

**ANNA KRASOWSKA**

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0002-5761-8317

## **FLEKSYJNE WYKŁADNIKI STYLIZACJI NA POLSZCZYZNĘ ŻYDÓW W PRZEDWOJENNYM SZMONCESIE KABARETOWYM**

Słowa kluczowe: stylizacja językowa, fleksja, polszczyzna Żydów, szmonces, kabaret w Polsce.

### **STRESZCZENIE**

Artykuł jest poświęcony stylizacji językowej w przedwojennych szmoncesach kabaretowych. Przyjmując perspektywę lingwistyczną, autorka analizuje zjawiska fleksyjne, które stały się językową kanwą szmoncesów: błędy związane z niedostateczną znajomością polszczyzny oraz interferencje wewnętrzne i zewnętrzne (z językiem jidysz). W tekstach kabaretowych zabiegi te pełnią funkcję identyfikacyjną (wskazują na żydowskiego bohatera utworu) i gatunkotwórczą, służą także wywołaniu efektu komicznego. Analiza środków wykorzystanych przez autorów szmoncesów jest rozszerzeniem i uzupełnieniem badań nad polszczyzną Żydów w tekstach literackich i ludowych, które w latach 80. XX w. prowadziła Maria Brzezina.

### **SZMONCES KABARETOWY**

Szmonces — ten specyficzny *genre* kabaretowy — jak go określił Kazimierz Krukowski (1982: 187), zajmuje szczególną pozycję w historii polskich teatryków rewiowych i kabaretów okresu międzywojennego. Etymologii samej nazwy poszukiwać należy w języku jidysz, w którym wyraz *szmonce* oznacza *sensu largo* ‘głupotę, bzdurę, błahostkę, nonsens’, w węższym zaś rozumieniu staje się synonimem dowcipu, kawału. Pierwotnie szmoncesem nazywano wywodzący się z żydowskiego folkloru rodzaj twórczości oralnej — krótką opowiadkę zakończoną paradoksalną pointą (Cała i in. 2000: 336), w której ujawniał się charakterystyczny dla tej społeczności sposób rozumowania i żartowania.

W kontekście twórczości literacko-kabaretowej nazwa *szmonces* pojawiła się najprawdopodobniej w roku 1921, w jednej z recenzji programu *Qui Pro Quo*, zamieszczonej w „Robotniku” — jej autor określił tym mianem humorystyczny dialog *Cymes i Cures* (M.L. 1921, nr 239). Niewykluczone, że nazwę tę rozpropagowali na początku lat 20. ubiegłego stulecia sami twórcy wspomnianego kabaretu, których znaczna część wywodziła się ze środowiska zasymilowanych Żydów (Fox 2004: 193).

Początkowo szmoncesem kabaretowym określano — dość lakonicznie — wszelkie „scenki z żydowskimi bohaterami”, z czasem jednak termin ten uległ pewnej modyfikacji. Szmoncesem zaczęto nazywać wszelkie krótkie utwory sceniczne pisane prozą, rzadziej wierszem, dialogi albo monologi (niekiedy także żartobliwe piosenki) o tematyce żydowskiej, które czerpały wzorce z żydowskiego humoru i na nim były oparte (por. definicje szmoncesu w: Sławiński 2000: 558; Zawada 1995: 129, Żebrowski 2003: 638). Jak wskazuje Agnieszka Uścińska, teksty szmoncesów kabaretowych budowano często „na bazie autentycznych anegdot podsłuchanych na ulicy z wykorzystaniem charakterystycznej melodii, języka i żywej, aktualnej tematyki” (Uścińska 2012: 94).

Warto zaznaczyć, że omawiany gatunek ma bogaty europejski rodowód: ukształtował się w budapesztańskich i wiedeńskich kabaretach na początku ubiegłego stulecia (por. np. działalność Orpheum czy Die Hölle). Za twórcę szmoncesu powszechnie uznaje się Fritza Grünbauma (1880–1941) — aktora i konferansjera żydowskiego pochodzenia, który stworzył sceniczną postać Żyda „źle mówiącego po niemiecku” (Sawicka 1986: 336). W latach 20. XX w. Grünbaum i Karl Farkas doprowadzili do perfekcji gatunek dialogu zwany *Doppelconférence*, polegający na rozmowie dwóch żydowskich bohaterów, z których jeden odgrywał rolę człowieka sprytnego i wykształconego, drugi zaś udawał głupca. Konwersacje te oparte były na „łamanej niemczyźnie” (jidysz?), charakterystycznej dla społeczności wiedeńskich Żydów i stanowiły pierwowzór wielu rodzimych szmoncesowych „dialogów na ławeczce”. Wśród europejskich prekursorów szmoncesu kabaretowego wymienić należy także Maxa Ehrlicha i Ericha Lowinskiego (Elowa) — aktorów teatryków berlińskich (Uścińska 2014: 504). „Zgodnie z tradycją popularnego [...] teatru, w mieszaninie piosenek, tańców i skeczy, odtwarzali oni codzienne życie małego Żydka, dławionego przez konkurencję własnych pobratymców, ale bez nich zupełnie bezradnego” (Appignanesi 1990: 64).

Za początek szmoncesu w Polsce uznaje się *Telefony* Józefa Ursteina-Pikusia do fikcyjnej narzeczonej Mici prezentowane od 1917 r. w warszawskim kabarecie Miraż. Głównym — choć jak uważa Agnieszka Uścińska (2012: 102; 2014: 503), niejedynym — ich autorem był Andrzej Włast. Urstein wychodził na scenę ubrany w elegancki frak lub smoking, z nieodłącznym atrybutem — telefonem. Jego monologi składały się z popularnych żartów, anegdot i zagadek o różnym poziomie i proveniencji, spiętych kłamrą tematyczną w formie np. relacji z wyjazdu na wczasy lub imienin u cioci.

Początkowo nieco schematyczny i mało finezyjny gatunek przeżywał w dwudziestoleciu międzywojennym prawdziwy rozkwit, stając się jednym ze znaków rozpoznawczych kabaretu tego czasu. Uszlachetnienie szmoncesu przypisuje się autorom spod znaku Skamandra. A uprawiali go m.in. Julian Tuwim (1894–1953) i Antoni Słonimski (1895–1976), a także Marian Hemar (właśc. Jan Marian Heschels, 1901–1972), Konrad Tom (właśc. Runowiecki, 1887–1957), Jerzy Jurandot (właśc. Glejgewicht, 1911–1979) i wspomniany już Andrzej Włast (właśc. Gustaw Baumritter, 1895–1942). Do najlepszych wykonawców szmoncesowych należeli natomiast: Ludwik Lawiński (właśc. Latajner, 1887–1971), Edmund Minowicz (właśc. Piztele, ok. 1890–1943), Jerzy Boroński (1885–1935), Fryderyk Jarossy (1890–1960), Romuald Gierasieński

(1885–1956), Konrad Tom, Czesław Skonieczny (1894–1946), Eugeniusz Bodo (właśc. Bohdan Eugène Junod, 1899–1943) oraz jedyna w tym gronie kobieta — Dora Kalinówna (Klingbeil-Ratner, 1900–1986). Odtwarzano duety szmoncesowe, takie jak: Maks i Moryc, Cymes i Cures, Goldberg i Rapaport czy Apelsinenszmak i Barometerszpic, lub wcielano się w stałe postacie, np. Lopka (Kazimierz Krukowski, 1901–1984) czy Teofila Winegreta (Adolf Dymśa, właśc. Bagiński, 1900–1975).

Jak trafnie zauważa Dorota Fox, „w skeczach szmoncesowych [tego okresu — uzupełnienie A.K.] odkryć można kronikę współczesności pisaną z perspektywy człowieka z tłumem, określonego przez swoistą subkulturę polskich Żydów, wtopionych już w polską kulturę narodową, zasymilowanych lub asymilujących się sukcesywnie, balansujących na granicy swojskości i obcości” (Fox 2004: 199). Szmonces, który obnażał funkcjonujący w kulturze stereotyp Żyda, nie stronił także od tematów uniwersalnych, takich jak kłopoty sercowe, kłótnie rodzinne, niespełnione ambicje, spleen oraz problemy finansowe (Uścińska 2014: 508).

Ogromna popularność tego gatunku w okresie międzywojennym sprawiła, że twórczość szmoncesową próbowano naśladować także w podrzędnych kabaretach i nadszenach, co przyczyniło się do ukształtowania negatywnej opinii o nim. Kazimierz Krukowski w *Małej antologii kabaretu* pisał: „Kiepskim autorom i aktorom wydawało się, że szmonces to nic innego jak tak zwane «żydłaczanie», to znaczy bezmyślne przekręcanie słów [...]. Taki szmonces [...] zamiast bawić jątrzył i judził” (Krukowski 1982: 187), a ponadto stał się w latach 30. XX w. politycznym narzędziem antysemitycznych wystąpień (por. „Merkuriusz Polski” 1936, nr 30; „Szpilki” 1936, nr 25). Produkcje tego typu budziły niechęć zarówno środowisk żydowskich (zwłaszcza ortodoksyjnych i syjonistycznych), od początku patrzących na szmonces dość nieufnie, jak i środowisk polskich, które w popularności tego gatunku upatrywały zagrożenia dla rodzimego języka i kultury. Po zwycięstwie hitleryzmu polskie kabarety stopniowo rezygnowały z tego rodzaju humoru, ponieważ rosnący w Europie nacjonalizm mógł niebezpiecznie zmieniać jego sens. Pod koniec lat 30. powstawały w tym gatunku jedynie pojedyncze teksty, pisane specjalnie dla takich wykonawców, jak Kazimierz Krukowski czy Ludwik Sempoliński. Były to na ogół ostentacyjne drwiny z polskich dewiacji endeckich oraz z antysemityzmu Adolfa Hitlera (Zawada 1995: 130). Ostatecznie kres twórczości szmoncesowej położył wybuch wojny. Po 1945 r. gatunek ten zniknął w zasadzie bezpowrotnie wraz ze wspólną polsko-żydowską tradycją dwudziestolecia<sup>1</sup>.

Na marginesie warto dodać, że obok szmoncesu kabaretowego w okresie międzywojennym rozwijała się także jego odmiana rysunkowa (por. postacie Żółtka i Eierweissa Jerzego Zaruby na łamach „Cyrulika Warszawskiego” w latach 1932–1934;

---

<sup>1</sup> Po wojnie przypominano jeszcze najlepsze produkcje tego okresu, m.in. w kabarecie Dudek, Derkacz, w przedstawieniach warszawskiego Teatru Żydowskiego czy Grupy Rafała Kmity (por. *Aj, waj, czyli historie z cynamonem*), ale — o ile mi wiadomo — nie tworzone już oryginalnych tekstów szmoncesowych. Współcześnie pewne nawiązania do tego gatunku można odnaleźć w pojedynczych skeczach Kabaretu pod Wyrwigroszem i Kabaretu Młodych Panów.

postacie Buchbindera i Silberfelda Ha-gi [Hanny Gosławskiej], a później Andrzeja Siemaszki w „Szpilkach”<sup>2</sup>) oraz radiowa — z kresową odmianą żydowskiej polszczyzny (por. szmoncesowe dialogi Aprikosenkranza i Untenbauma autorstwa Wiktora Budyńskiego w wykonaniu Mieczysława Monderera i Adolfa Fleischera, prezentowane w audycji rozrywkowo-kabaretowej „Wesoła Lwowska Fala”).

### STYLIZACJA NA POLSZCZYZNĘ ŻYDÓW

Podstawą szmoncesowego humoru był język wzorowany na autentycznej polszczyźnie żydowskiej stale interferującej z (często lepiej przyswojonym) językiem jidysz, uzupełnionej o rusycyzmy, germanizmy i hebraizmy. Materiału autorom szmoncesów dostarczali nie tylko przedstawiciele niższych warstw społecznych i środowisk ortodoksyjnych, które na co dzień posługiwały się głównie językami żydowskimi, ale i (choć zapewne w mniejszym stopniu) polonizująca się inteligencja. Antoni Słonimski w *Alfabecie wspomnień* (1975: 12) przytacza zabawne lapsusy popełniane przez Szaloma Asza, znanego twórcę literatury jidysz, który dość późno rozpoczął naukę języka polskiego, np. „Poznałem w Zakopanem takie dwie śliczne panny Lilipupy” (zam. Lilipopówny). Także Jan Lechoń w *Dzienniku* (1967: 104) potwierdza, że Asz często przekręcał wyrazy. Jak zauważa Mosze Altbauer, inteligencja żydowska okresu międzywojennego była zjawiskiem stosunkowo młodym, stąd też jej polszczyzna nie miała długiej tradycji. Wymowa inteligentów opierała się więc częściowo na podstawie niepolskiej (Altbauer 2002: 124, przyp. 12).

Realizowaną różnymi środkami i z różną częstością stylizację językową w szmoncesach można zdefiniować — za Stanisławem Dubiszem — jako czynność stopniowego „nasykania tekstu, należącego do jednego ze stylów polszczyzny ogólnej, elementami nieogólnopolskiego stylu mówionego” (Dubisz 1996: 14), w tym przypadku — żydowskiej polszczyzny. Zabieg ten obejmuje wszystkie poziomy języka: od prozodycznego (intonacja pytająca), przez fonologiczny (np. zmiany postaci brzmieniowej wyrazu prowadzące do wieloznaczności), morfologiczny (np. zmiany kategorii fleksyjnej lub paradygmatu odmiany, neologizmy) i składniowy (np. nagromadzenie pytań, zmiana szyku wyrazów, zakłócenia w zakresie związków syntaktycznych), aż po leksykę i frazeologię (wprowadzanie neosemantyzmów, jidyszyzmów, mieszanie słownictwa z różnych rejestrów stylistycznych języka i deleksykalizacja frazeologizmów).

Tak rozumiana stylizacja szmoncesowa wpisuje się w szerszą tradycję wykorzystywania żydowskiej polszczyzny jako językowej kanwy tekstów literackich oraz wielu anegdot i dowcipów, w których pojawiali się żydowscy bohaterowie. W historii literatury zabiegi tego typu były przejawem bądź to realistycznej stylizacji rekonstrukcyjnej, bądź też stylizacji parodystycznej, ośmieszającej, często wprowadzanej z zamiarem wpłynięcia na przyspieszenie tendencji asymilacyjnych (zob. np. Brzezina 1986, 2009; Siuciak 1994; Kamińska 1991; Kasperek 2012; Ciesłowska 2017).

<sup>2</sup> Paweł Szapiro dopatrywał się pierwowzoru Silberfelda Hanny Gosławskiej w postaci Antoniego Słonimskiego z lat 30. XX w., a Buchbindera Siemaszki — w osobie Kazimierza Krukowskiego (Szapiro 2007).

## WZORZEC STYLIZACYJNY

Na ukształtowanie się żydowskiej polszczyzny oddziaływały zarówno czynniki zewnętrzne, jak i wewnętrzne. Zdaniem Matthiasa Miesesa Żydzi europejscy nigdy „nie identyfikowali się całkowicie pod względem językowym z narodami, pośród których żyli. Zawsze i wszędzie mówili językami krajów zamieszkania inaczej niż ludność autochtoniczna” (za: Geller 1994: 14). Wynikało to prawdopodobnie z tego, że używali oni języków miejscowych jedynie w mowie, nie znali bowiem alfabetu łacińskiego i długo nie uczyli się go ze względów religijnych<sup>3</sup>. Język opanowywali funkcjonalnie, na poziomie komunikacyjnym, często bez dbałości o jego poprawność.

O czynnikach wewnątrzjęzykowych mających wpływ na ukształtowanie się żydowskiej polszczyzny Adam Weinsberg (w *Językoznawstwie ogólnym*) pisze następująco:

[...] zdarza się [...] często, o czym dobrze wiedzą nauczyciele języków obcych, że ktoś źle władający językiem obcym wprowadza do tekstów tworzonych przez siebie w tym języku — przez tzw. interferencję — elementy swojego języka ojczystego [...]. Otóż bywają wypadki, kiedy takie [...] barbarzyzny początkujących uczniów mają szansę utrwalenia się w języku, w którym są popełniane. Jest to możliwe wtedy, kiedy z takich „początkujących uczniów” składa się cała zbiorowość językowa [...] przechodząca na język obcy. Przy takim przejściu częste są wszelkiego rodzaju zapożyczenia z substratu do języka nowo wyuczonego (za: Geller 1994: 97)

Zapożyczenia te, będące własnością całej społeczności językowej, „stają się z czasem integralną częścią systemu języka tej społeczności, stają się zatem normą” (Geller 1994: 97). Szerzej zjawisko to ujmuje Maria Brzezina, pisząc, że nie tylko jidyszyzmy, ale również błędy językowe, zauważalne niekiedy także u rodzimych użytkowników języka polskiego, stanowią systemowy składnik socjolektu Żydów (Brzezina 2009: 256). System gramatyczny żydowskiej polszczyzny jest więc w dużej mierze oparty na modyfikacji różnych odmian stylistycznych i terytorialnych języka ogólnopolskiego i wzbogacaniu go o nowe, innojęzyczne elementy, na reorganizacji dotychczasowych opozycji dystynktywnych i wzorców językowych.

W obrębie żydowskiej polszczyzny dają się zauważyć dwie opozycyjne tendencje. Z jednej strony pojawia się dążenie do symplifikacji przez „niwelowanie wariantowości polszczyzny etnicznej” (Brzezina 2009: 256), z drugiej zaś — tendencja do zachowania różnorodności form, z jednoczesną zmianą zakresu ich użycia. Podłożem tej pierwszej jest, jak się wydaje, interferencja intralingwalna, polegająca na bezrefleksyjnym przenoszeniu wcześniej nabytych przyzwyczajęń językowych na struktury nowo przyswajane w obrębie jednego języka (Dąbrowska, Pasięka 2014: 335). Zakłada się przy tym, że język jest systemem regularnym. Druga wynika z kolei z interferencji międzyjęzykowych z jidysz (w różnych jego odmianach dialektalnych) oraz z innymi językami używanymi przez polskich Żydów. Zwiększenie wariacji w systemie

<sup>3</sup> Łacinka była kojarzona z chrześcijaństwem, obawiano się więc, że jej przejście będzie zachęcało do lektury tekstów chrześcijańskich, w czym upatrywano zagrożenia dla tradycyjnych żydowskich wartości.

fleksyjnym wiąże się również z tzw. trudnymi miejscami polszczyzny. Dotyczą one zjawisk, których zakres nie jest precyzyjnie określony (np. wybór końcówek w dopełniaczu l. poj. rzeczowników męskorzeczowych) oraz niektórych kategorii fleksyjnych i semantycznych, takich jak aspekt (w tym mnogość i nieregularność jego wykładników, *imperfectiva* i *perfectiva tantum*) czy opozycje żywotność — nieżywotność, męskosobowość — niemęskosobowość. Ponadto, jak wskazuje Maria Brzezina, nie bez znaczenia pozostaje fakt, że odmiany ogólna i gwarowa polszczyzny, z którymi stykali się Żydzi, nie mają tożsamy systemów fleksyjnych (Brzezina 1986: 200). Wszystko to sprawia, że polszczyzna żydowska obfituje w formy zmodyfikowane, odbiegające od wzorców ogólnopolskich, a zarazem staje się interesującym podłożem stylizacji językowej w tekstach literackich i popularnych.

### FLEKSYJNE WYKŁADNIKI STYLIZACJI

Analizowany poniżej materiał fleksyjny pochodzi z 31 tekstów szmoncesowych (monologów, piosenek, dialogów i jednoaktówek) wystawianych w warszawskich teatrzykach i kabaretach w okresie I wojny światowej oraz dwudziestolecia międzywojennego. Teksty te zostały wydane w przedwojennej serii „Estrada”, a także w zbiorach *Kabaretiana* (Tuwim 2002) i *Szmonces — przedwojenny żydowski humor kabaretowy* (Krasowska 2015). Głównym celem analizy jest przedstawienie zjawisk fleksyjnych jako komponentu szmoncesowej stylizacji, która ma charakter intencjonalny i selektywny — wybierane są bowiem wyraziste środki językowe, jednoznacznie wskazujące na środowisko żydowskie. Kreatywność szmoncesowych teksterów<sup>4</sup> odgrywa na tym poziomie, jak się wydaje, nieco mniejszą rolę.

W analizowanym materiale fleksyjne wykładniki stylizacji na polszczyznę Żydów obejmują:

1. w zakresie fleksji imiennej
  - a) przypisanie rodzaju męskiego rzeczownikom żeńskim zakończonym na spółgłoskę, np. *Nie mamy tego przyjemności* (NP), i włączenie ich w paradygmat odmiany męskiej: *telefon teraz to sam rozkosz, nie prawda?...* (T 39); *Niech on tyż ma ten przyjemność* (M); *Z wielkim przyjemnościami...* (NP); *Jak kolej już jechał...* (T 7); *Stal jezd mocny* (SG); *Ale ludzki wdzięczność!* (SG); *Ale tam jest brudny pościel* (HW); *Szczęśliwy podróż, pysz odkrytkie!* (SP); *Łóżko się ścieli z poszczelam* (SP); *Raz Izydorek z Leonem jechali z kolejem* (T 7); *Ono mnie napawa dziwnym chuciem* (W); *Taki w sobie czuję chuć miłosny* (W);
  - b) uzgadnianie rodzaju gramatycznego z rodzajem naturalnym (tj. płcią osoby, do której dana nazwa się odnosi): *Ja będę pracował u tego świni?* (CC); *Kubus Krumbajn [...] Taki pokrak?* (M); *Uj, jak się masz, moja skarba?* (T 12); *żegnam cię, moja skarba!* (T 7); *Ale ja ci chciałem powiedzieć, moja skarba, że...* (T 39); *No, do jutra, moja ciastka!* (T 18);

<sup>4</sup> Terminu *tekster* w znaczeniu ‘autor tekstów kabaretowych’ używam za Michaeliem Fleischerem (2002).

- c) przypisanie rodzimym rzeczownikom rodzaju gramatycznego, który mają ich odpowiedniki w jidysz: *Uj, to to jest antysemitka miasta!* (T 21); *Uj, mówię ci, to to jest muzyczna miasta!* (T 12) — jid. שטאַט [di štat — r. ż.]; *Może pan chce majolikę, gibelinę, stylowy biurek...* (NP) — jid. שרייבטיש [der šrajbtiš — r. m.]; *to była bardzo widowiskowana wesela* (SG); *Raz nawet pamiętam była śliczna wesela* (SG) — jid. כאסענע [di xasn — r. ż.];
- d) zmiana postaci tematu fleksyjnego rzeczowników męskich zakończonych na *-a*, połączona z redukcją żeńskiej końcówki fleksyjnej (na wzór większości rzeczowników rodzaju męskiego, których temat kończy się na spółgłoskę): *Uj, mówi jeden ludożerca, ja już widzę że ktoś nas odkrywa, bo jedzie prosto na nas!* (SP); *Panie pogromiec! Co to jest?* (T 7);
- e) wyrównania analogiczne w obrębie tematu fleksyjnego: *zawolałem jednego piesa* (T 9);
- f) formy hybrydalne powstałe przez dodanie do tematu polskich imion jid. końcówki rodzajowej *-e* (często połączone z rozszerzeniem zakresu użycia form mianownikowych): *to nie pchła — to spinke!* (SG); *on tu jest pirsze najgłówniejsze osobe* (SG); *un był co prawda bardzo bogaty chłopak i cymesowe partje* (SG); *Czy tu jest Bagatele...?* (SG); *Pluskwe!* (HW); *te Zachęte do Sztuk Pięknych, to jest obszukańskie wistawe* (BPR); *Co jest, manne ci zacznie sikacz z nieba?* (PNP); *To wszystko jest manses, opowiadania, literature* (PNP); *Uj, wielkie sztuki* (PNP); *Te drożyzne w rysteracjach to jest nie do wytrzymanie* (M); *łosoś — pirsze klasę: bogate, tyiygientne, przyzwoite tyż* (SG); *te panne to musi być ładne* (SG); *skąd królowne i skąd zbójcy* (SG); *to jest mecyje* (WB); *Nasze położenie jest jak te mąkie amerykańskie* (PNP); *Jak to może być gładkie zebra bez pasów?* (T 7); *moje teszczowe wpadło wczoraj do wody* (BPR); *biło wimalowane autentyczne margrabinie* (NP);
- g) mieszanie końcówek rzeczowników męskoosobowych i niemęskoosobowych w mianowniku I. mn. (w wypowiedzeniach odpowiedniemu uzgodnieniu gramatycznemu podlegają także wyrazy pozostające z nimi w związku zgody): *wszyscy guzicy obszyci jedwabiem* (ME); *Tu motyli idą w tany* (W); *gdzie są moi prospekci* (CC); *i większe detalisty i małe hurtowniki* (AL); *tam leżą wszystkie wielkie Francuzy* (MM); [...] *są nieboszczyki* (MM). Zjawisko to dotyczy również przymiotników, imiesłówów i zaimków: *Panie Salomon, jak pan się ze mną ożenisz, to my będziemy bardzo szczęśliwe* (BPR); *A w te Ameryke mieszkali wtedy zupełnie ordynarne ludożercy*<sup>5</sup> *Karaimowie* (SP); *widzowie moje* (PRP); *Najlepsze mężowie — mówi — są z Łodzi. [...]* (SG); *Kochane goszcze, rodzyce i państwo młode* (SG);

<sup>5</sup> Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na pewną niekonsekwencję w stosowaniu stylizacji. Obok wymienionej wcześniej postaci *ludożerca* autor tekstu szmoncesowego wprowadza regularną formę *ludożercy* zamiast spodziewanej *ludożeręć*, na co wskazywałaby postać przydawki z końcówką *-e*, właściwej formom r. niemęskoosobowego.

- h) synkretyzm form B. i D. l. poj. rzeczowników rodzaju nijakiego (na wzór rzeczowników męskożywotnych<sup>6</sup>): *i on, jak najlepsza mamka, nakarmił tego dziecka* (PNP);
- i) synkretyzm form B. i D. l. mn. rzeczowników niemęskoosobowych (na wzór męskoosobowych): *A potem pili różnych szampanów* (PNP); *wyjść baronowej von Bums sztucznych zębów* (T 7); *Tak, ludzie teraz robią różnych ładnych interesów!* (T 8); *Przypominaj sobie  cudów z Egiptu, co nieboszczyk Mojżesz wyrabiał* (PNP);
- j) mieszanie równoległych końcówek *-a* i *-u* w D. l. poj. rzeczowników męskorzeczowych: *Wszystkie pary do ... mazuru* (BPR); *Tylko z jabłek kompota jeść nie wolno...* (PRP); *W twym sercu smutka jest co najmniej/ Siedemdziesiąt pięć procent...* (ES);
- k) mieszanie form B. l. poj. rzeczowników męskorzeczowych i męskozwierzęcych: *Tak, my mamy pies!* (T 6);
- l) użycie form dopełniacza w funkcji biernika: *robisz takiego hałasu* (SP); *Podawaj mi przykładu!* (PNP); *mam zaszczytu* (NP); *Ja zrobiłem z nimi jednego interesu* (T 26); *Zróbmy lepiej interesu* (WB); *żebym ja teraz miał pod ręką rewolweru* (T 41); *Kto obraża zakładu?* (CC); *ja raz mówylem toastu* (SG); *Wczoraj miałem takiego faktu* (T 1);
- m) wprowadzenie (na prawach analogii kontekstowej) archaicznej formy liczby podwójnej rzeczownika *noga* w N.: *obcistość przy łatwym poruszaniu rękoma i nogoma — sama elegancja* (ME);
- n) wprowadzenie końcówki *-u* w Msc. l. poj. rzeczowników męskich twardotematowych (na wzór miękkotematowych, np. słoni, koniu, dniu): *Kto tam przy telefoniu?* (T 41);
- o) redukcja supletywizmu przez tworzenie regularnej formy l. poj. rzeczownika *ludzie*: *Mówisz, że narzeczony Dorci jest rzadko sympatyczny młody ludź?* (T 35);
- p) tworzenie form liczby mnogiej rzeczowników należących do grupy *singularia tantum*: *Ten drwal był bardzo porządny człowiek i miał wielkie litości na tego dziecka* (PNP);
2. w zakresie fleksji werbalnej
- a) usuwanie nieregularności w odmianie czasownika *wiedzieć* w czasie teraźniejszym: *Państwo nie wio?* [z denazalizacją wygłosowego *-q*] (SG), co prowadzi w efekcie do komicznej homonimii form *wio* jako ‘zawołanie mające pobudzić zwierzę w zaprzęgu do ruszenia z miejsca lub do szybszego biegu’ i *wio* (wią) w znac. ‘wiedzą’;
- b) mylenie form 1. i 3. os. l. poj., cz. teraźn. czasownika: *Aloj! Kto mówie, kto?* [mówi] (HW), wyzwalające niekiedy efekt komicznej dwuznaczności, np. *Pikuś prosie* [prosi — prosię] (T 1). W ostatnim z wymienionych przykładów wprowadzono dodatkowo denazalizację artykułowanego silnie nosowo w okresie międzywojennym wygłosowego *-ę*.

<sup>6</sup> Dla ścisłości należy dodać, że synkretyczne formy B. i D. mają także rzeczowniki nazywające osoby zmarłe oraz niektóre rzeczowniki męskorzeczowe (zob. Jadacka 2009: 23).



Na pograniczu fleksji i słowotwórstwa sytuują się przykłady mieszania czasowników niedokonanych i dokonanych, jednokrotnych i wielokrotnych: *Bo przypuszczajmy, że się znajdę w piekle* (PRP); *Wyobrażajcie sobie — on go wystął do szkoły zagranicę...* (M); *I wyobrażaj sobie, że tego idjotnika zrobili prezesem jakiegoś towarzystwa!* (T 36); *Na koniec jedna sze zgadzała, bo jej... było bardzo pilno* (SG); *Co się rzucisz?* (PNP); *Ale jak to usłyszał wuj Bernard, co siedział przy stole, to się zaczął strasznie rzucić* (T 4); *To sobie idź i nie zawróć w głowie* (Ł); *Nie zawróć w głowie...* (CC); *Uj, nie zawróć pan głowę!* (HW); *A jedny klientki mam, to una sze zachwyci z łodziany* (SG); *Czego pan się ciśnie?* (T 6); *Zazdraszczam ci!* (T10); *Może która z pań tu na mnie lata* (W); *Nie rzuć się, postawię ci jedną propozycję* (Ł); *Nie rzućcie się!* (M).

#### PODSUMOWANIE

Podstawę stylizacji szmoncesowej na poziomie fleksyjnym stanowią zjawiska typowe dla polszczyzny Żydów. Do najczęściej stosowanych zabiegów stylizacyjnych należą: zmiana rodzaju gramatycznego rzeczowników, wahania w zakresie użycia końcówek równoległych oraz mieszanie czasowników dokonanych i niedokonanych, jednokrotnych i wielokrotnych. Popularność wymienionych zabiegów stylizacyjnych w kreowaniu literackiego wizerunku Żyda potwierdzają m.in. prace Mirosławy Siuciak (1994), Jolanty Kasperek (2012) i Klaudii Ciesłowskiej (2017). Na wysoką frekwencję przykładów mieszania kategorii rodzaju męskiego i nijakiego oraz końcówek równoległych zwraca również uwagę Maria Kamińska w artykule poświęconym stylizacji na polszczyznę Żydów w łódzkich tekstach mówionych (1991). Warto zauważyć, że w porównaniu z mechanizmami stylizacyjnymi opisanymi przez Marię Brzezińską zasób wykorzystywanych w szmoncesach środków językowych jest nieco uboższy. W omawianym zbiorze nie notujemy bowiem przesunięć wyrazów z odmiany przymiotnikowej do rzeczownikowej, wahań w użyciu niektórych końcówek równoległych rzeczowników i przymiotników, hybryd fleksyjnych rzeczowników rodzaju nijakiego i przymiotników, wykorzystania jid. końcówek *-er*, *-es* oraz hebr. *-im*, zaburzeń w doborze końcówek liczebników, form analitycznych czasownika oraz użycia formy koniugacyjnej we wtórnej funkcji (por. Brzezina 1986: 200–238). Potwierdza to, że na poziomie fleksyjnym w szmoncesach zazwyczaj mamy do czynienia ze stylizacją fragmentaryczną, rzadziej częściową. W obręb tekstu wprowadza się bowiem „jednostkowe znaki stylizacyjne” (Wilkoń 1987: 22, 26), a ich intensywność jest różna w poszczególnych utworach. Tekstowy i systemowy zakres wykładników stylizacji zależy od takich czynników jak przynależność społeczna bohaterów, gatunek tekstu oraz kompetencje autora szmoncesu. Najwięcej zjawisk fleksyjnych notujemy w utworach prezentujących typ niezamożnego i mało wykształconego Żyda, np. swata, handlarza starzyzną, pokątnego doradcy lub biedaka. W tekstach, w których bohaterami są zasymilowani lub asymilujący się zamożni żydowscy kupcy i finansisci, zabiegi tego typu pojawiają się rzadko — na poziomie fleksyjnym dominuje polszczyzna ogólna. Drugim czynnikiem warunkującym nasycenie tekstu środkami stylizacyjnymi jest forma wypowiedzi. Wykładniki żydowskiej

polszczyzny pojawiają się w monologach, dialogach i jednoaktówkach, w piosenkach występują sporadycznie. Wspomnieć wreszcie należy także o samych autorach i typie stworzonych przez nich tekstów. Można z pewnym uproszczeniem założyć, że im słabsi teksterzy, tym częstsze sięganie po żydowską polszczyznę jako główny mechanizm komizmotwórczy.

Wprowadzanie do szmoncesów elementów językowych charakterystycznych dla żydowskiego socjolektu „oddaje narodowościowe zróżnicowanie postaci utworu” (funkcja etniczna) i pozwala określić ich zróżnicowanie społeczne (funkcja socjologiczna) (por. Dubisz 1996: 20–21). Stylizacja na polszczyznę Żydów przyczynia się też do budowania komizmu postaci i sytuacji przez wykorzystanie takich zabiegów językowych jak np. wprowadzenie końcówki degradacyjnej *-y / (po k, g) -i* w odniesieniu do rzeczowników osobowych (*hurtownicy, detalisty, Francuzy*), skojarzenie formy hybrydalnej z rodzimymi rzeczownikami rodzaju nijakiego o walorach komicznej degradacji (*moje teszczowe wpadło do wody*) oraz wykorzystanie żartobliwej dwuznaczności. Mimo pojawiających się sporadycznie od dwudziestolecia międzywojennego głosów negujących wykorzystanie polszczyzny Żydów w szmoncesach jako środka deprecjonującego i degradującego (zob. np. Berman 1937, Żółkiewska 2013), dla wielu odbiorców język tych tekstów pozostał nośnikiem swoistego dla międzywojnia kodu kulturowego, formą komunikowania się z nie-Żydami. Uchwycone w szmoncesie specyficzne reguły przekształcania polszczyzny przez Żydów nabierają „charakteru zabawnych gier słownych, komicznych aluzji, językowych nieporozumień prowadzących do absurdu” (Zawada 1995: 129). Jak ocenia Maria Brzezina, dzięki tym zabiegom stylizacyjnym „Żydzi humoreskowo-szmoncesowi przez długi okres czasu spełniali ważne funkcje kulturowo-społeczne. Pouczali oni i filozofowali, bawiąc równocześnie” (Brzezina 1986: 162).

#### BIBLIOGRAFIA

- Altbauer M. 2002: *Wzajemne wpływy polsko-żydowskie w dziedzinie językowej*, wyb. i oprac. M. Brzezina, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Appignanesi L. 1990: *Kabaret*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Berman I. 1937: Co to jest szmonces? Pierwsza przejażdżka po Nowaczyńskim, *Sygnaly* 34, 8.
- Brzezina M. 1986: *Polszczyzna Żydów*, Warszawa–Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Brzezina M. 2009: *Socjostylistyka a dzieje literatury polskiej. Studia nad stylizacją językową w utworach literackich*, Kraków: Collegium Columbinum.
- Cała A., Węgrzynek H., Zalewska G. 2000: *Historia i kultura Żydów polskich. Słownik*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Ciesłowska K. 2017: Realizacja stylizacji na polszczyznę Żydów w angielskich przekładach „Meira Ezołowicza” Elizy Orzeszkowej, *Language and Literary Studies of Warsaw* 7, 72–86, <[https://www.researchgate.net/publication/327034368\\_Language\\_and\\_Literary\\_Studies\\_of\\_Warsaw\\_vol\\_7\\_2017](https://www.researchgate.net/publication/327034368_Language_and_Literary_Studies_of_Warsaw_vol_7_2017)> [4.03.2019].

- Dąbrowska A., Pasieka M. 2014: Badania błędów cudzoziemców prowadzone w Szkole Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców UW, [w:] Dąbrowska A., Dobesz U. (red.), *40 lat wrocławskiej glottodydaktyki polonistycznej. Teoria i praktyka*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 331–342.
- Dubisz S. 1996: O stylizacji językowej, *Język Artystyczny* 10, 11–21.
- Fleischer M. 2002: *Konstrukcja rzeczywistości*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Fox D. 2004: Teatralny rodowód Lopka. Na marginesie szmoncesu, [w:] Udalska E. (red.), *Żydzi w lustrze dramatu, teatru i krytyki teatralnej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 185–201.
- Geller E. 1994: *Jidysz — język Żydów polskich*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jadacka H. 2009: *Kultura języka polskiego. Fleksja, słowotwórstwo, składnia*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kamińska M. 1991: Stylizacja na polszczyznę Żydów w łódzkich tekstach mówionych, *Prace Językoznawcze* 19, 78–81.
- Kasperek J. 2012: Stylizacja językowa na polszczyznę Żydów w utworze Karola Miarki „Mosiek Spekulant”, *Język w Komunikacji* 2, 103–110.
- Krukowski K. 1982: *Mala antologia kabaretu*, Warszawa: Wydawnictwa Radia i Telewizji.
- Lechoń J. 1967: *Dziennik*, Londyn: Wydawnictwo Wiadomości.
- Sawicka J. 1986: *Julian Tuwim*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Siuciak M. 1994: Stylizacja wypowiedzi żydowskich w sztukach najpopularniejszych śląskich dramatopisarzy z drugiej połowy XIX wieku, *Prace Językoznawcze* 22: *Studia historycznojęzykowe*, red. A. Kowalska, Katowice, 122–135.
- Sławiński J. 2000: Szmonces, [w:] Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, wyd. 3, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Słonimski A. 1975: *Alfabet wspomnień*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Szapiro P. 2007: Przedmowa, [w:] Zaruba J., *Żółtko i Eierweiss: żydowskie twarze*, Warszawa: Rosner i Wspólnicy.
- Uścińska A. 2012: Elegia starozakonna, czyli szmonces w kabarecie polskim jako żart z pogranicza kultur, [w:] Fox D., Mikołajczyk J. (red.), *Jaki jest kabaret?*, Katowice: Oficyna Wydawnicza Waclaw Walasek, 93–114.
- Uścińska A. 2014: Szmonces w polskim kabarecie dwudziestolecia międzywojennego, [w:] Brzozowska D., Chłopicki W. (red.), *Humor polski*, Kraków: Tertium, 495–517.
- Zawada A. 1995: *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 129–130.
- Żebrowski R. 2003: Szmonces, [w:] Borzymińska Z., Żebrowski R. (red.), *Polski słownik judaistyczny: dzieje, kultura, religia, ludzie*, t. 2, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Żółkiewska A. 2013: „Dowcipująca głupota”, czyli czym jest szmonces, *Cwiszn* 1–2, 35–41.

#### WYKAZ ŹRÓDEŁ

- Jus W. (zebr. i uzupeł.) 1921: *Pikuś przy telefonie*, Warszawa: B. Rudzki.
- Kes J. 1938: *Cymes i Cures*, Warszawa: B. Rudzki.
- Krasowska A. (wyb. i oprac.) 2015: *Szmonces — przedwojenny żydowski humor kabaretowy. Wybór tekstów*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

*Pikuś w raju i piekle. Pomnik Pikusia. Cnota kobiet. Abel Landszafter. Wyznania miłosne w zależności od wieku kobiety i inne utwory*, 1919, Warszawa: B. Rudzki.

*Pasek na piosenki*, 1919, Warszawa: B. Rudzki.

Tuwim J. 2002: *Kabaretiana*, Warszawa: Czytelnik.

*Utwory z repertuaru Józefa Ursteina. Dowcipy własne i podsluchane*, 1918, Warszawa: B. Rudzki.

Wilkoń A., 1987, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice: Uniwersytet Śląski.

Włast A. 1919: *Nowy minister i inne utwory*, Warszawa: B. Rudzki.

## ROZWINIĘCIE SKRÓTÓW

AL — *Abel Landszafter*

BPR — *Bal u państwa Rowerower*

CC — *Cymes i Cures*

ES — *Elegia starozakonna*

HW — *Hotel „Wanz”*

Ł — *Lodzianie*

M — *Pod Messalką*

ME — *Minister elegantiarum*

MM — *Maks i Moryc*

NP — *Narodziny Pikusia*

PNP — *Pasek na piosenki*

PRP — *Pikuś w raju i w piekle*

SG — *Symcha Gedyleman*

SP — *Symcha Pedagoger*

T — *Telefon* (nr 1, 4, 6, 7–10, 12, 18, 21, 26, 35, 36, 39, 41)

W — *Uj, ta wiosna*

WB — *W Bristolu*

## ABSTRACT

### The inflexional phenomena of stylisation on Jewish Polish in the pre-war cabaret szmonces

Keywords: stylisation, inflexion, Jewish polish, szmonces, cabaret in Poland.

The article is devoted to language stylization in pre-war cabaret szmonces. Accepting the linguistic perspective, the author analyzes inflectional phenomena, which became the linguistic canvas of szmonces: mistakes related to insufficient knowledge of Polish as well as internal and external interference (with the Yiddish language). In cabaret texts, these means have both the identifying function (they point out to a Jewish character) and the genre-making function, they also serve to create a comic effect. The analysis of measures used by the authors of szmonces is an extension and supplement to the study of the Polish language of Jews in literary texts that Maria Brzezina conducted in the 1980s.