

Tomasz Stępień, *O satyrze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1996, s. 322, 2, 15 k. tabl., il. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach nr 1604.

Tytuł monografii nawiązuje do wydanej w 1822 roku pracy Kazimierza Brodzińskiego, będącej pierwszym polskim studium teoretycznoliterackim na temat satyry.

Tomasz Stępień w swojej publikacji podejmuje próbę całościowego rozpatrzenia fenomenu satyry na obszarze kultury literackiej XIX i XX wieku. „Zaczęło się od Rzeczypospolitej Babińskiej?” — tym pytaniem autor zatytułował prolog omawianej pracy, ponieważ do Rzeczypospolitej Babińskiej nawiązywało Towarzystwo Szubrawców i „Wiadomości Brukowe”, od niej zaczerpnęło tytuł czasopismo „Pszonka”, organ Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, do niej nawiązywał Cech Głupców Augusta Wilkońskiego. ona stała się tematem obrazu Jana Matejki, sztuki *Rej w Babinie* Adolfa Nowaczyńskiego oraz zbioru pamfletów *Rzeczypospolita Babińska* Jana Lechonia. Jej legenda — zdaniem Stępnia — „współkonstruuje polską świadomość literacką” i określa jej wymiar ludyczny, a ludyczna tradycja utrwalona w świadomości literackiej od renesansu po czasy nam współczesne, prekabaret i prototyp pisma satyryczno-humorystycznego, groteskowa satyra i satyryczny realizm — to zasługi Rzeczypospolitej Babińskiej.

Pierwszy rozdział monografii dotyczy satyry i satyryczności w polskiej świadomości literackiej XIX i XX wieku. Zawiera on przegląd opracowań teoretycznoliterackich poświęconych satyrze od dysertacji przedstawionej przez Kazimierza Brodzińskiego 25 listopada 1822 r. w Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Warszawie. Następnie Stępień wymienia studium literackie *O satyrze* Stanisława Badeniego, prace Hipolita Cegielskiego, literaturoznawcy i przemysłowca, oraz wydaną w 1875 roku *Teorię poezji* Antoniego Bączkiewicza. Terminy satyra, humorystyka, satyryk, humorysta, paszkwil, pismo humorystyczne pojawiają się też w *Listach z Galijski* Stanisława Koźmiana. Pojęcie „humor” traktowano jako usposobienie (Piotr Chmielowski) lub rodzaj epistemologii i estetyczną koncepcję realizmu (Bolesław Prus).

W dziewiętnastym stuleciu istniały dwojaki określenia humoru (humorystyki): jako kategoria estetyczna („humor satyryczny”) i w znaczeniu potocznym (pisma żartobliwe, dowcipy). Granica między humorem i satyrą była u schyłku ubiegłego wieku niejasna, oba pojęcia występowały łącznie, rozdzielnie, wymiennie albo zawierały się jedno w drugim. W wieku dwudziestym nastąpił rozwój czasopiśmiennictwa satyrycznego. Powstały też kabarety (w r. 1905 „Zielony Balonik”).

W 1914 r. ukazała się antologia *Satyra polska* w opracowaniu Jana Lemańskiego. W tym samym roku Antoni Orłowski, współredaktor „Muchy”, wydał *Encyklopedię humoru i satyry polskiej*.

Zdaniem Tomasa Stępnia w okresie międzywojennym nie było właściwie opracowań z zakresu teorii literatury na poziomie uniwersyteckim. Wydany w 1935 r. przekład *Poetyki* Borysa Tomaszewskiego opisywał satyrę jako rodzaj pośredni między liryką i dramatem. Manfred Kridl we *Wstępie do badań nad dziełem literackim* nie zajmował się genealogią i nie mówił nic o satyrze. Definicje satyry w encyklopediach i podręcznikach szkolnych okresu międzywojennego niewiele się różnią od takich, jakie ustalił Brodziński. Z opracowań powojennych Stefania Skwarczyńska traktuje satyrę jako konkretny gatunek, zalicza ją do działu o celach dydaktycznych, podziału literatury umoralniającej, oddziaływającej na wolę, podobnie jak gnoma, epigramat, bajka. Jako gatunek reprezentatywny poezji dydaktycznej z pogranicza liryki i epiki określała satyrę Maria Renata Mayenowa w *Poetyce opisowej* (1949).

Z opracowań dotyczących komizmu Tomasz Stępień omawia m.in. Kazimierza Wyki *Tragiczność, drwinę i relizm*, Juliana Krzyżanowskiego *Komizm w literaturze*, Juliusza Kleinera *Z zagadnień komizmu*, Jana Trzynadłowskiego *Komizm*, Jerzego Ziomka *Komizm — spójność teorii i teoria spójności*, Kazimierza Żygulskiego *Wspólnota śmiechu*, Bogdana Dziemidoka *O komizmie* i monografię Danuty Buttler *Polski dowcip językowy*.

W zakończeniu pierwszego rozdziału Tomasz Stępień stawia pytanie:

Czym zatem jest satyra? Gatunkiem, rodzajem, typem literatury? Technika literacką? Formą dyskursu? Artystycznym sposobem modelowania świata? Kategorią estetyczną? Czy też konsekwencją określonego stosunku do rzeczywistości pozatekstowej, stosunku wynikającego z typu psychicznego, usposobienia, temperamentu twórcy? [s. 78].

Na te pytania Stępień odpowiada, że satyra jest zjawiskiem ponadliterackim, interartystycznym i intersemiotycznym, funkcjonującym między literaturą, plastyką i formami audiowizualnymi, między „czystą” sztuką i działaniem w życiu publicznym. Zaliczana jest do literatury dydaktycznej. Wyraża krytyczny stosunek do świata poprzez jedną z postaci komizmu (od sarkazmu po subtelną ironię i *pure-nonsens*).

Oddzielny rozdział monografii *O satyrze* poświęcony jest periodykom „tkniętym humorem i satyrą”: „Wiadomościom Brukowym” (1816—1822), „Momusowi” (1820—1821), „Bałamutowi Petersburskiemu” (1830—1836) i in. Słusznie wiele miejsca przeznaczono dla „Muchy”, najdłuższego wychodzącego satyrycznego czasopisma w Polsce (1868—1939, 1946—1952). W latach 1905—1914 wychodziło ponad 60 czasopism satyrycznych i humorystycznych. Większość z nich miała jednak krótki żywot. Około 200 takich czasopism ukazywało się w latach 1918—1939 (połowa z nich to efemerydy, wydawane nie dłużej niż rok). Najbardziej reprezentatywnym przedstawicielem czasopism satyrycznych elitarnych i literackich był „Cyruлик Warszawski” (1926—1934). Z pogranicza obiegu trywialnego i brukowego był „Ekspres Humorystyczny”. Podobny charakter miał lwowski „Pociągiciel” (1909—1933). Komunistyczne efemerydy to „Miotła” oraz „Kaczka Republikańska”. Do pism powiązanych z endecją należały „Szopa” i „Szarża”. Wysoki nakład miała „Mucha”, która konkurowała z „Cyruλικiem Warszawskim” i „Wróblami na Dachy”. „Muchę” reaktywowano w 1946 roku. Wznowiono też lewicowe „Szpilki”, z którymi w 1952 r. połączono „Muchę”. W latach siedemdziesiątych zaczęła wychodzić „Karuzela”. „Szpilki” pozostały pismem PRL, w nowym ustroju przestały się ukazywać. Od października 1990 wychodzi „Nie” Jerzego Urbana.

„Sami swoi, polska szopa” — to tytuł rozdziału omawiającego dzieje kabaretu w Polsce. Pierwszy polski kabaret — Zielony Balonik — powstał w r. 1905. Sukces, jaki odniósł, skłonił Arnolda Szyfmana do stworzenia kolejnego kabaretu w Krakowie. Były to Figliki, które jednak przetrwały tylko miesiąc, na przełomie 1906 i 1907.

Dużo uwagi poświęca Tomasz Stępień szopce satyrycznej. Pierwsza dostępna szerszej publiczności szopka Zielonego Balonika, która miała miejsce w 1911 r., stanowi, jak podkreśla Stępień, szczególnie istotny etap w rozwoju tej specyficznie polskiej formy teatralno-literackiej. Próby tego typu utworów pojawiały się już w wieku dziewiętnastym: *Rok 1849 w jasełkach*, felieton Aleksandra (Leszka) Dunin-Borkowskiego opublikowany w „Tygodniku Lwowskim”, opublikowana

w „Kolcach” *Szopka dla dorosłych dzieci*, której autorem był prawdopodobnie Wiktor Gomulicki, „Szopka Warszawska” — jedyny numer czasopisma humorystycznego z 1880 roku.

Pierwsza skamandrycka szopka polityczna nosiła tytuł *Pierwsza szopka warszawska. Revue w 3 odstonach*. Wystawiono ją w lutym i w marcu 1922 r. w cukierni ziemiańskiej w Warszawie, a jej fragmenty drukowano w tym samym roku na łamach lwowskiego „Szczytka”. Warszawskie szopki Pikadora (1922, 1923, 1924), „Cyrulika Warszawskiego” (1927, 1929, 1930, 1931) miały naśladowców w Krakowie, we Lwowie, w Poznaniu i w Wilnie. Po drugiej wojnie światowej Minkiewicz z Brzechwą napisali *Szopkę polityczną 1945/46*, Brzechwa z Antonim Marianowiczem wydał *Wspominki noworoczne*, szopkę satyryczną 1953, w 1956 r. Janusz Minkiewicz wspólnie z A. Marianowiczem i Marianem Załuckim *Szopkę polityczną 1956*. W latach sześćdziesiątych zaczęły się pojawiać szopki telewizyjne.

Firmowym kabaretem „Przekroju” miała być Zielona Gęś, która przetrwała do 1950 r. Najdłużej istniejącym kabaretem w Polsce jest grająca do dzisiaj Syrena. Marianowicz i Brzechwa założyli efemeryczny kabaret Stańczyk (1954). Dłużej od Stańczyka funkcjonował Szpak (1954—1960). Wagabunda (1956—1967), Koń (1958) i Owca (1966) to udaremnione przez cenzurę próby stworzenia kabaretu politycznego. Do kabaretów międzywojennych nawiązywały warszawski Lopek (1963—1967) Kazimierza Krukowskiego i wrocławski Dymek z Papierosa Wojciecha Dzieduszyckiego. Międzywojenne teksty wykorzystywał też Dudek Edwarda Dziewońskiego (1964—1970). Działy również kabarety studenckie (warszawskie Studencki Teatr Satyryków, Hybrydy, Stodoła oraz gdański Bim-Bom). Od 1968 r. do lat siedemdziesiątych istniał warszawski kabaret Pod Egidą Jana Pietrzaka i Jonasza Kofy, a od 1956 r. działała krakowska Piwnica pod Baranami. Inne kabarety lat siedemdziesiątych to Tey, Salon Niezależnych i wrocławska Elita. Audycją radiową o charakterze kabaretowym było Sześćdziesiąt minut na godzinę, a programami telewizyjnymi Galux Show i No to leci kabarecik Olgi Lipińskiej. Najciekawszym kabaretem stanu wojennego był zdaniem Tomasza Stępnia Kabaret Kici Koci Mirona Białoszewskiego. Współczesną twórczość kabaretową cechuje duża różnorodność. Działają kabarety profesjonalne i amatorskie. Jest duet kabaretowy Długi Jacka Skuchy i Jacka Łopota i kabarety jednego aktora-autora (np. programy Krzysztofa Daukszewicza oraz Marcina Dańca). Szczególnie popularne było w latach 1991—1994 Polskie Zoo Marcina Wolskiego. Wolski jest także autorem programu Akropoland. Za najbardziej udaną próbę „przeniesienia kabaretu w przestrzeń TV i stworzenia jego odrębnej formuły” uważa Stępień kabaret Olgi Lipińskiej. Podkładanie dźwięku pod relacje z wydarzeń politycznych oraz montowanie prawdziwego obrazu i inscenizowanych scenek to chwyt, jakie stosuje Jacek Fedorowicz w parodii Dziennika telewizyjnego. Twórcą najdłużej istniejącego polskiego kabaretu politycznego jest Jan Pietrzak.

Osobny rozdział monografii *O satyrze* dotyczy twórczości satyrycznej Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i Juliana Tuwima. Gałczyński współpracował z „Cyrulikiem Warszawskim”, „Wróblami na Dachy”, zamieszczał utwory w kolumnach satyrycznych „Prosto z Mostu”, „Szpilek” i „Przekroju”. Z „Cyrulikiem Warszawskim” współpracował przez cały okres istnienia tego pisma (1926—1934) z wyjątkiem służby wojskowej (1927) oraz pobytu na placówce dyplomatycznej w Niemczech (1932—1933). Redaktorem naczelnym „Cyrulika” był Lechoń, autorami tekstów przede wszystkim Tuwim i Słonimski. Gałczyński opublikował w tym piśmie 18 wierszy, 14 tekstów prozą, ponadto od numeru 39 prowadził rubrykę „Mydło”. Publikował też wiersze w kwadryganckim tygodniku satyrycznych „Czerwony Lew”. W latach 1946—1950 ogłaszał w „Przekroju” teatryk „Zielona Gęś”, cykliczny felieton w rubryce Listy z fiołkiem oraz liczne wiersze. Pisał też monologi dla krakowskiego kabaretu Siedem Kotów.

Głosy do monografii *O satyrze* stanowią cztery krótkie szkice: *O satyrze skamandryckiej (Wokół Wstępu do „Jarmarku rymów” Juliana Tuwima)*, *„Rzeczpospolita w złodziejskiej cyklistówce”*, *O Czarnym polonezie Kazimierza Wierzyńskiego*, *O inwektywie* oraz *Jak się czyta/to! „Skumbrie w tomacie”*.

Publikacja Tomasza Stępnia rozpatruje twórczość satyryczną i humorystyczną pod wieloma aspektami. Autor zajmuje się satyrą jako gatunkiem, omawiając prace teoretycznoliterackie, jakie ukazywały się na ten temat od początków wieku dziewiętnastego. Wiele miejsca poświęca czaso-

piśmiennictwu satyrycznemu i humorystycznemu. Nie pomija i tych mediów, w których satyra i humor były przekazywane „na żywo” — kabaretów literackich, a następnie radiowych i telewizyjnych. Przedmiotem badań T. Stępnia stała się szopka satyryczna, specyficznie polska odmiana twórczości satyrycznej.

Monografia *O satyrze* jest znaczącą pozycją wydawniczą w dziedzinie teorii i historii literatury, w zakresie dziejów humoru i satyry polskiej. Zawiera drobne nieścisłości (np. nazwisko redaktora „Pszonki” to Zenon Zienkowicz, a nie, jak podaje Stępień, Zienkiewicz; „Wolne Żarty” wychodziły w 1858 roku — nie w latach 1858—1859, w 1859 ukazywała się ich kontynuacja — „Szpargaly Wiosenne”. To jednak nie przekreśla licznych walorów przedstawionej pracy.

ZOFIA DZĘDZYK