

Humor kulturowego pogranicza. O szmoncesie z Anną Krasowską rozmawia Wojciech Kudyba

Wojciech Kudyba: *Szmonces bywa rozumiany jako rodzaj kabaretowego żartu integralnie związanego ze środowiskiem żydowskim i jego kulturą. Pani badania pokazują jednak, że to wizerunek bardzo uproszczony. Czym więc tak naprawdę był szmonces i jakie przybierał formy?*

Anna Krasowska: Rzeczywiście współcześnie szmonces kojarzy się głównie z repertuarem kabaretów okresu dwudziestolecia międzywojennego, ale terminem tym obejmowano w gruncie rzeczy różne zjawiska. Nieprzypadkowo jeden z dziennikarzy „Merkuriuma Polskiego” pisał w 1936 r. o „wszechpotężnym szmoncesie” – ta odmiana humoru gościła bowiem nie tylko w programach przedwojennych rewii i teatrzyków (głównie warszawskich), lecz także na łamach czasopism humorystycznych, w komediach filmowych i w radiowych audycjach rozrywkowych takich jak Wesoła Lwowska Fala, pojawiała się również w literaturze, a fragmenty szmoncesowych tekstów chętnie i często cytowano w codziennych rozmowach.

Czym naprawdę był szmonces? Odpowiedź na to pytanie warto chyba rozpocząć od przyjrzenia się samej nazwie. Wyraz *shmontse* (w l. mn. *shmontses*) został zapożyczony z języka jidysz na początku XX w. i początkowo był używany niemal wyłącznie w socjolekcie dziennikarskim. Szmoncesem nazywano nieprzydatne drobiazgi, produkty niskiej jakości lub teksty kultury pozbawione, zdaniem ówczesnych krytyków, znamion artyzmu, a mimo to cieszące się dużym powodzeniem, np. beletrystykę (zwłaszcza kryminały i romanse), amerykańskie komedie filmowe czy reklamy. Szmonces to również błaźniny, nonsensy, a także nieudane lub złośliwe dowcipy.

W kontekście twórczości kabaretowej wyraz ten został użyty bodaj po raz pierwszy w 1921 r., w opublikowanej równocześnie w kilku

stołecznych gazetach zapowiedzi otwarcia nowego sezonu w Qui Pro Quo – słynnym warszawskim teatrzyku, mieszczącym się w podziemiach Galerii Luxemburga przy ulicy Senatorskiej. W ogłoszeniu zamieszczono notkę: „szmonces *Cymes i Cures* Nikko Tinna”. Pod tym żartobliwym pseudonimem, będącym zamierzoną grą językową z rzeczownikiem pospolitym „nikotylna”, ukrywał się oczywiście Julian Tuwim, jeden z najwybitniejszych teksterów kabaretowych okresu międzywojennego. Co znamienne, Tuwim traktował tę sferę swojej działalności właśnie jako szmonces – błażostkę, rzecz małej wagi – w odróżnieniu od poważnej twórczości literackiej. W krótkim czasie jidyszyzm „szmonces” został rozpropagowany przez artystów Qui Pro Quo i upowszechnił się w języku polskim jako nazwa specyficznego gatunku humoru dotyczącego żydowskich śmieszności lub wad bądź też poruszającego tematy obojętne, ale odwołującego się do żydowskiego sposobu rozumowania i żartowania. Znakiem szczególnym szmoncesu stało się wprowadzanie do tekstów bohaterów o żydowskich imionach i nazwiskach, akcentowanie tematyki, która cieszyła się wśród Żydów przesadnym zainteresowaniem (np. asymilacji, antysemityzmu, sukcesu finansowego), a w warstwie językowej – odwoływanie się do tzw. żydowskiej polszczyzny. Tak rozumiany szmonces przyjmował różne formy gatunkowe: od dowcipów, przez monologi, dialogi, wypowiedzi konferansjerskie i piosenki, po rysunki satyryczne z komentarzem słownym (np. cykl *Żółtko* i *Eierweiss* Jerzego Zaruby).

Z perspektywy niemal stulecia można śmiało powiedzieć, że szmonces wpisał się na trwałe w historię polskiej kultury popularnej jako specyficzny (polsko-żydowski) kod żartowania.

W.K.: *Więc w żydowskich kabaretach szmonces się nie pojawiał? Był wytworem swoistej kultury polsko-żydowskiego pogranicza?*

A.K.: Tak, w Polsce szmonces funkcjonował jako forma humoru z pogranicza kultur. Warto zauważyć, że wprawdzie większość autorów i wykonawców tekstów szmoncesowych wywodziła się ze środowiska asymilujących się lub zasymilowanych Żydów, ale w gronie tym

znalazły się również osoby niemające żydowskich korzeni, np. Romuald Gierasieński czy Adolf Dymśa. Tomasz Stępień trafnie zauważył, że szmonces był efektem specyficznej polsko-żydowskiej osmozy. Może dlatego śmieszył i jednych, i drugich. W świecie szmoncesowej komunikacji skomplikowana rzeczywistość polsko-żydowskiego współlistnienia i kwestie tożsamościowe ulegały chwilowemu zawieszaniu. Żydowscy twórcy i wykonawcy szmoncesów, tacy jak Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Konrad Tom, Marian Hemar, Kazimierz Krukowski i wielu innych, byli nie tylko akceptowani, ale wręcz uwielbiani przez widownię kabaretową.

Szmonces uchodzi, co prawda, za *spécialité de la maison* rodzimej rozrywki, ale mało kto dziś wie, że jego początki sięgają tradycji żydowskich kabaretów działających w Wiedniu na przełomie XIX i XX w. Warto tu wspomnieć zwłaszcza Die Hölle (Piekło), w którym występował Fritz Grünbaum. W formie monologów i dialogów (m.in. z Karlem Farkasem) Grünbaum przedstawiał humorystyczne perypetie wiedeńskiego Żyda, posługując się przy tym odmianą niemieczyny charakterystyczną dla tamtejszego środowiska żydowskiego. Na jego występach wzorował się m.in. Józef Urstein, zwany żartobliwie Pikusiem. Od 1917 r. prezentował on w stołecznym Mirażu słynne monologi przy telefonie, stając się w ciągu zaledwie paru tygodni ulubieńcem publiczności. Koncepcja tych tekstów oparta była na fikcyjnych rozmowach telefonicznych z narzeczoną Micią, której Pikuś opowiadał o najnowszych wydarzeniach i skandalikach z życia warszawskiej socjety, przedstawiał anegdoty i żartobliwe zagadki. Przyjęło się uważać (nie do końca zresztą słusznie), że te monologi przy telefonie stały się załącznikiem rodzimej tradycji szmoncesowej.

Z innych wiedeńskich kabaretów żydowskich warto wymienić Orpheum, w którym występowała grupa śpiewaków i komików posługujących się miejscową odmianą jidysz. Kabaret ten zyskał swego czasu ogromną popularność, ale spotkał się również z dość ostrą krytyką. Wykonawcom zarzucono m.in. wzmacnianie antysemitycznych stereotypów i przyczynienie się do „psucia” języka niemieckiego. Przypomina to do złudzenia pojawiającą się w prasie lat trzydziestych

XX w. argumentację rodzimych środowisk syjonistycznych oraz polskich purystów językowych, którzy wypowiadali wojnę „zażydzeniu” języka przez szmoncesy.

W.K.: Jak wyjaśnić fenomen popularności szmoncesu i jego osobliwe pół-życie po wojnie? Czy to zasługa wybitnych autorów, zapotrzebowania publiczności, a może po prostu – świetnych aktorów?

A.K.: Z pewnością w latach dwudziestych XX w. istniał popyt na tę formę rozrywki. Korzystały z tego chętnie kabarety i rewie, których dyrektorzy wprowadzali do programów szmoncesowe monologi, dialogi i piosenki, a nawet eksperymentowali ze szmoncesową konferansjerką, by zadowolić publiczność. Panowało wówczas przekonanie, że jeśli średniej jakości program zostanie wzbogacony o co najmniej jeden dobry szmonces, przedstawienie można będzie uznać za udane. Niektórzy artyści kabaretowi specjalizowali się w tego rodzaju repertuarze, tworząc duety sceniczne, takie jak Maks i Moryc (Konrad Tom i Ludwik Lawiński), Goldberg i Rapaport (Ludwik Lawiński i Kazimierz Krukowski), czy radiowe, jak Aprikosenkranc i Untenbaum (Mieczysław Monderer i Adolf Fleischer).

Ogromna popularność tej formy humoru sprawiła, że szmonces zaczął przenikać także do innych dziedzin kultury masowej: prasy, kina i radia. Również właściciele podrzędnych kabaretów i nadscen sięgali po szmonces jako gwarancję sukcesu finansowego. Nie zawsze mogąc jednak liczyć na uznanych autorów, korzystali oni z usług twórców, którzy opierali siłę komiczną swoich tekstów niemal wyłącznie na tzw. żydłaczaniu i rubasznosci. Prezentowane w tej postaci szmoncesy były często formą złośliwego naśmiewania się z Żydów. Stąd prawdopodobnie wzięła się późniejsza (i powtarzana do dziś) negatywna opinia o szmoncesie jako żarcie prymitywnym, antysemitycznym, który należy stanowczo odróżnić od „prawdziwego” żydowskiego humoru.

Powszechność szmoncesu doprowadziła w latach trzydziestych do wyeksploatowania się tematyki i formy. Powielanie rozwiązań kompozycyjnych i mechanizmów komizmotwórczych sprawiło, że żarty zaczęły się stawać przewidywalne i zamiast śmieszyć, coraz częściej

nużyły. „Miłą niespodzianką jest prawie zupełny brak szmoncesów, które sprzykrzyły nam się do reszty” – pisał w 1933 r. o programie kabaretowym jeden z recenzentów „Ewy”. Pewnym powodzeniem cieszyły się jeszcze najlepsze produkcje autorstwa takich mistrzów gatunku jak Julian Tuwim, Marian Hemar czy Konrad Tom, pisane dla konkretnych wykonawców (np. Ludwika Sempolińskiego, Kazimierza Krukowskiego). Były to na ogół teksty satyryczne drwiące z endeckich dewiacji i antysemityzmu Adolfa Hitlera.

Ostatecznie kres twórczości szmoncesowej położył Holocaust. Po wojnie szmonces niemal zniknął z repertuaru kabaretów wraz ze wspólną polsko-żydowską tradycją dwudziestolecia. W drugiej połowie XX w. najlepsze przedwojenne szmoncesy przypominali jeszcze w różnych programach artyści tej miary, co Edward Dziewoński, Wiesław Michnikowski, Kazimierz Krukowski, Marian Opania, Kazimierz Brusikiewicz czy Irena Kwiatkowska. Po szmoncesy sięgnięto w kabarecie Dudek, Teatrze Żydowskim, w różnych programach o charakterze rozrywkowym, lecz w zasadzie nie tworzono już nowych tekstów. Jedynym chyba wyjątkiem jest skecz *Kot Kabaretu* pod Wyrwigroszem wzorowany na słynnym *Sęku* Konrada Toma. Przyczyna była oczywista: przed wojną satyra żydowska nikogo nie raziła, po wojnie – już tak. Okupacja i Holocaust odcisnęły tragiczne piętno na narodzie żydowskim i stworzonym przez niego humorze.

W.K.: *Więc dziś szmonces fascynuje jedynie pasjonatów? Nie jest możliwe, by znów cieszył się szerszym zainteresowaniem i przyciągał uwagę szerszej publiczności, jak to było jeszcze za czasów kabaretu Dudek?*

A.K.: Współcześnie szmoncesy znają głównie przedstawiciele średniego i starszego pokolenia. Studenci, którzy wybierają konwersatorium poświęcone temu zagadnieniu, przyznają, że wcześniej nie zetknęli się z fenomenem szmoncesu, ani nawet z jego nazwą. Szmonces był specyficzną formą żartowania, zakładającą znajomość realiów polsko-żydowskiej koegzystencji, co sprawiło, że dziś teksty te stają się

dla wielu trudne w odbiorze lub wręcz niezrozumiałe, współczesna kultura popularna preferuje także inny sposób żartowania.

W.K.: *Bardzo dziękuję za rozmowę.*

Dr ANNA KRASOWSKA – językoznawca, adiunkt w Katedrze Językoznawstwa Historycznego, zajmuje się badaniami nad humorem, kabaretem literackim w Polsce i szmoncesem, prowadzi autorskie konwersatorium poświęcone szmoncesom okresu międzywojennego; jest autorką monografii *Od „Zielonego Balonika” do „Potem”* i zbioru *Szmonces. Przedwojenny żydowski humor kabaretowy* oraz licznych artykułów poświęconych zagadnieniom historii i teorii humoru.

Prof. dr hab. WOJCIECH KUDYBA – kierownik Katedry Literatury Współczesnej i Krytyki Literackiej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW w Warszawie. Pisarz, autor siedmiu tomów wierszy i pięciu tomów prozy. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Komisji Etyki Słowa Polskiej Akademii Nauk.

Przykłady szmoncesów

Ja nigdy nie szalałem z miłości za moją żoną, między nami była, można powiedzieć, za duża różnica płci. Ale teraz między nami nie ma w ogóle mowy o płcie. Jest tylko mowa o *płać*.

(fragm. monologu *Brydż* Antoniego Słonimskiego, wyk. Ludwik Lawiński)



Żydowskie twarze. Żółtko i Eierweiss, przedm. P. Szapiro, Warszawa 2007, s. 54