928: 7);

P Fuj-fuj. Wiersz Pański pod tytułem „Oda czy nie odda?” **pójdzie w najbliższych dniach...** do kosza (nr 4, 1929: 5).

Głównym celem spowalniania narracji przez stosowanie pauzy jest podkreślenie uczuć prezentowanych postaci. Inne, poboczne, funkcje to: retardacja (opóźnienie) wskazująca na tok konstruowania przebiegu myślowego (w tym znaczeniu opóźnienie uznać można za element stylizacyjny) oraz potęgowanie napięcia – chęć zwrócenia uwagi czytelnika na treści, które mają dopiero nastąpić.

Elipsa

Elipsa „jest opuszczeniem części zdania domyślnej na tle kontekstu, a zatem na ogół zbytecznej (redundantnej)” (Urbańczyk 1999: 88). Kondensacja przekazywanych treści jest konieczna, by uniknąć mechanizacji języka, co ważniejsze – sprzyja zasadzie ekonomii języka, czyli tendencji, by jak najwięcej treści zawrzeć w jak najkrótszych formach. Stanowi jedną z głównych własności języka mówionego.

W „Wolnych Żartach” wypowiedzenia eliptyczne pomagają w realizacji dowcipów opartych na wieloznaczności, co z tym związane – pojawiają się w dużej mierze w technice nieporozumienia dialogowego. Pominięcie jakiegoś słowa w wypowiedzi, wbrew intencjom jej nadawcy, może doprowadzić do aktualizacji niepożądanego wariantu znaczeniowego:

- Czy pan szef **przyjmuje**?
- Zależy, co kto daje! (nr 1, 1928: 3)

przyjmować [tąpówki] i przyjmować `zgodzić się na rozmowę z kimś, wizytę kogoś;

- Znalazłam ci kochanko konkurenta, kocha się w tobie na zabój i zaraz chce się żenić.
- Po pierwsze brunet...
- No?...
- Po drugie, wdowiec...
- No?
- Po trzecie, **siedemdziesiąt**, kochaneczko...
- **Tysięcy**?!!!
- **Lat** kochaneczko, lat! (nr 34, 1928: 7)

siedemdziesiąt [tysięcy] i siedemdziesiąt lat;

- Wiesz widziałem wczoraj człowieka **dobrze ułożonego**.
- Gdzie?
- W trumnie (nr 32, 1928: 9)

dobrze ułożony [w trumnie] i dobrze ułożony `dobrze wychowany, mający nienaganne maniery;

- Mąż – Ależ moja droga – stanowczo nie pozwalam ci iść w tym stroju na maskaradę.
Ta suknia jest za krótka!
Żona – Przecież sam mi mówiłeś przed godziną – „Bądź na balu **możliwie krótko**” (nr 4, 1928: 7)

możliwie krótko [ubrana] i możliwie krótko `niedługi czas’.

Rezygnacja z użycia określonego wyrazu prowadzi do zaburzenia właściwej komunikacji, w wypadku tekstów komicznych jest jednak funkcjonalna. Szczególnie dobrze sprawdza się w dowcipie polisemicznym, umożliwiając aktualizację wariantu znaczeniowego będącego źródłem komizmu.

Powtórzenia, piętrzenie wypowiedzi, parentezy, pauzy i elipsa to składniowe środki budowania tekstów należących do różnych odmian polszczyzny. Wprowadzane do tekstów humorystycznych stają się nośnikiem komicznych treści wyrażanych za pomocą rozmaitych zabiegów słownych, z którymi zawsze współlistnieją. Po wielokroć funkcjonują na zasadzie komicznego tła zabawnych zdarzeń i żartów słownych, rzadziej natomiast, wspólnie z wypełniającą je leksyką, planowane są przez twórców jako główny bodziec komiczny. Mogą być środkiem budowania żartu lub jedynie go zapowiadać przez kreowanie atmosfery ludyczności. Do innych ważnych funkcji wskazanych środków należą: urozmaicanie toku narracji (np. parenteza), rozczłonkowanie wypowiedzi na zbliżone komponenty kompozycyjne i związana z tym gradacja napięcia (paralelizm), sygnalizowanie stanu emocjonalnego bohaterów.

Literatura

- Bańko M. (red.), 2006, *Polszczyzna na co dzień*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Buttler D., 1974, *Polski dowcip językowy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Cieśla B., 2014, *Łódzkie czasopisma humorystyczne w międzywojniu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Skorupka S., 1959, *Stylistyka polska. Zarys*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Urbańczyk S. (red.), 1999, *Encyklopedia języka polskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Summary

Bartłomiej Cieśla

Functions of syntactical constructions in the humorous texts

In the article they made analysis of chosen stylistic devices about syntactical character used for creating humorous announcements i.e.: repeating (including the syntactic parallelism), proximity of homogeneous sentences, parenthesis, the pause and the ellipse. The main author's purpose is description of detailed functions of syntactical devices and analysis of vocabulary, which they contain.

Słowa kluczowe: składniowe środki stylistyczne, dowcip językowy, składniowe środki stylistyczne w dowcipie

Key words: syntactical stylistic devices, linguistic joke, syntactical stylistic devices in jokes