Michał Pieńkowski: Żydowskie źródła i inspiracje polskiej rozrywki

Lata międzywojenne były okresem, kiedy Polska faktycznie była krajem wielokulturowym, a ludność żydowska stanowiła niemałą część obywateli. Ciekawe jest w jaki sposób kultura żydowska przenikała się z kulturą polską i jak wpływała na polską twórczość rozrywkową, zwłaszcza kabaretową i rewiową – pisze Michał Pieńkowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień" nr 107: „Podwójne oblicze Warszawy"

Lata międzywojenne były okresem, kiedy Polska faktycznie była krajem wielokulturowym, a ludność żydowska stanowiła niemałą część obywateli. W większych miastach, zwłaszcza w Warszawie, Lwowie czy Łodzi istniały żydowskie teatry i kabarety, w języku jidysz pisano operetki, skecze, monologi i piosenki. Ciekawe jest w jaki sposób kultura żydowska przenikała się z kulturą polską i jak wpływała na polską twórczość rozrywkową, zwłaszcza kabaretową i rewiową. Dość liczne przykłady takich wpływów odnajdujemy dziś w międzywojennych piosenkach.

Przeglądając przedwojenne płyty gramofonowe czy nuty można trafić na piosenki takie jak „Srulek", „Ghetto", „Stary Josel", czy „Żydzi z Jemenu". Niektóre z nich wyłącznie poruszały tematykę żydowską, inne oparte były na motywach z żydowskich melodii ludowych. Niejednokrotnie piosenki te lansowane były na scenach największych teatrów rewiowych. W teatrze „Qui pro Quo" Hanka Ordonówna

wykonywała cały cykl piosenek żydowskich, m.in. „Starą piosenkę”, w której pojawiają się cytaty z żydowskiej pieśni „Jidl mit’n fidl”. Wielka Ordonka miała w repertuarze również melodeklamację opartą na pieśni „Mein idische mame”.

WIADOMOŚCI LITERACKIE

ZE SCENY

HANKA ORDONÓWNA,
wybitna artystka Teatru Qui pro Quo, osiągnęła wysoki poziom kunsztu recytatorskiego i piosenkarskiego w szeregu utworów, z których na plan pierwszy wysunęły się wzruszająco interpretowane „Piosenki żydowskie” w ostatnim programie

(Wiadomości Literackie 1927, nr 1)

Płyta Hanki Ordonówny z 1932 roku. (z kolekcji Jarosława Wojciechowskiego)

Poza piosenkami zdarzały się także utwory taneczne, których tytuły odnosiły się do tradycji żydowskich, zwykle nawiązujące do stylu muzyki klezmerskiej, np. „Azazel" i „Kaddish". Obie te kompozycje były utrzymane w modnym wówczas rytmie shimmy i obie stały się wielkimi przebojami w karnawale 1926 roku. W latach międzywojennych bardzo chętnie bawiono się przy melodiach ludowych: polkach, mazurach czy oberkach. W polskim folklorze również można odnaleźć inspiracje muzyką żydowską, np. „Żydowski mazur" czy szalenie popularna także w latach powojennych polka „Szabasówka".

Jednym z najpopularniejszych wówczas przejawów wpływu kultury żydowskiej na polską rozrywkę był szmonces. Był to specyficzny typ dowcipu, parodiujący mentalność mniej zamożnych i nie w pełni zasymilowanych środowisk kupieckich żydowskiego pochodzenia.

Zdarzały się niskiej wartości utwory nieudolnie udające szmonces, niejednokrotnie szydzące ze swoich bohaterów, lub po prostu antysemickie, jednak szmonces w swojej najczystszej postaci był jedynie zabawną karykaturą, daleką od wyśmiewania i nie mającą nic wspólnego z dyskryminacją. Był to wręcz przejaw sympatii dla bohaterów i ich naturalnych pierwowzorów. Trzeba dodać, że wśród widzów, którzy w teatralnych i kabaretowych salach pękali ze śmiechu słuchając szmoncesowych tekstów nie brakowało także Żydów.

Bardzo charakterystyczną cechą szmoncesu był język, który w krzywym zwierciadle przedstawiał gwarę żydowskich handlarzy, nie najlepiej mówiących po polsku. Autorzy szmoncesowych tekstów podpatrywali pewne błędy językowe i wyolbrzymiali je, myląc i zestawiając ze sobą wyrazy bliskoznaczne (np. nawzajemnie, uśmiechichot, jaskukułka czy Rio de Barcelondyn), lub wywołując zabawne skojarzenia poprzez naginanie gramatyki (np. „Zakochałem się w panienkę", „Dzień dobry się z panem" czy „Do jak najdłuższego nie zobaczenia się z panem"). Jeszcze inną cechą było nadawanie pewnym utartym powiedzeniom i przenośniom nieco innego, lub dosłownego znaczenia. Mistrzem stylu szmoncesowego i podobnych zabaw językowych był Julian Tuwim. Oto fragment jego monologu p.t. „Wiosna":

Parki w parkach robią krzyki w krzakach z powodu „Och nie, jak to można?!”, a dowiedziawszy się jak to można, następuje długa cisza, a potem ona (to jest ta cisza), jest brzemienna w skutkach.

Szalenie popularnym odłamem szmoncesu były dialogi pomiędzy dwoma starszymi Żydami, siedzącymi na ławce w parku i użalającymi się na różne problemy i niepowodzenia życia codziennego. W takich dialogach celowali aktorzy Ludwik Lawiński i Konrad Tom, który zresztą sam był autorem wielu szmoncesowych tekstów, m.in. znanego do dziś skeczu „Sęk”.

Bodaj najlepszym przykładem tego gatunku jest fragment skeczu „Elegia starozakonna”, także autorstwa Juliana Tuwima:

- Choryś, Moryś? W twym sercu smutka jest co najmniej

Siedemdziesiąt pięć procent! Wyjedź, błędny duchu.

Na wsi sobie jesienne mieszkanie wynajmij,

Pojedź z żoną. Opieka ci potrzebna.

- Druhu!

Ja w podróż zabrać żony nie mogę.

- Czy żonie

Broń Boże coś dolega?

- O nie mój Hiponie,

Lecz jest rozporządzenie obowiązujące:

Zabrania się surowo przewozić w wagonie

Rzeczy łatwozapalne, wybuchowe, żrące!

A Twoja co porabia?

- Działa mnie na nerwy...

- Co do co?

- Co do wszystko. Smutne życie moje!

Ona mówi, i mówi, i mówi, bez przerwy!

- O czym?

- Tego nie mówi.

- Się pytaj!

- Się boję!

- A córki jak?

- Dziękuję…

- Jako małoletnie

Pamiętam ich dziewiczki… I jak im się wiedzie?
- Szóstą teraz wydałem za mąż.

- No to świetnie!

- Niezupełnie… Pięć starszych jeszcze w domu siedzi.

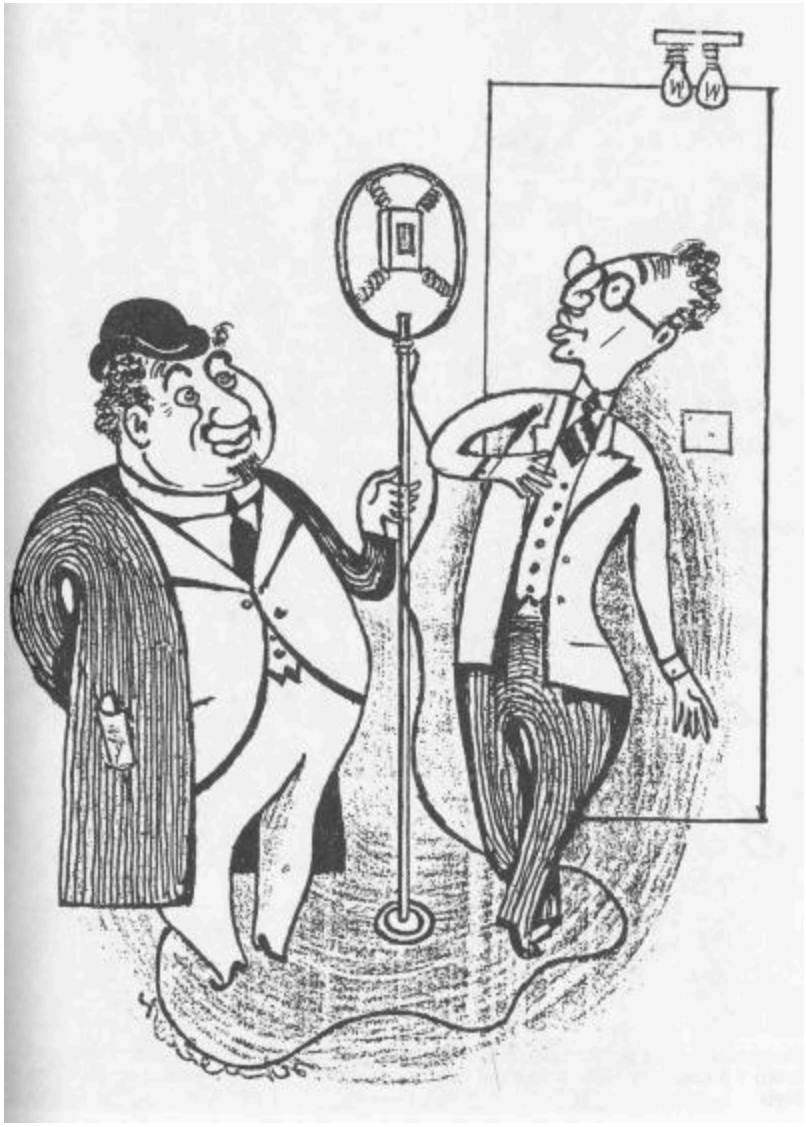
Sam fakt zestawienia podniosłego charakteru trzynastozgłoskowca z zabawnie smętnymi wynurzeniami dwóch „Żydków" miał już swój humorystyczny wydźwięk.

Szmonces zaczął być popularny jeszcze przed I wojną światową, jednak największy rozkwit nastąpił w 1926 roku na scenie warszawskiego teatru Qui pro Quo, kiedy początkujący śpiewak Kazimierz Krukowski spróbował swoich sił w tym gatunku i z miejsca zawojował publiczność. Stał się niezrównanym wykonawcą monologów, w których wykreował postać Lopka – niezbyt zamożnego drobnego kupca, na każdym kroku szukającego okazji, by zrobić jakiś interes. Kabaretowe wcielenie Kazimierza Krukowskiego zostało uwiecznione także w filmie: Lopek został jednym z głównych bohaterów komedii „10 procent dla mnie" z 1933 roku. Świetny tandem stworzył Krukowski ze znakomitym kabareciarzem Marianem Hemarem, który był autorem większości wykonywanych przez niego tekstów. Ich współpraca zacieśniła się do tego stopnia, że Krukowski na swoich wizytówkach pisał: „Kazimierz Krukowski – hemarysta". Wielką popularność Krukowski zdobył też jako wykonawca szmoncesowych piosenek. Ich tematyka była podobna jak w skeczach czy monologach: kłopoty ekonomiczne, problemy z niesumiennymi dłużnikami i wymagającymi wierzycielami, niesnaski z zaborczą żoną, czy trudności z utrzymaniem rodziny, a zwłaszcza córek na wydaniu.

Wśród szmoncesowych piosenek częste były parodie znanych przebojów, do których dopisywano inne, komiczne teksty, np. „Już taki jestem biedny Żyd" (na melodię „Już taki jestem zimny drań"),

„Dwanaście rodzin” („Dwanaście godzin”), „O Salcia ty miła” („O Santa Lucia”), czy napisany przez Hemara specjalnie dla Krukowskiego „Mały mężczyzna” („Mała kobietko”).

Szmonces popularny był nie tylko na deskach teatralnych czy na srebrnym ekranie, lecz także… na antenie radiowej. W latach trzydziestych jedną z najpopularniejszych audycji w Polsce była audycja rozrywkowa „Na Wesołej Lwowskiej Fali”. Największymi gwiazdami tej audycji byli komicy Szczepko i Tońko, ale wśród stałych jej bohaterów był także duet Aprikosenkranz i Untenbaum – dwaj Żydzi, którzy w szmoncesowych dialogach w zabawny sposób komentowali aktualne wydarzenia polityczne.



Aprikosenkranz i Untenbaum – bohaterowie audycji „Na Wesołej Lwowskiej Fali". Karykatura Bronisława Schneidera

(Wróble na dachu 1936 nr 5)

Z dzisiejszego punktu widzenia szmonces to bardzo ciekawe świadectwo współistnienia i wzajemnego przenikania się kultury polskiej i żydowskiej. Była to satyra na typy ludzkie, które w latach międzywojennych można było w Warszawie oraz w wielu innych miastach spotkać na każdym kroku. Od tamtych lat czasy bardzo się zmieniły i dziś mało kto rozumie ten rodzaj humoru. To styl, który pomału odchodzi razem z ostatnimi ludźmi, którzy pamiętają i czują tamte realia. Warto jednak pamiętać, że w dwudziestoleciu międzywojennym, był to jeden z najpopularniejszych, choć lekko elitarnych, typów poczucia humoru.

Michał Pieńkowski