

KATARZYNA MALISZEWSKA
Uniwersytet Śląski w Katowicach

MEŃCZYŹNI ŻYCIA – KABARET STARSZYCH PANÓW
W PRZESTRZENI WRAŻLIWEJ EDUKACJI¹

„Olśnienia. Zdarzają się każdemu [...]
Chwile przebłysku, wglądu, jasności.
Chwile, które odmieniają.
Bo nagle dociera do nas jakaś prawda.
Jakieś głębsze zrozumienie naszej natury.
Zamyka się jakiś **rozdział życia**. I otwiera kolejny”².

ROZDZIAŁ I³: MEŃCZYŹNI, KTÓRZY MNIE WYCHOWALI (W KULTURZE)

W 1995 roku w Studiu Radiowej Trójki odbył się niezwykle koncert, który dane mi było zobaczyć kilka lat temu. Jego autorką i gospodynią była wyjątkowa kobieta, właścicielka jednej z najbardziej poetyckich dusz w polskiej kulturze – Magda Umer. „Od dawna wiedziałam, że istnieje na świecie takie stworzenie zielonookie [...]. Rodzaj elfa, który potrafi wywołać u publiczności skupienie graniczące niemal z hipnozą”⁴, tak opisywała ją Agnieszka Osiecka. Co ciekawe, Umer urodziła się dokładnie trzynaście lat po poetce⁵. Koncert nosił tytuł *Meńczycyżni mojego życia*, artystka przestawiła w nim osoby, które miały znaczący wpływ na jej życie, szczególnie na **zadomowienie w świecie kultury**⁶. Szczególną postacią przywołaną w nim był Jeremi Przybora – Starszy Pan B, „mądry poeta przecuć”, „czarodziej”, tak o nim mówiła Umer.

¹ Tekst artykułu powstał w nawiązaniu do mojego magisterium *Głosy wewnętrzne. Odzwierciedlenia tożsamości kobiet w spektaklach współczesnego teatru telewizji*, napisanego pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Stopińskiej-Pająk (Katowice, 04.07. 2013 r.).

² M. Rybak, *Olśnienia. Chwile, które odmieniają*, Drzewo Babel, Warszawa 2009, 4 strona okładki.

³ Artykuły zwykle nie składają się z rozdziałów, ale zastosowałam tę formułę w nawiązaniu do motto.

⁴ Cyt. za: M. Felis, *Magda Umer*, Agora SA, Warszawa 2010, s. 2.

⁵ Ibidem, s. 3.

⁶ Por. M. Jaworska-Witkowska, *Ku kulturowej koncepcji pedagogiki*, Impuls, Kraków 2009, s. 28.

Jego twórczość zajmuje od kilkudziesięciu lat jedno z najważniejszych i niedoścignionych miejsc w przestrzeni polskiej kultury popularnej, a od kilku lat również w moim spojrzeniu na nią. Trudno znaleźć dziś kogoś, kto potrafi pisać z taką czułością, wrażliwością i kunsztem o kobietach i mężczyznach, o miłości, ludzkich pragnieniach, o przemijaniu i ojczyźnie... O wszystkim, co najtrudniejsze i najbliższe. „Dla mojego pokolenia Jeremi Przybora stworzył jakąś zastępczą Ojczyznę, w której chciało się żyć i żyć, i z której nigdy nie chciało się emigrować”⁷, tak pisała Umer po śmierci Pana B. Wspólnie z wielkim kompozytorem Jerzym Wasowskim Jeremi Przybora założył w 1958 roku słynny Kabaret Starszych Panów. „Pan A i Pan B byli jak para przedwojennych arystokratów zabłąkanych w PRL-u, którzy zderzają się z absurdami codziennego życia. Mimo wszelkich przeciwności starają się przestrzegać dawnych form i manier”⁸, pisał Roman Pawłowski, publicysta i krytyk teatralno-telewizyjny. Swoją twórczością nawiązywali do najlepszych przedwojennych wzorców – Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego⁹. Jako autor tekstów Jeremi Przybora zadebiutował znacznie wcześniej – tuż po wojnie – w Rozgłośni Pomorskiej Polskiego Radia. Z początku spisywał humorystyczne wierszyki i monologi, które były potem inscenizowane lub recytowane na antenie¹⁰. Walory *Kabaretu* są doceniane w wielu środowiskach związanych z życiem kulturalnym, a także przestrzenią mediów. „Nie mieliśmy, nie mamy drugiej takiej scenki, o której można by z czystym sumieniem powiedzieć, że kontynuuje najwspanialsze tradycje polskiego kabaretu [...] – nawiązując do najprzedniejszych tradycji absurdałnego dowcipu Twainowskiego, który na naszym gruncie tak pięknie hodowali Tuwim i Słonimski, a dziś Wasowski i Przybora”¹¹, podkreślał Lech Terpiłowski, pianista jazzowy, krytyk i publicysta muzyczny. KSP prezentował subtelny rodzaj rozrywki, w swoim charakterze nieco elitarny, a mimo to w naturalny sposób potrafił porozumieć się z mocno zróżnicowaną w swych wymaganiach i poziomie widownią. Po pewnym czasie wszyscy z utęsknieniem oczekiwali na pierwsze dźwięki rozpoczynające kabaretowy spektakl. Teksty Przybory połączone z muzyką Wasowskiego zasłużyły w środowisku krytyków telewizyjnych na miano *dobrej telewizji*. „Melodie pasowały do tekstów, teksty do melodii, do melodii i tekstów – ludzie. Było tu coś w rodzaju sprzężenia zwrotnego”¹². W dzisiejszych czasach w telewizyjnym repertuarze popularnym trudno znaleźć tak spójne, przemyślane i zaproponowane „ze smakiem” propozycje rozrywki. „Starsi Panowie operowali dowcipem dość trudnym, metaforą nie zaw-

⁷ M. Felis, *Magda Umer...*, s. 6.

⁸ M. Wasowska, G. Wasowski, *Starsi Panowie Dwaj. Kompendium niewiedzy*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2014, s. 324.

⁹ P. Derlatka, *Poeci piosenki 1956–1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonaś Kofta*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012, s. 50.

¹⁰ J. Przybora, *Przymknięte oko opatrności*, Wydawnictwo Tenten, Warszawa 1994, s. 14.

¹¹ M. Wasowska, G. Wasowski, *Starsi Panowie Dwaj...*, s. 308–309.

¹² *Ibidem*, s. 362.

sze komunikatywną, a całość programów nigdy nie zniżała się do żartu pła-
 skiego. Mimo to humor Starszych Panów trafiał do publiczności, przyzwyczaj-
 ając ją do tego, że **dowcip nie musi być »do śmiechu«, ale może być do**
lekkiego zamyślonego uśmiechu¹³ (podkr. K.M.), pisał Kazimierz Dębnicki,
 polski prozaik.

Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski zostali okrzyknięci w środowisku
uśmiechniętymi humanistami, a sam Kabaret zaczął nabywać coraz większe zna-
 czenie społeczne, wręcz pedagogiczne. Agnieszka Osiecka określiła to mianem
 „ogólnopolskiego uniwersytetu” dobrego wychowania. Na tym powinna polegać
 misja telewizji, aby zza szklanego ekranu mogli spotykać się z ludźmi wybitni
 i pełni taktu wykładowcy z Wyższej Szkoły Subtelności Uczuć¹⁴. „Oto do na-
 szego pośpiesznego, zasapanego życia [...] – Starsi Panowie wnosili odrobinę
 pogody, melancholijnego humoru, spojrzenie na świat jakby z dystansu, pełni
 wyrozumiałości, dojrzałości, wnosili kulturę codziennych obyczajów, przymru-
 żając oko, wykrywali we wszystkim te lepsze, cieplejsze strony”¹⁵. Można zatem
 mówić o pewnej specyficznej małej filozofijce życia, którą proponują swoim
 widzom dwaj „przedwojenni” Panowie.

Wdzięk Starszych Panów polegał na tym, że opowiadali historie i śmiali się
 z życia nie wprost, lecz poprzez **dialog** z widzem, do którego przemawiali wy-
 bornym dowcipem oraz oczywiście – piosenką¹⁶. Jeremi Przybora wielokrotnie
 podkreślał, że słowa do swoich utworów i opowieści dobiera zawsze „z drugiego
 brzegu”¹⁷. Pisał o sobie: „Jedynę więc, co takiemu niedopociecie-humorzyście
 pozostało, żeby jego żart zbliżyć do poezji, to szukanie tej atmosfery, nastroju,
 klimatu, tworzenie takiej codzienności, w której przebywa poezja”¹⁸. Pojawia się
 jednak istotne pytanie: Jaki związek ma przedstawiane przeze mnie zjawisko
 kultury popularnej z przestrzenią edukacji?

ROZDZIAŁ II: MĘŻCZYŹNI, KTÓRZY INSPIRUJĄ DO TOTALNEJ EDUKACJI

Podejmując problematykę relacji interdyscyplinarnych w przestrzeni pe-
 dagogiki, warto dotknąć najważniejszej kwestii, mianowicie zadać wciąż nie-
 gasnące pytanie: Co jest nośnikiem trwałych wzorów kształcenia, wychowania
 i rozwoju człowieka? Zbigniew Kwieciński stawia odważną tezę, że źródłem
 pedagogii dominującej należy poszukiwać poza pedagogiką akademicką¹⁹.
 Myślę, że pedagogii pobocznych także można szukać w różnych miejscach

¹³ Ibidem, s. 387.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, s. 386.

¹⁶ Cyt. za: R. Dziewoński, *Kabaretu Starszych Panów wespół zespół*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 141.

¹⁷ Cyt. za J. Maleszyńska, *O pocieszeniu, jakie daje piosenka*, [w:] *W teatrze piosenki*, red. I. Kiec, M. Traczyka, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2005, s. 62.

¹⁸ M. Wasowska, G. Wasowski, *Starsi Panowie Dwaj...*, s. 396.

¹⁹ M. Jaworska-Witkowska, Z. Kwieciński, *Nurty pedagogii. Naukowe, dyskretnie, odlotowe*, Wydawnictwo Impuls, Kraków 2011, s. 21.

niezwiązanych wprost z konwencjonalnie pojmowaną nauką o wychowaniu. „Nie mogłam sobie przypomnieć, jaka to myśl kazała mi tak zuchwale wkroczyć na zakazany teren”²⁰, pisze Virginia Woolf we *Własnym pokoju*. Monika Jaworska-Witkowska, wykorzystując tę metaforę, ukazuje ogromnie mi bliski kierunek rozwoju ku **zadomowieniu w świecie**. To niegasnące zaproszenie skierowane jest przede wszystkim do badaczy pedagogiki kulturowej, aby ich zakorzenienie dawało możliwość śmiałych naukowych wypraw. Aby traktować humanistykę jako wędrówkę i próbę odnalezienia własnej tożsamości poznawczej, należy, zdaniem Woolf, odważyć się na nieskrępowane niczym badania. Tylko w ten sposób można odnaleźć wartościowe „ścieżki w kulturze”, które projektują ogromnie ważne impulsy pedagogiczne²¹. A szukanie życiodajnych źródeł nigdy się nie kończy. Nieustannie wyłaniają się nowe przestrzenie inspiracji, prześlizgują paradoksalne i zadziwiające pomysły badawcze.

Walent pedagogiki ponowoczesnej, w moim przekonaniu, polega na wyzbywaniu się schematów i prostych metod oraz na zachęcaniu badaczy i badaczek do odważnego zaangażowania się w proces rozumienia, interpretowania i tworzenia znaczeń²². Poezja, mądre spotkania teatralne, *zastuchanie* w odcienie ludzkiej duszy – podobnie jak egzystencjalizm czy personalizm – „dąży do umożliwienia **świadomego przeżywania własnej egzystencji**”²³ (podkr. K.M.). Poszukiwania źródeł wiedzy i prawdy o człowieku należy więc rozpocząć od otwarcia wrót do nowej **sztuki znaczenia**²⁴. Zdaniem Charlesa Taylora, **tożsamość kształtuje się zawsze w dialogu z innymi ludźmi**²⁵. **Pedagogie poboczne** odsłaniają egzystencjalne tajemnice człowieka i jego rozwoju, „to **imponderabilia** wymykające się dyskursywnym roszczeniom twardej metodologii”²⁶ (podkr. K.M.). Niestety niebezpieczeństwo nieuważności i zamknięcia się na istotne przestrzenie i zjawiska towarzyszy jak cień każdemu konstruowaniu nowych definicji. Zamiast obwarowywania się solidnymi murami, niezbędne jest wyjście, otwarcie na różnorodne praktyki i doświadczenia otaczającej nas rzeczywistości²⁷. „Cecha, której szukamy, często leży po drugiej stronie muru”²⁸, pisze Virginia Woolf. Otwarcie na nowe odczytywanie pedagogiki, na jej „kulturowe pogranicza”, powinno pomóc w odkryciu jeszcze „niedotkniętych”, a domagających się opisu fascynujących tematów

²⁰ Cyt. za: ibidem, s. 160.

²¹ M. Jaworska-Witkowska, Z. Kwieciński, *Nurty pedagogii...*, s. 159–162.

²² Por. Z. Bauman, *O miejscu teatru w ponowoczesnej sztuce*, [w:] *Teatr w miejscach nieteatralnych*, red. J. Tyszka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998, s. 31.

²³ M. Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?* Wydawnictwo SIC! Warszawa 1996, s. 17.

²⁴ Por. Z. Bauman, *O miejscu teatru...*, s. 31.

²⁵ Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, tłum. A. Pawelec, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002, s. 38, 47.

²⁶ M. Jaworska-Witkowska, Z. Kwieciński, *Nurty pedagogii...*, s. 317.

²⁷ Por. D. Kosiński, *Teatr w XXI wieku – ku nowym definicjom*, [w:] *Teatr – media – kultura*, red. D. Fox, E. Wąchocka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 334.

²⁸ M. Jaworska-Witkowska, Z. Kwieciński, *Nurty pedagogii...*, s. 162.

i problemów²⁹. Dynamice rozwoju pedagogiki powinna odpowiadać dynamika poszukiwań badawczych przeobrażająca pedagoga w człowieka refleksyjnego, który **nigdy nie jest „w”, ale zawsze „ku”** nowym poszukiwaniom³⁰.

Twórczość Starszych Panów wydaje się w tym względzie zjawiskiem wyjątkowym. Pozwala bowiem wytropić, zazwyczaj niewidoczne, **ścieżki w myśleniu o kulturze** jako o znaczącym narzędziu poznania³¹. Powszechnie uważa się, że piosenka należy do kultury masowej zakładającej bierne uczestnictwo odbiorcy. Kojarzy się potocznie z lekkim, łatwym produktem. Pogląd ten nie odnosi się jednak, w moim przekonaniu, do twórczości poetów piosenki egzystencjalnej, do których zdecydowanie zaliczany jest Mistrz Przybora. Adresatem jego tekstów była zawsze publiczność inteligencka, która bez problemu odczytuje konteksty, nawiązania i aluzje: literackie, kulturowe, polityczne, jak i często bolesne odniesienia do indywidualnych biografii³². Bliski jest mi kierunek rozważań Joanny Maleszyńskiej, która porównuje wpływ filozofii, pojmowanej jako fundamentalne pytanie o sens, z oddziaływaniem na świadomość i samopoczucie współczesnych ludzi dobrych piosenek i mądrych tekstów³³. Tak samo jak w dramacie teatralnym, w piosence poetyckiej żadna litera nie jest martwa. Słyszać jej oddech, głos i krzyk. Wypowiadane i słyszane zdania nieustannie kreują nową rzeczywistość³⁴.

Inspirując się rozważaniami Zygmunta Baumana o roli teatru w ponowoczesnym świecie, chciałabym poruszyć istotną pedagogicznie kwestię, jaką jest znaczenie piosenki poetyckiej. Skrywa ona w sobie **szczególny rodzaj języka** „odpowiedni do wyrażenia doświadczeń niewypowiedzianych, nieświadomych możliwości bycia wyrażonymi”³⁵. Z twórczej i wrażliwej pracy znakomitych poetów piosenki, do których bez wątplenia należy Jeremi Przybora, wpływa możliwość stworzenia przestrzeni dla ludzi, którzy milczą, bo nie wiedzą, jak opowiedzieć o tym, co ich wypełnia. Brakuje im nie tylko odpowiednich słów, ale również odpowiednich znaczeń. Twórczość Przybory w przenikliwy sposób dotyka osobistych przestrzeni dusz swoich odbiorców, **„oddaje głos doświadczeniom, które wciąż czekają na to, by ktoś o nich usłyszał”**³⁶ (podkr. K.M.). Anna Janko w *Dziewczyni z zapalkami* pisze, że **każde życie musi zostać opowiedziane**³⁷. Staje się to bardziej zrozumiałe, gdy skoncentrujemy się na **języku** – słowach i zwrotach używanych do konstruowania obrazu *Ja*. Język ma ze swej natury charakter relacyjny. Słowa pozostaną nieme aż do

²⁹ Por. D. Kosiński, *Teatr w XXI wieku...*, s. 333.

³⁰ Ibidem, s. 335.

³¹ Por. M. Jaworska-Witkowska, Z. Kwieciński, *Nurty pedagogii...*, s. 160.

³² P. Derlatka, *Poeci piosenki 1956–1989...*, s. 17.

³³ J. Maleszyńska, *O pocieszeniu, jakie daje piosenka...*, s. 28.

³⁴ Z. Bauman, *O miejscu teatru...*, s. 25.

³⁵ Ibidem, s. 32.

³⁶ Por. ibidem.

³⁷ A. Janko, *Dziewczyna z zapalkami*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2007, s. 254.

momentu **wysłuchania** i nadania im statusu znaczenia³⁸. Człowiek ma szansę stworzyć narrację o swojej tożsamości, dzięki temu, że został wyposażony w idee pozwalające mu interpretować samego siebie, a także nadawać wartość swoim działaniom. W ten sposób może zadać sobie najważniejsze, a zarazem najtrudniejsze pytanie – **o kształt, kondycję i barwę swojej duszy**³⁹.

Monika Jaworska-Witkowska, inspirowana kryterium Włodzimierza Słowjowa z *Sensu miłości*, dzieli pedagogie⁴⁰ na **skrzydlate** i **pełzające**. *Pedagogie pełzające*, w odróżnieniu od skrzydlatych, które stanowią wzniosłą i realnie funkcjonującą treść przestrzeni edukacyjnej⁴¹, „[...] wszystkimi siłami czepiają się danej chwili, danych form społecznych i nigdy nie mogą wznieść się ponad współczesnym im życiem. Zamierają tam, gdzie powstały”⁴². Jaworska-Witkowska akcentuje w ten sposób ogromnie mi bliskie spojrzenie na humanistykę, o którym pisałam już wcześniej. Jest ono przeniknięte myślą nieustannie poszukującą. Zadaniem refleksyjnych humanistów jest poddać pedagogie pełzające rewizji i rewaloryzacji⁴³. Do ich grona zdecydowanie należy Kabaret Starszych Panów, a zwłaszcza twórczość Jeremiego Przybory. Jakże to niesamowicie bogata pedagogicznie przestrzeń! To, co znajduje się poza murami naukowej twierdzy, jest po prostu zbyt ważne i zbyt rozległe jak na lekceważony, od dawna „zamknięty w szufladzie” i zapomniany, fragment działalności polskiej telewizji, lekceważone często „pogranicze” lub „alternatywa”⁴⁴. Zamykając się i okupując w obrębie „starego miasta”, zarówno pedagogika, jak i teatrologia, a także piosenka poetycka, pozbawiają się szansy na stanie się dziedzinami rzeczywiście potrzebnymi współczesności⁴⁵. Niestety, wciąż poświęca się za mało czasu i miejsca na refleksję o *dyskretnej pedagogii teatru*. Wielkie i wartościowe kreacje aktorskie, wysublimowany żart, kulturowe nawiązania uykają z pamięci współczesnego widza – niedocenione i niezrozumiałe⁴⁶.

Głównym zadaniem każdej edukacji totalnej jest przede wszystkim wszechstronny rozwój sfery intelektualnej i moralnej człowieka. Źródeł kształcącej i rozwojowej roli teatru oraz piosenki poetyckiej nie stanowią jednak wzorce czy gotowe rozwiązania, ale **katalog pytań** dotyczący głównych problemów ponowoczesnych społeczeństw. Te problemy to przede wszystkim zmagania jedno-

³⁸ K.J. Gergen, *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*, tłum. M. Marody, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 190.

³⁹ M. Malicka, *Ja to znaczy kto? Rzecz o osobowej tożsamości i wychowaniu*, Wydawnictwo Żak, Warszawa 1996, s. 143.

⁴⁰ Pedagogia: „względnie spójny i trwały zbiór praktyk edukacyjnych, które są możliwe do zrekonstruowania przez refleksyjnych praktyków [...], chętnych do mówienia i pisanie o nich, formułowania algorytmów owych stałych zachowań i drobnych w nich innowacji, nie naruszając ich istoty”. M. Jaworska-Witkowska, Z. Kwieciński, *Nurty pedagogii...*, s. 19–20.

⁴¹ M. Jaworska-Witkowska M., Z. Kwieciński, *Nurty pedagogii...*, s. 317.

⁴² Ibidem, s. 318.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Por. D. Kosiński, *Teatr w XXI wieku...*, s. 333.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Por. D. Buchwald, *Od Slotwińskiego do Adamika*, „Teatr” 1992, nr 11, s. 24.

stek z przytłaczającą codziennością, pełną ciągłych migracji, nietrwałych układów zawodowych i rodzinnych, a w konsekwencji pogłębiających się napięć i frustracji. Pojawia się zatem potrzeba stworzenia nowego dekalogu moralnego, który stanie się jednocześnie *rozwojowym fundamentem*. W tym kontekście teatr oraz bliski moim rozważaniom Kabaret Starszych Panów mogą mieć do odegrania znaczącą rolę. Stawiają przed publicznością wyzwanie, wychowują do nawyku myślenia o potrzebie stosowania kategorii etycznych w życiu. Jednocześnie służą propozycjami, które mają charakter **luster** pozwalających widzowi przejrzeć się i zobaczyć w nich swe własne i prawdziwe oblicze. Lustra te mogą dawać jednocześnie odbicie doskonale „wypolerowane” (uporządkowane, precyzyjne, bezpośrednie), jak i „krzywe” (karykaturujące czy „obejmujące w zmniejszeniu”⁴⁷). W tym, co Hausbrandt nazywa **zwierciadlanością teatru**, chodzi jednak o coś głębszego niż przedstawienie „obrazka” rzeczywistości, jaki jesteśmy w stanie otrzymać przy pomocy sztuczek technicznych. **Podglądanie świata przez dziurkę od klucza** nie jest jeszcze jego wiernym odbijaniem. Aby ukazać w zwierciadle sztuki pełny byt człowieka wraz ze wszystkimi implikacjami losu, nie wystarczy penetrowanie jedynie obszaru zewnętrznego. Schematyczne i fotograficzne odbicie staje się jedynie reportażem, *teatrem dokumentu obyczajowego*. Zatem, aby przekaz nie był szczątkowy, ale ukazujący prawdę o danej rzeczywistości, przedstawiany obraz musi zawierać pełną wiedzę o przedmiocie, dotyczyć zarówno doświadczeń zewnętrznych, jak i wewnętrznych. Andrzej Hausbrandt nazywa to zjawisko teatralną **penetracją głębi**⁴⁸. Ukazanie życia na płaszczyźnie samej anegdoty i obyczaju jest odbiciem płaskim, powierzchniowym i dwuwymiarowym. Dopiero, jeżeli obraz rzeczywistości otaczającej człowieka uzupełnimy jego doświadczeniem wewnętrznym, możemy mówić o spotkaniu z teatrem odzwierciadlającym życie⁴⁹. Każda ambitna propozycja teatralna, pragnąca stać się miejscem edukacyjnym, jest zawsze **hic et nunc**⁵⁰. Nie ma znaczenia, czy to udramatyzowany reportaż z głośnych, popularnych wydarzeń, antyczna tragedia czy kabaretowy obraz rzeczywistości. To wszystko adresowane jest do odbiorcy wmontowanego w aktualny czas. Jest dla niego **wyzwaniem**, koresponduje z elementarnymi pytaniami każdego człowieka, jego wewnętrznymi konfliktami i obawami. Często burząc mury zranień oraz stereotypów – ożywia nadzieję⁵¹. „Odzyskuje czas teraźniejszy, przeszły i przyszły”⁵², pisze w szkicach o teatrze Helmut Kajzar.

⁴⁷ A. Hausbrandt, *Teatr w społeczeństwie*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1983, s. 97.

⁴⁸ Ibidem, s. 44.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem, s. 86.

⁵¹ Ibidem.

⁵² H. Kajzar, *Manifest teatru meta-codziennego*, [w:] *Świadomość teatru. Polska myśl teatralna drugiej połowy XX wieku*, red. W. Dudzik, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 76.

ROZDZIAŁ III: MĘŻCZYŹNI, KTÓRZY INSPIRUJĄ
DO PASJI TWORZENIA TEATRU WRAŻLIWEGO

Możliwość oglądania Kabaretu Starszych Panów od dzieciństwa i słuchania tych szczególnych piosenek to niezwykle skarb na całe życie. Doświadczenie tego osobistego spotkania wzbudziło we mnie pragnienie, a jednocześnie chęć podjęcia szczególnego wyzwania pedagogicznego. Postanowiłam podzielić się moją pasją i doświadczeniem kulturowym z najmłodszymi, którzy mają szczęście wkraczać w etap poważnego odkrywania i nazywania świata. Zaproponowałam młodej grupie teatralnej (dzieci z III klasy szkoły podstawowej) uczestnictwo w wielkiej przygodzie z Kabaretem Starszych Panów. Efekty przerosły moje oczekiwania! Poza wieloma nagrodami na prestiżowych festiwalach teatralnych, autorski spektakl *Kufer Starszej Pani* na podstawie tekstów Jeremiego Przybory bardzo szybko przestał być tylko moją twórczością. W niesamowity sposób zjednoczył się z humorem, energią i wrażliwością 9-latków. Stał się w pełni *ich* własnością. Byłam szczerze wzruszona, obserwując, jak poważnie i świadomie podchodzą do odgrywanych opowieści, jednocześnie podśpiewując kabaretowe piosenki w trakcie dziecięcych zabaw. Cóż może być piękniejszego od wesołego, dziecięcego śmiechu przy słynnym „No i jak tu nie jechać, kiedy szlak, nowy szlak nas urzeka”⁵³ lub widoku pięknej rozmarzonej dziewczynki śpiewającej „Nie budźcie mnie, śni mi się tak ciekawie. Jest piękniej w moim śnie, niż tam na waszej jawie”⁵⁴. Spektakl *Kufer Starszej Pani* to magiczna historia dzieci, które znajdują na strychu zakurzony pamiętnik babci. Zaczytane w jej historię, przenoszą się do tajemniczego miasteczka, aby spotkać dawnych przyjaciół staruszki. Dzięki podróży do Stacyjki Zdrój poznają wyjątkowych ludzi, których łączy jedna, szczególna cecha. Staje się ona cichym przesłaniem autorki pamiętnika. Rozmowy z Wrażliwą Marzycielką, Wesołymi Psołnikami czy Pasjonatami Wędkowania pomagają odkryć, że w życiu warto robić to, co się naprawdę kocha. To w pozoru banalne motto może stać się drogowskazem w autorefleksji nad własnymi pragnieniami, a także celem realizowanych działań.

Piosenki Jeremiego Przybory i Jerzego Wasowskiego to doskonały materiał w kreowaniu własnej pasji, a także inspiracja i metoda w edukacji wrażliwej. Bo jak pisał Mistrz Jeremi: „To tak jak my, to jak oni, z tych samych słów, z tych samych łez. Ktoś śmiał się z kimś i płakał po nim o tym ta **piosienka** jest”⁵⁵. (podkr. K.M.) Niezwykle istotne jest wprowadzenie wychowanków w niezbędną sztukę autokreacji. Nie może być ona jednak odizolowana od kontekstu aksjologicznego. Kabaret Starszych Panów proponuje w tym względzie niezwykle bogaty materiał. Ponowoczesna zmiana o charakterze kulturowo-społecznym oraz politycznym rodzi nieustanne problemy z określeniem własnej tożsamości. Warto zatem w konstruowaniu ścieżek edukacyjnych pamiętać o rozszerzaniu i po-

⁵³ J. Przybora, *Piosenki prawie wszystkie*, Wydawnictwo MUZA S.A., Warszawa 2009, s. 223.

⁵⁴ Ibidem, s. 192.

⁵⁵ Ibidem, s. 470.

głębianiu perspektyw życiowych oraz przestrzeni wrażliwości młodych ludzi⁵⁶. „Człowiek ma wrodzoną potrzebę twórczości i ona może człowieka ocalić. Twórczość jest bowiem tą dziedziną, która apeluje do sił rozwijających człowieka, do jego odczucia piękna, harmonii, domaga się **jakości**”⁵⁷ (podkr. K.M.), pisze Janusz St. Pasierb. Poezja Jeremiego Przybory to niezwykle subtelna forma rozrywki, intelektualne wyzwanie o *kulturotwórczym* charakterze, w którym szczególny nacisk kładzie się na *kulturę bycia*, owocność myśli.

Podsumowując powyższe rozważania, **teatr totalnej edukacji** Kabaretu Starszych Panów koncentruje się przede wszystkim na pobudzaniu i dynamizowaniu w widzu: sprawności intelektualnej (poprzez samodzielne rozwiązywanie wątków fabularnych, przyswajanie konwencji itp.), ciekawości i chęci do szerszego poznawania rzeczywistości, konstruowania analogii, a także konfrontowania sytuacji z własnego życia z perypetiami fikcyjnego bohatera. To z kolei prowadzi do głębszej więzi egzystencjalnej z ludźmi, lepszego rozumienia ich odmienności, akceptowania różnych wariantów rzeczywistości. Największy nacisk edukacyjny kładziony jest jednak na sferę rozwoju moralnego, krytyczny stosunek do przedstawianych racji (co wynika z konfliktu dramatycznego), a przede wszystkim na odkrywanie zasady mnożących się pytań oraz wynikającej z niej niezaspokojonej potrzeby poszukiwania wciąż nowych odpowiedzi⁵⁸. „Czego właściwie szukam?” – pyta Krystian Lupa i odpowiada: „[...] żeby tekst współmyślał z nami, żeby był samonarzucającym się myśлом zakretem”⁵⁹. To ludzkie potrzeby, a nie abstrakcyjne i teoretyczny cel teatru zakreślają krąg jego zadań społecznych⁶⁰.

Analiza przedstawień Kabaretu Starszych Panów może okazać się niezwykle przydatna w odkrywaniu i badaniu niemal każdego typu zjawisk społecznych. Niezbędne jest jednak rozszerzenie perspektywy spojrzenia na teatralną przestrzeń oraz umiejętność odsłaniania w niej wzorów i konwencji odzwierciedlających przemiany życia w ponowoczesnej rzeczywistości⁶¹. Richard Schechner, współczesny teoretyk teatru, podkreśla: „[...] procesy społeczne w całej swej różnorodności przemieniają się w teatr”⁶². Piosenka literacka, jako słynny „klinek na spleenek”, kreuje przed odbiorcą inny, lepszy i bliższy świat⁶³. Niech zatem za zakończenie posłuży tekst ze znalezionej przez badaczy twórczości Kabaretu Starszych Panów archiwalnej kartki z 1961 roku, pod którym ja (zupełnie współcześnie) chętnie również się podpiszę: „Za wdzięki i czar piosenek [...] – najczulsze, najśłodsze, pełne wzruszenia słowa podziękowania przesyła *przedwojenna Dziewczyna*, P.S. Bardzo Was (T.J. StP) Kocham”⁶⁴.

⁵⁶ M. Dudzikowa, *Pomyśl siebie... Minieseje dla wychowawcy klasy*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007, s. 311–312.

⁵⁷ Cyt. za: ibidem, s. 323.

⁵⁸ A. Hausbrandt, *Teatr w społeczeństwie...*, s. 87–88.

⁵⁹ Cyt. za: M. Jaworska-Witkowska, Z. Kwieciński, *Nurty pedagogii...*, Kraków 2011, s. 260.

⁶⁰ A. Hausbrandt, *Teatr w społeczeństwie...*, s. 14.

⁶¹ D. Kosiński, *Teatr XXI wieku...*, s. 331.

⁶² Cyt. za: ibidem, s. 335.

⁶³ R. Dziewoński, *Kabaretu Starszych Panów...*, s. 58.

⁶⁴ M. Wasowska, G. Wasowski, *Starsi Panowie Dwaj...*, s. 228–229.

BIBLIOGRAFIA

- Bauman Z., *O miejscu teatru w ponowoczesnej sztuce*, [w:] *Teatr w miejscach nieteatralnych*, red. J. Tyszka, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998.
- Buchwald D., *Od Słowiańskiego do Adamika*, „Teatr” 1992, nr 11.
- Derlatka P., *Poeci piosenki 1956–1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
- Dudzik W. (red.), *Świadomość teatru. Polska myśl teatralna drugiej połowy XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Dudzikowa M., *Pomyśl sobie... Minieseje dla wychowawcy klasy*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007.
- Dziwowski R., *Kabaretu Starszych Panów wspólnie zespół*, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 2002.
- Felis M., *Magda Umer*, Agora SA, Warszawa 2010.
- Fox D., Wąchocka E. (red.), *Teatr – media – kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.
- Gergen K.J., *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*, tłum. M. Marody, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Hausbrandt A., *Teatr w społeczeństwie*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1983.
- Janion M., *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?* Wydawnictwo SIC! Warszawa 1996.
- Janko A., *Dziewczyna z zapalkami*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2007.
- Jaworska-Witkowska M., *Ku kulturowej koncepcji pedagogiki*, Wydawnictwo Impuls, Kraków 2009.
- Jaworska-Witkowska M., Kwieciński Z., *Nurty pedagogii. Naukowe, dyskretne, odlotowe*, Impuls, Kraków 2011.
- Kajzar H., *Manifest teatru meta-codziennego*, [w:] *Świadomość teatru. Polska myśl teatralna drugiej połowy XX wieku*, Dudzik W. (red.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Kiec I., Traczyka M. (red.), *W teatrze piosenki*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2005.
- Kosiński D., *Teatr w XXI wieku – ku nowym definicjom*, [w:] *Teatr – media – kultura*, Fox D., Wąchocka E. (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.
- Maleszyńska J., *O pocieszeniu, jakie daje piosenka*, [w:] *W teatrze piosenki*, (red.) I. Kiec, M. Traczyka, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2005.
- Malicka M., *Ja to znaczy kto? Rzecz o osobowej tożsamości i wychowaniu*, Wydawnictwo Żak, Warszawa 1996.
- Przybora J., *Piosenki prawie wszystkie*, Wydawnictwo MUZA S.A., Warszawa 2009.
- Przybora J., *Przymknięte oko opatrności*, Wydawnictwo Tenten, Warszawa 1994.
- Rybak M., *Olśnienia. Chwile, które odmieniają*, Drzewo Babel, Warszawa 2009.
- Taylor Ch., *Etyka autentyczności*, tłum. A. Pawelec, Znak, Kraków 2002.
- Tyszka J. (red.), *Teatr w miejscach nieteatralnych*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998.
- Wasowska M., Wasowski G., *Starsi Panowie Dwaj. Kompendium niewiedzy*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2014.

Author: Katarzyna Maliszewska

Title: On my love of theatre: the men of my life, Elderly Gentlemen's Cabaret and sensitive education

Key words: theatre pedagogy, total education, Elderly Gentlemen's Cabaret, sensitive theatre

Discipline: Pedagogics

Language: Polish

Document type: Article

Abstract

The fact that postmodern pedagogy strongly encourages researchers to get involved in the process of understanding, analyzing and creating meanings is surely one of its virtues. In this context, the works of the Elderly Gentlemen's Cabaret appear to be quite an extraordinary phenomenon. They allow us to re-discover the somewhat forgotten ways of perceiving culture as a source of understanding, helping us live our lives more consciously. A discrete theatre pedagogy, allowing us to make ourselves more familiar with the works of Przybora and Wasowski, is a great material for awakening a personal interest, as well as an inspiration and a working method in sensitive education.

