Michał Drzonek
http://orcid.org/0009-0009-2559-9279
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie
michal.drzonek@ignatianum.edu.pl
DOI: 10.35765/HP.2846

Horyzonty Polityki
2025, Vol. 16, N° 57

Obraz władzy i społeczeństwa na przykładzie wybranych tekstów satyrycznych i kabaretowych lat 1960–1980. Próba charakterystyki dyskursu i relacji między władzą a społeczeństwem

Streszczenie

CEL NAUKOWY: Celem artykułu jest pokazanie obrazu władzy i społeczeństwa obecnego w tekstach satyrycznych omawianego okresu i udzielenie odpowiedzi na pytanie, jak determinował on ich wzajemne relacje.

PROBLEM I METODY BADAWCZE: W artykule postawiono poniższe problemy badawcze: Jak prezentował się obraz władzy i społeczeństwa w tekstach satyrycznych omawianego okresu? Czy wpływał on na ich wzajemne relacje? Jeżeli tak, to w jaki sposób i jakie mogło mieć to przełożenie na życie polityczno-społeczne ówczesnej Polski? Założywszy, że społeczeństwo ustami satyryków prowadziło dyskurs o władzy i z władzą, a analiza powtarzających się w tekstach metafor i symboli oraz ich treści i dynamiki pozwala ustalić obraz władzy i społeczeństwa i ich wzajemną relację, autor w celu ich przybliżenia posługuje się analizą treści, analizą dyskursu, zwłaszcza w wydaniu socjologicznym, oraz analizą literatury.

PROCES WYWODU: Punktem wyjścia jest uznanie integrującego potencjału śmiechu oraz zastosowania analizy dyskursu do odkrycia znaczeń przypisywanych władzy i społeczeństwu i ich dynamiki w wybranych tekstach satyrycznych omawianego okresu. Autor starał się je ukazać na przykładzie trzech powtarzających się związków metaforycznych odnoszących się do roli proletariatu i edukacji w społeczeństwie, jego rosnącej bezsilności oraz reakcji na język i cenzurę władz.

Sugerowane cytowanie: Drzonek, M. (2025). Obraz władzy i społeczeństwa na przykładzie wybranych tekstów satyrycznych i kabaretowych lat 1960–1980. Próba charakterystyki dyskursu i relacji między władzą a społeczeństwem. *Horyzonty Polityki*, *16*(57), 567–585. DOI: 10.35765/HP.2846.

WYNIKI ANALIZY NAUKOWEJ: Autor stara się dowieść, że teksty satyryczne omawianego okresu zawierały określony obraz władzy i społeczeństwa, który determinował ich wzajemne relacje. Tworzące go i powtarzające się w tekstach struktury metaforyczne prowadziły do pogłębiającego się rozdźwięku między władzą a społeczeństwem. W efekcie mogło to pomóc wyzwolić integrujący społecznie potencjał wspomagający zmiany polityczno-społeczne początku lat 80. XX wieku.

WNIOSKI, INNOWACJE, REKOMENDACJE: Zastosowanie analizy dyskursu do innych typów komunikacji społecznej. Prognozowanie zachowań społecznych na podstawie analizy treści i popularności współczesnych form komunikacji o charakterze satyrycznym.

Słowa kluczowe:

władza, społeczeństwo, społeczne funkcje śmiechu, komunikacja społeczna, analiza dyskursu

Abstract

THE IMAGE OF POWER AND SOCIETY PRESENTED ON THE CHOSEN SATIRICAL AND CABARET TEXTS FROM PERIOD 1960-1980. AN ATTEMPT TO CHARACTERISE THE DISCOURSE AND RELATION BETWEEN POWER AND SOCIETY

RESEARCH OBJECTIVE: The aim of the article is to show the image of power and society present in satirical texts of the given period. Also the answer to the question: how did this image influence their mutual relation?

THE RESEARCH PROBLEM AND METHODS: In the paper the following research problems are submitted: What image of power and society is being present in satirical texts of the given period? Did it have impact on their mutual relations? If this is the case – in what way and how did it influence the socio-political life of Poland? Having assumed that the analysis of the repeating metaphors, symbols, their meaning and dynamics helps to establish the image of power and society and their mutual relation, author utilises the methods of textual and discourse analysis in its sociological issue and literature analysis.

THE PROCESS OF ARGUMENTATION: The starting point is to consider the integrating potential of laughter and to apply discourse analysis to discover meanings attributed to power and society and their dynamics in chosen satirical texts of the period. Three repeating metaphorical collocations – the role or proletariat and education in society, society's growing helplessness and the reaction to the authorities' language and censorship were presented in the article.

RESEARCH RESULTS: The author aims at proving that satirical text of the given period contained a definite image of power and society, which weighted upon their mutual references. The recurring metaphorical collocations creating it led to deepening discord between those two entities. As an effect, this process may have triggered the socially integrating potential supporting the socio-political changes of 1980's Poland.

CONCLUSIONS, INNOVATIONS, AND RECOMMENDATIONS: Application of discourse analysis to other types of social communication. Forecasting social behaviour on basis of textual analysis of the modern forms of communications in its satirical version.

Keywords:
power, society, discourse analysis, social functions of laughter, social communication

WPROWADZENIE

Jedną z ważnych cech odróżniających ludzi od świata zwierząt jest poczucie humoru i umiejętność oraz sama potrzeba śmiania się. To stwierdziwszy, trzeba nadmienić, iż śmianie się dzielimy z innymi naczelnymi, należy również dodać, że ludzki śmiech różni od naczelnych jego struktura i cechy psychologiczne. Ludzie lubią się śmiać, a sam śmiech odgrywa role ważniejsze niż tylko reagowanie na zabawne sytuacje. W literaturze poświęconej tej kwestii podkreśla się, iż śmiech stał się koniecznością w momencie, gdy liczebność grup hominidów urosła do tego stopnia, że zaczęło to powodować wyraźny deficyt czasu potrzebny do prowadzenia satysfakcjonującej i skutecznej pielęgnacji. Wzajemna zaś pielęgnacja przez powolne gładzenie i czesanie futra i skóry stymulowała receptory wzmagające w efekcie produkcję wewnętrznych substancji opioidowych – endorfin – powodujących takie uczucia, jak umiarkowana euforia, spokój, ciepło, odprężenie i zaufanie, także wzmożona analgezja, co w efekcie wywoływało poczucie emocjonalnej bliskości oraz więzi między członkami grupy (Dunbar, 2022, s. 2). Jak wykazywano w różnych badaniach, śmiech także uwalnia podobne rodzaje endorfin wspomagających tworzenie uczuć wspomnianych powyżej, prowadząc do analogicznych rezultatów jak sama pielęgnacja, czyli budowy stabilności grupy i sensu przynależenia do niej. Zdaniem Michele

Tugade „śmiech z partnerami interakcji społecznych wpływa na poczucie przynależności, z kolei emocje są istotne w «przewodzeniu» zachowań, a ich manifestacja może służyć pielęgnowaniu relacji" (Neter, 2018, s. 27). Na pierwotne źródło ludzkiego śmiechu wskazują także fakty z ludzkiej ontogenezy. W rozwoju niemowlaków i noworodków uśmiech poprzedza śmiech, potem zaś dopiero kształtuje się język, na dodatek angażując inne części mózgu. Co więcej, wrodzony rodzajowi ludzkiemu charakter śmiechu podkreślają również obserwacje osób niesłyszących, niewidomych i głuchoniewidomych umiejących się śmiać mimo niemożności wcześniejszego zaobserwowania, naśladowania i nauki śmiechu (Neter, 2018, s. 19).

Śmiech pełni również funkcje społeczne i ma – co ważne – wymiar komunikacyjny, bo to, z czego się śmiejemy, przypisuje nas automatycznie do określonej grupy na zasadzie podzielanych i zrozumiałych kodów językowych i kulturowych. Inną z cech jest jego interakcyjny charakter, gdyż śmiech jest zrozumiały i społecznie akceptowany tylko w sytuacjach, w których kontekst jasno wskazuje na jego powód i źródło. Człowiek rozmawiający ze sobą i nagle wybuchający śmiechem wzbudzi zdziwienie otoczenia, które nadać mu może etykietę szaleńca, jeśli nie człowieka aspołecznego, gdyż i język, i śmiech mogą zachodzić tylko w ramach określonej relacji społecznej (Coser, 1959, s. 171).

Zdefiniowaną relacją jest sytuacja, w której występują jasno określone role społeczne: satyryków mających za zadanie rozbawić publiczność. W jej ramach od artystów kabaretowych oczekuje się, iż w trakcie swych występów będą proponowali teksty (słowne, muzyczne, sceniczne), które w widzach wywołają wesołość i śmiech. Żeby się jednak tak stało, musi nastąpić nawiązanie relacji, w której teksty te będą wypowiedziane w języku zrozumiałym dla widzów. Nie chodzi tylko o posłużenie się wyłącznie konkretnym językiem, wspólnym dla nadawców komunikatów i ich odbiorców, żeby proces komunikacyjny, na dodatek zwieńczony sukcesem, mógł zajść. Można sobie bowiem wyobrazić utwór satyryczny zaprezentowany przy pomocy pantomimy, który może być doskonale zrozumiały dla odbiorców, mimo że satyryk na co dzień będzie posługiwał się językiem innym niż rodzimy język publiczności. Ten sam tekst wystawiony przy pomocy pantomimy może być jednak zupełnie nieczytelny nawet dla widzów mogących bez problemu nawiązać

kontakt w tym samym, co artyści języku. Dlatego język i tekst rozumieć należy w ujęciu Bachtinowskim, w którym dla zrozumienia treści komunikacji istotny jest nie tylko fakt posługiwania się przez aktorów dialogu tym samym „obiektywnym" rezerwuarem struktur językowych, ale przede wszystkim kontekst – społeczny, kulturowy, historyczny – oferujący i nadawcom i odbiorcom wspólne pole, z którego i jedni, i drudzy mogą czerpać nić do porozumienia owocującego – w idealnej sytuacji – odczytaniem tekstu i rozbawieniem odbiorców, a także oddziaływaniem w drugą stronę, kiedy to publiczność determinuje kształt komunikatu nadawców.

> Dla rozumienia formy językowej konstytutywnym momentem jest nie rozpoznawanie „tego samego", lecz rozumienie we właściwym sensie, to jest orientacja w danym kontekście w danej sytuacji, orientacja w tym, co się staje, a nie „orientacja" w jakimś znieruchomiałym stanie (Bachtin, 1983, s. 88).

Takie zaś ujęcie implikuje, że wzajemna komunikacja polega na ciągłym interpretowaniu znaczeń na podstawie dostępnego kontekstu środowiskowego, psychologicznego, społecznego, etc., a także dzięki temu procesowi na ustawicznym wpływaniu na kształt pozornie tylko obiektywnych struktur językowych. Dlatego dialog, także w interesującym nas wydaniu relacji komunikacyjnej artysta kabaretowy i jego tekst vs. odbiorca (widz, słuchacz, czytelnik), rozumieć należy szerzej niż sama głosowa forma językowa między ludźmi: jako każdy rodzaj stosunków językowych (Bachtin, 1983, s. 100).

Satyrycy muszą się wykazywać swoistą wrażliwością i zmysłem obserwacji pozwalającymi im dobierać z otoczenia tematy mogące się stać dobrze rokującym tekstem satyrycznym. Często codzienność i problemy znane szerokiej publiczności stanowią dogodny rezerwuar do czerpania inspiracji. Jednocześnie tekst zbyt hermetyczny – którego treść będzie niemożliwa do odczytania przez publiczność – nie doprowadzi do satysfakcjonującej komunikacji w omawianym typie relacji. Nie bez znaczenia jest także sam sposób prezentacji tekstu. Lepszy warsztat sceniczny, specyficzne kabaretowe emploi czy nawet swoista charyzma sceniczna mogą mieć wpływ na przekaz i sukces komunikacji w relacji artysta – publiczność. Niemniej w tej pracy zwracana będzie uwaga głównie na wymiar tekstualny występów satyrycznych. Do próby identyfikacji obrazu władzy

i społeczeństwa dokonano wyboru tekstów z lat 60., 70. i 80. XX wieku. Podjęta zostanie także próba odpowiedzi na pytanie, czy określone sposoby definicji władzy i społeczeństwa rzutowały na wzajemne relacje. To zaś przy założeniu, że struktury metaforyczne używane przez satyryków niosły w sobie określony potencjał integrujący wśród odbiorców je podzielających.

W pracy dokonano analizy wybranych tekstów kabaretów Dudek, Tey, Owca i samego Jerzego Dobrowolskiego. Istniały dwa główne kryteria ich doboru. Pierwsze to kryterium czasowe – reprezentują bowiem każdą z dekad przyjętych w pracy za cezurę. Drugie było związane z nurtem, do jakiego można przypisać ich twórców. Wszyscy nawiązują do tradycji kabaretu literackiego, choć Tey wyraźnie odchodził od niej w latach 70. i 80. Mimo tego trwanie omawianych w pracy związków metaforycznych jest zauważalne na przestrzeni lat, nawet jeśli występują różnice w formie przekazu. Pomimo tego także wykonawcy ci cieszyli się ogromną popularnością: Dudek dał ponad 1000 przedstawień, podczas wyjazdowych oczekiwano od niego nawet czterech podczas jednego dnia, a niektórzy z braku miejsc oglądali spektakl z żyrandola, bo na sali zabrakło miejsc (Dziewoński, 1999, s. 155; Koper, 2023 s. 242); Owca przez trzy lata występów (potem cenzura zabroniła dalszych) szedł przy nadkompletach, podobnie *Z tyłu sklepu* Teya – wystawiony np. 56 razy z rzędu w Sali Kongresowej w Warszawie (Kowalczyk, 2018; Koper, 2023, s. 351).

Próba odpowiedzi na postawione kwestie skłania do odczytywania metafor, aluzji, niedopowiedzeń etc., którymi satyrycy posługiwali się w komunikacji z odbiorcami. Identyfikacja tego rodzaju toposów metaforyczno-aluzyjnych wpisuje się w podejście zarysowane przez twórców analizy dyskursu, zwłaszcza w jej ujęciu socjologicznym, gdyż dzięki odczytywaniu znaczeń i sensów przypisywanych tekstom niejako od „wewnątrz" przez aktorów społecznych możliwe będzie poznanie problemów dla nich (aktorów) istotnych i sposobów definiowania świata (Cameron i in., 2009, s. 13). Skupienie na metaforach (i innych środkach stylistycznych swoistych dla tekstów satyrycznych) daje możliwość uchwycenia pewnych w miarę stałych punktów odniesienia w złożonym procesie komunikacji zachodzącej między społecznymi aktorami (satyrykiem a odbiorcą tekstu). Warto także wspomnieć, że sama metafora może

być narzędziem ułatwiającym tworzenie wspólnot komunikacyjnych i tożsamości zbiorowych, może też odgrywać rolę w integrowaniu grup poprzez wzmocnienie ich symbolicznych zasobów (Rancew-Sikora & Konopka, 2019, s. 129). Wyemitowany w jakikolwiek sposób występ kabaretowy (teatr, radio, telewizja) traktowany będzie jako relacja komunikacyjna, w której przy zarysowanych jasno rolach nadawcy i odbiorcy zasadna jest próba odczytania treści komunikacji zachodzącej pomiędzy aktorami tejże. Znając zaś jej treść i kontekst, można próbować odtworzyć obraz dwu interesujących nas pojęć i to, jak on mógł wpływać na dalsze relacje.

Władza będzie rozumiana w tym tekście dwojako. Po pierwsze, jako ogół ludzi piastujących określone stanowiska związane z wykonywaniem funkcji w posiadającym legitymizację aparacie państwowym. Drugie ujęcie nawiązuje do prób konceptualizacji tego terminu w socjologii czy politologii, w których zwykło się podkreślać zdolność jednostki lub grupy do narzucenia swej woli (dominacji) nawet mimo oporu innych (Weber & Grossein, 2005, s. 936–939; Dahl, 1957), albo też zdolność do uczestniczenia w ważnych decyzjach i udział w ich podejmowaniu (Lasswell, 1951, s. 37). Punktem odniesienia będzie także ujmowanie zjawiska władzy jako relacji i procesu zachodzącego w różnych sferach życia społecznego, charakteryzującego się asymetrią pozycji społecznych i (lub) zasobów posiadanych przez aktorów społecznych (nawiązując do teorii wymiany Petera Blaua – Blau, 1967). Bliskie pierwszemu – potocznemu – rozumieniu władzy będzie ujęcie społeczeństwa – jako ogółu ludzi podzielających tę samą kulturę, mających podobne doświadczenia historyczne i tożsamość oraz zamieszkujących na określonym terytorium.

ROBOTNIK I CHŁOP – PRZEWODNIA SIŁA NARODU. UCZ SIĘ JASIU, ALBO SIĘ NIE UCZ

Po 1945 r. Polska znalazła się w strefie wpływów Związku Radzieckiego, co przełożyło się na głębokie oddziaływanie na wszelkie sfery życia społecznego. Jego wpływ odbijał się nie tylko na stosunkach politycznych, ekonomicznych czy kulturalnych, ale stanowił także głęboką zmianę społeczną zwłaszcza w porównaniu do stosunków

panujących w II Rzeczypospolitej. W niej bowiem (wg niepełnego spisu powszechnego z 1921 r.) szczyt struktury społecznej zajmowała niewielka liczebnie grupa właścicieli ziemskich (1%), przedsiębiorców (2%) i przedstawicieli wolnych zawodów oraz inteligencji (wśród nich ludzi kultury) – 5% (Davies, 2005, s. 301).

Na drugim biegunie znajdowały się pozostałe grupy społeczne i zawodowe – zwłaszcza robotnicy (17%) i chłopi (64%) (Davies, 2005, s. 301) Chłopski charakter społeczeństwa nie zmienił się z biegiem czasu: w 1931 r. w rolnictwie zatrudnionych nadal było ponad 60% ludności (MRS, 1938, s. 30), a na wsi mieszkało 72,6% ludności (75,4% w 1921 r.) (Janicki i in.., 2022, s. 65). Dopełnia ten obraz fakt, że w 1931 r. 23,1% obywateli było niepiśmiennych (spadek o 10% punktów procentowych w stosunku do 1921 r.). We wschodniej części ówczesnej Polski w 1938 r. odsetek ten nadal sięgał 41% (spadek z 64,7% w 1921 r.). W tym okresie II RP była negatywnym przykładem na skalę Europy: w Czechosłowacji analfabetyzm wynosił około 4%, Francji 5,1%, Belgii około 6%, na Węgrzech 9,1% (Janicki i in., 2022, s. 159).

Polska Rzeczypospolita Ludowa wywróciła ten porządek do góry nogami. Zgodnie z ideologią państwową najważniejszą częścią społeczeństwa komunistycznego miały być masy pracujące – robotnicy i chłopi. I choć wiemy z historii, że ich realny wpływ na podejmowane decyzje i sprawowanie władzy w krajach takich jak PRL był względnie niewielki, to jednak oficjalna propaganda nie ustawała w kreowaniu proletariatu na przewodnią siłę narodu.

Dostrzegany dysonans między oficjalną narracją mass mediów państwowych a pamięcią o stanie rzeczy charakterystycznym dla II RP i z drugiej strony – doświadczeniami wynikającymi z obserwacji konkretnych efektów promocji proletariatu na lidera nowej Polski, musiał budzić żywe zainteresowanie satyryków. Warto przy tym pamiętać, że w okresie stalinizmu (1948–1956), niemożliwa była prezentacja tekstu nawiązującego do tej wdzięcznej dla twórców kwestii i wiązać się mogła z niekiedy bardzo poważnymi sankcjami. Sytuacja zaczęła się zmieniać dopiero po październiku 1956 r., kiedy to wraz z gomułkowską odwilżą poluzowano śrubę cenzorskiego nadzoru.

W wielu utworach działającego w latach 1965–1975 Kabaretu Dudek można odnaleźć nawiązania do etosu chłopa i robotnika i znaczenia edukacji w socjalistycznej Polsce. Jednym z nich jest

skecz pt. *Ucz się Jasiu*. W nim właściciel mieszkania (Wiesław Michnikowski) wpada do warsztatu hydraulicznego, którego szefem jest Jan Kobuszewski, mający akurat na stażu czeladnika – Wiesława Gołasa. Klient oczekuje pilnej interwencji majstra z powodu awarii rury w jego mieszkaniu. Majstrowi zupełnie nie udziela się panika klienta, nie spieszy mu się także, by udzielić pomocy. Nie motywuje go do działania gwarancja na instalacje w mieszkaniu ani nawet wizja zarobku. Co więcej, nie ma żadnych oporów, aby wykpiwać i obrażać swojego klienta („chamstwo i drobnomieszczaństwo z pana wylazło […] pan jesteś cham, ćwok, nieuk, swołocz i woda na młyn odwetowców z Bonn!") (Kabaret Dudek, 6), nie udzielić mu żadnej pomocy, a także w końcu pobić i wyrzucić go – rękoma Jasia – za drzwi. Majster jest w tym skeczu doskonale świadomy swojej pozycji, wie, że klient nie może mu zagrozić, nie może go też w żaden sposób zmusić do działania, jeśli ten nie uzna, że będzie mu się chciało lub opłacało. W skeczu Stanisława Tyma widać zatem asymetrię pozycji społecznych wprowadzoną przez oficjalną ideologię PRL-u, ale także wynikające z tego następstwa dla relacji władzy. Oto bowiem majster może bezkarnie lżyć swojego klienta, a potem wyrzucić go na ulicę i żadne racjonalne przesłanki (gwarancja, wpis do księgi skarg i zażaleń, zarobek) nie są go w stanie skłonić do działania. Z drugiej strony, w lustrze oglądamy klienta, przeciętnego obywatela, który dysponując, wydawałoby się, realnymi środkami do zniwelowania asymetrii w tej relacji nie jest w stanie nic uzyskać. Co więcej, Tym niedwuznacznie sugeruje, że nowa elita nie cechuje się szczególnym wykształceniem. Majster mityguje autorytatywnie Jasia, gdy ten poprawia jego błędną wymowę: „Chamstwu w życiu należy się przeciwstawiać siłom… Siłą. Siłom… Siłom. … siłom i godnościom osobistom" (Kabaret Dudek, 6).

W 1980 r. podczas kabaretonu w Opolu Kabaret Tey zaprezentował *Benefis Zenona Laskowika, czyli z tyłu sklepu* (Krajewska, 2021), którego akcja toczy się w typowym sklepie spożywczym tamtego okresu. Jedynym z członków jego personelu, najmniej rozgarniętym i wykształconym, będącym ofiarą kpin pozostałych, jest Bolek. Kpiny jednak go nie deprymują, gdyż ma on plan, do realizacji którego edukacja nie jest mu wcale potrzebna. Jego pomysłem na sukces w realiach PRL-u początku lat 80. jest otwarcie szklarni, dzięki której będzie w stanie uzyskać sukces życiowy:

Po co mam się w życiu uczyć, po co się po szkołach włóczyć?
Po co tracić cenny czas, wiedza pójdzie w las i tak.
Po co słuchać profesora o powstaniach i zaborach?
W mojej głowie świta dziś złota, chociaż płytka myśl.
Ja sobie wybuduję szklarnię! Szklarnię albo dwie!
Może ktoś lubi żyć ofiarnie, ja niestety nie! (Kabaret Tey, *Z tyłu sklepu*)

Między majstrem i Jasiem, przedstawicielami klasy robotniczej połowy lat 60., a Bolkiem – robotnikiem, który wyszedł co dopiero z ery gierkowskiej – widać istotne różnice. Tak samo jak dla postaci ze skeczu Tyma, edukacja nie stanowi dlań priorytetowego celu. W odróżnieniu od nich jednak wie, że mimo propagandy pozycja proletariatu nie jest wcale uprzywilejowana, a będąc jej częścią, musi dzielić niedostatki życia większości obywateli PRL. Dlatego nie obnosi się wynikającą ze swojej oficjalnej pozycji „robotniczością". Skupia swe wysiłki na możliwości postawienia szklarni mających przynieść mu sowity dochód pozwalający żyć na dobrej stopie. Co interesujące, robotnik w tym planie przestanie być robotnikiem, stanie się prywatną inicjatywą, „badylarzem", zrywając świadomie z etosem robotnika – niegdyś przewodniej siły narodu, opuszczając promowaną przez system pozycję społeczną na rzecz sekowanej „prywatnej inicjatywy".

KSIĄŻKA SKARG I ZAŻALEŃ – SYMBOL BEZSILNOŚCI. WENTYL BEZPIECZEŃSTWA?

Często pojawiającym się motywem w tekstach omawianego okresu jest książka skarg i zażaleń. Była ona obowiązkowym wyposażeniem punktów handlowo-usługowych doby PRL (od 1954 r.). Jej celem było umożliwienie konsumentom wyrażenia opinii o jakości asortymentu i obsługi oraz innych kwestiach związanych z działalnością tychże. W efekcie księgi miały przyczynić się do podniesienia ogólnego poziomu oferowanych usług. Niemniej z tekstów satyrycznych tamtego okresu wynika inny obraz jej funkcji. Pilnie potrzebujący interwencji hydraulika klient, widząc pewną siebie, a nawet ordynarną postawę majstra, nie ma żadnych złudzeń i w związku z tym nie zamierza w ogóle korzystać z przysługującego mu prawa i wpisać negatywnej uwagi na temat obsługi:

> – Proszę pana, ja pana chciałem uprzedzić, że ja mam gwarancję na naprawę tej rurki!
> – Noo, to zmienia postać rzeczy! Masz tu pan książkę życzeń i zażaleń i pisz pan: że pan majster odmawia naprawy gwarancyjnej.
> – Będzie pan miał nieprzyjemności!
> – Kochany! Ty wiesz, co oni mogą mnie zrobić?! (Kabaret Dudek, 6)

To pytanie retoryczne, na które odpowiada dosadnie uczeń Jasiu. W rezultacie klient nie wpisuje się do księgi, widzi wyraźnie, że oficjalna droga nie ma sensu. Sugeruje rozwiązanie jego problemu „prywatnie", za dodatkowe pieniądze.

Sam Kobuszewski w monologu poświęconym księdze (*Książka życzeń*) także prezentuje ją jako narzędzie służące jedynie bezskutecznemu wylewaniu frustracji z powodu działania konkretnych sklepów, ale też systemu jako takiego. Gdy pomyliwszy placówki, złożył skargę dotyczącą mydlarni w sklepie spożywczym i otrzymał dobrze już mu znaną w formie i treści replikę – „w odpowiedzi na skargę/protest obywatela (niepotrzebne skreślić) kierownictwo naszej placówki handlowej informuje, że personel został odpowiednio poinstruowany i pouczony na okoliczność zażalenia. Prosimy o dalsze uwagi" (Kabaret Dudek, 2) – postanowił bez skrupułów wpisywać do niej uwagi mające przełożenie daleko szersze niż tylko ocena działania danego sklepu:

> Wczorajszy program telewizyjny był znowu do bani. […] piszę w zasadzie wszystko. Żeby jednego zdjąć, a drugiego lepszego jakiegoś na jego miejsce wybrać. Ministrowi budownictwa napisałem, co sądzę o nowych blokach. Prezes radia i telewizji miał ode mnie kilka takich... ciepłych słów… (Kabaret Dudek, 2).

Za każdym razem „kierownictwo placówki serdecznie dziękowało".

Ta sama metafora pojawia się także np. we wspominanym już programie *Z tyłu sklepu*. Wniosek z niej jest analogiczny: księga nie służy realnej zmianie sytuacji. Jednak w tym tekście ukazuje się inny ciekawy mechanizm z nią związany. Oto klient, który jej zażądał, chcąc poskarżyć się na brak podstawowego asortymentu w sklepie i podejrzewając o złą wolę sprzedawcę („sprzedaje spod lady"), otrzymuje od drugiego ekspedienta rozbudowaną alegorię stosunków społecznych panujących w ówczesnej Polsce:

> – Proszę pana, co pan chce od tego człowieka? Ja go znam, jest normalnie porządny człowiek! Ma dom, żonę, dzieci, zarabia te 3800 złotych, dojeżdża tym rowerem do pracy, oszczędza jak może… Jak mu kierownik działu powiedział, że niestety nie możemy mu dać pewnej ilości zapotrzebowania, to co on jest winien? (Kabaret Tey, *Z tyłu sklepu*).

Klient chce napisać kolejno skargę na kierownika, dyrektora zjednoczenia, dyrektora departamentu. Rezygnuje, dowiedziawszy się, że na szczycie tej hierarchii (wyposażony w odpowiednie dla niej symbole statusu) stoi wiceminister: wie bowiem, że choć można by w nim upatrywać odpowiedzialnego za niedostatki, to z racji jego stanowiska skarga i tak nie ma szans na wysłuchanie i nie wpłynie na poprawę zaopatrzenia sklepu. Księga zatem pełni tę samą funkcję, co w tekście Kabaretu Dudek, ale tu służy też pokazaniu silnie zhierarchizowanej, kastowej wręcz struktury ówczesnego społeczeństwa, w której poszczególne jej piętra nie mają szansy wpływać na faktyczne jej funkcjonowanie mimo posiadania pozornych instrumentów mogących ją kształtować.

Podobne wątki można znaleźć w monologu *Kot* J. Dobrowolskiego. Opowieść dotyczy nowo zakupionego, pełnego usterek mieszkania, w którym „drzwi z futryną się otwierają, a to tynk spada przy silnym wietrze, krany się zacinają" (Dobrowolski, 2). Choć właściciel nie planował iść ze skargą do administracji, wiedząc, że podobne defekty nie są niczym wyjątkowym, to szalę jednak przeważył kot, który zaginął w szparach i wybrzuszeniach wybrakowanego parkietu. Właściciel, przygotowując się do złożenia monitu: „zjadł flakonik relenium, wypił dwa głębsze na odwagę, jeszcze kawę, troszkę jałowcówki", a u wejścia zaraz „pocałował tego pana za biurkiem w rękę", potem „dał mu szybko butelkę koniaku, a tym paniom dał szybko bombonierki, perfumy, kwiaty – oczywiście" (Dobrowolski, 2). Pełen służalczości i onieśmielenia czekał na jakiś gest urzędników. Kiedy go w końcu zauważono i wysłuchano, równie szybko uświadomiono go o bezcelowości jego kroku („kładziona mokra klepka, wysychając, wypacza się, to naturalne zjawisko fizyczne"). *De facto*, według urzędnika, żadnych usterek nie ma: „jakbyśmy chcieli uznać wszystkie usterki zgłaszane przez lokatorów, to my ten cały gmach musielibyśmy zupełnie od początku postawić" (Dobrowolski, 2). W tym utworze widzimy zatem dysonans między

władzą a bezradnym społeczeństwem, które władzy się boi i nie może zrealizować podstawowych potrzeb życiowych. Mamy również aluzję do możliwego kompleksowego rozwiązania – kompletnego przebudowania i zmiany obecnego systemu. Sama zaś skarga i próba realizacji gwarancji jest z góry skazana na porażkę.

JĘZYK, PROPAGANDA I CENZURA. BANDURKA – CZYLI WALKA KLAS

W tekstach omawianego okresu przewija się także jeszcze jeden warty odnotowania element. Jest nim dekonstrukcja i negowanie języka przedstawicieli władzy oraz propagandy szerzonej przez środki masowego przekazu PRL.

Wyróżnić można także dwa poziomy, na których dekonstrukcja tekstów się odbywa – formalną i treściową. Na pierwszym przedmiotem obserwacji są sposoby, jakimi przekaz propagandowy jest formułowany. Dla przykładu w *Przyjęciu* (Kabaret Dudek, 5) forma długich, pełnych frazesów przemów oficjeli państwowych została sprowadzona na poziom spotkania towarzyskiego dwu zaprzyjaźnionych rodzin, co ostrzem satyry wskazało sztuczność tej formy przekazu. Dobrowolski natomiast w swoich *Dygresjach* analizuje językowe maniery przedstawicieli ówczesnych władz. Wychodząc od obserwacji, że w języku polskim istnieją wyrazy o wymowie różnej od zapisu („piszemy «trend», ale prawidłowo, przynajmniej obecnie, należy wymawiać «trynd»"), prezentuje zasady związane z wymianą głosek („na przykład głoska «o», ale wymawiamy «u», tak jakby z angielskiego, ale błędnie. Np. «kumitet», albo «rzund» – to znaczy «rząd»") (Dobrowolski, 1). Wykpiwane przez autora sposoby wymowy są jednocześnie cechami dystynktywnymi pozwalającymi bezbłędnie rozpoznać przedstawiciela aparatu państwowego. Przecząca zasadom języka polskiego forma ma też wskazywać na niski poziom intelektualny aparatczyków: „Chodzi im o to, by język giętki wypowiedział wszystko, co pomyśli głowa. I to by się zgadzało, bo na tyle co im ta głowa pomyśli, to im tej formy wystarczy aż nadto" (Dobrowolski, 1). Ten utwór pokazuje także inną stronę rozdźwięku między społeczeństwem a władzą. Zatrudnianie w aparacie państwowym ćwierćinteligentów, „a na

niższych stanowiskach nawet półinteligentów", ma na celu „zmylenie nas" – społeczeństwa.

> – Facet mówi niby po polsku, długie zdania, nie przekręca właściwie – jak w książce jakiejś […]. I tak się w końcu zdradzi, bo jest coś, co jest silniejsze od niego. Facet musi prędzej czy później postawić akcent fałszywie. To znaczy na pierwszej sylabie wyrazu. Czyli pójdzie pod prąd języka ojczystego – jeżeli to dla niego ojczysty. Bo: on nie może powiedzieć „gospodarka". On musi powiedzieć „gòspodarka", albo to swoje „w páździerniku", „bòhaterów", „nìezbywalny", „nòminacja", „pòlityczna" – i już go mamy! (Dobrowolski, 1).

Dostrzec zatem można, że język to granica między nami – umiejącymi posługiwać się poprawną polszczyzną, a nimi – o niskich kompetencjach intelektualnych, wynikających być może też z tego, że oni – władza – nie wychowali się w Polsce lub nawet nie są Polakami. Widać również, że między społeczeństwem a władzą istnieje konflikt. Jedni chcą drugich zmylić, a ci drudzy szukają sposobów, by reprezentanta władzy móc łatwo rozpoznać.

Czujne oko satyryków zwracało także uwagę na treść komunikatów powtarzanych w ówczesnym obiegu medialnym. Jasiu ze skeczu Tyma nie musi zapisywać wygłaszanej przez majstra filipiki używającej lejtmotywów propagandy lat 60. o przewodniej sile proletariatu, „gdyż ją zna na pamięć". Wykonawca piosenki pt. *Bandurka* w spektaklu Kabaretu Owca *Dla mnie bomba,* na sugestie konferansjera, że bandurka i flecik w śpiewanym przezeń utworze mogą być przenośnią relacji damsko-męskich, w pierwszej chwili mówi: „No jasne! Księżniczka, pastuszek: walka klas!" (Kabaret Owca, 2019). Sztuczność tych sloganów i konflikt między obserwowaną rzeczywistością a deklaracjami powodującymi w rezultacie uogólnioną nieufność do reprezentantów władzy można także zauważyć w dalszej części wspominanych powyżej *Dygresji*. Znane z prasy, radia i telewizji frazy:

> Z satysfakcją należy odnotować fakt, że dokonaliśmy kolejnego kroku na drodze postępu; popełnialiśmy błędy w przeszłości, dziś jednak świadomi celów i dążeń; najważniejsze, że odzyskaliśmy wiarygodność; a jeżeli chodzi o związki zawodowe (Dobrowolski, 1),

dopełniane są prostą melodią wygrywaną na flecie podkreślającą, że niewiele one znaczą i nie wzbudzają zaufania do ich emitentów.

W latach 70. Kabaret Dudek w kilku swoich tekstach nawiązywał do wpływu cenzury na kształt tekstów satyrycznych. *Moniuszko u carskiego cenzora* to tekst Tuwimowski, klasyczny, choć w realiach PRL-u nabierał zupełnie nowego wydźwięku (Kabaret Dudek, 3). Jako zaś parafrazę dostosowaną do czasów współczesnych można traktować skecz *Polski Robinson Crusoe*, w którym poczytny pisarz otrzymuje zlecenie napisania powieści dla młodzieży w odcinkach, której roboczym tytułem, inspirowanym przez przedstawiciela gazety, jest: „Nasz nowy, ludowy Robinson Crusoe". Autor, doskonale rozumiejąc oczekiwania, jako archetyp chce zastosować przygody oryginalnego Crusoe, ale dostosować je do realiów polityczno-społecznych Polski lat 70.:

> – Nasz chłopak […] ratuje się z katastrofy naszego okrętu rybackiego, fala wyrzuca go na bezludną wyspę, a po paru latach inny nasz statek rybacki, znajduje chłopca w świetnej formie. Dał sobie radę, zbudował sobie domek z odpadków, ogródek założył, hodowle nutrii. O, i jak by się pan zapatrywał na to, aby on uświadomił Piętaszka, co do roli kolonializmu? (Kabaret Dudek, 4).

Na skutek ingerencji cenzora („ale gdzie kierownicza rola organizacji?") okazuje się jednak na końcu, że na bezludnej wyspie (potem już: „półwyspie") schronił się aktyw – „sekretarz koła, dwaj członkowie zarządu, aktywistka pełniąca funkcję skarbnika", a sam Robinson w gruncie rzeczy jest zbędny („niepotrzebna zupełnie figura samotnika i pesymisty"), bo psuje oczekiwany wydźwięk powieści mającej kończyć się „walnym zebraniem" (*ibid.*).

Proces manipulacji przekazem widać jeszcze dobitniej w skeczu pt. *Dwaj cenzorzy*. Jest on dialogiem E. Dziewońskiego i W. Michnikowskiego, co do możliwości przemycenia do programu pikantniejszej treści („weź sobie słowo «zupa» i zamiast, «z» wstaw «d». I co ci wyjdzie?") (Kabaret Dudek, 1). Aktorzy zastanawiają się, jak wyglądałaby ich rozmowa z cenzorem na ten temat. Zwycięża scenariusz, w którym cenzor usłyszawszy, o co artyście chodzi („Rozumiem. I jest to aluzja, że ogólnie jest jedna, wielka, goła «d»?!"), każe zapisać słowo „rower": „Po co wam takie drażliwe, czteroliterowe wyrazy?! Macie rower! – I co ja mogę z takim rowerem zrobić? – A proszę pana! To już nie moja sprawa. To wy jesteście artyści!" (Kabaret Dudek, 1).

Starania artystów chcących przemycić do utworu nieprawomyślne treści i opór urzędu to pokazanie mechanizmów manipulacji

przekazem przez władzę i walki o możliwość swobody wypowiedzi, a także przyczyn sztuczności propagandowej formy i treści tych komunikatów. Ponownie również – pogłębiającego się rozdźwięku między społeczeństwem a władzą mimo niekiedy wymuszonego konformizmu tego pierwszego.

INTEGRUJĄCA FUNKCJA ŚMIECHU A PRZEWIDYWANIE DYNAMIKI PROCESÓW SPOŁECZNYCH?

Na podstawie przytoczonych przykładów społeczeństwo jawi się jako upośledzone w relacji władzy, niemogące przy pomocy dostępnych instytucji i środków zniwelować dzielącej je asymetrii. Dysonans jest rezultatem niewydolności polityczno-ekonomicznego systemu, w którym podstawowe potrzeby bytowe nie są realizowane na odpowiednim poziomie, a jeśli tak, to w marginalnym zakresie, a także jego opresyjności (manipulacja i propaganda). Z przedstawionych tekstów wynika też jeszcze inny aspekt tej asymetrii – swoista kastowość poszczególnych stopni struktury społecznej, dla których obowiązują określone symbole statusu. Interesująca w tym punkcie może wydać opinia Jadwigi Staniszkis, która analizując „Solidarność", zaobserwowała, iż ruch ten także był silnie zorientowany na status. Zdaniem badaczki był to typowy przejaw kultury politycznej reżimów autorytarnych, w których społeczeństwo postrzega się w kategoriach dominacji i statusu właśnie, a nie funkcji (Staniszkis, 1984, s. 146). Podbudowany ideologią status posiadła w PRL-u deklaratywnie liderująca nowemu państwu warstwa chłopów i robotników, wraz jednak z pogłębiającymi się trudnościami gospodarczymi musiała szukać kompensacji niewiele znaczącej etykiety nadanej przez system w sekowanych przezeń sferach (np. prywatnej przedsiębiorczości). Oficjalny status przewodniej siły narodu wypromował także braki w edukacji do roli wyróżniających cech tej grupy. Niewykształcenie, mogące wynikać z narodowej, historycznej i językowej obcości przedstawicieli władzy odróżniające ich od nas (społeczeństwa) jest jedną z istotniejszych cech dystynktywnych tej relacji. Język, którym posługiwała się władza tak w sferze treści, jak i formy, był przez społeczeństwo skutecznie dekonstruowany i negowany.

Można założyć, że problemy zamknięte w ewoluujących w czasie metaforach używanych w tekstach satyrycznych tego okresu prowadziły do relacji komunikacyjnej, w której nadawca i odbiorca nawiązywali skuteczną nić porozumienia. Warto również podkreślić, że przenośnie, dwuznaczności, aluzje, niedopowiedzenia były często przedmiotem samoistnej interpretacji odbiorców, niekiedy idącej wbrew zamiarom autorów (Kiec, 2014, s. 300–301), co jednak tylko podkreślało sukces zaistniałej komunikacji. Bez wątpienia także niosły istotny ładunek integrujący na skutek samej natury relacji (proces rozumienia tekstu – jego aprobata – aplauz/śmiech), ale także w warstwie treściowej. Z niej bowiem wyłaniał się obraz społeczeństwa i władzy jako dwu nieprzystających do siebie całości, a rozdźwięk między nimi wydawał się pogłębiać z biegiem lat. To w rezultacie może prowadzić do sformułowania tezy, że teksty satyryczne były jednym ze sposobów sygnalizowania potrzeby tworzenia alternatywy dla istniejącego *status quo*. Akceptując obraz władzy jako opresyjnej, niewykształconej, posługującej się językiem sztucznym i fasadowym, mającym kamuflować deficyty systemu dla podtrzymywania jej legitymizacji, władzy obcej, słabe, upośledzone i prześladowane społeczeństwo zaczęło szukać możliwości samotworzenia w rozumieniu zaproponowanym przez Alaina Touraine'a, które to mogłoby doprowadzić do zmiany stanu rzeczy (Monterko, 2010, s. 119–120). W tym kontekście, „Solidarność" mogłaby być traktowana jako beneficjentka relacji komunikacyjnej na linii satyrycy a widownia.

Warto także zauważyć, że przyjęta metoda może posłużyć do analizy komunikatów satyrycznych w formach i języku specyficznym dla współczesnych mediów. Wirtualizacja przekazu, jego viralizacja i dynamizm, rola np. memów w kształtowaniu dzisiejszej opinii publicznej nie wyklucza badania metafor, symboli i znaczeń przypisywanych im przez odbiorców. Skupienie uwagi na tym nieoczywistym polu daje nie tylko możliwość poznania od wewnątrz sposobów definiowania rzeczywistości przez rzeszę aktywnych uczestników debaty publicznej – internautów, ale też przewidywania integrującego potencjału określonych narracji oraz ich przełożenia na konkretne działania.

Bibliografia

Bachtin, M. (1983). *Dialog. Język. Literatura*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Blau, P. (1967). *Exchange of power in social life*. New York–London–Sydney: John Wiley & Sons, Inc.

Cameron, L., Maslen, R., Todd, Z., Maule, J., Stratton, P., & Stanley, N. (2009). The discourse dynamics approach to metaphor and metaphor-led discourse analysis. *Metaphor and Symbol*, *24*(2), 63–89. DOI: 10.1080/10926480902830821

Coser, R.L. (1959). Some Social Functions of Laughter. A Study of Humor in a Hospital Setting. *Human Relations*, *12*(2), 171–182. DOI: 10.1177/001872675901200205

Dahl, R. (1957). The concept of power. *Behavioral Science*, *2*(3), 201–215.

Davies, N. (2005). *God's playground. A history of Poland*. T. II. Oxford–New York: Oxford University Press.

Dobrowolski, J. (1). (b.d.). *Dygresje*. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?v=tNpd-OeJjCQ (dostęp: 12.08.2024).

Dobrowolski, J. (2). (b.d.). *Kot*. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?v=qMfh-mLTeII (dostęp: 12.08.2024).

Dunbar, R.I.M. (2022). Laughter and its role in the evolution of human social bonding. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, *337*(1863). DOI: 10.1098/rstb.2021.0176

Dziewoński, R. (1999). *Sęk z Dudkiem*. Warszawa: Prószyński i S-ka.

Janicki, K., Kuzak, R., Kaliński, D., & Zaprutko-Janicka, A. (2022). *Przedwojenna Polska w liczbach*. Warszawa: Bellona.

Kabaret Dudek (1). (b.d.). *Dwaj cenzorzy (1994)*. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?v=-mIEFCd_EqY (dostęp: 4.09.2024).

Kabaret Dudek (2). (b.d.). *Książka życzeń*. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?v=ZzivIBKepP4 (dostęp: 8.10.2024).

Kabaret Dudek (3). (b.d.). *Moniuszko u carskiego cenzora*. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?v=L4jYV0oH65E (dostęp: 7.04.2024).

Kabaret Dudek (4). (b.d.). *Polski Robinson Crusoe*. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?v=Xmapx9r_R7M (dostęp: 4.09.2024).

Kabaret Dudek (5). (b.d.). *Przyjęcie*. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?v=vKQeG2vp1yg (dostęp: 7.04.2024).

Kabaret Dudek (6). (b.d.). *Ucz się Jasiu*. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?v=z4dMWaI6MBY (dostęp: 7.04.2024).

Kabaret Owca (2019). Chwila wspomnień. *Dla mnie bomba*. Independent Digital. Pozyskano z: https://www.empik.com/dla-mnie-bomba,p1240973574,ebooki-i-mp3-p (dostęp: 28.03.2024).

Kabaret Tey (b.d.). *„Z tyłu sklepu" Opole 1980 (nie ocenzurowane)*. Pozyskano z: https://www.youtube.com/watch?v=5Kfgx_UAzPY (dostęp: 12.08.2024).

Kiec, I. (2014). *Historia Polskiego Kabaretu*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Koper, S. (2023). *Mistrzowie polskiego kabaretu*. Warszawa: Fronda.

Kowalczyk, J.R. (2018). *Kabarety w PRL-u*. Pozyskano z: https://culture.pl/pl/artykul/kabarety-w-prl-u (dostęp: 10.04.2024).

Krajewska, K. (2021). *Historia jednego eksponatu. Co dziś widać z tyłu sklepu?* Pozyskano z: https://www.zaiks.org.pl/artykuly/2021/kwiecien/historia-jednego-eksponatu-co-dzis-widac-z-tylu-sklepu (dostęp: 16.08.2024).

Lasswell, H. (1951). *The Analysis of Political Behaviour. An Empirical Approach*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

Mały rocznik statystyczny (1938). Nakładem Głównego Urzędu Statystycznego. Pozyskano z: https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/publication/17003/edition/14497?language=en (dostęp: 12.03.2025).

Monterko, J.B. (2010). Badanie zespołu Alaina Touraine'a nad Solidarnością. Historia i konsekwencje. *Kultura i Społeczeństwo*, *54(4)*, 117–140. DOI: 10.35757/KiS.2010.54.4.7.

Neter, J. (2019). Śmiech – skąd pochodzi, czym jest i czemu służy? *Studia Krytyczne/Critical Studies*, *6*, 15–30. DOI: 10.25167/sk.276

Pawliszak, P., & Rancew-Sikora, D. (2012). Wprowadzenie do socjologicznej analizy dyskursu (SAD). *Studia Socjologiczne*, *1*(204), 5–15.

Rancew-Sikora, D., & Konopka, A. (2019). Polska w autobusie. Przykład analizy dyskursu skoncentrowanej na metaforze. *Studia Socjologiczne*, *2*(233), 127–153. DOI: 10.24425/sts.2019.126142

Staniszkis, J. (1984). *Poland's self-limiting revolution*. Princeton: Princeton University Press.

Weber, M., & Grossein, J.-P. (2005). Puissance et domination. Fomes de tranistion. *Revue francaise de sociologie*, *46*(4), 937–940.

Copyright and License

This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution – NoDerivs (CC BY- ND 4.0) License
http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/