

Marzena Adamczyk

Językowy obraz historii Polski w sketchach współczesnych kabaretów

Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica 46, 7-27

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Marzena Adamczyk
Uniwersytet Łódzki

Językowy obraz historii Polski w skeczach współczesnych kabaretów¹

Ludzie śmiejąc się, powinni myśleć.

J. Pietrzak²

Współczesna twórczość satyryczna swoim charakterem dosadnie odgranicza się od specyfiki sztuki kabaretowej sprzed przełomu z 1989 roku. Polityczny przełom, znoszący cenzurę oraz ograniczenia na rynku rozrywkowym, przynosi diametralną odmianę kabaretu. Nowo powstałe kabarety prezentują odmienne poetyki, kształtujące się pod wpływem nowych czynników społeczno-ekonomicznych (m.in. wpływ mediów, konsumpcjonizm), jednocześnie czerpią z bogatej i różnorodnej tradycji polskiego kabaretu. Twórczość najmłodszych kabaretów „zarówno ze względu na język (inwazja potoczności), styl, jak i tematykę (polityka, przemiany obyczajowości w nowych warunkach rodzącego się kapitalizmu) – choć próbuje kontynuować tradycję, to jednak dziś kształtuje się pod wyraźnym wpływem kultury masowej i mediów”³. Odwołując się do postulatu Ewy Jędrzejko, należy podkreślić, że aby zrozumieć zachodzące zmiany w polskiej kulturze, historii i języku oraz uchwycić istotę polskiego poczucia humoru, należy poświęcić więcej uwagi współczesnej twórczości kabaretowej.

Kabaret narodził się w XIX wieku wśród paryskiej bohemy. Moda na kabarety znad Sekwany powędrowała przez niemieckie teatryki i kawiarnie, by dopiero na początku XX stulecia zagościć w polskiej Jamie Michalikowej, którą na miejsce swoich ekstrawaganckich występów obrała grupa artystów z „Zielonego Balonika”. Polski kabaret ukształtował się właśnie pod znakiem instytucji artystyczno-intelektualnej. W takim kształcie przeżywał swój rozkwit w okresie dwudziestolecia międzywojennego dzięki działalności takich mistrzów pióra, jak Julian Tuwim czy Antoni Słonimski. Trudne okresy w dziejach narodu polskiego (lata II wojny światowej oraz socjalizmu) nie zamykają pięknej karty polskiego kabaretu, natomiast zapisują ją, zwłaszcza okres socjalizmu, bogactwem

¹ Artykuł został sporządzony na podstawie pracy magisterskiej pod tym samym tytułem w Katedrze Współczesnego Języka Polskiego pod kierunkiem dr hab. prof. UŁ Barbary Kudry w 2011 roku.

² Fragment wywiadu zamieszczonego w „Kurierze Polskim” II 1981, cyt. za: K. Kowalski, *Śmiech na służbie*, Warszawa 1987, s. 34.

³ E. Jędrzejko, *Językoznawca w krainie prześmiewców, czyli o potrzebie badań nad przemianami języka i stylu satyry*, [w:] *Gatunki mowy*, t. 1, *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000, s. 201.

i różnorodnością kabaretów amatorskich i profesjonalnych, z których grona najzacieśniej wypada nazwać „Piwnicę pod Baranami”, kabaret „Dudek”, „Kabaret Starszych Panów”, „Pod Egidą”, „Tey” czy „Elite”. Nowy profil kabaretu zdaje się kształtować w latach 80. dzięki działalności zielonogórskiej grupy „Potem” oraz dzięki pierwszemu przeglądowi amatorskich kabaretów PaKA. Krok ten zbliża nas już do wspomnianego przełomu z 1989 roku i ogromnej tendencji do wzrostu liczby kabaretów, zwanej kabaretomanią. Wśród przedstawicieli tej generacji kabaretowej wspomnieć wystarczy Kabaret Moralnego Niepokoju, Ani Mru Mru czy kabaret Neo-nówka, by już zarysowały się przeciętnemu odbiorcy kultury popularnej pobieżne różnice między tymi kabaretami a ich prekursorami.

Kabaret ma charakter multimedialny⁴, co oznacza, że korzysta z różnych dziedzin sztuki, zwłaszcza z rekwizytorni teatru (scenografia, pantomima, muzyka itp.), z którym jest genetycznie związany. Niemiecki badacz kabaretu, Jürgen Henningsen, wśród najważniejszych czynników warunkujących istnienie kabaretu wyróżnia: aktywną publiczność (w kabarecie nie ma tzw. czwartej ściany, artysta prowadzi dialog z publicznością), zasadę ograniczonych środków (kabarecista jest ograniczony czasem i miejscem) oraz kabaretową rolę, ujawniającą się w trzech postaciach (jako osoby prywatnej, odtwórcy roli wynikającej z tematyki skeczu oraz jako odtwórcy konwencjonalnej roli kabarecisty)⁵. Henningsen wyróżnia również grupę zabiegów zwanych *g r a m i j ę z y k o w y m i* (zabawa słowami i ich znaczeniami). Strategie te obliczone są na stworzenie komizmu językowego, stanowiącego także cechę dystynktywną kabaretu.

Warto w tym miejscu poświęcić kilka uwag pojęciu skeczu, który będąc powszechnym gatunkiem sztuki rozrywkowej, paradoksalnie nie cieszy się zainteresowaniem badaczy. U podstaw takiego stanu rzeczy leży być może ulotność szybko dezaktualizującej się twórczości kabaretowej. Samo pojęcie skeczu w ujęciu encyklopedycznym nie przekracza jednego zdania, z którego treści wynika, iż jest to krótki utwór, najczęściej dialogowy o charakterze humorystyczno-satyrycznym, przeznaczony do wykonania na estradzie⁶. Formuły encyklopedyczne, krótkie, acz niezbyt treściwe, pomijają fakt wejścia skeczu do studia radiowego⁷, przemilczają przedmiot zainteresowania skeczu, którym są bieżące sprawy m.in. polityczne, społeczno-obyczajowe oraz ekonomiczne i wreszcie, co zdaje się świadczyć o drugorzędności tego gatunku, abstrahują od głębszych dociekań teorioznawczych, traktujących skecz jako formę dialogu kabarecisty i publiczności („specyficzna komunikacja” kabaretowa⁸). Tego typu komunikacja polega na przyjęciu przez publiczność komunikatu, na który reaguje ona niewerbalnie w postaci oklasków oraz śmiechu, stanowiących formę

⁴ M. Fleischer, *Zarys teorii kabaretu*, [w:] idem, *Konstrukcja rzeczywistości*, Wrocław 2002, s. 301.

⁵ Zob. *ibidem*, s. 302.

⁶ Zob. hasło: *skecz*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 470; *Encyklopedia PWN w trzech tomach*, red. B. Kaczorowski, t. III, Warszawa 2006, s. 285.

⁷ Por. słuchowisko „Między Bugiem a prawdą” Kabaretu pod Wyrwigroszem w RMF FM.

⁸ Por. M. Fleischer, *op. cit.*

aprobaty („klaszcemy, gdyż jesteśmy tego samego zdania co kabaretysta”⁹). Reakcja publiczności staje się z kolei bodźcem do kontynuacji przekazywania komunikatu.

Analiza skeczy pozwoliła odnaleźć czytelne paralele względem typologii funkcji komizmu (skecz jest formą komiczną) wskazanej przez Kazimierza Żygulskiego¹⁰. Skecz niewątpliwie zapewnia świetną zabawę (funkcja ludyczna), ale jednocześnie poprzez śmiech skłania do refleksji, ponieważ opiera swoją grę na stereotypowym i schematycznym myśleniu, a zatem niesłusznym (funkcja piętnująco-ośmieszająca). Wychwycenie i wskazanie społecznych błędów percepcyjnych wiąże się z ich skorygowaniem (funkcja wychowawcza) i wreszcie to, co bawi całą grupę (swoista „wspólnota śmiechu”), powoduje jej zjednoczenie (funkcja integracyjna). „Żywy, dowcipny dialog” wiąże się w skeczu ze specyficznym nagromadzeniem puent. Te z kolei są efektem „komicznych przekształceń” zachodzących podczas „wymiany (inicjacja, replika)”, w której „muszą brać udział obaj rozmówcy”¹¹. W takim układzie dowcip jest „odpowiedzią na coś, błyskotliwym komentarzem, nagłym ujawnieniem się elementu zupełnie nieoczekiwanego”¹². Moment wyczekiwania na odpowiedź buduje w publiczności pewne napięcie, które zostaje usunięte w chwili usłyszenia puenty. W zjawisku tym ujawnia się funkcja katartyczna skeczu. Może ona realizować się także szerzej w kontekście całej zabawy kabaretowej jako zjawiska rozładowującego stres.

Prymarną cechą kabaretu jest ludyczność, która objawia się w kabarecie m.in. dzięki improwizacji artystów kabaretowych, ich swobodzie działania¹³ (do pewnego stopnia), aktywnej publiczności oraz znajomości reguł gry wśród publiczności. Temu ostatniemu czynnikowi towarzyszy pojęcie „wspólnego świata”¹⁴. Teoria ta zakłada istnienie podobnej wiedzy o otaczającym świecie, pokrewnym do niego stosunku oraz zbliżonym systemie wartości, przynajmniej pozornym. Kabarecista jednocześnie musi zdawać sobie sprawę z tego, jaką wiedzą dysponuje publiczność, by ten „wspólny świat” faktycznie istniał. Kabarecista jako współczesne wcielenie błazna „kwestionuje wszystko, co jest, dlatego, że jest”¹⁵, m.in. z tego powodu prowadzi „destruktywną grę”, nie wychwalającą, ale wytykającą błędy w stereotypowym i często nietolerancyjnym myśleniu publiczności (społeczeństwa). Tym sposobem igra on z wiedzą i sądami publiczności, które nierzadko ośmieszają i negują.

Z istnieniem „wspólnego świata” związany jest bezpośrednio punkt zainteresowania niniejszych rozważań, bowiem jezykowy obraz historii Polski

⁹ *Ibidem*, s. 307.

¹⁰ Zob. K. Żygulski, *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*, Warszawa 1976, s. 15–31.

¹¹ J. Podracki, K. Kaszewski, *Rola dialogu w konstrukcji dowcipu mówionego*, [w:] *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*, red. J. Mazur, M. Rumińska, Lublin 2007, s. 84; termin „wymiana” z jego znaczeniem zaczerpnięty został w tym artykule z rozważań J. Warchali, *Dialog potoczny a tekst*, Katowice 1991.

¹² J. Podracki, K. Kaszewski, *op. cit.*

¹³ T. Szczerbowski, *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych*, Kraków 1994, s. 7.

¹⁴ Por. K. Żygulski, *op. cit.*

¹⁵ K. Kowalski, *op. cit.*, s. 145.

w skeczach stanowi jego odzwierciedlenie. Ten „wspólny świat” twórców kabaretowych i publiczności w zakresie schematycznej wiedzy na temat historii Polski jest elementem gry, jaką prowadzą kabareciści z widzami, by ci mieli satysfakcję, że posiadają podobną wiedzę. Ponadto twórcy kabaretowi mają pewne wyobrażenie o niepełnej wiedzy przeciętnego Polaka, co zresztą staje się również elementem wyśmiewania.

Zgodnie z przedmiotem niniejszych rozważań, tj. językowym obrazem historii Polski w skeczach, należy wprowadzić kilka uwag terminologicznych. Przez pojęcie językowego obrazu świata rozumiem „obraz świata odbity w danym języku narodowym”¹⁶. Z racji komicznego charakteru materiału badawczego przedmiotem analizy językoznawczej jest komizm językowy, przez który rozumiem – za Beatą Grochałą – „świadomy sposób ukształtowania warstwy językowej tekstu”, którego celem może być „rozbawienie, ośmieszenie, sparodiowanie, zdeprecjonowanie rzeczywistości pozajęzykowej”¹⁷. Na językowy obraz historii Polski w kabaretowym wymiarze składają się również stereotypy, zwłaszcza etniczne (np. stereotyp Niemca-hitlerowca, Polaka-katolika). Przez pojęcie „historia Polski” rozumiem dzieje narodu polskiego na przestrzeni wieków, od pradziejów do czasów najnowszych i współczesnych. Obszar zainteresowania w kontekście zagadnienia historii Polski dotyczy losów państwa polskiego od czasów pogaństwa i przyjęcia chrztu po czasy najnowsze z wyszczególnieniem współczesnych konfliktów oraz niuansów na scenie politycznej, jak również wszystkich aspektów życia człowieka (np. obyczajowości). Wiąże się to z upowszechnieniem „hasła historii globalnej i totalnej, tj. takiej, dla której nie ma tematów pozostających poza kręgiem zainteresowań badacza”¹⁸.

Analiza materiału badawczego (47 skeczy¹⁹) umożliwiła wyodrębnienie formalnej klasyfikacji skeczy, składającej się z trzech grup: skeczy historycznych, obyczajowych oraz opartych na konwencji. Skecze historyczne (12) w całości poświęcone są jakiemuś konkretnemu wydarzeniu historycznemu bądź postaci historycznej (np. chrzest Polski: KMN, Neo-nówka; *Fryderyk Chopin, Maria Skłodowska i nowa broń*, KMN²⁰) i jako takie są swoistą komiczną reinterpretacją oraz hipotetycznym portretem problemu, jaki poruszają, przenoszą jednocześnie widza w ówczesny świat (scenografia, kostiumy i charakteryzacja). W takim układzie pianista Fryderyk Chopin ma dosyć pompatycznego i przejaśkrawionego patriotyzmu, przejawiającego się – w jego przypadku – w tworzeniu smutnych oraz nostalgicznych kompozycji, zatem próbuje korzystać z życia, czego efektem jest napisanie wesołej melodii zwanej „mazurkiem o-dur” (aluzja fonetyczna do wyrazu *odór* «przykry zapach; smród», SJPSz, II, 466).

¹⁶ *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, Wrocław 1988, s. 168; stosuję ogólną formułę encyklopedyczną, abstrahując jednocześnie od rozważań terminologicznych, na które z oczywistych względów nie ma miejsca.

¹⁷ B. Grochala, *Komizm językowy w felietonach Antoniego Stonimskiego*, Łódź 2006, s. 16.

¹⁸ Hasło: *historia*, [w:] *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 11, Warszawa 2002, s. 335.

¹⁹ Skecze wykorzystane do analizy w wykonaniu 12 najbardziej popularnych kabaretów współczesnej sceny kabaretowej pochodzą z lat 2005–2011. Podstawę do badań stanowiły nagrania skeczy zlokalizowane na stronach: www.youtube.com oraz www.kabarety.tworzymyhistorie.pl.

²⁰ Wykaz skrótów na końcu pracy.

Z kolei skecz o Skłodowskiej ukazuje genialną kobietę uwikłaną w romanse (nazwa pierwiastka „polon” powstała na cześć kochanka Poloniusza, wbrew reinterpretacji etymologicznej hrabiego, świadczącej o patriotycznej proweniencji – polon, Polonia) oraz stanowi reinterpretację nieudolności dążeń niepodległościowych polskich emigrantów. Skecze obyczajowe (21) dotyczą codziennych sytuacji z życia wziętych (prawdopodobnych), np. pogawędka przy piwie, ankieta na ulicy, spotkanie przedwyborcze itp., w które wplecione zostają bezpośrednio odwołania do wydarzeń historycznych tudzież postaci oraz przede wszystkim do utartych przez doświadczenia historyczne stereotypów (np. Niemiec-hitlerowiec, Polska jako „grajdoł”) bądź też charakterystyczne aluzje, np. poprzez wymienienie daty wydarzenia czy też okresu z dziejów Polski, wykorzystanie gestu charakterystycznego dla jakiejś postaci historycznej. Skecze oparte na konwencji (14), wykorzystujące charakterystyczny dla danej epoki system wartości, sposób odbioru i opisu rzeczywistości osadzone są jednocześnie w ramach sytuacji odrealnionej (konwencja bajki, pochodząca od pierwszomajowego, gremium związkowego, sali sejmowej, nieba itd.). Wśród ciekawszych zjawisk z tej grupy na szczególną uwagę zasługuje, zastosowany m.in. w skeczu *Niebo*, zabieg transpozycji, tj. osadzenia niezadowolonych ze swojej historii Polaków w różnych miejscach na świecie (kolejno: Stany Zjednoczone, starożytny Egipt i wreszcie Rzym z mitycznych czasów dwóch braci bliźniaków Romulusa i Remusa – aluzja do braci Kaczyńskich). Tej transpozycji towarzyszy szablon zawierający szereg najbardziej popularnych wydarzeń historycznych z dziejów Polski (chrzest Polski, bitwa pod Grunwaldem, I rozbiór Polski, wybuch II wojny światowej oraz przełom z 1989 roku, w kolejnych transpozycjach część szablonu jest modyfikowana, tzn. pojawia się data 2005 – objęcie władzy przez braci Kaczyńskich). W szablonie tym za każdym razem, po przeniesieniu Polaków w nowe miejsce, dochodzi do adaptacji, która objawia się w wymieszaniu realiów polskich oraz danego kraju, np. Stanów Zjednoczonych:

Skryba – 966 – *ślub Mieszka i Pocahontas*,
1410 – *wygrana bitwa z Czejenami pod Green One pod Boston Massachusetts*,
1772 – *Kanada, Meksyk i maleńka wysepka Picchu Picchu dokonują I rozbioru Polski*,
2005 – *do władzy dochodzą dwaj bracia Dżechu and Dżarry* [aluzja do braci Kaczyńskich], (Piotr i Bóg wykonują gest totalnego rozczarowania; N, *Niebo*).

Szczególnie udatnym zjawiskiem jest konwencja socjalistyczna, bowiem jest najbardziej powszechną ramą konwencjonalną i zarazem najbliższą motywom historycznym w kategorii skeczy opartych na konwencji. Dla przykładu warto tu przywołać sztampowy skecz *Zjazd PZPdZ* (Polski Związek Piłki do Zbijaka; KMN), który ośmiesza konwencję socjalistyczną oraz stereotypy funkcjonujące na temat komuny w Polsce. W swoim kształcie cały jest odwołaniem do historii Polski (okresu komunizmu). *Zjazd seniorów* – działacze sportowych ośmiesza konformizm wobec władzy jako formy przetrwania i zrobienia kariery. Odwołanie do historii następuje w związku z przedstawieniem sylwetki, zmarłego na

sali w czasie trwania zjazdu, leciwego działacza Tadeusza Różańskiego. Przygotowani na tę okoliczność współtowarzysze przedstawiają sylwetkę „typowego działacza sportowego”: uniknięcie stalinowskich czystek, udział w akcji „Wisła”, palenie teczek agentów po upadku komunizmu w 1989 roku, praca w departamencie do walki z Kościołem.

Ludyczna interpretacja historii Polski odbywa się w zgodzie ze „wspólną wiedzą” publiczności i twórców kabaretowych. To założenie oraz analiza materiału potwierdzają hipotezę o schematyczności wiedzy historycznej Polaków. Odwołania do najbardziej popularnych wydarzeń historycznych (chrzest Polski, bitwa pod Grunwaldem, wojny polskie w XVII wieku, okres zaborów, powstania narodowe, losy emigracji polskiej, II wojna światowa, okres PRL-u, upadek komunizmu, wejście Polski do UE oraz niuanse współczesnej polityki) są ukazywane na wiele sposobów, wśród których dominuje intertekstualność oraz ogromna aluzyjność kabaretu. Skecze zawsze są przesycone niedomówieniami oraz odwołują do rzeczywistości pozajęzykowej. Ogromną rolę, obok komizmu językowego, odgrywa komizm sytuacyjny, który odwołuje do pewnego kontekstu (tu: historycznego i obyczajowego). Skecz, jako stosunkowo krótka forma występu, nie korzysta z bogactwa skomplikowanych środków językowych, charakterystycznych dla dowcipu językowego. Komizm słowny uzyskiwany jest dzięki różnym zabiegom na poziomie zdania (np. polisemia, homonimia) lub kilku zdań (np. stylizacja na gatunek: bajkę, przemówienie, ankietę, przesłuchanie, kazanie, wywiad sportowy).

Najdobitniej, jak już wspomniano, zaznacza swoją obecność komizm intertekstualny²¹. W twórczości kabaretowej mają miejsce odwołania do tekstów literackich, tekstów reklam, piosenek, tzw. skrzydlatych słów, tytułów filmów, seriali, programów telewizyjnych²², bardzo powszechna jest również stylizacja na gatunek, język obcy, nowomowę czy gwarę. Majstersztykiem zabaw cudzymi tekstami jest parafraza znanego fragmentu *Roczników* Jan Długosza. Tego typu zabieg został zastosowany w skeczu *Finał Euro 2012* (N), którego tematem jest wygrany mecz Polaków z Niemcami. Ten hipotetyczny mecz finałowy zostaje porównany do bitwy pod Grunwaldem na różnych poziomach. Dziennikarz w rozmowie z polskim piłkarzem piętrzy wątki związane z bitwą grunwaldzką, np. hymn w wykonaniu Edyty Górniak to *Bogurodzica*, skradzione Niemcom koszulki zostały zastąpione sprowadzonymi z Malborka kostiumami Krzyżaków i wreszcie użyto parafrazy wspomnianego fragmentu *Roczników* Jana Długosza, odnoszącej się jednocześnie do funkcjonującego w Niemczech stereotypu Polaka-złodzieja,

Redaktor — *A jak zareagowaliście na prowokację Michaela Balacka, który podszedł do was przed meczem i powiedział: „Mamy dla was nagie radia, bo panele pewnie już macie?”* (N, *Finał Euro 2012*)

²¹ Pojęcie zaczerpnięte zostało z artykułu B. Grochali, „Kraj się śmieje”, czyli z czego śmieją się dziś Polacy? *Analiza komizmu językowego współczesnych tekstów kabaretowych*, [w:] *Współczesna polszczyzna. Stan, perspektywy, zagrożenia*, red. Z. Cygal-Krupa, Kraków 2008, s. 350.

²² Za: B. Kudra i A. Kudra, *Gry intertekstualne na przykładzie telewizyjnego programu satyrycznego „Ale Plama!”*, [w:] *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź 2002, s. 511–512.

Interesującym zabiegiem jest również stylizacja na język obcy, w efekcie której powstaje *quasi*-język. Znamionym przykładem będzie tu stylizacja na język czeski, występująca w skeczu *Chrzest Polski*, która wiąże się z próbą uwiarygodnienia kreacji czeskiej księżniczki Dobrawy, przybywającej na dwór księcia Mieszka. Obok użycia autentycznego czeskiego słownictwa: leksemu *ahoi* (cześć) oraz konstrukcji orzeczenia imiennego z negacją *ja sem ne* (*dmuchana* – stylizowane), w skeczu zastosowano charakterystyczny dla języka czeskiego akcent inicjalny oraz użyto leksemów stylizowanych na określone czeskie formy (zredukowano grupy samogłoskowe w wyrazach typu: *nie*, *kiedy*; zastosowano kaszubienie, polegające na stwardnieniu spółgłoski ciszącej „ś”, której nie ma w języku czeskim, w syczącą „s”):

Dobrawa – *Ano, kedy slub?*
Mieszko – *Co?*
Dobrawa – *Slub, ocepiny?*
Mieszko – *Odczepiny to już nawet dzisiaj.*
Dobrawa – *Slub jutro.*
[...]
Dobrawa – *Ja sem ne dmuchana.*
Mieszko – *I tu se ne podmuchasz.* (N, *Chrzest Polski*)

Gwoli potwierdzenia obecności konwencji socjalistycznej wypada przywołać przykład zastosowania stylizacji na nowomowę, która operuje charakterystycznym dla władzy komunistycznej językiem autorytarnym, narzucającym swój punkt widzenia, kreowanym przez różne środki, np. typowe połączenia wyrazowe (przymiotnik + rzeczownik) w funkcji wartościującej, peryfrazy, porównania:

Dyrektor – *Bardzo dobrze, że pan jest, panie Smółko.*
Smółko – *Dobrze, hy hy* (głupkowata mina zadowolenia).
Dyrektor – *Chociaż, jak zwykle pana twarz nie wyraża nic i przypomina zastygły beton, na pewno zastanawia się pan, dlaczego oderwałem pana od niewolniczej pracy przy maszynie i wezwałem do siebie.*
Smółko – *No, no. Ciekawe, hy hy.*
Dyrektor – *Otóż, po to żeby zmusić pana do jeszcze bardziej niewolniczej pracy.*
Smółko – *Aha, czyli zbliża się pewnie jakieś święto.*
Dyrektor – *Tak, 1 maja. Gratuluje, pana robotnicze święto. No i w związku z tym oczekuje od pana, no jakiejś deklaracji, że pan ochotniczo podejmie jakieś zobowiązanie i przekroczy jakąś normę wyśrubowaną.* (KMN, *Pochód pierwszomajowy*)

Silny akcent na historię położony zostaje w chwili zastosowania stylizacji archaicznej, której przykładem jest użycie języka staropolskiego doby baroku w skeczu o duchu Jana Sobieskiego, wstępującego w ciało ciotki na rodzinnym obiedzie. Stylizacja odbywająca się na poziomie leksyki objawia się poprzez użycie archaizmów leksykalnych (*asan*, *białogłowa*, *Turczyn*, *jakowaś*), znaczeniowych (*chłystek*), frazeologicznych (*podnosić szabli*), na poziomie zdania poprzez użycie archaicznej składni, tj. szyku przestawnego zdania (orzeczenie na końcu zdania

na wzór łacińskiej składni), wzmocnienie zaimka pytajnego *który* partykułą – *ż* oraz połączenie w konstrukcji imiennej formy cząstkowej czasu teraźniejszego – *ś* (łącznika) z orzecznikiem *głuchy*:

Ciotka (Król) – (wstępuje w nią duch Sobieskiego) *Zostaw asan tego chłystka!*

Ciotka (Król) – *Głuchys?! Chłystka mi w spokoju ostaw, bo cię oćwiczyc każę.*

Ciotka (Król) – *Sieci powiadasz? Rybak znaczy się? A któryż to rok Pański?*

Ciotka (Król) – *A Turczyn napiera?*

Ciotka (Król) – *A Szwed szabli na was nie podnosi?*

Ciotka (Król) – *Taak? He he. Ładna jakowaś białogłowa?* (KMN, Sobieski)

Równie częstym, jak komizm intertekstulny, zabiegiem językowym na poziomie tekstu jest komizm transplantacji realiów (anachronizmu), który w skeczach objawia się niedopasowaniem stylu wysłowienia do opisywanego czasu historycznego oraz mieszaniem realiów z różnych epok, zwłaszcza tej epoki, o której skecz traktuje, ze współczesnymi realiami (pojawienie się przedmiotów, osób, nienależących do danej epoki). Transplantacja w skeczu sama w sobie jest komiczna, jednocześnie – odwołując do nowego kontekstu – pełni funkcję aluzji.

Zgodnie z tą metodą np. poruszenie problemu rozbiorów Polski wiąże się z zabawną interpretacją zjawisk germanizacji i rusyfikacji. Z kolei obecność Austrii jako trzeciego zaborcy, który w najmniejszym stopniu ingerował w życie narodu polskiego (stąd brak nazwy na określenie wpływów austriackich), daje pole do popisu kabaretowej kreatywności. W wyniku czego dochodzi do komicznej charakterystyki działań austriackiego zaborcy, zawierającej elementy współczesnych realiów: wizerunek cesarza Franciszka Józefa (1830–1916) na wodzie Żywiec Zdrój, przywołanie postaci Leszka Mazana, znawcy Szwejka i dziejów Galicji, autora wielu książek i programów telewizyjnych, który przyznał się w 2008 roku do opublikowania pod swoim nazwiskiem w 1968 tekstu skierowanego przeciw opozycji, „Hotel Pod Wawelem” (położony w centrum starego Krakowa u stóp Zamku Królewskiego na Wawelu):

Rosjanin – *Czyli rusyfikacja – dobrze, germanizacja – dobrze, a austro... ? Austria-ko... ?*

Austriak – *Australio... ? Nie, nie, ja też nie wiem jak to powiedzieć, ale wiem o co chodzi. Nie noo, bardzo dobrze. Na wodzie mineralnej jest wizerunek cesarza Franciszka Józefa a Leszka Mazana przeciągnęliśmy na naszą stronę. Ale on akurat to się w ogóle nie opierał. Żeby oszpecić Kraków, na Wawelu wybudowaliśmy koszary, a pod Wawelem hotel.* (KMN, III rozbiór Polski)

Z zabiegów językowych, wykorzystywanych na poziomie zdania, w pierwszej kolejności wyróżnić należy komizm opierający się na wieloznaczności, który jest bardzo popularnym chwytem kabaretowym, umożliwiającym dokonanie

różnego rodzaju manipulacji w warstwie znaczeniowej leksemów²³. Efekt komiczny uzyskany zostaje tu za pomocą najbardziej charakterystycznego mechanizmu zawiedzonego oczekiwania.

Przywołanie zjawisk charakterystycznych dla czasów komuny, które obecnie zdezaktualizowały się lub zmieniły zakres znaczeniowy, staje się bodźcem do podjęcia przez kabarearzy gry. W pierwszym przypadku chwyt wieloznaczności dotyczy leksemu *donosić* «przynieść, dostarczyć do określonego miejsca» oraz «oskarżyć, zadenuncjować kogoś» (SJPSz, I, 426):

Św. Mikołaj – *Pomaga mi donosić prezenty [...]*.

Milicjant1 – *Chwila, chwila. O tym, co i komu donosicie decydujemy my! Idziemy!* (KMP, *Stan wojenny*)

Następnym elementem z tego kręgu tematycznego jest przymiotnik w użyciu rzeczownikowym *czerwony*, potocznie «lewicowiec, socjalista, komunista» oraz *czerwonoskóry* «Indianin» (SJPSz, I, 337). W skeczu *czerwony* to również Indianin, jednakże właściwe odczytanie tego polisemu uruchamia kontekst. Niski Szeryf to antonomazja Lecha Kaczyńskiego, antagonisty postkomunistów:

Gorący Kubek – *Ale wodzowie, mam pytanie. Ale dlaczego Wielkim Wodzem nie może zostać Niski Szeryf?*

Lysa Baba – *Nie lubi czerwonych.* (KMN, *Indianie*)

Przywołanie elementu z kultury amerykańskiej, czyli McDonalda, przez amerykańskiego żołnierza w skeczu *Tarcza w Radzikowie* wywołało u rozmawiającego z nim sołtysa Śmietanko skojarzenie z imieniem premiera Polski Donalda Tuska (komizm opiera się na strukturalnym podobieństwie *McDonalda – Tusk Donald*). Absurdalność tego porównania pozwala stwierdzić sołtysowi, że jednak ten polski odpowiednik jest *niejadalny*. W efekcie tego ciągu skojarzeń dochodzi do puenty i właściwej gry polisemicznej czasownika *strawić* «rozłożyć pobrane substancje pokarmowe na prostsze związki; strawić pokarm» z potocznym frazeologizmem *nie móc strawić czegoś* «nie móc ścierpieć, znieść czegoś» (SJPSz, III, 346), będącej aluzją do antagonistycznego stosunku prezydenta Kaczyńskiego i premiera Tuska:

Sołtys – *Oo, jaka kultura. A pan nie jest głodny?*

Amerikanin – *Noo, coś bym zjadł. Macie McDonalda?*

Sołtys – *Pff... (zakłopotany) yy, mamy Tusk Donald, ale... Tusk Donald, ale on jest niejadalny. Prezydent to go od roku nie może strawić.* (KMN, *Tarcza w Radzikowie*)

Komizm językowy uzyskany za pomocą homonimii, czyli użycia wyrazów mających jednakowe brzmienie, ale inne znaczenie, jest powszechnym zjawiskiem w twórczości kabaretowej. Historia Polski dostarcza wielu impulsów do komicznych przekształceń. Imię pierwszego władcy Polski, Mieszka, przywołuje

²³ Por. B. Grochala, *op. cit.*

na myśl zabawną potoczną aliterację: *Gdzie Mieszko mieszko?* Do tej konstrukcji odwołuje się KMN, prowadząc grę brzmieniową nazwy własnej *Mieszko* i czasownika *mieszkać* «przebywać gdzieś stale albo czasowo» (SJPSz, II, 162), użytego w 3. os. lp. z gwarową końcówką (zwięźnienie artykulacji samogłoski *a* w wygłosie) *mieszko*:

Niemiec – *Gdzie pan Mieszko?*

Rycerz – *Pod Gniezmem. A! Mieszko gdzie? A! To ten, tu on!* (KMN, *Mieszko I*)

Ciekawym zabiegiem w ramach homonimii jest użycie nazwy własnej Rzeczypospolita, funkcjonującej zwłaszcza dawniej jako określenie państwa polskiego, które w tej formie (pierwsza część w dopełniaczu) jest już dziś anachroniczne. Ponadto rzadkie użycie, poza tekstami oficjalnymi, leksemu Rzeczypospolita, wyzwala we współrozmówcy króla Sobieskiego skojarzenie z nazwą gazety, dziennika „Rzeczypospolita”. Ten współczesny kontekst uruchomiony zostaje przez stwierdzenie o lepszej sytuacji na rynku prasowym „Gazety Wyborczej”:

Ciotka (Król) – *A jak tam Rzeczypospolita? Ma się dobrze?*

Syn – *No „Wyborcza” ma się lepiej.* (KMN, *Sobieski*)

Inną formą gry słownej w ramach leksyki jest ludyczna interpretacja pojęć historycznych, odnoszących się do postaci (imiona, przydomki) oraz określeń wydarzeń historycznych, znanych jako skrzydlate słowa. W komicznej interpretacji Niemki Piast Kołodziej po prostu *piastował buty* (zmiana postaci brzmieniowej czasownika *pastować*). Mieszko natomiast otrzymał przydomek „pierwszy”, pojawiwszy za żonę niezbyt urodziwą Dobrawę, ale za to kobietę o dużym temperamencie. Stąd *pierwszy* odnosi się do potocznego określenia pierwszego mężczyzny, z którym kobieta miała intymny kontakt. *Cudem nad Wisłą* Wieniawa określa przyodzianie przez Piłsudskiego munduru Stalina, co uczyniło Naczelnika sobowtorem sowieckiego wodza i miało umożliwić przechytrzenie wrogiego wojska. Reinterpretacja etymologiczna nazwiska niemieckiego ministra spraw zagranicznych III Rzeszy, Joachima von Ribbentropa, ma charakter pseudotłumaczenia i dekompozycji (*Ribben* – ryba, *trop* – ślad):

Ślimak – *No jak Kołodziej, to znaczy że robił kota, tak? I czym się jeszcze zajmował Piast?* (Mężczyzna szepcze coś na ucho Kobiecie)

Kobieta – *Yyy, piastował buty?* (KMN, *Sprzedaj ziemi*)

Doradca – *Tak oto Mieszko pojął za żonę Dobrawę i od tej pory zaczęto go nazywać Mieszko I. Jednak ci Cześci, którzy znali Dobrawę, wiedzieli, że Mieszko wcale nie był pierwszy.* (N, *Chrzest Polski*)

Wieniawa – [...] *Panie Naczelniku! Proszę bardzo* (Piłsudski wchodzi w mundurze Stalina). *Rosenbaum, świetnie! Genialna robota!* [...].

Piłsudski – *Nie no, głupio się w tym czuje.*

Wieniawa – *Nie no, cud nad Wisłą!* (KMN, *Cud nad Wisłą*)

Rosjanin — *A propos Hitlera... wiecie, jak się nazywa ślad ryby na wodzie?*

Austriak — *Noo?*

Rosjanin — *Ribbentrop!* (KMN, III rozbiór Polski)

Chętnie wykorzystywanym materiałem do gier słownych są tzw. frazemy²⁴, do form tego typu zalicza się m.in. związki frazeologiczne, skrzydlate słowa, tytuły, idiomy, slogany, formuły etykietalne itp. Na poziomie frazemów dochodzi najczęściej w materiale badawczym do modyfikacji (innowacja wymienna i odwrócenie paralelne) oraz defrazeologizacji. W skeczu o Tadeuszu Kościuszcze jeden z bohaterów, chłop Wincenty Lepper (aluzja do Andrzeja Leppera), był karany *za napad z bronią w rękę* (właściwie: *napad z bronią w rękę*). Nastąpiła tu wymiana komponentu *broń* na *bronę*. Ta zmiana postaci brzmieniowej wyrazu ma charakter aluzji odwołującej do pewnego kontekstu. Andrzej Lepper zasłynął z nietypowej działalności, tj. organizacji rolniczych strajków, podczas których rolnicy blokowali drogi bronami. M.in. przez tę działalność Lepper wszedł w kolizję z prawem, co przyczyniło się do utarcia potocznego przeświadczenia o jego problemach prawnych:

Kościuszeko — (do Baranowskiego) *Wygadany ten jest. Kto to taki?*

Baranowski — *Wincenty Lepper. Karany.*

Kościuszeko — *Karany? Za co?*

Baranowski — *Za napad z bronią w rękę.* (KMN, Kościuszeko)

Źródłem komizmu w odwróceniu paralelnym jest odwrócenie treści pierwszego frazemu. Mechanizm ten dobitnie obrazuje przykład odnoszący się do filmowej postaci agenta Jamesa Bonda. Przywołanie działalności agenturalnej (w kulturze anglosaskiej mającej inne konotacje społeczne) bohatera filmowego w kontekście oskarżeń autorów książki o agenturalnej przeszłości Lecha Wałęsy²⁵ staje się impulsem do wypowiedzenia za pomocą odwrócenia paralelnego zgoła odmiennej treści:

Syn — *Tatku, to agent Dżem Bond był agentem?*

Pop — *No pewno, tylko że on był angielskim agentem.*

Syn — *To czemu tam w Anglii się go nie czepiali, tylko jeszcze filmy o nim robili?*

Pop — *[...] bo w Anglii jest tak, że oni mieli agenta, z którego zrobili bohatera.*

Mietek — *No, a my mieli bohatera, z którego my zrobili agenta.* (KpW, Bolek)

O zaistnieniu deleksykalizacji frazemu decyduje wychwycenie przez odbiorcę jego pierwotnego znaczenia oraz odniesienie do kontekstu, który to właśnie aktywizuje ten proces. Zabiegowi temu poddane zostają w materiale badawczym m.in. frazemy *złożyć broń* «zaprzestać walki, poddać się» (SJPSz, I, 202) oraz *iść do diabła* «iść precz, nie pokazywać się na oczy» (SJPSz, I, 810), które zostają użyte dosłownie:

²⁴ Pojęcie to zostaje zaczerpnięte z artykułu W. Chlebdy, *Frazematyka*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993.

²⁵ S. Cenckiewicz, P. Gontarczyk, *SB a Lech Wałęsa. Przyczynek do biografii*, Gdańsk 2008.

Narrator – *To już trzeci rok wojny. Partyzancki oddział pułkownika Stukulki zwiększa liczebność, notorycznie unikając walki. Oto oni, ci którzy nigdy nie złożyli broni, tzn. rozłożyć jeszcze umieli, ale złożyć już nie.* (KMN, *Partyzancki spiszek*)

Piotr – *To Polacy, znasz ich.*

Bogu – *Mam dość, powiedz, żeby szli do diabła!*

Piotr – *Co? Przecież oni stamtąd wracają!* (N, *Niebo*)

Na szczególną uwagę wśród zagadnień związanych z historią Polski zasługują antroponimy, ponieważ w ich zakresie dochodzi do różnorodnych przekształceń dążących do wywołania komizmu. Manipulacje odbywające się na poziomie nazw własnych dotyczą przede wszystkim warstwy znaczeniowej. Komiczne są antroponimy składające się z elementów odmiennych stylistycznie, tzw. „zestawienie kontrastowe dwu członów pewnej całości”²⁶.

W skeczu *Kościuszeko* postać jednego Chłopa zostaje wykreowana na wzór lokalnego patrioty, dbającego o interes swojej warstwy społecznej. Postać ta nazywa się *Wincenty Lepper*. Rys osobowy tej osoby, jak i nazwisko, jest kontaminacją dwóch postaci: Wincentego Witosa (1874–1945), działacza i polityka, współzałożyciela Polskiego Stronnictwa Ludowego, oraz Andrzeja Leppera, założyciela Samoobrony, posła, wicemarszałka sejmu. Ta nowo powstała nazwa własna jest również zestawieniem kontrastowym staroświeckiego imienia i obco brzmiącego nazwiska:

Kościuszeko – (do Baranowskiego) *Wygadany ten jest. Kto to taki?*

Baranowski – *Wincenty Lepper. Karany.* (KMN, *Kościuszeko*)

Zabieg kontaminacji zastosowany został również w formule antysemitckiego punktu programu „Poznaj Żyda” w *Telewizji czystopolskiej*. Jednakże w tym przypadku doszło do kontaminacji na poziomie wyrazu. Występująca tutaj kontaminacja leksykalna²⁷, jednowęzłowa, dotyczy nazwisk presenterów programu „Jak oni śpiewają” oraz leksemów związanych z kulturą żydowską: 1. kontaminacja Cichopek + *pejs* «długie pasma włosów na skroniach, zwieszające się przed uszami, noszone przez ortodoksyjnych Żydów» (SJPSz, II, 628), 2. kontaminacja Ibisz + *jidysz* «język Żydów» (SJPSz, I, 845):

Dziennikarz2 – *A teraz pora na nasz cotygodniowy kącik „Poznaj Żyda”.*

Dziennikarz1 – *„Poznaj Żyda”, czyli demaskujemy znane osoby, które są Żydami, ale nie wszyscy o tym wiedzą. W dzisiejszym kąciku... Krzysztof Jidisz i Katarzyna Cichopejs.* (Cz, *Telewizja czystopolska*)

Wieloaspektowa gra słowna na poziomie antroponimów odbywa się w skeczu *Składowka i tajna broń*. Powodem tego jest zabawna reinterpretacja etymolo-

²⁶ D. Buttler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1974, s. 85.

²⁷ Por. B. Ostromecka-Frączak, *Kontaminacje jako źródło gier słownych*, [w:] *Odcienie humoru*, red. A. Kwiatkowska, S. Dżereń-Głowacka, Piotrków Trybunalski 2008, s. 11–19; S. Grabias, *O ekspresyjności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin 1981.

giczna nazwy odkrytego przez Marię Skłodowską pierwiastka *polon*. Patriotyczną reinterpretację hrabiego zakłóca wskazanie przez badaczkę prozaicznego powodu nadania nazwy pierwiastkowi (*polon: Poloniusz*). Z kolei odpowiedź ta nasuwa obecnemu pułkownikowi pytanie o domniemanego kochanka *Radosława* (aluzja leksykalna do nazwy pierwiastku *rad*). Aluzyjnemu przekształceniu podlega również nazwisko rosyjskiego chemika i fizyka Mendelejewa, który ułożył pierwiastki w układ okresowy. Powstała, na podstawie nazwiska rosyjskiego badacza, adideacja jest formą gry znaczeniowej: *menda* obraźliwie «z niechęcią o człowieku, zwłaszcza niegodziwym, podłym» (SPP, 22). Po szeregu aluzji leksykalnych następuje przywołanie dwuczłonowego nazwiska męża Marii Skłodowskiej, które jest naddatkiem w postaci panińskiego nazwiska znakomitej żony:

Hrabia — *Polon, polon? No cudowna nazwa i kojarzy się z Polską.*

Skłodowska — *Ee, chodziło mi raczej o skojarzenie z moim ostatnim kochankiem Poloniuszem.*

Pułkownik — *A już nie jesteś z Radosławem?*

Skłodowska — *Muszę szybko coś wymyślić, bo ta menda się niecierpliwi.*

Hrabia — *Menda? Masz na myśli swojego męża?*

Skłodowska — *E, menda — Mendelejew. (KMN, Skłodowska i tajna broń)*

Hrabia — *A propos twojego męża. Gdzie jest Piotr Skłodowski-Curie? (tamże)*

Materiał badawczy dostarcza wielu przykładów prezentujących zabieg antonomazji (zwłaszcza skecz *Indianie*, KMN), która pełni niejako funkcję peryfrazji. W formule antonomazji mieszczą się dwa leksemy, które doskonale oddają specyfikę danej osoby. Tutaj wykorzystano osoby braci Kaczyńskich, mężczyzn niewysokiego wzrostu, polityków zmierzających do objęcia władzy. Dodatkowo rzeczownik *szeryf* (konotacja: 'człowiek pilnujący porządku i prawa') jest doskonałą aluzją do formuły założonej przez braci Kaczyńskich partii Prawo i Sprawiedliwość. Wspomnianym antonomazjom towarzyszy remotywacja nazwiska braci Kaczyńskich w formie frazemu *wystrzelać jak kaczkę* (*wystrzelać wszystkie kaczkę na jakimś terenie*, SJPSz, III, 853):

Chory Koń — *Żarty, żarty, żarty, ale obawiam się, że wybory wygra Mały Szeryf i razem ze swoim bratem bliźniakiem Niskim Szeryfem wystrzelają nas jak kaczkę. (KMN, Indianie)*

Często wykorzystywanym antroponimem do gier homonimicznych w skeczach jest nazwisko amerykańskiego prezydenta Baracka Obamy. Komizm w tym przypadku zostaje uzyskany dzięki nagromadzeniu wyrazów pozornie bliskoznacznych, mieszczących się w grupie nazw określających prowizoryczne budowle. Sąsiedztwo tych wyrazów służy właściwemu odczytaniu znaczenia przywołanego leksemu jako nazwy polspolitej:

Mirek — *Proszę pana, Ameryka to jest niesamowity kraj. Panie, powiedz pan, czy dałbyś synu, panie, na imię Szopa, panie?*

Krzysiek — *Albo Altana?*

Redaktor — *No nie.*

Mirek — *No a tam prezydent Barak ma na imię, no. (P, Polacy w USA)*

Dużą rolę w kształtowaniu obrazu historii Polski w kabarecie odgrywa stereotyp, zwłaszcza etniczny. W niniejszych badaniach najistotniejsze są stereotypy dotyczące narodów sąsiadujących z Polską, czyli narodowości, z którymi łączyły Polaków wydarzenia historyczne, współpraca polityczno-gospodarcza i niekiedy koegzystencja na określonych obszarach. W badanym materiale (skecz) funkcjonuje szereg stereotypów równie głęboko zakorzenionych w polskiej świadomości, dotyczących jednak grup etnicznych nadal dosyć dla Polaków egzotycznych, co nie znaczy, że nieznanymi (Arabowie, Afroamerykanie). Jednakże w przeważającej części materiał badawczy dotyczy autostereotypu Polaka. Wynika to ze specyfiki skeczu jako gatunku, który poprzez komizm ośmiesza, sygnalizuje i podkreśla typowe polskie, czyli z „własnego podwórka” problemy.

Najczęściej wykorzystywanym w kabaretach heterostereotypem jest właśnie stereotyp Niemca-żołnierza, zawsze dążącego do konfliktu, uwikłanego w jakieś agresorskie działania oraz nazisty i okupanta, co potwierdza głęboko zakorzeniony uraz Polaków, związany z dążeniem Niemiec do zaanektowania obszaru Polski (działanie podejmowane regularnie już od czasów średniowiecza):

Czy naprawdę twój chłopak musi być z Hitlerjugend? (Ojciec do Syna-homoseksualisty; KMN, Niemiec)

Syn — *Ty wiesz co? To są jacyś obcokrajowcy [...] Chyba Niemcy?*

Ojciec — *Szwaby! Heil Hitler! (KMN, Bitni Polacy)*

Doradca — *Nie, problem polega na tym, że możesz mieć tylko jedną żonę i do tego nie-Polkę!*

Mieszko — *Ooo. Nie-Polkę? To może Niemkę, co?*

Doradca — *Jak Niemkę? To właśnie Niemcy próbują sobie nas podporządkować.*

Mieszko — *Aa! Niemcy. Wiedziałem, że Niemcy coś knują. (N, Chrzest Polski)*

Obok stereotypu Niemca powszechny jest stereotyp Rosjanina. Jego sposób funkcjonowania w polskiej mentalności niewiele różni się od obrazu Niemca. Dążenie Rosji do bycia potęgą mocarstwową kosztem egzystencji państwa polskiego, podobnie jak w sytuacji niemieckiej agresji, budziło w polskim społeczeństwie niechęć, która z kolei rodziła szereg negatywnych pojęć na temat państw ościennych. O ile w przypadku Niemiec Polacy zauważają dobre ich strony (tzw. niemiecki porządek, dobre auta, autostrady), o tyle w Rosjanach (według materiału badawczego) Polacy nie potrafią (nie chcą?) doszukać się pozytywnych cech. Postrzegają Rosjan jako naród niekulturalny, niemalże prymitywny, zacofany, o mocarstwowym aspiracjach, ale jednocześnie pojawia się pewien podziw dla rosyjskiej potęgi zmieszany z niechęcią:

Ojciec — *Jak byście znaleźli banana, to byście go ze skórą zjedli! Mocarstwo, kurza mord, a widelca nie potrafisz zrobić. Jak kupilem na bazarze widelec, to mi się od razu zgiął na kotlecie. Kacapy!* (KMN, Bitni Polacy)

Sołtys — *Tak jest! Budujcie, budujcie! Jak wy [do Amerykanina] ruskich za mordę nie złapiecie, to kto? Gonić dziadów, gonić!* (KMN, Tarcza w Radzikowie)

Mniej liczną grupą egzemplifikacyjną są heterostereotypy innych narodów. Do najbardziej wyrazistych stereotypów należą:

- a) stereotyp Amerykanina jako człowieka zadowolonego z siebie, zamieszkującego kraj wielu możliwości:

Komentator — *Tej naszej pasji do tego sportu [narzekania — przyp. M. A.] nie zrozumieją jacyś Amerykanie z tym swoim żalotnym „How are you?” — „I’m fine! Thanks!”* (Cz, Narzekanie)

Redaktor — *Jestem teraz w Stanach Zjednoczonych. Moi goście to Mirek i Krzysiek. Od kilku lat realizujący z powodzeniem amerykański sen.* (P, Polacy w USA)

- b) stereotyp Araba — terrorysty oraz człowieka bogacącego się na handlu ropą:

Matka — *Synku! Pojedziesz, nie kumpluj się z Arabami. Oni cię będą częstować kebabami, a potem każą wysadzać codziennie autobusy w samobójczych atakach.* (KMN, Irlandia)

Ojciec — *Widziałeś jaki bogol? Biznes class. Się dorobił na ropie! Pamiętaj, że jak wrócimy do domu, żebyśmy natychmiast sprzedał samochód. Nie będę nabijał kabzy Arabom, kupując benzynę.* (KMN, Porwanie samolotu)

- c) stereotyp Czecha — sąsiad z południa posługujący się śmieszną mową, określanym *Pepikiem*; postrzegany w skeczu również jako tchórz, człowiek niechlujny:

Doradca — *Panie, dla dobra naszego państwa musisz mieć w końcu żonę [...] To będzie Czeszka.*

Mieszko — *O, Czeszka, super, chociaż przy rozmowie będzie śmiesznie.* (N, Chrząst Polski)

Ojciec — *Pepiki zasmarkane! Tchórze! Ojczyznę przehandlować z Hitlerem, to wystarczyła szklanka piwa, żeby przehandlowali! A włosy to mają, włosy to mają takie kurde pletwoobciachowe, syfiarze!* (KMN, Bitni Polacy)

- d) stereotyp Żyda: „obcy”; bogaty, nieuczciwy. Brak wyraźnej motywacji tego stereotypu w skeczach świadczy o głęboko zakorzenionej i zarazem nie do końca jasnej obecnie jego proveniencji:

Ojciec — *Na żydowskim złocie żeście się wzbogacili!*

Syn — *Żydzi.*

Ojciec — *Cała Polska was się wstydzi!* (KMN, Bitni Polacy)

Obraz Polaka, jaki ujawnia się w skeczach, odzwierciedla w znacznym stopniu wizerunek Polaka wyłaniający się z badań na polu socjologii i etnolingwistyki, co więcej, jest zarysowany o wiele bardziej dramatycznie i choć ma bawić publiczność, to skłania do autorefleksji. Celem skeczu nie jest wychwalanie, lecz wyśmiewanie. Widok ogromnej rzeszy publiczności na występach kabaretowych pokazuje, że Polacy mają do siebie dystans i świetnie się potrafią bawić, słuchając „obelg” pod swoim adresem. Rosnąca tendencja do wzrostu samokrytycyzmu wśród Polaków znajduje odzwierciedlenie w twórczości kabaretowej. Twórcy skeczy, pragnąc wyśmiać schematyczność polskiego myślenia i zachowań, najwięcej uwagi skupiają na polskich wadach. Z kolei, jeśli ukazują dobre strony Polaków, to w przejęskrawionej formie. Twórcy skeczy poprzez wyjaśkrawienie oraz sparodiowanie różnych postaw i sposobu myślenia, pragną zasygnalizować wypaczenia w obrazie Polaka. Najczęściej i najwyraźniej wykorzystywane w analizowanym materiale autostereotypy to:

a) Polak – niezdyscyplinowany:

Św. Piotr – *Polacy rozpoczęli strajk. Powiedzieli, że jak nie spełnimy ich żądań, to ten cały grajdołek nam rozwalą. Przy czym oni nie użyli słowa rozwalą...* (N, Niebo)

Kelnerka – *Ty! Ty, durniu jeden, ty! Durniu jeden! A ty kartki nie widzisz, że do kuchni wchodzić nie wolno?! Chamstwo! Cholera jasna!*

Churchill – *Noo, panowie. Jeżeli wszyscy Polacy są tacy jak ta Polka, to my rezygnujemy z Polski.* (KMN, Podział Polski)

b) Polak – pijak:

Lucyfer – *Ty, no chłopie, nie przysyłaj mi tu już więcej Polaków, bo ja nie daję rady, no czwartą tydzień chlejemy.* (N, Niebo)

Ziemianin – *To wy mnie na narządy wzięli. To od razu mówię. Jak każdy Polak, wątroba do dupy!* (KMP, Ufo)

c) Polak – patriota:

Ślimak – *Czyli kaput, tak? Hehehe! Westerplatte się dłużej broniło niż wy! Już mi stąd uciekać, Niemiaszki! Kogo wy myśleliście, że oszukacie? Mnie? Polaka? Już mi stąd na hause zurich z powrotem! Nie mam ziemi na sprzedaż.* (KMN, Sprzedaż ziemi)

Człowiek – *Wie pan? Ja, ja chyba jestem Polakiem.*

Psycholog – *Proszę tak nie mówić. Nie można od razu spodziewać się najgorszego.*

Człowiek – *Ale, widzi pan, ja noszę ze sobą taki woreczek, o proszę.*

Psycholog – *Tu jest trochę ziemi.*

Człowiek – *Tej ziemi.*

Psycholog – *Jeszcze jakieś kamienie?*

Człowiek – *Na szaniec.* (Cz, Jestem Polakiem)

d) Polak – narzekający:

Św. Piotr – *Panie, przybyli Polacy.*

Bogu – *Znowu?*

Św. Piotr – *Tak! Są niezadowoleni ze swojej historii i mają do Was żal. (N, Niebo)*

Ojciec – *Mariusz!!! Uciekaj, Mariusz z tego grajdołu! Spieprzaj Mariusz póki jesteś młody, Mariusz, ratuj się! Spieprzaj stąd! Mnie i twoją matkę to bagno, ten grajdoł już stąd nie wypuści! Już siedzimy w tym po szyję! Ale ty jesteś młody, Mariusz, ratuj się! Każdy, kto ma łeb na karku, stąd spieprza i już nie wracaaa... (KMN, Irlandia)*

e) Polak – nietolerancyjny:

Syn – *No tata, no. Przecież wy jesteście jakimiś rasistami.*

Ojciec – *Nie jesteśmy żadnymi rasistami, Mariusz. Rasizmowi mówimy twarde i zdecydowane: raczej nie! (KMN, Irlandia)*

Ojciec – *Synu! Dziecko kochane, motylku mój błękitny, coś ty najlepszego narobił? Wiesz, że z trudem, bo z trudem, ale próbuję, próbuję jakoś zaakceptować twoją odmienność seksualną. Wiem, że jest to test na moją tolerancję, wiem, że to jest test... Ale ty jesteś po prostu chory! Ciężko chory! Będziesz się smażył w piekle! Na dnie kotła! (KMN, Niemiec)*

f) Polak – katolik:

Ksiądz – *Bogdan? Czemu się śmiesz z Ojca Dyrektora? Swoją drogą Bogdan, dawno cię w kościele nie widziałem. (KSM, Telegra TRWAM)*

Psycholog – *Hm! To może na koniec, przeprowadzimy taki krótki test skojarzeń? Hm. Proszę o szybkie odpowiedzi bez zastanowienia. Jest pan gotowy?*

Człowiek – *Tak.*

Psycholog – *Zaczynamy. Sandały.*

Człowiek – *Skarpetki.*

Psycholog – *Samochód?*

Człowiek – *Laweta [...]*

Psycholog – *Niestety jest pan w 99% Polakiem.*

Człowiek – *Jezus Maria!*

Psycholog – *W 100%! (Cz, Jestem Polakiem)*

g) Polak – złodziej:

Bogu – *Lucjan! To ja tych Polaków daję do Czyścica!*

Lucyfer – *Ooo, żebyś się nie dziwił, chłopie! Oni już tam byli! Czyściec już z nazwy pasuje! Nic tam nie ma! Wszystko wysprzątane! Dobra, Bogu! Ja muszę kończyć, bo mi tam kociot rozkręcają! (N, Niebo)*

Błazen – *Królu, a może zamiast złota, użyj miedzi?*

Król ZUS – *Ta i zaczną kraść. [o płatnikach składek ZUS – M. A.], (S+KMP, Bajka o ZUS-ie)*

h) Polak – ksenofob:

Syn – *Ty, wiesz co? To są jacyś obcokrajowcy [...].*

Ojciec – *Nazjeżdżają się do nas różnych dziwaków z całego świata, pederastów. U nich ich nie chcą, to do nas naprzyjeżdżali. Uważaj na portfel, Mariusz. (KMN, Bitni Polacy)*

Syn – *No dobra, to go złapię [komara – M. A.]. Mamo, mam, złapałem! Co mam z nim zrobić?*

Żona – *Wykręć mu ręce, niech trochę pocierpi.*

Mąż – *Janina, czego ty go uczysz, no? Nienawiści, czarnego pijaru i antysemityzmu.*

Żona – ***Antysemityzmu nie muszę.***

Mąż – *Dlaczego?*

Żona – ***Jak każdy prawdziwy Polak wysłał go z mlekiem matki.*** (N, Podróż)

i) Polak – donosiciel:

Kościelny – *Donosiłem. Ja pochodzę z bardzo szlachetnej rodziny. Mój ojciec był w UB, dziadek w SB, a ja byłem w ORMÓ. Tylko w '89 roku mi firma padła. No to się przeniosłem do was. Papiery, doświadczenie mam. Robię to samo. (N, Książdz)*

Bogu – *Zawsze ktoś musi podpierdzielić! No zawsze ktoś podpierdzieli, no!*

Piotr – *Taki naród, noo... (N, Niebo)*

Ta pobieżna panorama językowego obrazu historii Polski w skeczach pozwala wskazać jej elementy. Do najczęściej stosowanych przez twórców skeczy zjawisk, dążących do wypuklenia motywów historycznych oraz wykorzystujących warstwę językową w celu uzyskania komizmu, należą intertekstualność oraz manipulacje w zakresie znaczeń wyrazów (m.in. polisemia i homonimia wyrazów oraz związków wyrazowych). Komizm językowy na poziomie tekstu tworzony jest dzięki różnorodnym zabiegom stylizacyjnym (np. stylizacja gwara, potoczna) oraz dysonansom stylistycznym, np. mieszanie realiów objawiające się w użyciu leksyki (np. nazwy własne) z różnych okresów historycznych. Interesującym, często wielopłaszczyznowym modyfikacjom podlegają również nazwy własne postaci ze skeczy, które w przeważającej części są nazwami własnymi postaci historycznych bądź znanych polityków (np. Barak Obama, Joachim von Ribbentrop). Ponadto na kształt językowego obrazu historii Polski składają się również stereotypy jako schematy utarte przez tradycję oraz ukształtowane na bazie historycznych doświadczeń Polaków.

Krótką refleksję wypada również poświęcić specyfice współczesnego kabaretu, który jest egalitarny, co wiąże się niewątpliwie z masowością kultury i komercjalizacją. Ta właściwość współczesnego kabaretu przyczyniać się może do zubożenia jakości artystycznej występów kabaretowych. Odwołując się do stanowiska Władysława Sikory, mówiącego o robieniu w kabarecie „sztuki dla sztuki”²⁸, można stwierdzić, że współczesny kabaret niejako rozmija się z tą ideą. Aczkolwiek nie można odmówić współczesnym kabaretom ogromnej

²⁸ O postulatach W. Sikory więcej w: I. Kiec, *W kabarecie*, Wrocław 2004, s. 221.

popularności. Ingerencja kultury popularnej w sztukę kabaretową budzić może ambiwalentne uczucia. Z jednej strony, elementy, które obecnie charakteryzują kulturę masową (homogenizacja, płytkość, powszechność), zdają się czynić kabaret formą kiczu dążącego do natychmiastowego dotarcia do odbiorcy za pomocą hałaśliwych i emanujących tandetą tekstów, które odwołują się do powszechnych poglądów i stereotypów (np. politycy kradną, Niemiec-hitlerowiec). Z drugiej jednak strony, intencją artystów nie jest powielanie tych banalnych przekonań, a jedynie poprzez ośmieszenie ich uzmysłowienie odbiorcom, że takie myślenie jest błędne. By uchronić to stanowisko przed uogólnieniem, należy podkreślić, że „szufladkowanie”, czyli percypowanie rzeczywistości za pomocą określonych schematów, jest wrodzoną umiejętnością człowieka, ułatwiającą mu życie. Nie oznacza to, że wszyscy Polacy uznają te same stereotypy. Na kształt wiedzy każdego człowieka wpływają różne czynniki (wychowanie, edukacja, miejsce zamieszkania, środowisko). Ta biegunowość ujawniająca się w kabarecie jest niewątpliwie efektem interakcji twórców kabaretowych oraz publiczności. Kabaret, by mógł pełnić swoje prymarne funkcje, musi odnaleźć pole porozumienia z odbiorcą, którego profil został ukształtowany przede wszystkim przez kulturę masową. Oznacza to, że zmieniły się czasy, zatem zmienił się również kabaret, który bez publiczności (choćby mniej licznej) nie może być kabaretem. Natomiast jego formuła jest niewątpliwie wypadkową wielu czynników, kształtujących współczesną kulturę oraz życie kulturalne Polaków.

Wykaz skrótów

AMM – Ani Mru Mru

Cz – Czesuaf

KMN – Kabaret Moralnego Niepokoju

KMP – Kabaret Młodych Panów

KpW – Kabaret pod Wyrwigroszem

N – Neo-nówka

P – Paraniennormalni

SJPSz – *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, Warszawa 1980.

SPP – J. Anusiewicz, J. Skawiński, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa 1996.

Bibliografia

- Buttler D., *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1974.
- Cenckiewicz S., Gontarczyk P., *SB a Lech Wałęsa. Przyczynek do biografii*, Gdańsk 2008.
- Chlebda W., *Frazematyka*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993.
- Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, Wrocław 1988.
- Encyklopedia PWN w trzech tomach*, red. B. Kaczorowski, t. III, Warszawa 2006.
- Fleischer M., *Zarys teorii kabaretu*, [w:] idem, *Konstrukcja rzeczywistości*, Wrocław 2002.
- Grabias S., *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin 1981.
- Grochala B., *Komizm językowy w felietonach Antoniego Słonimskiego*, Łódź 2006.
- Grochala B., „Kraj się śmieje”, czyli z czego śmieją się dziś Polacy? *Analiza komizmu językowego współczesnych tekstów kabaretowych*, [w:] *Współczesna polszczyzna. Stan, perspektywy, zagrożenia*, red. Z. Cygal-Krupa, Kraków 2008.
- Jędrzejko E., *Językoznawca w krainie prześmiewców, czyli o potrzebie badań nad przemianami języka i stylu satyry*, [w:] *Gatunki mowy*, t. 1, *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000.
- Kiec I., *W kabarecie*, Wrocław 2004.
- Kowalski K., *Śmiech na służbie*, Warszawa 1987.
- Kudra B., Kudra A., *Gry intertekstualne na przykładzie telewizyjnego programu satyrycznego „Ale Plama!”*, [w:] *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź 2002.
- Ostromięcka-Frączak B., *Kontaminacje jako źródło gier słownych*, [w:] *Odcienie humoru*, red. A. Kwiatkowska, S. Dżereń-Głowacka, Piotrków Trybunalski 2008.
- Podracki J., Kaszewski K., *Rola dialogu w konstrukcji dowcipu mówionego*, [w:] *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*, red. J. Mazur, M. Rumińska, Lublin 2007.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
- Szczerbowski T., *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych*, Kraków 1994.
- Wielka Encyklopedia PWN*, t. 11, Warszawa 2002.
- Żygulski K., *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*, Warszawa 1976.

Summary

Marzena Adamczyk

The linguistic picture of the Polish history

This work addresses the problem of cabaret groups and sketches. First of all, it describes and analyses the linguistic picture of the Polish history, including Polish stereotypes (e.g. the stereotype of a German or Russian person), in sketches of modern cabaret groups. This article presents the linguistic methods of creating a comic interpretation of history used by the authors of sketches. As a result of data analysis, three kinds of sketches are distinguished: historical ones, sketches based on convention, and manners sketches.