

Eulalia Teklińska-Kotulska

Uniwersytet Warszawski
Warszawa

Warsztaty satyryczno-kabaretowe (W poszukiwaniu atrakcyjnych i urozmaiconych form nauczania języka polskiego i kultury polskiej)

Ponad pół wieku temu pod wpływem Sapira i Whorfa zapoczątkowano badania nad kulturoznawczymi elementami w nauce języków obcych. Chodziło o osiągnięcie lepszych wyników w procesie glottodydaktycznym dzięki jednoczesnemu nauczaniu struktur języka i elementów kultury danego kraju. Mimo nie zawsze satysfakcjonujących prób takiego zintegrowanego nauczania – kierunek poszukiwań wydaje się właściwy, bo przecież język jest odzwierciedleniem rzeczywistości, w której żyją ludzie posługujący się nim. Rzeczywistości (świata, kultury), której inni są tak bardzo ciekawi, że podejmują trud nauczenia się języka, aby ją poznać. Taką też motywację ma znaczna grupa cudzoziemców uczących się języka polskiego. A te zainteresowania są już wystarczającym argumentem za tym, aby wiedzę o tej rzeczywistości (świecie, kulturze) zacząć podawać wraz z pierwszymi słowami języka obcego. Wiadomo też, że najciekawsza dla uczących się języka obcego jest współczesność, tzn. aktualny świat wyrażony za pomocą tego języka. Wiedza historyczna ma w zasadzie charakter stały i dlatego jest łatwiejsza do przekazania, natomiast wiedza współczesna często ulega zdezaktualizowaniu. Jednakże fakt, że po latach coś straciło już na aktualności, że do pewnych spraw i wydarzeń nie przywiązujemy już takiej wagi, wcale nie oznacza, iż nie pozostawiło jakiegos śladu w naszej świadomości.

Lektor języka polskiego powinien więc posiadać rozległą wiedzę o Polsce współczesnej i ciągle tę wiedzę aktualizować, aby móc dobrać odpowiedni materiał i właściwie go interpretować, spełniając tym sa-

mym oczekiwania uczących się naszego języka, tzn. przybliżyć im nasze realia, nasze myśli, nasze odczucia.

Gdzie szukać takich materiałów? Oczywiście w gazetach, czasopiśmie, radiu, telewizji, jeśli chodzi o teksty krótsze, prostsze, łatwiejsze, bardziej dostępne dla tych, którzy znają język polski na średnim poziomie. Na poziomie wyższym trzeba już prezentować trudniejsze teksty publicystyczne i przede wszystkim utwory literackie – wytwory myśli polskiej elity umysłowej.

Jeśli chodzi o aktualną publicystykę – jest w czym wybierać. Trudności zaczynają się, gdy chcemy skorzystać ze współczesnych tekstów literackich. Nasi twórcy literatury pięknej nie zareagowali jeszcze na wydarzenia w Polsce ostatnich dekad XX wieku. Być może są to wydarzenia tak istotne i trudne, że wymagają dłuższego dystansu czasowego, aby dać ich artystyczny obraz, aby je właściwie przedstawić i ocenić. (Z pewnością przyczyn tej sytuacji jest więcej i są bardziej złożone; znawcy tematu zastanawiają się nad tym cały czas). Na szczęście: „Istnieje pewien rodzaj literatów, którzy z profesji zajmują się aktualiami. Są to satyrycy”.

Uważam: na szczęście, myśląc o naszej sytuacji w końcu XX wieku, ale zacytowane słowa miały trochę cierpki smak, kiedy Artur Sandauer oceniał poziom szablonowej twórczości satyrycznej w 1946 roku w felietonie *Recepta na dowcipy*: „Możemy również podać receptę na ich dowcipy – powtarza się np. słowo »szaber« tak długo, póki nie zapomina się o jego znaczeniu i nie pozostanie pusty dźwięk »sza-ber«. Wówczas przygotowuje się jednostronicowy rysunek, gdzie nieuczciwy szabrownik, szabrując mówi: »sza«, a uczciwy satyryk satyrycznie mówi »brrr«. Dowcip gotów”¹.

Są dowcipy i dowcipy, a w tamtym okresie nie bez znaczenia był fakt, że podstawy nowej rzeczywistości buduje się – z dowcipami. A taki był gust, takie poczucie humoru ówczesnego odbiorcy. I znów: na szczęście, nie jedyne odbiorcy, o czym – trochę dalej.

Skoro mowa o satyrykach, z definicji „literatach piszących satyrę, autorach satyr”, to przypomnijmy, co to jest satyra. To „utwór literacki wyrażający krytyczny stosunek autora do przedstawionych zjawisk, ośmieszający lub piętnujący ludzkie wady i przywary, obyczaje, stosunki społeczne, postawy światopoglądowe, polityczne, artystyczne, określone osoby, grupy i instytucje. Istotą wypowiedzi satyrycznej jest negacja, mniej lub bardziej napastliwa krytyka posługująca się celowo środkami komicznej deformacji – groteską, karykaturalnym pomniejszeniem

¹ R. M. Groński: *Od „Siemiu kotów” do „Owcy”. Kabaret 1946–1968*. Warszawa 1971, s. 232.

lub wyolbrzymieniem (hiperbola), dowcipem, ironią, kpina, szyderstwem”². Do XVIII wieku była odrębnym gatunkiem literackim.

„W szerokim rozumieniu współczesnym satyra nie stanowi odrębnego rodzaju ani gatunku literackiego: intencje satyryczne mogą pojawiać się zarówno w wypowiedzi lirycznej, epickiej i dramatycznej, formach dłuższych, jak powieść, utwór dramatyczny (zwłaszcza komedia), poemat, opowiadanie, i krótszych, jak bajka, epigramat, fraszka, felieton, szopka, w różnych dziedzinach sztuki estradowo-kabaretowej (monolog, skecz, kuplet, piosenka). Wśród odmian twórczości satyrycznej wyróżnia się zwykle satyrę społeczno-obyczajową [...], satyrę polityczną [...], satyrę osobistą [...], satyrę literacką. Z innego punktu widzenia przyjął się też podział na satyrę konkretną, osadzoną wśród realiów i okoliczności swej epoki, i nasyconą treściami moralistyczno-filozoficznymi, satyrę abstrakcyjną, mającą za przedmiot ponadczasowe, uniwersalne cechy natury ludzkiej”³.

Celowo przytoczyłam tę definicję, aby przypomnieć nieprzebrane bogactwo materiału zarówno kulturoznawczego, jak i językowego tekstów satyrycznych. Jeśli uwzględnić jeszcze możliwość obserwowania autentycznych nastrojów (choćby wybranych osób – autorów), często daleko odbiegających od oficjalnych komunikatów, to teksty te mogą się okazać pasjonującą lekturą dla uczących się języka i kultury polskiej. Przybliżają bowiem atmosferę wydarzeń, ukazując krytyczną ocenę ich obserwatorów. W rezultacie mówią prawdę o nas, o Polakach.

Celnym przykładem takiej atmosfery czasu będzie tutaj dramat polityczno-eschatologiczny najmniejszego teatrzyku świata (wiadomo – Teatrzyk „Zielona Gęś”) pt. *Naród i Ustrój*, napisany po referendum 3 × Tak w 1946 roku.

Występują:

Naród

Ustrój

Gzegzółka

Naród:

Ustroju, gdzie jesteś?

Ustrój:

[...]

Naród:

(głośniej):

² *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Warszawa 1985, s. 338–339.

³ *Ibidem*.

Ustroju, gdzie jesteś?!!!

Ustrój:

[...]

Naród:

(fortissime):

Ustroju, gdzie jesteś?!!!

Ustrój:

[...]

Naród:

Ustrój nie odpowiada narodowi!

Gzegzółka:

(przerazony do ostateczności spuszcza Kurtynę)⁴

Różne znaczenia słowa „odpowiadać” w zupełnie innym nastroju wykorzystał w swej fraszce „Dobra żona” Jan Sztaudynger:

*Żona mi odpowiada,
Bo mi nie odpowiada.*

R. M. Groński rozumie satyrę „jako politykę i moralistykę. Jako literaturę – sięgającą po nowe kategorie obrazów i wzruszeń po to, by wywołać w czytelniku, widzu i słuchaczu pożądany wstrząs sumienia”⁵.

Już w satyrze staropolskiej „dominuje dydaktyzm i moralizatorstwo, częściej jest to wyszydzenie wad i występków niż ukazywanie śmieszności ludzkich”.

W średniowieczu elementy satyry obyczajowej znajdują się w utworach dydaktycznych, jak np. w wierszu Słoty *O zachowaniu się przy stole*:

*Mnogi idzie za stoł,
siądzie za nim jako woł,
jakoby w ziemię wetknął koł.*

Tematyka utworu jest odbiciem przemian społeczno-kulturalnych późnego średniowiecza. I trzeba tu zauważyć, że większość przemian w życiu Polaków pociągała za sobą znaczne ożywienie twórczości satyrycznej. Problem poruszony przez Słotę nie stracił swej aktualności również w czasach Kochanowskiego, co widać w jego fraszce *Na Konrata*:

⁴ A „Zmiana rządu. Żywy obraz w trzech odsłonach do użytku szkół średnich” z 1931 roku? Chociaż wcześniejszy, tekst może stanowić integralną część Teatrzyku „Zielona Gęś”. I skąd my to znamy?

⁵ R. M. Groński: *Od „Stańczyka” do STS-u*. Warszawa 1974, s. 103.

*Milczycie w obiad, mój panie Konracie;
Czy tylko na chleb gębę swą chowacie?*

Doszły też poważniejsze sprawy – polityczno-społeczne – przedstawione między innymi przez M. Reja w *Krótkiej rozprawie między Panem, Wójtem a Plebanem* czy J. Kochanowskiego w *Satyrze albo Dzikim Mężu*.

Najbujniejszy rozwój różnych form twórczości satyrycznej nastąpił w okresie oświecenia, w czasach przełomu umysłowego i ostrych konfliktów społeczno-politycznych. W literaturze i publicystyce powszechny stał się satyryczny sposób wypowiedzi, ponieważ uważano, iż:

*Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka;
wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka.*

W okresie romantyzmu satyra nie miała już tak wysokiej rangi w opinii krytyki, jednak była obecna w różnych utworach. Mickiewicz nawet uważał, że satyra jest gatunkiem obcym naturze Słowian.

Literatura pozytywizmu w swym nurcie realizmu krytycznego i naturalizmu często korzystała z poetyki satyry. Rozwinęła się proza satyryczna, szczególnie satyra publicystyczna felietonu, który szybko reagował na zło pojawiające się w życiu społecznym (np. *Kroniki tygodniowe* Bolesława Prusa).

W piśmiennictwie XX wieku satyra wraz z całą różnorodnością form i nurtów zadomowiła się na dobre. Tym bardziej, że znalazła sobie całkiem sympatyczne lokum – pierwszy polski kabaret artystyczno-literacki Zielony Balonik, działający w Krakowie od 1905 roku.

Oczywiście, pomysł nie był oryginalny, bo wzorowany na kabaretach francuskich i niemieckich, ale kolejne programy, zwłaszcza kolejne szopki, przyniosły Zielonemu Balonikowi ogromną popularność i stały się czymś jedynym, niepowtarzalnym w skali europejskiej; stały się gatunkiem typowo polskim, czerpiącym z tradycji ludowej. Duszą Zielonego Balonika był Tadeusz Boy-Żeleński (*Słówka*), on też stworzył legendę kabaretu. Zielony Balonik nie zajmował się satyrą polityczną ani problemami społecznymi, co często mu miano za złe.

Ideą Zielonego Balonika była „zabawa w gronie intelektualno-artystycznym połączona z potrzebą wysmiania anomalii i wynaturzeń życia w prowincjonalnym Krakowie i Galicji”. Głównym bohaterem negatywnym tekstów satyrycznych tego okresu stał się typ filistra reprezentującego cechy drobnomieszczańskiej moralności (obłuda, małostkowość, brak zainteresowań).

Idea zabawy przyświecająca tekstom satyryczno-kabaretowym może też być pomysłem do wykorzystania w procesie nauczania języka i kul-

tury polskiej, zwłaszcza że już twórcy dwudziestolecia międzywojennego dostarczają nam wiele wspaniałego materiału satyrycznego.

Poeci Skamandra (szczególnie J. Tuwim), żywo reagując na nową rzeczywistość po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, pisali teksty w formie piosenek, fraszek, szopek, skeczy – łatwo trafiające do odbiorców. Wystawiali je potem w kabaretach (Qui pro Quo) lub zamieszczali w czasopismach satyrycznych („Cyruлик Warszawski”, „Szpilki”).

Zasługą poetów Skamandra i innych satyryków dwudziestolecia (zwłaszcza K. I. Gałczyńskiego) było rozwinięcie środków komizmu satyrycznego, a szczególnie dowcipu intelektualnego, komizmu językowego – surrealistycznego absurdu, autoironii, parodii (przykładem są tu satyry Tuwima w tomie *Jarmark rymów* czy demaskatorski poemat *Bal w Operze*). Jak się państwu podoba takie zwierzenie:

Miałem sen, że go wspomnieć strach!

Sen dziki, barbarzyński:

Że Konstany Ildéfons Bach –

To Johannes Sebastian Gałczyński,

A Ildestian Sebařons Gach –

To Johanty Konstannes Bachczyński.

Czy można z nich korzystać na zajęciach z cudzoziemcami?

Chyba nie zawsze była to zabawa łatwa, z pewnością nie dla każdego odbiorcy, nawet polskiego. Była to zabawa intelektualna, ale jak każda zabawa, oparta na określonych regułach, które uczestnicy powinni wcześniej opanować. A reguły gry to między innymi konkretne środki językowe oddające dowcipne skojarzenie, konstruuujące komiczny obraz czy charakterystykę groteskową.

Przytoczę znany wiersz K. I. Gałczyńskiego – przykład konstrukcji eliptycznych w charakterystyce inteligenta:

Przygnębiony. Apolityczny.

Nabolały. Nostalgiczny.

Drepce w kółko. Zagłada.

Chciałby. Pragnąłby. Mógłby. Gdyby.

Wzrok przeciera. Patrzy przez szyby.

Biały koń. Nie, śnieg pada.

W latach okupacji hitlerowskiej satyra pełniła ogromnie ważną funkcję w walce psychologicznej, stanowiła element higieny psychicznej, ponieważ ośmieszając wroga, w jakiś sposób dystansowała Polaków od okrucieństwa i strasznych przeżyć okupacyjnych, dawała poczucie prze-

wagi moralnej, pozwalała myśleć o zwycięstwie. Była to głównie twórczość samorodna (piosenki-kuplety z *Zakazanych piosenek*), przekazywana ustnie (dowcipy, anegdota, kawały). Ale ukazywały się też czasopisma satyryczne, a jednym z zadań Organizacji Małego Sabotażu było rozlepianie ulotek z satyrycznymi hasłami.

W latach nieustannego zagrożenia życia, ocierania się o śmierć na każdym kroku Polacy próbowali oswoić sytuację ostateczności, używając słabszych synonimów słów „ostatecznych”, jakby umniejszając tę „ostateczność”: „śmierć”, „umierać” to była *wysiadka, wysiadać*, co potocznie znaczyło tylko „źle funkcjonować, zepsuć się”.

Pierwsze lata okresu powojennego to ostra, szydercza satyra polityczno-społeczna. Bohaterem tekstów był satyryczny typ reakcjonisty – przeciwnika przemian zachodzących w kraju (np. J. Minkiewicz *Dni powszednie nieprzyzwyczajonego*), oraz tzw. bikiniarza – młodego, modnego człowieka zapatrzonego w Zachód. I jeszcze jeden temat utworów satyrycznych – wahający się, pełen złudzeń i uprzedzeń inteligent „starej daty”.

Celem pożądanym satyry w tym czasie była postawa konstruktywna, zgodna z zasadami dydaktyzmu społecznego, ujawniająca niedogodności życia codziennego, a więc ukazująca typy biurokratów, nierobów itp. Ten rodzaj satyry wyszedł spod piór zarówno poetyckich (Minkiewicz, Marianowicz, Sztaudynger, Załucki, Kern), jak i prozatorskich (Grodzieńska).

W 1946 roku po powrocie do kraju rozpoczął swą działalność twórca „zjawiskowego” Teatryku „Zielona Gęś”. Jego utwory zaowocowały w licznych późniejszych poszukiwaniach artystycznych, szczególnie teatryków studenckich (co symptomatyczne!). Pewne kręgi Polaków do dziś porozumiewają się zwrotami i cytatami z jego tekstów (*Dlaczego ogórek nie śpiewa?*).

Gałczyński, komunikując się z czytelnikiem, widzem, słuchaczem, jako narzędzie nawiązania kontaktu obierał humor; humor poetycki, który odwoływał się do wrażliwości i reakcji spontanicznej. A że przy okazji poeta dokonywał obrachunków narodowych, inteligenckich, prowadził swoich rodaków na ziemię... To właśnie było patrzeniem prawdziwie w oczy (*Dymiący piecyk*). Na tę prawdę ukazwaną w tak nieoczekiwany sposób reagowano bardzo różnie: od śmiechu i zachwyty przez wzruszenie ramion aż do złorzeczenia, anonimów i paszkwili. Te ostatnie niewiele zdziałały: po Teatryku „Zielona Gęś” inaczej patrzono na świat, zmienił on narodową wyobraźnię. I z pewnością warto przybliżyć cudzoziemcom to nasze „zielonogęsiowe” spojrzenie. Ten nasz *Sposób na dobry humor*, który może być odpowiedzią na pytanie:

Dlaczego rano, Obywatelu, wstajecie z łóżnicy w kwaśnym humorze?

W pytaniu tym poeta wykorzystał archaizm słowny i w efekcie dowcipnie skonstrastował realia.

„Zielona Gęś” to był również pomysł na nazwę kabaretu. Zamiast „Zielonej Gęsi” było „Siedem kotów” (które smakowitą gąskę zjadły, tym bardziej że zielona), które stworzyły teksty Gałczyńskiego.

Dla poety kabaret miał być sceną prowokacji intelektualnej. Dla innych twórców kabaret był „trybuną publicznego komentacza”.

Elitarna w swej formie na początku XX wieku impreza zaczęła się coraz bardziej upowszechniać, przybierać, dzięki telewizji, „masowe rozmiary”.

Polskie Zoo na początku ostatniej dekady miało więcej widzów niż telewizyjne „Wiadomości” i wieczorny film. Polskie kabarety profesjonalne (między innymi 7 Kotów, Stańczyk, Szpak, Koń, Jama Michalikowa, Dudek, Pod Egidą, Owca), działające w pierwszych dziesięcioleciach powojennych, miały zróżnicowany charakter, ale wszystkie w mniejszym lub większym stopniu zaspokajały „głód słowa”, prawdziwego słowa, no i oczywiście – głód rozrywki.

Zdarzało się więc i tak, że program kabaretu zawieszano, jeśli było w nim zbyt dużo lub zbyt widocznych „słów” (bo tak w ogóle władza miała świadomość pożytków społecznych płynących z tolerowania satyrycznych tekstów kabaretowych). Zdarzało się to np. kabaretowi – prawdziwie nieprzyjemnych – Pod Egidą: piosenka Jana Pietrzaka *I do Anglii*. Piosenki Pietrzaka to właśnie publicystyka do śpiewania.

A Dudek? – kabaret wyrywkowych cytatów ze współczesności. To tu występował Wojciech Młynarski, który wprowadził (za A. Osiecką, S. Tymem) do tekstu kabaretowego – mały realizm. W tekstach Młynarskiego odnajdujemy „cały słowiański krajobraz, skropiony Przemysławką, krajobraz budki z piwem, mlecznego baru i kolejowego dworca”. Zgodnie z maksymą Leca: „Spod satyry wyjęte są rzeczy same przez się śmieszne”. Piosenka *Światowe życie*, oddająca atmosferę lat sześćdziesiątych, zawiera mnóstwo materiału realioznawczego, a także językowego przydatnego w pracy z cudzoziemcami.

Kabaret to grupa ludzi, autorów i aktorów, których cechuje podobna ocena rzeczywistości, podobne gusty estetyczne i w końcu chęć wspólnego działania. Ale twórczość i działalność satyryczno-estradową uprawiają też artyści indywidualnie. Nazwiska znane od lat to: A. Rosiewicz, K. Daukszewicz, K. Jaroszyński, M. Ogórek. Ich teksty to reakcja na różne wydarzenia, które w jakiś sposób poruszyły wyobraźnię. Może warto przyjrzeć się wraz z uczącymi się języka polskiego, co i dlaczego stało się inspiracją dla dzisiejszych satyryków.

Ze swoimi studentami omawiałam teksty:

- A. Rosiewiczza Murarze do murów (po 1969 roku),

– K. Daukszewicza *I to jest mój kraj* (z 1988 roku), *Dobranoc Europo* (z 1990 roku).

Teksty te funkcjonują w formie śpiewanej, a więc muzyka uprzyjemnia pracę nad nimi. Wymagają oczywiście objaśnienia sytuacji, ale dużo mówiące są już same daty ich powstania i wykonania.

Jeszcze ciekawszy (oczywiście dla lepiej znających język polski) może być monolog z telewizyjnego programu satyrycznego *Bar-o-metr* (W. Młynarski, K. Jaroszyński). Temat? Kultura. Bycia. I to jest symptomatyczne! Już w 1998 roku po XIV Przeglądzie Kabaretów Pa Ka '98 w Krakowie stwierdzono, że fakt, iż w studenckim kabarecie jest coraz mniej polityki, oznacza, że Polska normalnieje. Nie ma już potrzeby bieżącego komentowania wydarzeń znanych z telewizji. Studencki teatr satyryczny zmierza w kierunku teatru absurdu. Brakuje mu jednak jeszcze doświadczenia. Zgadzają się z tą opinią także starsi satyrycy.

„W czasach realnego socjalizmu do ogromnej popularności satyry politycznej, podawanej zresztą najczęściej w postaci mglistych aluzji, przyczyniła się cenzura i zakłamanie życia politycznego. W III RP wydała się ona widzom przedłużeniem »Wiadomości« i *talk-shows*»⁶.

Marcin Wolski, autor *Polskiego Zoo*, ocenia, że „satyry w telewizji, zwłaszcza publicznej, jak na lekarstwo. Zdarzają się dowcipasy komików na stojaka, ale nie ma refleksji stańczyków”. Satyryk rozwija wizję zapaści.

Ciekawe, z jakich oryginalnych materiałów będziemy korzystali, ucząc cudzoziemców kultury polskiej, języka polskiego „za trzydzieści parę lat”.

⁶ S. Żołąńcz: *Bez żartów*. „Wprost” 2000, nr 4.