

Ligia Ślęzak

Uniwersytet Wrocławski

Co to znaczy „kabaret”?

Recenzja: *Jaki jest kabaret?*, red. Dorota Fox, Jacek Mikołajczyk, Oficyna Wydawnicza Waław Walasek, Katowice 2012, ss. 213.

Kabaret jest sztuką uwielbianą przez wielu ludzi, niezależnie od wieku, wykształcenia, grupy społecznej. O jego popularności świadczyć może duża liczba programów kabaretowych, nadawanych i wielokrotnie powtarzanych przez radio oraz telewizję, zawierających nagrania zarówno archiwalne, jak i całkiem współczesne, a także duże zainteresowanie filmikami umieszczonymi w Internecie. Pomimo to, o ile kabarety XIX wieku oraz dwudziestolecia międzywojennego doczekały się badań specjalistów, o tyle współczesny polski kabaret jest zazwyczaj zupełnie niedoceniany przez naukowców. Pojawiają się, co prawda, artykuły i publikacje, ale wciąż nie ma ich zbyt wiele. Jeśli chodzi o pozycje naukowe, zdecydowanie wart uwagi jest pokonferencyjny zbiór artykułów *Jaki jest kabaret?* (2012).

We wstępie Dorota Fox wyjaśnia, że tom zawiera quodlibety, teksty różne w swojej formie oraz treści. Treść właściwa zbioru podzielona jest na cztery części. Pierwsza, *Pytania i diagnozy*, zawiera trzy artykuły. W pierwszym wspomniana już Fox zajmuje się fenomenem popularności kabaretu, stwierdza, że jego artyści są obecnie prawdziwymi celebrytami — niestety, wymieniając nowe kabarety, które zadebiutowały podczas PAKI, pisze na końcu: „i inne formacje stroniące od polityki”¹ — wymieniając te, które jej unikają, obok jeszcze większej liczby tych, które wcale od niej nie uciekają. Dyskusyjne jest też stwierdzenie, że kabaret, z początku napiętnowany, w „kontrolowanej wolności” PRL-u godzi się z rzeczywistością mimo prześmiewczego do niej stosunku — nie jest to prawda, ponieważ wieszcy on systemowi rychły upadek, a twórcy mieli wiele problemów przez swoje programy oraz sposoby na walkę z cenzurą. Sam Jan Pietrzak uważa, że znajdował się wśród tych, którzy o wolną Polskę walczyli, bo walka przecież może dotyczyć także słowa². Kolejnym moim zastrzeżeniem jest przeinaczanie nazw własnych w tekście — o ile „Pekosińska”, „Kabaret pod Wydrwigroszem” (zamiast „Wyrwigroszem”) mogą być literówkami, o tyle Smoleń nie ma na imię „Bogusław”, co zapewne wkradło się jako chochlik, bo wcześniej komik został przedstawiony prawidłowo. Badaczka pokazuje, jak kabaret zmienia się wraz z upływem czasu, a także stawia tezę, że nie był nigdy tak bliski życiu jak obecnie, przedstawiając postaci i tematy znane z codzienności. Uważa

¹ D. Fox, *Zrozumieć popularność kabaretu*, [w:] *Jaki jest kabaret?*, Katowice 2012, s. 15.

² J. Pietrzak, *Jak obalilem komunę*, Łomianki 2010.

jednak, że istnieje niebezpieczeństwo przesycenia taką tematyką kabaretową i że przypomina to „węża zjadającego własny ogon”³ — mimo to sądzę, że pewne wątki są poruszane od wieków, zmienia się tylko forma oraz sposób, wciąż dobrze funkcjonują i jakby nie było — wspomniany węź zjadający własny ogon jest przecież mitologicznym symbolem wieczności.

W następnym artykule Aleksandra Michalska rozwija zasygnalizowany już przez poprzedniczkę problem z definiowaniem kabaretu, jako przyczynę wskazując na jego różnorodność, doskonale pokazując przy tym, jakie błędy popełniają ci, którzy próbują określić tę sztukę. Po kolei wymienia cechy kabaretu, stwierdzając, że tym, co odróżnia go od innych dziedzin twórczości, powinien być śmiech, a nie bezrefleksyjny rechot. Uważam, że jest to ryzykowne stwierdzenie, bo po pierwsze — kabaret nie zawsze był śmieszny, po drugie — to tak, jakby stwierdzać, że nie ma prawa istnieć sztuka wyłącznie rozrywkowa. Jednak zgadzam się, że od współczesnego kabaretu wymaga się właśnie bycia śmiesznym i stało się to jego cechą naczelną.

W ostatniej części tego rozdziału Izabela Mikrut pisze o kierunkach rozwoju współczesnego kabaretu. Wskazuje, że przez wymogi telewizji liczba poruszanych tematów, galeria postaci są ograniczone, a zamiast na walory literackie, stawia się na popisowość. Stwierdza też, że choć występowanie w telewizji jest dobrą reklamą dla poszczególnych grup, powoduje obniżenie poziomu artystycznego, a twórczość zaczyna obfitować w dowcipy dotyczące fizjologii oraz wulgarność. Jako nadzieję dla kabaretu wskazuje „nowe” kierunki, czyli *stand-up* czy improwizację. Czy to nowość, polemizowałabym, bo improwizacja w polskim kabarecie istniała, choć w innej formie, a *stand-up* jest w Polsce zupełnie inny niż na Zachodzie i śmiało można by tym mianem określić także monologi, które istniały już dawniej. Nie sądzę też, by te gatunki wносиły coś nowego, gdyż szybko sięgają po sposoby sprawdzone w innych rodzajach skeczów, a wulgarność zdaje się nie maleć, lecz wręcz rosnać, przez co Władysław Sikora *stand-up* określił „hip-hopem kabaretu”⁴. Prawdą za to jest, iż w tych rodzajach nacisk pada na tekst, a nie gesty, przebrania czy gadżety.

W rozdziale drugim książki, *Formy i gatunki*, Anna Wypych-Gawrońska na początku pisze o muzyce kabaretowej na przykładzie pierwszych polskich kabaretów. Słusznie stawia tezę, iż muzyka jest nieodłącznym elementem kabaretowym, którego badanie nastrocza problemów, ponieważ, po pierwsze, uznaje się, że pełni funkcję drugorzędną, po drugie, badanie kultury niematerialnej nie jest łatwe i nie wszystko się zachowało. Badaczka wskazuje jednak na istotną rolę piosenki oraz kupletu dla gatunku oraz to, że kabaret był miejscem rozwoju piosenki literackiej, a wiele z utworów stało się bardzo popularnych.

³ D. Fox, *op. cit.*, s. 28.

⁴ W. Sikora, *Stand up*, http://www.sikora.art.pl/publicystyka_stand_up.php, (2010), dostęp: 20.07.2016.

Kolejny tekst w tym rozdziale jest niezwykle przyjemny w czytaniu, jednak dyskusyjne jest umieszczanie go w takim tomie. Autor, Marek Piechota, prezentuje swoją własną twórczość, swoje gatunki humorystycznych wierszyków i je cytuje. Są dobrze napisane, mogą się podobać, jednak zadają sobie pytanie, czy aby na pewno tekst o własnej twórczości jest dobrym pomysłem na publikację w tomie po konferencji naukowej, zwłaszcza że aby utwory te zostały uznane za kabaretowe, musiałyby stać się jednak medialne, zaistnieć na scenie lub w nagraaniach.

Ostatnia rozprawa z tej części książki, napisana przez Agnieszkę Uścińską, dotyczy szmoncesu. Z początku wyjaśnia ona, że wbrew nazwie, oznaczającej w języku jidysz błahostkę czy dowcip, może się on objawiać zarówno jako dowcip, jak i piosenka, dialog, monolog. Jest także typem scenki kabaretowej i jej rozwojem Uścińska się w tekście zajmuje, ukazując jej historię, wskazując na zmiany w przedstawianiu Żyda w polskim kabarecie, wymieniając najbardziej znane postaci szmoncesowe oraz twórców. Opis perypetii gatunku kończy się na występach kabaretu Dudek. Trzeba przyznać, że tekst w doskonały i ciekawy sposób opisuje historię szmoncesu na ziemiach polskich.

Trzecia część tomu, *Pogranicza kabaretu*, zajmuje się zjawiskami w jakiś sposób wiążącymi się czy kojarzonymi z kabaretem. Na początku Jacek Mikołajczyk w przystępny sposób opisuje rozwój rozrywkowych sztuk widowiskowych w Ameryce, gdzie w teatrze nie istniał z początku podział na sztukę wyższą oraz niższą, za to istniały tendencje do prowadzenia teatrów muzycznych. Pokazuje, jakie nowe gatunki się wytworzyły, które pomimo związków lub inspiracji teatrem europejskim stały się czymś zupełnie innym (choć, jak stwierdzono, bliskim z kolei europejskiemu kabaretowi). Badacz opowiada, jak różnego rodzaju występy, czasem wręcz niestroniące od niewybrednych rozrywek, typu striptiz lub rasistowskie kawały, ewoluują w coraz to nowsze formy i stają się elementem historii musicalu.

Następny artykuł, Marka Bielackiego pokazuje, jak wiele dzieje się w kabarecie. Autor opisuje polimorfizm spektaklu *Pieśń nad Pieśniami, czyli ballada człowieka o miłości*. Skrupulatnie zaprezentowano różnorodność widowiska pod względem muzycznym, wizualnym, literackim. Zostało ono stworzone przez grupę rockową, Skaldów, we współpracy z wieloma innymi artystami, muzykami (w tym zespołem Alibabki) i zostało wystawione na scenie słynnego krakowskiego kabaretu — Piwnicy pod Baranami. Jest to dowód na różnorodność w kabarecie, który dopuszcza także i takie występy na swoich scenach, oraz źródło ciekawych informacji dla fanów polskiej muzyki.

Na koniec rozdziału Magdalena Figzał zajmuje się działalnością Teatru Witkacego w Zakopanem. Autorka opisuje, jak bardzo przedstawienia pod kierownictwem Andrzeja Dziuka czerpią z kabaretu francuskiego, dorobku dadaistów, tekstów Juliana Tuwima, Antoniego Słonimskiego oraz piosenek kabaretowych

i rewiowych. Tekst jest doskonałym uwieńczeniem tej części, bo pokazuje, jak do teatru, nieprzeznaczonego przecież dla mas, również przenikają elementy kabaretowe.

Finalny rozdział książki, *Pola działania*, obrazuje działalność części kabaretów XX wieku. Na początku Agnieszka Pobratyn ukazuje życie kabaretowe w Częstochowie. Podkreśla, że kabarety częstochowskie nie są bardzo znane i nie ma o nich wielu informacji, a Częstochowa słynie raczej z Jasnej Góry niż z humoru. Próby kabaretowe były podejmowane przez studentów oraz środowiska teatralne, nie trwało to jednak nigdy długo. Mimo małego wkładu Częstochowy w kabaretowe życie kraju tekst jest o tyle interesujący, że brakuje w literaturze opisów życia kabaretowego tej części Polski.

Część druga, autorstwa Alicji Badetko, opisuje historię Przeglądu Klubowych Teatrów i Kabaretów ze Śląska w latach 1974–1981. Opis jest bardzo szczegółowy, wymienione są różne grupy, które w większości nie są, jak sądzę, zbyt znane. Zaciekały mnie opisy zmagania kabareciarzy. Wart uwagi jest też wspomniany fakt, że władza próbowała zniszczyć gwarę. Praca jest bardzo dobrym materiałem dokumentacyjnym, jeśli chodzi o kabaret na Śląsku.

Kolejny tekst, zresztą bardzo dobry, pisany przez Macieja Bukłagę, skupia się w końcu na konkretnym kabarecie, czyli kultowym „Potem”. Autor wskazuje na powody, dla których „Potem” stał się pionierem wśród kabaretów, a także ujawnia mało znane fakty z jego działalności, np. poruszane początkowo i z rzadka tematy polityczne, a także to, że kabaret ten jako pierwszy na polskiej scenie nieśmiało poruszył temat homoseksualizmu. Autor dobrze opisuje poszczególne programy, a swój wywód okrasza wypowiedziami twórców. Rozwiewa też plotki na temat rozpadu grupy z powodów osobistych czy finansowych. Uświadamia czytelnikowi, że to „Potem” stał się katalizatorem dla Zielonogórskiego Zagłębia Kabaretowego oraz źródłem tego, jaki jest współczesny kabaret. Wśród wymienionych grup kabaretowych, powstałych za sprawą Sikory, Bukłaga wymienia „Law, law, law” — warto jednak zauważyć, że nie była to żadna formacja, lecz spektakl komediowy, jednoaktówka.

W ostatnim artykule Robert Pysz omawia festiwal kabaretowy Fermenty, odbywający się w Bielsku-Białej, którego wydarzeniem towarzyszącym była konferencja (jej pokłosiem jest recenzowana publikacja): wspomniani zostają goście biorący udział w tym wydarzeniu oraz laureaci nagród.

Jaki jest kabaret? jest moim zdaniem dobrą i przydatną pozycją, która nie spodoba się może przeciętnemu fanowi kabaretu, zainteresuje za to badaczy, a może nawet stanie się dla nich lekturą obowiązkową, ze względu na walory naukowe — stawiane są w niej ważne tezy, a także dlatego, że zawiera ona wiele informacji.