

Anna Krasowska
Lublin
e-mail: ankra10@wp.pl

**B. Grochali *Od Zielonego Balonika do Ani Mru Mru*
– kabaretowa tradycja i nowoczesność.
*Aspekty językowe, [w:] Tradycja a nowoczesność.
Materiały z konferencji 14-16 maja 2007 roku,
Łódź 2008, s. 469-478.***

Sukcesywny rozwój twórczości kabaretowej, zwłaszcza w ostatnich dziesięcioleciach, budzi coraz większe zainteresowanie wśród badaczy. Peryferyjna dotąd dziedzina, pomijana w naukowych opracowaniach często z obawy przed zajmowaniem się poważną analizą zagadnienia z natury niepoważnego, doczekała się opracowań także na gruncie językoznawczym. Wprawdzie teksty kabaretowe były włączane już wcześniej w obręb badań nad komizmem – por. prace Jana Bystronia (1938), Danuty Buttlerowej (1968) – ale pierwsze całościowe opracowania pojawiły się dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Są to dwie rozprawy naukowe: Tadeusza Szczerbowskiiego *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych* (1994) oraz publikowana w formie artykułów dysertacja Krzysztofa Wróblewskiego *Analiza językowo-stylistyczna tekstów Jeremiego Przybory*, obejmująca programy Kabaretu Starszych Panów. Z ważniejszych artykułów wymienić należy m.in.: Zdzisławy Mokranowskiej, *W młodopolskim kabarecie* (1988), Ewy Jędrzejko *W chaosie różnych światów (gry intertekstualne a znaczenie wypowiedzi satyrycznej)* (1996) – artykuł poświęcony Kabaretowi Olgi Lipińskiej, Agnieszki Bigaj *Gry językowe we współczesnym kabarecie: typologia dowcipu* (2005) oraz pracę Beaty Grochali *Od Zielonego Balonika do Ani Mru Mru – kabaretowa tradycja i nowoczesność. Aspekty językowe* (2008). Analiza zagadnień związanych z kabaretem staje się także coraz częściej przedmiotem prac licencjackich i magisterskich. Mimo rosnącej popularności badania nad tą dziedziną kultury są jeszcze dość młode i nieugruntowane. Świadczy o tym synonimiczne traktowanie terminów: *komizm, humor, dowcip, gra językowa, strategia*, oraz brak interdyscyplinarnego podejścia do badań nad kabaretem, które z kolei może rodzić niepożądane uproszczenia, a nawet błędy w ocenie zjawisk komicznych.

Przykładem takiego opracowania jest wspomniany artykuł Grochali. Autorka rozpoczyna od przedstawienia genezy kabaretu, wyjaśnia znaczenie terminu oraz wskazuje na fenomen rodzimej twórczości rozrywkowej, omawiając przy tym skrótowo najpopularniejsze, jej zdaniem, zjawiska. Kilka stwierdzeń budzi jednak wątpliwości.

Przed wszystkim nieuzasadnione wydaje się odmówienie pierwszym spektaklom kabaretowym charakteru prześmiewczego. Wiązały się one bowiem nie tylko ze swobodą głosu i brakiem ograniczeń społeczno-obyczajowych, na co wskazuje autorka, ale także z obecnością satyry, a w rodzimym Zielonym Baloniku również z ironicznym lub parodystycznym stosunkiem do tradycji literackiej. Warto też dodać, że pierwsze kabarety francuskie wyrosły m.in. z chanson – „piosenki będącej demokratycznym narzędziem satyry, krytyki i protestu”¹, a działalności Le Chat Noir towarzyszyło wydawanie satyrycznego pisma.

Grochala, pisząc o genezie pierwszego polskiego kabaretu, wskazuje na jego związek z prywatnymi spotkaniami przedstawicieli krakowskiej bohemy w ich mieszkaniach oraz na egalitarny charakter Zielonego Balonika. Dostępna literatura przedmiotu nie potwierdza jednak tych informacji². Prywatne spotkania prekabaretowe odbywały się w Warszawie, m.in. w domu Cezarego Jellenty czy atelier malarza Leona Kaufmanna, w których uczestniczyły gwiazdy późniejszych kabaretów: Zielonego Balonika (Jan August Kisielewski), Momusa (Tadeusz Ulanowski), Elf Scharfrichter (Mika Mickun). Natomiast genezy Zielonego Balonika należy upatrywać w spotkaniach kawiarnianych. Pewnym uproszczeniem jest również teza, jako-by pierwszy polski kabaret otworzył swe podwoje dla szerokiej publiczności. Płatne publiczne przedstawienia były stosunkowo rzadkie, z pewnością można mówić o jednym takim wieczorze połączonym z aukcją dla ofiar wypadków listopadowych w Warszawie. Humor, mający swe źródło w aktualnych wydarzeniach z życia środowiska artystycznego okazał się jednak mało czytelny dla przeciętnego mieszkańca Krakowa i wieczór ten uznano za niezbyt udany. Dopiero szopki satyryczne (czwarta i piąta) zdobyły szerokie grono odbiorców: były wystawiane w Krakowie, Lwowie, Zakopanem i Żywcu, a nawet ukazały się drukiem. Większość spotkań Zielonego Balonika miała natomiast charakter zamknięty, warunkiem obecności na wspomnianych wieczorach było posiadanie specjalnego imiennego zaproszenia.

Pewne nieścisłości wkradają się również do charakterystyki Dudka i Ani Mru

¹ L. Appignanesi, *Kabaret*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1990.

² T. Weiss, *Legenda i prawda „Zielonego Balonika”*, wyd. 2, Kraków 1987, Gawlik J. P., *Powrót do Jamy*, Kraków 1961, J. Malik, *Bal w cukierni. Zielony Balonik – fenomen młodopolskiej kultury śmiechu*, [w:] *Wśród tułaczy i wędrowców. Studia młodopolskie*, red. S. Fita, J. A. Malik, Lublin 2001, s. 205-235.

Mru. Julian Tuwim nie był bezpośrednio teksterem w kabarecie Edwarda Dzięwońskiego, ponieważ zmarł kilkanaście lat wcześniej, natomiast wykorzystywano w Dudku teksty wspomnianego poety z okresu dwudziestolecia międzywojennego, podobnie zresztą jak utwory Andrzeja Własta, Mariana Hemara, Antoniego Słonimskiego czy Konrada Toma. Pojawiały się one w tej części programu, która była poświęcona przedwojennej tradycji kabaretowej. Umieszczanie więc nazwiska Tuwima wśród rzeczywistych współpracowników tego kabaretu może prowadzić do błędnych wniosków. Sprostować wypada również informację o braku artystycznego wykształcenia członków Ani Mru Mru. Wbrew temu, co pisze Grochala, jeden z nich, Michał Wójcik, ukończył szkołę Scena Ruchu, a następnie był aktorem lubelskiego Teatru Scena Ruchu prowadzonego przez Mirosława Olszówkę.

Zastrzeżenia w omawianym artykule budzi również określenie przedmiotu badań. Trudno rozstrzygnąć, co autorka rozumie pod pojęciem kabaretu. Używa go bowiem w odniesieniu do teatryku, typu widowiska, grupy aktorów a także gatunku multimedialnego, nie rozstrzygając ostatecznie, o które znaczenie chodzi. Być może jest to częściowo spowodowane różnorodnością opisywanych przez nią zjawisk. Grochala sięga po teksty kabaretu elitarnego i komercyjnego, kawiarnianego i estradowego, amatorskiego i profesjonalnego. Takie podejście sprzyja niewątpliwie obiektywizacji badań. Kontrowersyjne wydaje się jednak zastosowanie w doborze materiału kryterium popularności, któremu zresztą sama badaczka nie pozostaje wierna, pomija bowiem kabarety z okresu dwudziestolecia, choć nastąpił wówczas gwałtowny rozwój tej dziedziny rozrywki i cieszyła się ona dużą popularnością. Z językoznawczego punktu widzenia trafniejsze wydawałoby się odwołanie do kryterium kreatywności językowej, a tym samym do najlepszych dokonań kabaretowych ostatniego stulecia. Tymczasem przedmiotem analizy staje się na przykład kabaret Ani Mru Mru, który celuje w komizm postaci i sytuacji, a nie w stricte językowym.

Po wstępnych uwagach autorka przechodzi do głównego tematu artykułu, którym jest próba odpowiedzi na pytanie, czy mechanizmy komiczne wykorzystywane w kabarecie na przestrzeni ostatniego stulecia uległy zmianom. W tym celu Grochala przedstawia krótką analizę środków językowych na poziomie fonetycznym (stylizacja językowa, zestawienia brzmieniowe wyrazów odległych znaczeniowo, odstępstwa od normy fonetycznej), fleksyjno-składniowym (odstępstwa od normy fleksyjnej i fleksyjno-składniowej), leksykalnym (wyzyskanie wieloznaczności, zestawienia antonimiczne, neofrazeologizmy, modyfikacje frazeologiczne, defrazeologizacja, potraktowanie wyrazów jako skrótowców), oraz środków intertekstualnych (aluzje, cytaty, montaż) służących rozbawieniu odbiorcy. Autorka odwołuje się do tekstów różnych formacji kabaretowych: Zielonego Balonika, Dudka, Kabaretu Star-

szych Panów, Tey, Ani Mru Mru i Kabaretu Moralnego Niepokoju, trafnie analizuje zgromadzony materiał, akcentując przykłady podobnych rozwiązań z różnych okresów istnienia rodzimego kabaretu. Lektura tej części opracowania nasuwa jednak kilka refleksji krytycznych:

1. Badanie tekstów na poziomie fleksyjno-składniowym jest dość powierzchowne i ogranicza się do przykładów zamierzonego odstępstwa od normy gramatycznej (naśladowania komizmu mimowolnego), chociaż arsenał środków wykorzystywanych w kabarecie jest znacznie bogatszy. Komizmowi służą na przykład poprawne formy nacechowane stylistycznie, odczuwane jako poetyckie, oficjalne lub patetyczne, które następnie zestawia się z kontekstem potocznej wypowiedzi: *Chlacz*: – *Chcą oni [abstynenci – A.K.] na przykład coś sobie załatwić, a związku z tym stają wobec konieczności „postawienia” komuś, kto jest mocen rzecz daną załatwić.* (KSP); *Pan A (do Pana B)*: – *Usiadła-ż?/ Pan B*: – *Przecież widzisz./ Pan A*: – *I tobie tak łatwo uwierzyć, że sen Petrarki trwa tuż obok nas namacalnym konkretem Laury?* (KSP). Żartobliwe mechanizmy fleksyjne obejmują również zmianę rodzaju połączoną ze wzgardliwą pobłażliwością: *idiota jakaś głupia* (KSP). Podobnie komiczną funkcję pełni używanie w odniesieniu do osób rodzaju męskiego końcówek rzeczowych, np. *obleśniki, rozpustniki* (KSP) oraz włączenie związków wyrazowych zaczerpniętych z obcego języka w rodzimy paradygmat odmiany, np. *Co tam sobie parle-franse/ Wyzwirniają za romanse?* (ZB)³. Na poziomie składniowym uzyskaniu efektów komicznych służą m.in. konstrukcje paralelne: *Wszędzie nową czuć herezją –/ W całym stawku płytko-grząskim,/ Gdzie „obowiązek” poezją,/ A poezja obowiązkiem.* (ZB); *Pan A*: – *Pani! Przodkowie nasi nie ulekli się Krzyżaków pod Grunwaldem./ Pan B*: – *1410./ Pan A*: – *Szwedów pod Kircholmem/ Pan B*: – *1605./ Pan A*: – *Kozaków pod Beresteczkiem./ Pan B*: – *1651. (...) / Pan A*: – *A pani nas posądza o tak zwaną cykorię!/ Laura*: – *Mam po temu swoje powody. Kiedy pewnego razu spotkał mnie był małżonek z papą, papa pierzchl. 1965.* (KSP).

2. Autorka pomija omówienie komizmu opartego na słowotwórstwie rzekomo z powodu braku reprezentatywnych przykładów. Tymczasem w tekstach wybranych przez nią kabaretów obserwujemy całą gamę różnorodnych mechanizmów komicznych tego typu. Należą do nich m.in.: kontaminacje i upodobnienia leksykalne, np. *kaloryfeeria* [kaloryfer + feeria] (KSP), *Bronimierz* [Włodzimierz Tetmajer + Bronowice] (ZB), *Szkieletczyzna* [szkielet + Kielecczyzna] (T); tworzenie żartobliwych nazwisk znaczących, np. *hrabina Tyłbaczewska* (KSP), *Kielbasińska* (D), i podrabia-

³ Wbrew twierdzeniu Bożeny Grochali mechanizmy fleksyjne pojawiają się nie tylko w tekstach Dudka, co potwierdza przedstawiony materiał.

nych nazwisk dwuczłonowych, np. *Franciszek Luft-Waże* (AMM); neologizmy systemowe, np. *szujuś* (KSP), *telewizornia* (T), *nagrzybobrać się* (KSP), *Mazurek O-dur* (KMN); i pozasystemowe, np. *ple-ple-plenum* (T), *odpikassować* (KSP), żartobliwe dekompozycje, np. *dupelek* (D), *dreszcze pan- i paniteistyczne* (ZB), i inne.

3. Grochala rezygnuje także z omówienia przykładów komizmu na poziomie fonetycznym języka, związanych z funkcją emotywną oraz wykorzystaniem akcentu, pauzy, przemilczenia, chociaż zebrany materiał obejmował również realizacje sceniczne.

Mimo wskazanych błędów i uproszczeń w analizie tekstów kabaretowych wnioski przedstawione przez autorkę wydają się zasadniczo słuszne. Zasób środków językowych służących do budowania programów pozostaje w większości niezmienny. Pewne modyfikacje uzależnione są od przekształceń, jakim na przestrzeni lat ulega sam język lub wynikają ze „zużycia się” mechanizmów o proveniencji staropolskiej bądź ludowej. Dominują mechanizmy oparte na leksyce i (należy to podkreślić) słowotwórstwie, których wykorzystanie zależy przede wszystkim od autora, w mniejszym zaś stopniu od czasu powstania. Znaczny wpływ na dobór mechanizmów komicznych ma również publiczność, choć niektóre formacje, jak *Qui Pro Quo* czy *Kabaret Starszych Panów* starały się kształtować gust swoich odbiorców. W historii omawianej dziedziny rozrywki wyraźnie ujawnia się nurt komercyjny, prowadzący współcześnie do całkowitego podporządkowania kabaretu prawom kultury masowej.

Mając na uwadze konieczność rzetelnego interdyscyplinarnego podejścia w badaniach nad kabaretem, należy podkreślić szerokie perspektywy analiz lingwistycznych, wykraczające poza komizm, które mogłyby się przyczynić do nowego spojrzenia na rolę kabaretu w historii rodzimej kultury.

Wykaz skrótów:

AMM	- Ani Mru Mru
D	- Dudek
KMN	- Kabaret Moralnego Niepokoju
KSP	- Kabaret Starszych Panów
T	- TEY
ZB	- Zielony Balonik

Bibliografia:

- Appignanesi L., *Kabaret*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1990.
- Bigaj A., *Gry językowe we współczesnym kabarecie. Typologia dowcipu*, „Polonica” 2005, t. 24/25, s. 65-84.
- Buttler D., *Polski dowcip językowy*, wyd. 3, Warszawa 2001.
- Bystron J. S., *Komizm*, wyd. 2, Wrocław 1960.
- Fleischer M., *Zarys teorii kabaretu*, [w tegoż:] *Konstrukcja rzeczywistości*, Wrocław 2002, s. 301-340.
- Gawlik J. P., *Powrót do Jamy*, Kraków 1961.
- Grochala B., *Od Zielonego Balonika do Ani Mru Mru – kabaretowa tradycja i nowoczesność. Aspekty językowe*, w: *Tradycja a nowoczesność. Materiały z konferencji 14-16 maja 2007 roku*, red. E. Woźniak, Łódź 2008, s. 469-478.
- Jędrzejko E., *W chaosie różnych światów. Gry intertekstualne a znaczenie wypowiedzi satyrycznej*, „Język Artystyczny” 1996, t. 10, s. 118-131.
- Malik J., *Bal w cukierni. Zielony Balonik – fenomen młodopolskiej kultury śmiechu*, [w:] *Wśród tułaczy i wędrowców. Studia młodopolskie*, red. S. Fita, J. A. Malik, Lublin 2001, s. 205-235.
- Mokranowska Z., *W młodopolskim kabarecie. Dowcip, plotka i stereotyp w satyrycznej twórczości T. Boya-Żeleńskiego i A. Nowaczyńskiego*, [w:] *Między krytyką a prozą satyryczną pozytywizmu i modernizmu*, red. H. Bursztyńska, Katowice 1988.
- Nałkowska Z., *Dzienniki*, t. 1, 1899-1905, Warszawa 1975, s. 219-220.
- Szczerbowski T., *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych*, Kraków 1994.
- Wróblewski K., *Dowcip słowotwórczy w tekstach Jeremiego Przybory*, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego” 1996, t. 22, s. 115-138.

- *Formacje deminutywne jako źródło humoru językowego i dowcipu językowego tekstach Jeremiego Przybory*, [w:] *Praktyka językowo-stylistyczna w tekstach artystycznych doby nowopolskiej*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra 1997, s. 153-168.
 - „*Skrzydlate słowa*” Jeremiego Przybory – *rzecz o frazeologii autora Kabaretu Starszych Panów*, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego” 2002, t. 28, s. 103-115.
 - *Wieloznaczność jako źródło komizmu i dowcipu językowego w tekstach Jeremiego Przybory*, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego” 2003, t. 29, s. 59-72.
 - *Zabawa słowem w tekstach Jeremiego Przybory – wybrane aspekty*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Studia Slavica” 2005, z. 10, s. 177-184.
 - *Żartobliwe modyfikacje formy fleksyjnej słowa w tekstach Jeremiego Przybory*, w: *Świat humoru*, red. S. Gajda, D. Brzozowska, Opole 2000, s. 497-505.
- Weiss T., *Legenda i prawda „Zielonego Balonika”*, wyd. 2, Kraków 1987.