

Anna Krasowska

Obraz Żyda w szmoncesie kabaretowym

Prace Językoznawcze 13, 125-139

2011

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.

Anna Krasowska
Warszawa

Obraz Żyda w szmoncesie kabaretowym

The picture of a Jew in a cabaret szmonces

This article is devoted to reconstructing the picture of a Jew in szmonces cabaret of the interwar period. For his purpose semantic and semantic-formal mechanisms on a variety of language levels, have been analysed.

Słowa kluczowe: szmonces, kabaret, Żydzi, komizm językowy

Key words: szmonces, cabaret, Jews, humour, the interwar period

1. Wokół szmoncesu

Szmonces, ten specyficzny „genre kabaretowy” – jak go określił K. Krukowski¹ – przywędrował do Polski z teatrzyków wiedeńskich i berlińskich, święcąc triumfy na scenach kabaretowych i rewiowych przez niemal całe dwudziestolecie międzywojenne aż do roku 1936, kiedy to na skutek zmiany nastrojów politycznych (rozwoju hitleryzmu w Europie) i społecznych (m.in. protestów przeciwko tzw. zażydzeniu języka polskiego) postanowiono urzędowo ograniczyć wystawianie szmoncesów w teatrzykach rozrywkowych. Choć gatunek ten odegrał niemałą rolę w kształtowaniu się kultury popularnej pierwszej połowy XX w., nadal brakuje całościowych opracowań w tym zakresie. W literaturze naukowej obserwujemy raczej niewielkie zainteresowanie szmoncesem, o którym pisze się zwykle na marginesie rozważań teatralnych lub kabaretowych (por. R. M. Groński 1987², D. Fox 2004³ i in.). Na temat szmoncesu pojawiło się w ostatnim czasie także kilka artykułów Agnieszki Uścińskiej zamieszczonych

¹ K. Krukowski: *Mała antologia kabaretu*. Warszawa 1982, s. 187.

² R. M. Groński: *Jak w przedwojennym kabarecie: kabaret warszawski 1918–1939*. Warszawa 1978.

³ D. Fox: *Teatralny rodowód Lopka. Na marginesie szmoncesu*. [W:] *Żydzi w lustrze dramatu, teatru i krytyki teatralnej*. Red. E. Udalska. Katowice 2004, s. 185–201.

w czasopiśmie „Teatr”⁴. W większości wypadków są to jednak niewielkie wzmianki w literaturze podmiotowej i przedmiotowej osób związanych z działalnością rozrywkową okresu międzywojnia.

Tymczasem zagadnienie wydaje się dość interesujące już choćby ze względu na kwestie genologiczne. Brakuje bowiem jednorodności w klasyfikowaniu szmoncesu. Bywa on ujmowany w kategoriach: kodu kulturowego, gatunku kabaretowego, rodzaju teatryku, zaś z punktu widzenia lingwistyki szmoncesem określa się odmianę dowcipu słownego⁵ bądź „sztuczną konstrukcję językową zbudowaną na bazie elementów autentycznej gwary żydowskiej”⁶. Ograniczenia wynikające z przyjętego w artykule tematu nie pozwalają wprawdzie na głębsze zbadanie problemu genologicznej klasyfikacji szmoncesu, jednak zgromadzony materiał pokazuje, że może on generować różnorodne pod względem formalnym rozwiązania: skecz, piosenkę, monolog, jednoaktówkę, a nawet konferansjerkę. Dlatego szmonces należałoby w istocie rozumieć raczej jako: szmoncesowy skecz, szmoncesową piosenkę itd., nie zaś jako odrębny gatunek kabaretowy, jak to się często proponuje. Przymiotnik precyzujący odnosi się w tym wypadku do tematyki tekstu i języka bohaterów, choć można mówić także o specyficznej żydowskiej „filozofii”.

Badanie obrazu Żyda w tekstach szmoncesowych wydaje się zatem zagadnieniem interesującym. Jemu też poświęcamy niniejsze opracowanie. Zanim jednak przejdziemy do analizy zgromadzonego materiału, warto nieco uwagi poświęcić kwestii społecznego odbioru szmoncesu w okresie międzywojennym.

2. „Żydłaczanie”, czyli o antysemityzmie

Badając zagadnienie szmoncesu, dostrzegamy pewną dychotomię w jego ocenianiu. Oto z jednej strony jest formą popularnej rozrywki, warunkiem *sine qua non* powodzenia programów kabaretowych, z drugiej natomiast przedmiotem ataków zarówno ze strony ortodoksyjnych środowisk żydowskich, jak i katolickich. Pobieżny nawet przegląd prasy z tego okresu potwierdza fakt, że słowo „szmonces” wywoływało różnorodne konotacje semantyczne – od pozytywnych po uznanie go za przejaw antysemityzmu.

⁴ A. Uścińska: *Szmonces – polska specjalność*. „Teatr” 2008, nr 12, s. 75–78; eadem: *Poproszę zamiejscową czydzieścicy*, <<http://www.e-teatr.pl>>.

⁵ Por. *Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. T. 8. Warszawa 1966; *Mały słownik języka polskiego PWN*. Red. E. Sobol. Warszawa 2003; *Inny słownik języka polskiego*. Red. M. Bańko. Warszawa 2000. Hasła *szmonces* nie notuje *Słownik języka polskiego* pod redakcją Mieczysława Szymczaka.

⁶ J. Sawicka: *Julian Tuwim*. Warszawa 1986, s. 335.

Sama nazwa ma rodowód jidyjski⁷. Termin wywodzi się bowiem od rzeczownika *szmonce* oznaczającego ‘błahostkę, dowcip słowny, krótką opowieścią’. Pierwowzorem kabaretowego szmoncesu miały być m.in. opowieści żydowskich cadyków, które – obok żartobliwej treści – zawierały także głębsze przesłanie. Z czasem szmoncesy zyskały popularność również wśród nieżydowskiej części publiczności i zostały zaanektowane dla potrzeb kabaretowej rozrywki. W dwudziestoleciu międzywojennym szmonces przeżywał prawdziwy rozkwit. Z pewną przesadą twierdzono nawet, że mógł decydować o jakości całego przedstawienia: jeśli składały się na nie teksty dość przeciętne, ale pojawiały się między nimi jeden dobry szmonces, program uznawano za udany. Kiedy po raz pierwszy sprawozdawca „Robotnika” użył określenia *szmonces* w recenzji programu teatrzyku Qui Pro Quo⁸, ta forma wypowiedzi zadomowiła się już na dobre w polskiej rzeczywistości kabaretowej. Jej pierwowzorem na gruncie rodzimym były jeszcze mało wyrafinowane piosenki oraz monologi w wykonaniu Józefa Ursteina (Pikusia), który na scenie prowadził niekończące się rozmowy z „żoną”, Salcią Titipulką, opowiadając jej przez telefon anegdoty towarzyskie, skarżąc się na prowadzone interesy itp. W okresie świetności warszawskich „teatrzyków małych form” na scenie prym wiodły duety szmoncesowe: Maks i Moryc, Cymes i Cures, dwóch Gwirmanów, Goldberg i Rapaport, w wykonaniu m.in.: K. Toma, L. Lawińskiego, K. Krukowskiego, J. Borońskiego, a także kreacje: F. Jarossyego, E. Body, Cz. Skoniecznego czy D. Kalinówny, która grała Żydówkę – snobkę. Szmoncesów dostarczali wówczas literaci takiego formatu, jak: J. Tuwim, A. Słonimski, M. Hemar, J. Brzechwa, ale także pomniejsi: A. Włast, E. Szlechter, A. Tur czy J. Jurandot. Byli to w dużej mierze twórcy pochodzenia żydowskiego, co nie pozostawało bez wpływu na sposób ujmowania przez nich realiów omawianej społeczności. W tekstach ich autorstwa brak jednak znamion niechęci do polskiego społeczeństwa, widoczna jest za to duża doza autoironii i swoistej niefrasobliwości w podejściu do negatywnego stereotypu Żyda, jaki zakorzenił się przez wieki w świadomości nie tylko Polaków, ale także innych narodów europejskich.

Na marginesie rozważań kabaretowych warto wspomnieć o szmoncesie rysunkowym i radiowym. Przykładem tego pierwszego jest cykl szkiców J. Zaruby zatytułowanych „Żółtko i Eierweiss”, które pojawiały się w „Cyruliku Warszawskim”. Szmonces radiowy reprezentują rozmówki „Żydów filozofujących”, czyli panów Aprikosenkranza (M. Monderer) i Untenbauma (A. Fleischer), stworzone przez W. Budzyńskiego, a prezentowane w latach 30. XX w. w ramach audycji *Wesoła Lwowska Fala*.

⁷ Przymiotnika *jidyjski* używam m.in. za M. Brzeziłą: *Literackie nazwiska Żydów*. „Onomastica” 1986. T. 31, s. 170.

⁸ Chodzi o tekst „Cymes i Cures”.

Tak rozumiany szmonces, będący wielką klasą dowcipu i satyry, tworzony i wykonywany przez najwybitniejsze postacie kabaretu okresu międzywojnia należy – zdaniem K. Krukowskiego – odróżnić od tzw. żydłaczania polegającego na bezmyślnym przekręcaniu słów, które często skutkowało ujawnieniem się treści erotycznych lub wulgarnych⁹. Teksty prezentowane w podrzędnych kabaletach i rewiach były często po prostu przykładem złośliwego wyśmiewania się z „Żydków”. One też, jak się wydaje, stanowiły pretekst do krytycznej oceny szmoncesów, która znalazła swój wyraz w m.in. w takiej oto definicji: „szmonces to rodzaj niewyrafinowanej anegdoty, dotyczącej jakiejś szczególnej cechy lub wady [...] wszystko, co niepoważne, puste, marne, powierzchowne, tandetne, bezwartościowe, poślednie i cyniczne”¹⁰. W tym ujęciu szmoncesy traktowano jako wyraz antysemityzmu. Głosy krytyczne pojawiały się również ze strony polskiej. Po 1926 r. nacjonaliści zaczęli oskarżać twórców kabaretu o „zażydzenie” polskiej kultury, zaś dziennikarze – zwłaszcza w latach trzydziestych – coraz częściej alarmowali: specyficzna popularność szmoncesów grozi wypaczeniem ojczystego języka.

Wartość tej odmiany żartu wydaje się dziś jednak nie do podważenia. D. Fox stwierdza: „W skeczach szmoncesowych odkryć [...] można kronikę współczesności pisaną z perspektywy człowieka z tłumu, określonego przez swoistą subkulturę polskich Żydów, wtopionych już w polską kulturę narodową, zasymilowanych lub asymilujących się sukcesywnie, balansujących na granicy swojskości i obcości”¹¹. A T. Stępień w opracowaniu poświęconym kabaretowi J. Tuwima dodaje: „Z pewnością możemy powiedzieć, że szmonces to swoisty dla międzywojnia kod kulturowy, którego istotą jest zetknięcie ze sobą dwóch języków, norm obyczajowych, mentalności, światopoglądu. To język uniwersalny, za pomocą którego mówiło się o polityce, literaturze i kulturze, gospodarce, miłości”¹².

Wybuch II wojny światowej położył ostatecznie kres twórczości szmoncesowej dwudziestolecia. Szmonces bowiem przestał bawić, a mógł – jak stwierdza po latach Kazimierz Krukowski – „stać się mimo woli tragiczną fotografią rzeczywistości”¹³.

Zgromadzony dla potrzeb niniejszej analizy materiał badawczy obejmuje przykłady mechanizmów językowych wyekscerpowane z ponad 60 tekstów

⁹ K. Krukowski: *Mała antologia kabaretu*, s. 187.

¹⁰ I. Berman: *Co to jest szmonces? Pierwsza przejażdżka po Nowaczyńskim*. „Sygnały” 1934, nr 34.

¹¹ D. Fox: *Teatralny rodowód Lopka*, s. 199.

¹² T. Stępień: op. cit., s. 93–94.

¹³ K. Krukowski: *Moja Warszawa*. Warszawa 1957, s. 73. Warto dodać, że niektóre z przedwojennych szmoncesów zostały przypomniane w latach 60. i 70. w programach kabaretu Dudek, którego „wizytówką” stał się później słynny *Sęk*. Skecz ten naśladowano kilkakrotnie: w Dudku pojawił się *Duży sęk* Stanisława Tyma, a w Kabarecie pod Wyrwigroszem – *Telefon do trenera*.

wystawianych w kabaretach i rewiach okresu międzywojnia, które zostały zgromadzone w antologiach oraz kolejnych wydaniach serii „Estrada”. Analizie poddano modyfikacje semantyczne i formalno-semantyczne, w efekcie których powstają nowe konstrukcje o znaczeniach „naddanych”, zawierające informacje na temat środowiska żydowskiego. Z oczywistych powodów pominięto te przykłady zabiegów językowych, które służą wyłącznie uzyskaniu efektów komicznych i nie generują dodatkowych informacji na temat Żydów.

3. Mechanizmy żartu słownego

3.1. Mechanizmy fonetyczne

Akcent oraz intonacja, czyli tzw. żydowski „przyśpiew”, stanowiły wyraźny sygnał przyjęcia konwencji szmoncesu, a równocześnie funkcjonowały jako składnik obrazu Żyda źle mówiącego po polsku. Na płaszczyźnie wymowy podstawą konstrukcji szmoncesowych była autentyczna gwara Żydów, posługujących się mieszaną jidysz oraz języka polskiego, niemieckiego, a nawet rosyjskiego. W wymowie wykonawcy kabaretowi eksponowali formy będące wynikiem interferencji głosek, czyli nałożenia się systemu jidysz na język polski. W omawianej grupie tekstów obserwujemy przede wszystkim wykorzystanie wahania samogłosek i spółgłosek wywołane różnicami w systemie głoskowym jidysz i języka polskiego: dźwięczna – śródkowojęzykowa, np. *przepraszam, wchodziłem, człowiek, kilkanaszcie* [E 22]; dźwięczna – bezdźwięczna, np. *jezd* [E 22]; y – i, np. *przyjemnych chwyl* [E 22]. Przejawem hiperpoprawności jest z kolei wprowadzenie nadwyżki samogłoskowej, np. *pitaszki śpiewają* [E 12].

3.2. Mechanizmy fleksyjne

Brak dwuplanowości semantycznej w modyfikacjach fleksyjnych sprawia, że nie stanowią one bogatego źródła informacji na temat sposobu przedstawiania środowiska żydowskiego. W analizowanym zbiorze szmoncesów notujemy zaledwie dwa przykłady oparte na komicznym nieporozumieniu interlokutorów. Jego podstawą jest w pierwszym wypadku wybór niewłaściwej formy fleksyjnej, w drugim zaś – gra kategorią rodzaju rzeczownika:

- *Tatuniu, Freulein będzie dziś spała ze mnie?*
- Ojciec mu poprawił: – Uj, z mnie... Ze mną!*
- *Co? Znowu z tatuniem?* [E 28]

- *Powiedz mi rzeczownik męski.*
- *Kobieta.*
- *Jak to?*
- *Bo kobieta należy do mężczyzn, proszę pani!* [E 28]

Oba przykłady stanowią żartobliwy komentarz do relacji małżeńskich i pozycji kobiety w środowisku żydowskim. W kulturze tego narodu małżeństwa były aranżowane, stąd wprowadzenie wątku zdrady. Mężczyzna pełnił wszystkie publiczne role, do zadań kobiety należała szeroko rozumiana pomoc, a jej pozycja w społeczeństwie uwarunkowana była liczbą urodzonych dzieci.

3.3. Mechanizmy słowotwórcze

Mechanizmy słowotwórcze, choć odznaczają się wysoką frekwencją w tekstach szmoncesowych, w przeważającej liczbie wypadków służą uzyskaniu efektów *stricte* komicznych. Notujemy jednak i takie przykłady, które dostarczają informacji dotyczących środowiska Żydów. Są to przede wszystkim aluzje do aktualności, jak wyraz *Gutenmorgentau* [K, 240], będący kontaminacją niemieckiego powitania *Guten Morgen!* i nazwiska reprezentanta Stanów Zjednoczonych, Henry'ego *Morgentaua*, dyplomaty, popularnego działacza żydowskich organizacji filantropijnych, który przebywał w Polsce w celu zbadania sytuacji ludności żydowskiej¹⁴.

Wykorzystane w tekstach dekompozycje wyrazów ujawniają ambicje polityczne Żydów: *Kon-ster-nacji* [E 21] lub ich wrażliwość na zachowania antysemickie.

Takapompa: – *Nie używajcie w rozmowie takich wyrazów, jak: nie-żyt, paso-żyt, b-rzydki, b-rzydzić się...*

Wampuka: – *Dlaczego?*

Takapompa: – *Dlatego, że tu będzie obecny poseł Rzeczypospolitej Anonimowej, który jest bardzo wrażliwy na pogromy. Słyszałem, że na Zachodzie powieszony został jeden minister za to, że w mowie użył wyrazu „pasożyt”, albowiem pochodzi on od połączenia wyrazów pasek i Żyd.* [E 21]

Pewną dozę autoironii zawierają również mechanizmy dekompozycyjne ukazujące takie cechy, jak spryt, przebiegłość w prowadzeniu interesów.

Jak jest Misja, to może dostanę co w komis ja. [K 241]

On wydał mu czek i podpisał: „A. J.”, to wszystko razem: „Czekaj” i tamten musiał czekać parę lat. [E 28]

¹⁴ Zob. J. Tuwim: *Kabaretiana*. Oprac. T. Stępień. Warszawa 2002, s. 453.

Kontaminacje i żartobliwe dekompozycje wyrazów służą także krytyce snobującego się odłamu inteligencji żydowskiej, np. *dyndas* (Dynasy – ‘tor kolarski w Warszawie’¹⁵ + dandys – ‘mężczyzna o wyszukanym sposobie ubierania się i dość swobodnych obyczajach’ SJP) lub stanowią aluzję do charakterystycznych dla żydowskiej społeczności rodzin wielodzietnych, np. antroponim *Konczyński* [E 21], i związanej z małżeństwem instytucji swata.

Ja przychodze tu do niemu w takie dyskretne okolicznościów, można powiedzyc – partyjne sprawie. [E 33]

W podanym przykładzie, opartym na deleksykalizacji, podstawą odrzeczownikowego przymiotnika *partyjny* jest wyraz użyty w znaczeniu ‘kandydat/kandydatka do małżeństwa’ nie zaś ‘organizacja polityczna’, choć w pierwszej chwili odbiorca rekonstruuje właśnie to znaczenie.

3.4. Mechanizmy leksykalne

Zasób jednostek leksykalnych przeważa znacząco nad liczbą opisanych powyżej modyfikacji fleksyjnych i słowotwórczych. W zgromadzonym materiale szmoncesów kabaretowych dominują mechanizmy związane z przynależnością wyrazów do określonego pola semantycznego, ich łączliwością i zakresem znaczeniowym.

a) wieloznaczność i homonimia

Polisemia ujawniająca się w określonym, możliwie neutralnym, kontekście lub oparta na wyzyskaniu dwóch znaczeń nominatywnych służy przede wszystkim przedstawieniu Żyda jako człowieka praktycznego, sprytnego, dla którego najważniejszym celem jest zdobycie lub powiększenie majątku. Nie zawsze odbywa się to jednak z zachowaniem zasad etycznych.

Kugelszwanc: – *Ty nie wierzysz w cuda, a co ty powiesz do Starego Testamentu?*
Pipman: – *Ja mam liczyć na testament, ja mam bidne rodzinie, to kto mi może co zapisać?*[E 12]

Pipman: – *Panie Konik, kiedy ja się mogę spodziewać moich pieniędzy?*
Kon: – *Spodziewać to się pan możesz całe życie, kochany panie Pipman.* [E 28]

¹⁵ Tor kolarski Dynasy, zmodernizowany po I wojnie światowej, był w okresie dwudziestolecia miejscem zawodów rangi światowej.

W pierwszym z cytowanych fragmentów polisemia wynika z zestawienia dwóch znaczeń nominatywnych rzeczownika *testament* rozumianego jako ‘część Biblii’ oraz ‘dokument, w którym osoba rozporządza swoim majątkiem na wypadek śmierci’ (SJP). W drugim przykładzie wykorzystano wieloznaczność czasownika *spodziewać się*: ‘mieć nadzieję, że coś nastąpi’ i ‘czekać na coś, oczekiwać’ (SJP). Żyd, który unika spłaty wierzytelności, posługuje się w tym wypadku manipulacją słowną.

Stereotypową tchórzliwość Żydów i związane z nią unikanie służby wojskowej, nawet jeśli jest ona jedynym potencjalnym źródłem utrzymania, ukazuje następujący fragment rozmowy:

Kugelszwanc: – *Może wstąpić do wojska!*

Pipman: – *Żeby można wstąpić na chwilę, coś zjeść, to ja bym wstąpił, ale to jest długoterminowy interes.* [E 12]

Wykorzystanie polisemii obserwujemy również w opisie relacji małżeńskich i rodzinnych, na które spogląda się przez pryzmat transakcji handlowych:

– *Henius, pocałuj tę panią w rękę bardzo grzecznie, bo to jest twoja nowa mama.*

– *Uj, tatuniu, ciebie oszukali: ta mama wcale nie jest nowa, tylko mocno przechodzowana.* [E 28]

Traktowaniu kobiety w kategoriach nabywanego towaru towarzyszy nie-
rzadko dobrotliwa kpina z przyszłych mężów:

Izydorek: – *Czy osły też się żenią?*

Nauczyciel: – *Uj, ty głuptasek... Tylko osły.* [E 22]

Podobną funkcję pełni w szmoncesach wykorzystanie homonimii. W podanym przykładzie służy ona ukazaniu wzajemnej niechęci małżonków:

A ja bym chciał, żeby moja żona przepadała za mną, ale tak... żeby ją wcale nie można było znaleźć. [E 16]

W niektórych szmoncesach przekraczanie tabu seksualnego mogło się wiązać z wywoływaniem napięć w relacjach polsko-żydowskich. Oto fragment tekstu ukazujący Żydówkę jako kobietę rozwiązłą:

Pipman: – *Moja żona! Ja idę się z nią rozwieść.*

Kugelszwanc: – *Dlaczego?*

Pipman: – *Ty masz pojęcie! Ona po całych dniach leży z „Chłopami” w łóżku.* [E 12]

b) pozorna antonimia

Jest zabiegiem językowym, którego istota sprowadza się do tego, że określona opozycja podlega absolutyzacji, a następnie zostaje rozciągnięta również na te użycia wyrazu wieloznacznego, którym właściwe są inne powiązania¹⁶. W poniższym przykładzie służy ona ukazaniu obrazu zapracowanego Żyda przedsiębiorcy, który z powodu swoich zajęć, nie mógł udać się latem na wypoczynek:

Cale lato nie mogłem się ruszyć, tyle musiałem latać. [MA 190]

Wyzyskane tu pseudoantonimy *nie móc się ruszyć – latać* nie mają w gruncie rzeczy charakteru przeciwstawnego, ponieważ znaczeniu ‘nie móc wyjechać, udać się w drogę’ nie przeciwstawia się treść czasownika *latać* oznaczającego w tym przypadku szybkie poruszanie się.

c) pozorna synonimia

To zabieg wykorzystany do aluzyjnego przywołania sytuacji mniejszości żydowskiej w okresie dwudziestolecia międzywojennego, ubiegającej się o zrównanie w prawach z obywatelami polskimi:

Ja jestem mniejszość, ale taka większa mniejszość. Ze mną się trzeba liczyć, bo można się przerachować. [K 241]

Wyrazy *liczyć się (z kimś)* i *rachować* zostały tu użyte w swoich znaczeniach niesynonimicznych, czyli odpowiednio: ‘szanować, cenić kogoś’ (ISJP) i ‘zawieść się w swoich przewidywaniach, nadziejach’ (SJP).

d) naruszenie łączliwości wyrazów

Ujawnia się zwykle w tych tekstach, w których jest mowa o relacjach damsko-męskich i polega na użyciu wyrazów o łączliwości ograniczonej do rzeczy w połączeniach z nazwami ludzi: dziecko to posag, panna/kawaler to towar, żona – rzecz lub zobowiązanie hipoteczne itd.:

I ja to dziecko wzięłam w posagu, bo co miałem robić, nic innego nie miała. [K 165]

Mam wprawdzie kilkanaście stałe odbiorcy od małżeńskiego towaru, bo uni tak zagustowali w swoje żony, że następny raz tylko u mnie się żenią... [E 30]

¹⁶ D. Buttler: *Polski dowcip językowy*. Wyd. 3. Warszawa 2001, s. 238.

Obciążyli go żoną, a posag... zapisali na dobro jego rachunku. [E 28]

Moryc: – Ja w podróż zabrać żonę nie mogę!

Hipek: – Czy żonie, broń Boże, coś zalega?

Moryc: – O nie, mój Hiponie! Lecz jest rozporządzenie obowiązujące:/ „Zabrania się surowo przewozić w wagonie/ Rzeczy latwo zapalne, żrące i cuchnące”.
[K 389]

Inne przykłady dotyczą analogicznego rozszerzenia łączliwości wyrazów związanych z handlem, finansami do połączeń ze słownictwem określającym stosunki między kobietą i mężczyzną:

Pocałunek to jest takie małe a conto, a ja mam taką zasadę, że czy co będzie z interesu, czy nie, to przede wszystkim biorę a conta zawsze i wszędzie! [E 28]

Powyższe przykłady wskazują na uproszczoną wizję świata, w której nawet uczucia i relacje międzyludzkie podporządkowane są korzyściom materialnym.

Interesującym przykładem wykorzystania mechanizmu rozszerzenia łączliwości wyrazów jest wprowadzanie pseudotytułów. Służą one dobrotliwej kpinie z Żyda – snoba dbającego o swój wygląd zewnętrzny, schlebającego najnowszym modom: *maestro szelek, skarpetkowy lord* [E 18].

e) reinterpretacja etymologiczna

W poniższych przykładach wykorzystano mechanizm polegający na sugerowaniu odbiorcy pokrewieństwa wyrazów tam, gdzie ono faktycznie nie występuje. W odniesieniu do obrazu Żyda reinterpretacja etymologiczna ujawnia stereotypowy brak higieny wśród członków tej społeczności i rzadkie korzystanie z łaźni:

Cures: – [Twoja żona – A.K.] tańczyła z młodym Hinterblattem... Uj, to jest zalotny człowiek...

Cymes: – Zalotny jest – doprawdy – zawsze coś od niego zalotuje. Mógłby się wykapać. [E 33]

Rubin: – Jak się człowiek tak wimoczy i wipoczy to dopiero jest prawdziwy wipoczynek.

Turkus: – Czuje się taki letki, jakby stracił parę funty. [E 16]

3.5. Mechanizmy frazematyczne

Terminem „frazem” posługujemy się za W. Chlebda w znaczeniu „każdego znaku językowego stanowiącego nazwę potencjału treściowego (pojęcia), którą w danej sytuacji dla wyrażenia tego potencjału mówiący przywołuje (odtwarza) w charakterze jego względnie stałego symbolu”¹⁷. W zebranych materiale tekstów szmoncesowych pojawiają się przekształcenia semantyczne frazemów, do których należą: defrazeologizacja oparta na zestawieniu frazemu z luźnym połączeniem wyrazowym, np. *Każdej przypadał do gustu i biustu* [MA 189], lub brak tożsamości nadawczo-odbiorczej wynikający z faktu, że jeden z rozmówców używa frazemu w jego znaczeniu metaforycznym, drugi zaś – w dosłownym:

Kugelszwanc: – Co ci gryzie?

Pipman: – Ja wiem, może pchły. [E 22]

Drugi typ modyfikacji to przekształcenia formalno-semantyczne, do których należą innowacje wymieniające: *Ja jestem Żyd wieczny ciułacz* [K 241] oraz kontaminacje dwóch frazemów: *Gdzie dwóch się bije, tam nie ma co jeść* [K 122]. Najmniejszy związek z pierwowzorem wykazują aluzyjne przywołania frazemów [o małżeństwie:] *No tak, ale teraz to jest wielkie ryzyko, bo trudno natrafić na uczciwą kubitę: tu tak ślisko, że wszystkie padają i po ślubie ma się rozczarowanie....* [E 28] – por. *upadła kobieta* – ‘prowadząca życie niezgodnie z normami moralnymi’ (SJP).

Modyfikacje frazematyczne zasadniczo potwierdzają obecność tych elementów obrazu Żyda, które wylaniają się z analizy mechanizmów wykorzystanych na niższych poziomach języka. Są to następujące cechy:

a) karykaturalny pragmatyzm

Szafir: – Rafał, która godzina?

Rubin: – Za kwadrans czwarta.

Szafir: – Ja się nie pytam, która będzie za kwadrans, tylko która jest teraz. [E 16]

b) uzyskiwanie przychodu dzięki nielegalnym interesom

Idź pan teraz na pół czarnej giełdy, a ja tymczasem zajmę się tym i owym. [K 410]

¹⁷ Por. W. Chlebda: *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*. Wyd. 2. Łask 2003. Tu cyt. za W. Herman: *Frazem – próba definicji*. „Poradnik Językowy” 2004, z. 7, s. 20.

c) zawieranie nieudanych małżeństw

Un jest bardzo nieszczęśliwy, bo on mógł się ożenić z kubite młode, nawet takie, co ma jeszcze mleko pod nosem, a on sobie ożenił z takie stare, co już nigdzie mleka nie ma. [E 11]

d) snobowanie się na znawcę sztuki

*Wczoraj byłem w teatrze. Podchodzę do kasy, pytam się: – Co grają?
– „Jak wam się podoba”.
– Jak mi się podoba? To poproszę o porcję „Rigoletta”!* [E 28]

a także:

e) wskazanie na tchórzostwo Żydów

Memento mojre: pamiętaj, bój się! [K, 242] (memento mori + mojre – hebr. ‘strach’)

Przykładem deprecjonującej oceny mniejszości żydowskiej jest wprowadzenie do frazemu wyrazu *parch* (pogard. ‘Żyd’) w przykładzie: *Gladiator et altera parch* [E, 242], będącym modyfikacją łacińskiej sentencji: *Audiat et altera pars* (‘Niechaj druga strona też zostanie wysłuchana’).

3.6. Mechanizmy składniowe

Jednym z ciekawszych rozwiązań na tym poziomie języka jest zastosowanie inwersji składniowej. Pojawia się ona w odniesieniu do szablonu stosowanego w nagłówkach listów i potwierdza prymat korzyści finansowych nad relacjami rodzinnymi: *Kochane pieniądze przyslijcie mi rodzice.* [E 16]. Pozostałe przykłady oparte są na paralelizmie składniowym, czasem niezbyt udanym: *Brzydka kobieta prędko zachodzi w lata, a ładna prędko lata i zachodzi* [E 28]. Stanowią one wyraz przekraczania tabu seksualnego i mogą być odczytywane jako aluzja do niemoralnego prowadzenia się kobiet – Żydówek¹⁸.

¹⁸ O istnieniu stereotypu Żydówki jako kobiety rozwiązłej pisze m.in. M. Hernas: *Językowy obraz Żyda w prasie prawniczej w świetle wybranych słów kluczowych*. „Zeszyty Prasoznawcze” 2007, nr 3–4, s. 53–71.

4. Obraz Żyda w szmoncesie

W szmoncesach kabaretowych ukazany jest panoramiczny obraz społeczeństwa żydowskiego z jego rozwarstwieniem, różnorodnymi sposobami zarobkowania, obyczajami, życiem rodzinnym itd. Uniwersalnym tematem stają się tu relacje małżeńskie, a do najbardziej eksploatowanych motywów należą: wybór narzeczonej/narzeczonego, swatanie, małżeństwo dla korzyści finansowych, reakcje na zdradę współmałżonka, rozwód i ponowne zawieranie związków małżeńskich. Zupełnym nowum jest ukazanie obrazu snobującego się odłamu żydowskiej inteligencji ze wszystkimi jego śmiesznościami, a także aktualia dotyczące starań o równouprawnienie czy stworzenie własnego państwa. Elementy satyryczne możemy odnaleźć w krytyce postaw skrajnych: nadwrażliwości na pogromy i inne zachowania antysemityczne (np. uznanie angielskiego zwrotu powitalnego „How do you do?” za przejaw antysemityzmu ze względu na podobieństwo brzmieniowe do frazy „hau di juden” – bij Żydów!).

Przede wszystkim jednak w szmoncesie kabaretowym wykorzystuje się funkcjonujący w kulturze stereotyp Żyda, na który składają się następujące elementy:

- pochodzenie: Żyd jako emigrant, wieczny tułacz,
- wygląd zewnętrzny: broda i pejsy, długa kapota, a także charakterystyczny zapach, który wiąże się z brakiem dbałości o higienę, kuchnią (wykorzystaniem w potrawach cebuli, czosnku) lub zajęciem (np. prowadzenie sklepu rybnego),
- zachowanie: Żyd to człowiek sprytny, przedsiębiorczy, przebiegły, przy czym wymienione cechy często funkcjonują jako synonimy oszustwa; oszczędny, wręcz skąpy; chciwy, tchórzliwy; nastawiony pokojowo, kiedy takie zachowanie sprzyja uzyskaniu wymiernych korzyści w handlu,
- język: Żyd posługuje się mieszaniną jidysz i polskiego, „kaleczy” słowa, przekręca wyrazy,
- zajęcia: Żyd to kupiec lub lichwiarz, rzadziej bankier czy rzemieślnik, np. krawiec; charakterystyczny jest obraz Żyda jako „maszynki do liczenia pieniędzy”.

Kabaretowi tekściarze odwołują się także do funkcjonujących w kulturze przesądów, które wskazują na Żydów jako źródło nieszczęść, chorób (por. antropim *Hiszpanker*), pojawiają się też aluzje do rzekomego obyczaju wyrabiania mac z dodatkiem krwi chrześcijańskich dzieci:

Zwiedzałem z moim przyjacielem Krukowskim drezdeńską galerię obrazów. Krukowski długo przypatrywał się aniołkom, których główki otoczone były świetlistym nimbem i wreszcie powiedział: – „Ciekaw jestem, ile w tym roku będą kosztowały mace”. To także była asocjacja. [PP 121]

Zarówno stereotyp Żyda, jak i funkcjonujące na jego temat przesady, stanowią w kabarecie element „wspólnego świata” nadawców i odbiorców. Jawią się bowiem jako utrwalone w świadomości społecznej modele, którymi można dowolnie „żonglować” w ramach szmoncesowej rozrywki. Jedynym warunkiem staje się dystans wobec prezentowanych treści i gwarancja poczucia bezpieczeństwa. Bez tych elementów szmoncesy zostałyby odebrane wyłącznie jako przejaw polityki antysemitki, a przecież tworzyli je sami Żydzi dla Żydów i Polaków, zaś ich teksty cieszyły się ogromną popularnością. Paradoksalnie więc ośmieszenie zakorzenione w świadomości społecznej negatywnego obrazu Żyda przyczyniało się do zmniejszenia dystansu między oboma narodami. Sam szmonces pełnił zatem swoistą funkcję terapeutyczną. Usuwając strach przed tym, co nieznanne, a więc potencjalnie groźne, mógł sprzyjać budowaniu nowych relacji między Polakami i Żydami.

Wykaz skrótów

- E – „Estrada”
 HKŻP – *Historia i kultura Żydów polskich. Słownik*
 ISJP – *Inny słownik języka polskiego*
 K – *Kabaretiana*
 MA – *Mała antologia kabaretu*
 PP – *Proszę państwa!*
 SJP – *Słownik języka polskiego PWN*
 STL – *Słownik terminów literackich*

Wykaz ekscerpowanych tekstów

- „Estrada” (1919), nr 11, 12; 1920, nr 16, 18; 1921, nr 2, 21, 28, 30; 1938, nr 33.
 K. Krukowski: *Mała antologia kabaretu*. Warszawa 1982.
 F. Jaroszy: *Proszę państwa!* Warszawa 1929.
 J. Tuwim: *Kabaretiana*. Oprac. T. Stępień. Warszawa 2002.

Literatura

- Berman I. (1930): *Co to jest szmonces? Pierwsza przejażdżka po Nowaczyńskim*. „Sygnały” 1934, nr 34.
 Brzezina M. (1986): *Polszczyzna Żydów*. Warszawa.
 Brzezina M. (1986): *Literackie nazwiska Żydów*. „Onomastica”. T. 31.
 Buttler D. (2001): *Polski dowcip językowy*. Wyd. 3. Warszawa.
 Cała A., Węgrzynek H., Zalewska G. (2000): *Historia i kultura Żydów polskich. Słownik*. Warszawa.
 Chlebda W. (2003): *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*. Wyd. 2. Łask.
 Fox D. (2004): *Teatralny rodowód Lopka. Na marginesie szmoncesu*. [W:] *Żydzi w lustrze dramatu, teatru i krytyki teatralnej*. Red. E. Udalska. Katowice.

- Fuks M. (1992): *Żydzi w Warszawie*. Poznań.
- Groński R. M. (1978): *Jak w przedwojennym kabarecie: kabaret warszawski 1918–1939*. Warszawa.
- Herman W. (2004): *Frazem – próba definicji*. „Poradnik Językowy”, z. 7.
- Hernas M., (2007): *Językowy obraz Żyda w prasie prawniczej w świetle wybranych słów kluczowych*. „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3–4.
- Jakubiak E. (2003): *Stereotyp Żyda w dowcipach z przełomu XIX/XX wieku*. „Etnolingwistyka”, nr 15.
- Krukowski K. (1982): *Mała antologia kabaretu*. Warszawa.
- Krukowski K. (1957): *Moja Warszawka*. Warszawa.
- Sawicka J. (1986): *Julian Tuwim*. Warszawa.
- Tuwim J. (2002): *Kabaretiana*. Oprac. T. Stępień. Warszawa.

Summary

This article is devoted to reconstructing the picture of the Jews in szmonces cabaret of the interwar period. For this purpose semantic and semantic-formal mechanisms have been analysed on a variety of language levels: phonetic, inflexional, formative, lexical and syntactic. The linguistic analysis shows that szmonces applies the stereotype of the Jew, prevailing in the culture. This stereotype comprises the following: the origin and the unique language, being a mixture of Polish and Yiddish, appearance (a beard and sidelocks, a long coat) and characteristic smell, personality traits (sly, greedy, cowardly, etc.) and occupation (a merchant, a usurer, a banker, a craftsman). The presented picture of the Jew was a popular element of comic entertainment in the Polish cabaret before the Second World War.