

od dvoch činiteľov, od toho, aké je počasie a od toho, ako pracuje roľník ...

*Neskôr som využil svoj vplyv na riadenie zahraničného obchodu. Bol som nútený precestovať celý svet. Kde som ja uzavrel obchod, tam už moja osoba viacej nebola potrebná. Podľa mienky odborníkov, tam už my viacej nijaký obchod neuzavrieme. Bez skromnosti môžem vyhlásiť, že mojím vlastným poľom pôsobnosti je riadenie. Lebo ja riadim priemysel, poľnohospodárstvo, obchod práve tak, ako ktorýkoľvek úsek umenia, mne je to úplne jedno ...“*

Zvláštnosť satirikovho pohľadu je teda v tom, ako spája notorické črty obmedzeného „aristokrata“ s bohorovnosťou, s akou si robí cnosť z vlastnej neschopnosti. Tu už prestáva humoristické príštipkárenie, je to smiech, podmínujúci javy, ktoré by už mali patriť minulosti.

V dialógu o perspektívnych plánoch krajiny v oblasti priemyslu, poľnohospodárstva a literatúry, diskutujúci Kazal roztržito povie: ... *v poľnohospodárstve prevláda socialistický realizmus, v literatúre úplná automatizácia* ... Je to nový tón v peštianskom humore, nám veľmi blízky, ktorému zrejme aj divák začína prichádzať na chuť.

Maďarský kabaret sa prediera k cieľu.

## cesta poľského kabaretu

---

HEINRICH MANN v akejsi divadelnej hre vraví, že civilizácia sa začína pri vtipе. Ale historická veda dokazuje, že zmysel pre vtip majú všetky národy, ktoré ovládajú ľudskú reč. Ak teda platí, že každý národ má zmysel pre humor, Poliaci sú dvojnásobne civilizovaní.

„My jestešmy naród który

*„Sme národ, ktorý*

*z natury nie jest ponury ...“*

*od povahy nie je zachmúrený ...“*

spieva sa v kuplete.

Je to, pravda, humor svojím spôsobom trpký, vzdorovitý, bojový, ako to koniec koncov zodpovedá trpkkej, vzdorovitej a bojovej histórii národa, ktorý v posledných stáročiach mal za údel odolávať dvojitému tlaku — domácej — triednej a cudzej — politickej nadvláde.

Cesta poľského kabaretu, spätá s dejinnými pohybmi doby, má štyri etapové zastávky. Prvá, klasická, sa datuje na začiatok storočia, od vzrušujúcich čias okolo revolučného roku 1905. Viazе sa ku krakovskému *Zelenému balóniku* a k jeho duchovnému vodcovi Boy-Zelen-skému. Výboje tohto divadielka majú skôr umelecký ako spoločenský dosah, umelecky však veľmi výrazný.

Medzivojnové roky tvoria druhú rozvetvenú etapu poľských scénok a „nadscénok“, tak si ich podľa nemeckého vzoru (Überbrettel) pomenovali samotní tvorcovia. Je to obdobie nástupu veľkých literárnych osobností na čele s Tuwimom a Slonimským a s varšavským divadielkom *Qui Pro Quo*.

Druhá svetová vojna je prirodzeným medzníkom pre nástup kabaretnej

tvorby nových kvalít, ale aj nových problémov v nových podmienkach. „Pozitívny“ kabaret v službách vládnucej robotníckej triedy, toto zdanlivé protirečenie so všetkými retardujúcimi prvkami, ako ich vypestovalo obdobie kultu (ktoré však poľský kabaret napodiv dosť málo narušilo), bude sa vždy pripomínať v súvislosti s pôsobením varšavskej *Syreny* a jej filiálky *Divadla satirikov* v prvom desaťročí po druhej svetovej vojne.

Napokon je tu najčerstvejšie obdobie. Atmosféra a historické dôsledky XX. storočia aktivizujú utajenú tvorivú energiu najmä medzi mládežou. S plnou dravosťou sa hlási o slovo gdanský, lodžský aj varšavský univerzitný dorast. Štafetu kabaretnej múzy preberajú študenti.

Celý tento vývoj, akokoľvek národný a domáci, neprebíha bez súvislosti so svetovými vplyvmi. Z Paríža poľský kabaret preberá ľahkosť, šarm, sebaironiu, z Mníchova literárnu náročnosť, z Moskvy politickú údernosť.

## KRAKOVSKÝ MONTMARTRE

Začiatkom storočia sa kultúrnym strediskom Poliakov čoraz viac stáva Krakov. Ešte donedávna v tomto historickom kráľovskom meste bolo všetko historické. Keď vo Varšave prebiehal boj okolo pozitivizmu a pokroku, v Krakove boli na programe retrospektívne spory okolo roku 1863. Teraz sa však Krakov stal mestom renesancie. Buržoázia škúľila na Viedeň, intelektuáli na Paríž, začali ho volať predmestím Viedne a Paríža. Umenie tu prežívalo nevídaný rozkvet. V divadle, maliarstve, sochárstve, v literatúre sa oči celého Poľska obracali k starodávnejmu mestu pod Wawelom. Bolo to mesto hnutia „Mladé Poľsko“, mesto novej generácie umelcov na čele s Wyspiańskym; jeho *Svadba* sa stala určujúcim dielom poľskej literatúry aj divadla tohto obdobia.

Spoločenským strediskom inteligencie, zodpovedajúcim životnému štýlu doby, sa stala kaviareň. Najmä kaviareň pána Michalíka na Floriánskej ulici, blízko rínku, kaviareň bez okien (asi preto *Jama Michalikowa*) stala sa strediskom spoločenského ruchu krakovských hercov, literátov, výtvarníkov. Závan módného i moderného impresionizmu sem prinášali výtvarníci zo Západu. Jeden z nich, Jan August Kisielewski sa práve vrátil z Paríža, kde mu počarovali krčmy intelektuálov s pesničkami, recitáciou a vtípom — montmartské kabarety. Tu, pri „ma-

liarskom stolíku“ u Michalíka, blízko Akadémie výtvarných umení, sa v dramatickom roku 1905 rodí prvý poľský kabaret.

*Krakovská akadémia smiechu* sa spočiatku schádzala len raz týždenne, v sobotu, vždy po divadelnom predstavení. Každý z prítomných umelcov, hercov, literátov, výtvarníkov, muzikantov — lebo iní tu neboli — si niečo pripravil a predniesol, každý prišiel so svojou umeleckou troškou do spoločného mlyna. Vstup bol povolený len pozvaným, vstupné sa neplatilo. Pri vchode do *Jamy* si však každý hosť musel za pár halierov kúpiť zelený balónik na motúziku a hneď tu bola inšpirácia pre názov divadielka — *Zelený balónik*. V tom názve bola ľahkosť a farebnosť, ale aj dávka sebaironie.

Svoju vlastnú podobu získal *Zelený balónik*, keď do jeho stredy prišiel básnik, pôvodne lekár, asistent na klinike, Tadeusz Boy-Żeleński. Razom sa stal centrálnym nervom, domácim autorom, dušou kabaretu. Jeho *Slówka* a *Znasz-li ten kraj* podnes citované zbierky veršov a pesničiek kultivovaného vtípu a poézie sú viac než dokumenty doby. Nadšený silou parížskeho šansónu a jeho ľudovosťou, podkladá aj mnohé svoje piesne hudobným partom francúzskeho skladateľa. Boyova poézia je napriek tomu rýdzo poľská, neodvodená, v spoločenských súvislostiach jednoznačne domáca. — *Zelený balónik* by nebol vstúpil do literatúry nebyť Boya, — konštatuje súčasná poľská literárna história. Možno dodať, že ani do dejín kabaretu, lebo Boyova prítomnosť rozhodujúcim spôsobom pomohla formovať tento parnas umelcov, „oázu zdravého úsudku v púšti konformizmu, hlúposti a pýchy“ (J. P. Gawlik).

Pravda, témy *Zeleného balónika* zväčša nevybočili z okruhu jeho návštevníkov. Ľudia z umeleckej elity, rozšírení o jej najbližších ctiteľov a priateľov, stali sa jeho kmeňovými návštevníkmi. Jej sféry sa dotýkala aj väčšina námetov. Keď na vidieku vznikali pseudoliterárne kabarety, Boy sa im vysmieval:

Každý chce dziś do jadra jakowejś śpinki,  
Každý chce dnes k jedlu nejakú pesničku,  
wiece gospodarz srowadzil trzy stare dziwki;  
krémár teda priviedol tri staré dievky;  
otrul gośca kotletem, nazwał to „kabaretem“ —  
otrúvil hośta kotletom, nazwał to „kabaretem“ —  
za wstep cztery korony, niech was pierony!  
za vstupné štyri koruny, do paroma s wami!



Pozvánka Zeleného balónika

ktorej steny boli podľa parížskeho vzoru zdobené karikatúrami a kresbami maliarskej bohémy, na pódiu o veľkosti 2 X 2 metre sa rozvíjali improvizované programy. Nebolo deliacej čiary medzi javiskom a hľadiskom, tu sa každý bavil, každý účinkoval. — Keby raz bolo treba zhromaždiť všetkých „účinkujúcich“ Balónika — spomínal neskoršie Boy — sotva by na to stačila veľká koncertná sála.

Jadrom programov boli pesničky, básne, monológy, konferencie. A keď nestačili bežné vyjadrovacie prostriedky, prišli s bábkovým divadlom. *Szopka Zeleného balónika* bola zvláštnym druhom bábkových hier; jej stopy možno nájsť na cirkevnej pôde, v náboženských hrách, predvázaných v kostoloch. Postavy sa, pravda, zlaicizovali. Pred divákmi

Táto scénka počas svojej sedemročnej existencie nikdy neprestala byť fórom uzavretým pre širokú verejnosť. Množstvo zachovalých, vtipných pozvánok, práce najlepších krakovských výtvarníkov svedčí, ako úzkostlivo usporiadatelia dbali, aby sa na predstavenia dostali naozaj len pozvaní a ich spoločnosť. Charakter viac-menej súkromných predstavení na základe pozvánok, na ktorých sa nikdy — ani v neskorších rokoch — nevyberalo vstupné, umožnil brániť sa pred cenzúrou; tá totiž schvaľovala len verejne predvádzané programy. Pravda, prácu krakovského kabaretu uľahčovalo aj to, že bol predsa len v závetrí, že tu vo všeobecnosti nepociťovali taký tlak cenzúry ako vo Varšave.

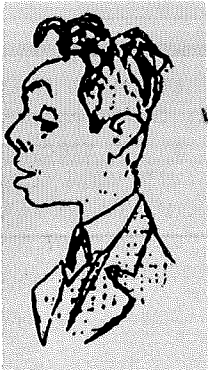
V neveľkej klenutej miestnosti pre sto až stodvadsať osôb,

defilovali na palicu nastoknuté, z dreva vyrezávané karikatúrne figúrky známych verejných činiteľov a osobností, aby vo veršoch predniesli svoj ironizujúci autoportrét dnešnou terminológiou, akúsi satirickú sebakritiku.

Najväčší rozmach zažil *Zelený balónik* v prvých troch rokoch svojej existencie. Ústredným terčom satirických výpadov bol vtedajší diktátor verejnej mienky, učenec a aristokrat, profesor Tarnowski. Čez neho sa útočilo proti aristokracii a zámožnému mešťanstvu. *Balónik* sa stal — aj keď s obmedzeným pôsobením — zdravým ventilom, ostrovom pokroku v boji proti konzervativizmu a akademickému artizmu. Ale z Boyovho pera zazneli tu aj celkom radikálne akcenty:

I nasz naród przy pomocy nieba,  
*Aj náš národ si pomocou neba,*  
 W potędze kilka wieków trwał;  
*udržal moc po stáročia;*  
 Gdzie go tylko nie było potrzeba,  
*všade, kde ho nebolo treba,*  
 Wszędzie się polski husarz pchał;  
*vopchał sa poľský rytier;*  
 Z czasem osłabl już zapal szlachcica,  
*časom oslabil zápal šlachtica,*  
 Coraz rzadszy bywał szabli błysk:  
*čoraz redší bol záblesk jeho šable:*  
 Narodowa wciąż bila prawica,  
*Pravica národa stále mlátila,*  
 Ale tylko bila chłopa w pysk! ...  
*ale len po papuli sedliaka!*

— Varšava prešla revolúciou, Krakov Zeleným balónikom — píše Jan Kott. Za svojho intelektuálneho protivníka si tento kabaret našiel metafyzické vzlety Mladého Poľska, plné mystérie, toho istého Mladého Poľska, z ktorého kedysi sám vyšiel. Poprenie mladopoľského štýlu, mýtu aristokracie, národnej exaltácie a ľúbostnej frazeológie, reakcia na secesiu a symbolizmus, to bola hlavná línia ideového náporu *Zeleného balónika*. — Jeho karikatúry, — zdôrazňuje Kott, — prerástli do mravnostného pamfletu. Najmä keď sa otvorene transformovali do politickej satiry. O vysokom politickom činiteľovi spievali:



Arnold Szyfman

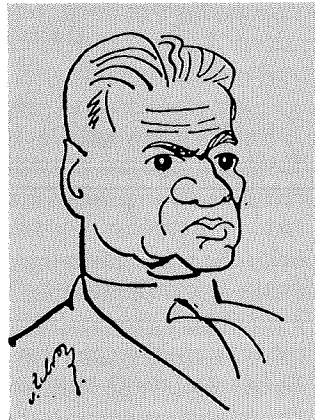
Żadnych politycznych  
*Nijaké polittické*  
 Nie zna on przesadów,  
*preśsudky on nepozná,*  
 Każda partia dobra,  
*každá strana je dobrá,*  
 Byle dojsć do rzadów!  
*len sa dostať do vlády!*  
 Z jednymi tachluje,  
*S jednými pakuje,*  
 Od drugih skorzysta,  
*od druhých má výhody,*  
 Dalej maszeruje,  
*dalej pochoduje,*  
 Ino sobie śwista!  
*len tak do swetal*

Obmedzený tematický okruh a úzka spoločenská vrstva, ktorej tieto programy boli adresované, spôsobili, že vplyv *Zeleného balónika* sa prejavil skôr vo sfére literatúry ako vo verejnom živote. Neďaleko tejto tradície sa začala rozvíjať veľká satira Tuwimova, tu možno nájsť inšpiračné zdroje publicistického vtipu Slonimského.

Z túžby hrať v kabarete aj aktovky, teda malé dramatické formy, ktoré sa v *Zelenom balóniku* neobjavovali, zakladá Arnold Szyfman roku 1906 svoje *Figliki*. Za krátkeho pôsobenia tejto scény uvádzajú tu aktovky Caillaveta a Flersa, Mirbeaua, Courtelina, ale aj Čechova. No Szyfman čoskoro musel poznať, že v susedstve *Zeleného balónika* možno len živiť. Prišiel aj k ďalšiemu poznatku — že so zlými hercami sa nedá robiť dobrý herecký kabaret. Prestaľoval sa teda do Varšavy, aby tam s väčším šťastím uplatnil svoje umelecko-organizátorské schopnosti.

Koniec *Zeleného balónika* je aj kom som slávy krakovského kabaretu. Napriek od-

Karol Szpalski



vekej rivalite dvoch kultúrnych centier sa už Krakov nezmohol na vážnejšiu konkurenciu s Varšavou. Po prvej svetovej vojne tu krátky čas pôsobil dobrý politický kabaret *Siedem kotow* (Sedem mačiek). Po druhej svetovej vojne zase *Teatr satyrykov* pod vedením dnes už mŕtveho, básnicky kultivovaného Karola Szpalského, neskoršie organizátora *Wagabundov*.

Dnes je v *Jame Michalikovej* na Floriánskej ulici, pietne rekonštruovanej podľa čias *Zeleného balónika* zase kabaret. Jeho význam, hoci s ním spolupracuje známy satirik Tadeusz Kwiatkowski, však nepresahuje lokálny rámec. Krakovskí kabaretní autori, ako napr. básnik Marian Zalucki, sa macošsky odvracajú od rodného mesta a orientujú sa na Varšavu. V pivničnej miestnosti vznešeného paláca Potocki, prebudovaného na Dom kultúry vojvodstva, pôsobí už niekoľko rokov študentský kabaret *Pivnica*, predobraz podobných študentských pivníc v iných poľských mestách. V jeho repertoári je veľa abstrakcie, aj dávka hravej zábavy. Absurdný a čierny humor, celá tá sféra scénických nonsensov tak nákazlivo nastolená iným Krakovčanom Slawomirom Mrożkom, technika nadsádzky, grotesknosť, paródia, hyperbolizácia ad absurdum, mechanizmus opakovania — tieto výrazové prostriedky absurdného divadla sa prevzali z kabaretu. Ktovie, možno sa z týchto pivníc neviazaných študentských zábav raz vynorí nový Boy, aby krakovský kabaret ožil k bývalej sláve.



Marian Zalucki

## VARŠAVA MEDZIVOJNOVÁ

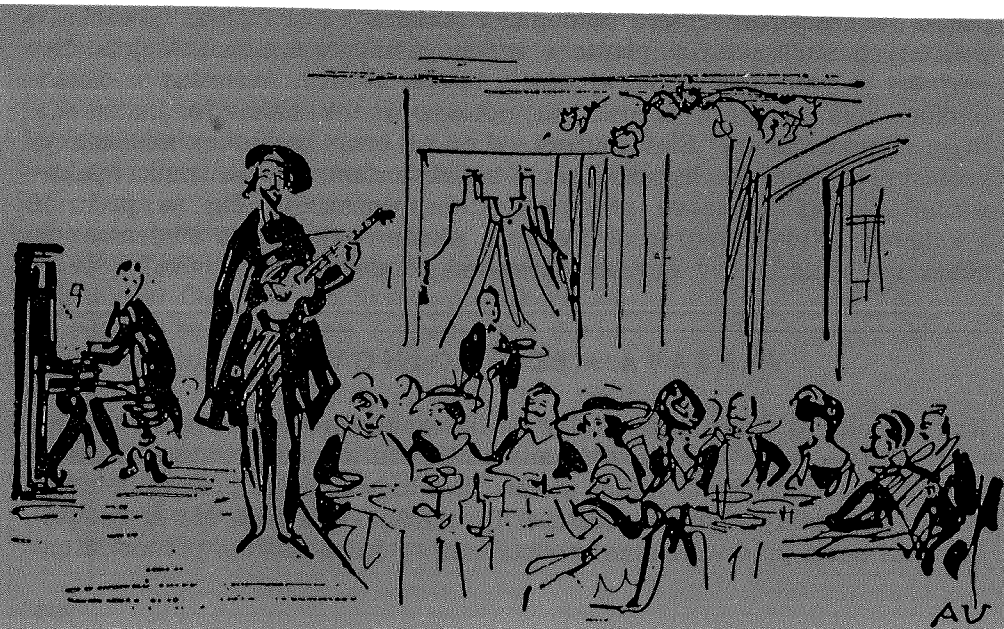
Keď Arnold Szyfman presedlal z Krakova do Varšavy — bolo to ešte roku 1907 — našiel viac-menej panenskú pôdu pre nový žáner. Mal teda „voľný ring“ a možnosť získať nielen kvalitných autorov, ale aj dobrých hercov do vedľajšieho zamestnania. Do nového kabaretu *Momus* prichádzali herci po divadelnom predstavení; tu sa začínalo o polnoci. Kon-

čili, hrôza čo len pomyslieť, o druhej až tretej nad ránom. Niekedy si už odchádzajúci hostia mohli na ulici zakúpiť čerstvé ranné noviny. Na rozdiel od *Zeleného balónika*, bol *Momus* prístupný najširšej verejnosti (pokiaľ si, pravda, „najširšia verejnosť“ mohla dovoliť drahý konzum pri stolovom zariadení). Chodili sem nielen umelci, ale aj meštianska smotánka, prišli aj politici. Raz sa medzi návštevníkmi objavil Ignác Paderewski.

Len čo sa v repertoári *Momusu* popri sentimentálnych a makabristických pesničkách prihlásili k slovu aj prvky ostrejšej satiry, cárská cenzúra spozornela a začala vyčínať. Ako reklama na získanie diváka to nebolo najhoršie. Atmosféra „zakázaného humoru“ zblížila hľadisko s javiskom. Szyfmanove programy mali úspech aj u kritiky. Porovnávala ich s najlepšími francúzskymi a nemeckými kabaretními.

Zaujímavé bolo zloženie hereckej garnitúry *Momusu*. Spieval tu poslucháč architektúry *Trojanowski* a parížsky medik *Lubelski*. Pre speváčku *Mrozińską* písal pesničky sám Boy. Považoval ju za jednu z najlepších v Poľsku. Po návrate z parížskych štúdií na doskách

Kabaret Momus



*Momusu* prednáša a na gitare sa sám sprevádza aj starý Szyfmanov káder Leon Schiller (neskorší slávny režisér). Opäť možno počuť z Figlikov už známu Schillerovu pijanskú pesničku o „wiatru za szybami“:

Pić albo nie pić oto sek —

*Pić alebo nepić, to je otázka,*

tak rzekłby dzisiaj Hamlet stary.

*tak by dnes povedal starý Hamlet.*

Pił Strindberg, gdy go napadł lęk,

*Pił Strindberg, keď sa ho zmocnil strach,*

radosny Villon chlал bez miary.

*veselý Villon chlалstal bez miery.*

Pan radca Goethe trąbil rad,

*Pán radca Goethe rád trúbil,*

Mozart z pewnością bywał włany,

*Mozart istotne býwał nachmelený,*

Hoffmann swój fantastyczny świat

*Hoffmann swój fantastický svet*

tworzył jak mówia — z winnej plany.

*tworil — ako vracia — z winnej peny.*

Wiatr za szybami śmieje się,

*Vietor za oknami sa smeje,*

psiakrew, to zycie takie zle.

*pšakrev, ten život je ale zlý.*

Nie — już nie będę więcej pić,

*Nie — už nebudem viac pić,*

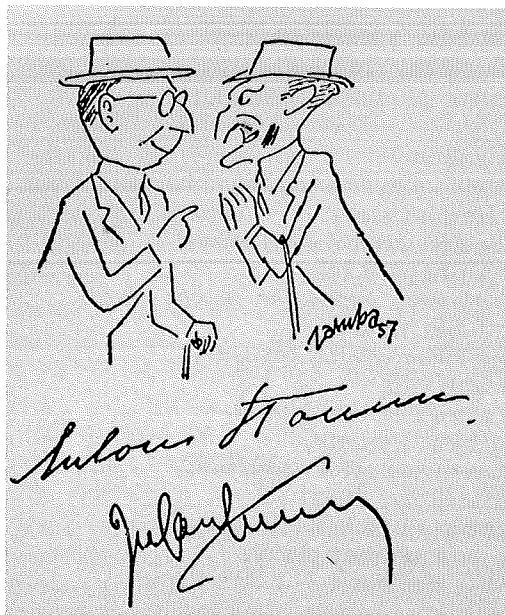
jutro inaczej zacząnę żyć.

*zajtra začnem ináč żyć.*

Roku 1910 sa Szyfmanovi prejedol kabařet a zatúžil po ťažšej strave. Večný organizátor prechádza preto na riadenie iného divadla, tentoraz Teatru Polského. To je labutia pieseň *Momusu*. Uvádza už len vaudevilly a krátke operety a v tieni zašlej slávy dožíva svoju mladú starobu.

Obdobie prvej svetovej vojny je z hľadiska vývinu žánru v Poľsku málo významné. Až roku 1917 zaznamenáva kronikár nový varšavský kabaret s nenovým menom. *Czarny kot* (Čierna mačka čiže Chat noir) je scénka pesničiek a paródií, tie posledné vznikajú najmä pod vplyvom ruského kabaretu. Operné paródie Jevrejnova z petrohradského





Slonimski a Tuwim

gov. Ale Varšavania pochopili, že sa názov má číta: „Okupant to.“ Báseň bola podpísaná pseudonymom J. Wim. V skutočnosti sa autor volal Julian Tuwim... Tuwimov nerozlučný druh v tvorbe i v recesných vtipoch (dodnes z nich kolujú mnohé po Varšave) Antoni Slonimski takto spomína na búrlivé začiatky:

„Raz na jeseň roku 1918 na múroch varšavských ulíc sa objavila malá červená proklamácia. Boli to nepokojujúce časy. Nemci opustili Varšavu a po sto rokoch prvý raz zasadol na mestskom veliteľstve poľský dôstojník. Ten dal povolenie na otvorenie kaviarne Pod Pikadorom. Ľudia sa pred proklamáciou nervózne zastavovali a so smiechom sa rozchádzali. Leták parafrázoval revolučné vyhlásky sovietskych, hovoril o diktatúre proletariátu, ale vzápätí aj o otvorení poetickej kaviarne. Proklamácia sa končila heslami: Nech žije Julian Tuwim! Nech žije Antoni Slonimski! Nech žije Jan Lechoń! (Netreba zdôrazňovať, že autormi proklamácie boli: Tuwim, Slonimski, Lechoń — J. K.) V kaviarni na Novom

*Krivého zrkadla* sú v tom čase svetoznáme (Varšava pozná znamenitú paródiu *Vampucha*). No *Czarny kot* fungoval zase len tri roky, tak dlho, kým sa nezrodil kabaret svojej doby, na ktorý Varšava dávno čakala — *Qui Pro Quo*. Jeho predchodca musel nevyhnutne zaniknúť, veď najlepší spolupracovníci *Kota* — Tuwim, Slonimski a ďalší — prešli do nového, mladšieho kabaretu.

V novembri 1919, po odchode Nemcov z Varšavy, vyšiel tlačou estrádny zborník s názvom *Verboten*. Obsahoval texty do tých čias cenzúrou potláčané, a preto ani neuvádzané. Jeden zo satirických veršov zborníka „Ó, kup pan to“ bol plný inota-

Svete niekoľko mladých literátov čítalo svoje verše a fejtóny. Verše boli nové, iné ako poézia mladopoľskej generácie. Fejtóny a satiry ostré, adresné. Časť týchto básnikov (medzi nimi Lechoń, Iwaskiewicz, Tuwim a Slonimski) sa spojila do skupiny, neskoršie známej pod menom *Skamander*.“

Mohlo sa zdať, že v hlavnom meste nezávislého Poľska sa kriesi k životu duch aristokratického *Zeleného balónika*. V skutočnosti nešlo o bezprostredný vplyv krakovských tradícií, skôr o inšpiráciu z revolučnej Moskvy, ktorú sem priniesol básnik Tadeusz Raabe (Kruk). Vrátil sa plný obdivu pre kaviareň básnikov v Moskve, vytvorenú poetmi futurizmu, Davidom Burľukom a Vladimirom Majakovským.

Typ kabaretu, v ktorom by sa sčerstva glosovali rušné politické udalosti dňa, však Varšava zatiaľ nemala. Aj kritickejšie programy sa pohybovali v prevažne zábavnej a veľmi všeobecnej polohe, hoci jednotlivé výpady sa dotkli aj verejných činiteľov. Až prišiel varšavský advokát Walery Rudnicki, ktorý pocítil potrebu uviesť do života takúto vyslovene politickú scénu. (Ako vidno, advokáti a lekári boli zvlášť podnetní pri vymýšľaní kabaretov — neskoršie uvidíme, že ani poslucháči chémie neboli celkom bez fantázie.) Podnet mu dal zrejme pobyt v Rusku, kde mal možnosť vidieť nielen umelecky perfektné predstavenia *Netopiera*, špičkového kabaretu predrevolučnej Moskvy, ale zažil a pocítil aj silu prvých revolučných a agitačných divadiel.

A tak roku 1921 Rudnicki zakladá prvý a posledný politický kabaret Varšavy. Dáva mu meno *Stanczyk*. Líniu programov udávajú predovšetkým jeho konferencie. No, pretože pán doktor je v tom čase ešte zamestnancom ministerstva verejných prác, musí sa zahaliť do dvojnásobnej anonymity. Konferencier *Stanczyka*, označený na plagátoch ako pán Jastrzebiec, vystupuje pred oponu so škraboškou na tvári. Pre Rudnického je to istejšie, pre divákov dráždivejšie. Aj on si vypomáha s divadelnými hercami, aj on začína predstavenia po 23. hodine. Pre zmenu však nie vo vlastnej miestnosti, lež na primitívnom javisku varšavského kina, ktoré si najal na nočné hodiny, keď sa už poslední čitelia filmu odobrli na zaslúžený odpočinok. Na pustom javisku nemá zhola nič, nemôže sa pochváliť ani len niekoľkými reflektormi. Musí teda podniknúť všetko, aby sila textu a prednesu nahradili scénické ilúzie. Tá sila je predovšetkým v náboji aktuálnosti. Práve preto v *Stanczyku* dvoj-trojtyždne menia programy: za ominózne tri roky, ktoré nepísaný

zákon predpisoval na životnosť väčšiny kabaretov, absolvovali tu úctyhodný počet 30 premiér.

Z pódia *Stanczyka* zaznieva *Pochod* Bruna Jasieńskiego, z krajne ľavicových pozícií sa napáda Pilsudski; Rudnicki recituje „elégiu na smrť ministerstva kultúry“. Interpretom veršovaných politických prológov v prvých rokoch divadielka nie je nikto menší ako neskoršie preslávený pokrokový Stefan Jarcz. Bol to na slovo vzatý aktuálny politický kabaret.

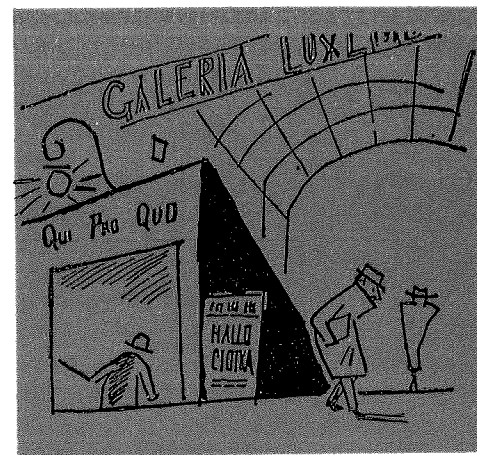
Keď sa *Stanczyk* neskoršie presťahoval do vlastnej miestnosti a Rudnicki vystúpil zo služieb ministerstva, aby konečne mohol odhodíť masku Jastrzębca, napodiv politická aktivita kabaretu akoby na chvíľu bola ochabla. Bolo to, pravda, aj pre zmenu prostredia, a najmä zmenu publika, ale iste aj z únavy zo stálych zásahov cenzúry, tentoraz už vlastnej, veľkopoľskej. Rudnicki na ne reagoval zlostnou „ódou na cenzúru“, ktorú táto — nepochopiac jej ironický podtext — povolila. Keď sa však blížili voľby do sejmu, *Stanczyk* nabral dych a opäť stál v prvom šíku politickej arény. Obecenstvo sa denne rozdeľovalo — ako pri futbale — na dve časti: jedni tleskali, druhí pískali. Takéto aktívne publikum mohlo *Stanczyku* závidieť hociktoré kamenné divadlo. Zo stenografického záznamu sejmu je známe, že raz sa členovia snemovne nemohli zhodnúť na termíne ďalšieho večerného zasadania — časť poslancov totiž odmietla na druhý deň schôdzovať, lebo v *Stanczyku* mali premiéru... Recenzent Kuriera Poľského rozhorčene napísal: „*Súdiac podľa poslednej premiéry Stanczyka, to už vôbec nie je divadielko, ale politická inštitúcia.*“ Po odchode Rudnického (tuším, do zahraničia) a prevzatí scény pesničkárom Konradom Tomom, nová sezóna sa začala v znamení hesla „odpolitizovaného divadla“. Ak niekto touto zmenou orientácie trafil totálne vedľa, bol to rozhodne Konrad Tom. Bol to začiatok prudkého úpadku, divadlo stratilo profil, stratilo to, čo ľudí vzrušovalo, kvôli čomu sem chodili. Na jeseň 1924 jediný politický kabaret Poľska definitívne zhasol.

Reprezentačný kabaret medzivojnového Poľska *Qui Pro Quo*, ktorý roku 1919 rozbil svoj stan v podzemí Luxemburskej galérie na Senátorskej ulici, bol syntetickým divadielkom. Jeho tvorcovia ešte netušili, že tzv. skladačkový program, v ktorom sa strieda šansón a skeč, paródia a monológ, kuplet a tanečná groteska, to všetko pospájané dobrým konferencom, o 40 rokov dostane v niektorých krajinách hanlivý názov

„zlepenec“ a bude a priori považovaný za umelecky menejcenný útvar. Naopak, poctivo sa snažili dokázať a aj dokázali, že dobré jednotlivosti v správnom proporčnom zložení vytvárajú ešte lepší celok.

Autorskou základňou boli *Skamandristi*, ku ktorým okrem už spomínaných pribudol ďalší Tuwimov spoluator *Hemar*, neskoršie aj dnešný populárny poet mládeže Jan Brzechwa. Vystúpili s hrejivým záujmom o drobného človeka, ale aj s bojovým nadšením a odhodlaním odstrániť všetko, čo tomuto drobnému človeku bránilo v šťastnom živote. O ilúzii šťastia, videnej z pohľadu naivného proletára, oslneného meštiackymi ideálmi, sa vyjadrovali subtilným, krehko poetickým a jemne ironickým humorom. V šansóne *Ordonowej Marzenie* hovorí Tuwim ústami ubiedenej továrenskej robotníčky:

Z tą fabryką czysta męka,  
S tou našou fabrykou sú ozaj trápenia,  
Furczą kola, aż leb pęka,  
rapocú kolesá, aż puká gebuła,  
Z glodu człek zębami szczeka  
človek od hladu zubami škrípe  
Przez calutki dzień.  
celučičký deň.  
Majster wrzeszczy, Felek szczypie,  
Majster wrzeska, Felek štípe,  
Bołą ręce, bołą ślipie,  
bolia ruky, bolia oči,  
Ledwie się już w końcu zipie,  
nakoniec sa už sotva dýcha,  
Glupiejesz jak pień.  
blbneš ako peň.



Kabaret Qui Pro Quo

Lecz gdy wieczorem wracam z fabryki,  
*Ale keď sa večer vraciam z fabriky,*  
 Zakręcą grzywkę, wdziwam trzewiki,  
*nakrúcam si ofínku, obúvam topánky,*  
 I wtedy idę sobie do kina,  
*a potom si idem do kina*  
 I patrzę, patrzę na Mozżuchina.  
*a dívam sa, dívam na Mozżuchina.*  
 Jakże się oni cudnie kochają  
*Ako sa oni nádherne milujú,*  
 Ten mój Mozżuchin, z tą Mią Mają.  
*ten mój Mozżuchin s tou Mlou Májou.*

I zawsze wtedy już nie wiem prawie,  
*A wtedy už vôbec neviem,*  
 Czy to jest we śnie, czy też na jawie.  
*či je to sen a či skutočnosť.*  
 Jak by się żyło wtedy wspaniale,  
*Ako ohromne by sa žilo,*  
 Gdyby Mozżuchin nie grzywał wcale  
*Keby Mozżuchin vôbec nehral*  
 Po różnych kinach w tej Ameryce,  
*v rôznych kinách v tej Amerike,*  
 Ale był majstrem w naszej fabryce.  
*ale bol majstrom v našej fabryke.*

Bolo by prehnané tvrdiť, že repertoár Skamandristov, v ktorom sa kritizoval varšavský život, vysmievali malichernosti a preplietala satira, narážajúca na Pilsudského fašizmus, bol písaný z revolučných pozícií. Predsa však svojím humanizmom, zastretým i nezastretým protireakčným postojom, objektívne stál na strane pokroku. (Na Tuwimovu tvorbu už vtedy platilo, čo napísal za druhej svetovej vojny: Politika nie je mojím povolaním. Je funkciou môjho svedomia a temperamentu.)

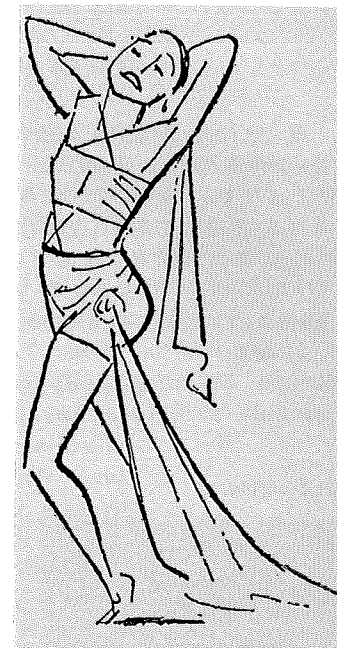
Spoločenský dopad týchto programov bol o to väčší, že sa tu podarilo sústrediť nastupujúcu generáciu veľkých estrádných talentov, ktorých popularita zakrátko konkurovala sláve filmových hviezd.

Bola tu napríklad šansoniérka, zrejme najlepšia zo všetkých, dodnes neprekonaná Hanka Ordonowna. Najmä gesticky priviedla poľský šansón k vrcholnej dokonalosti. Jej čísla boli prepracované do najmen-

ších nuansov; interpretovala nielen ústami, ale celým telom. Možno aj preto, lebo disponovala pomerne malým, hoci kultivovaným hlasom. Jej nezvyčajná stupnica — dosť nízke hĺbky a detsky vysoké, tenké výšky — umožňovali jej celkom svojrázne prechody. Poľskí umelci i široká verejnosť s úprimným zármútkom prijali roku 1951 zprávu o jej úmrtí na tbc v Sýrii. Ordonka, ako ju Varšavania dôverne volali, žila, ako mnohí iní, cez vojnu i po nej v zahraničí.

Jej zrejmy protipól Zula Pogorzelska, ktorá spievala skôr intuitívne než na základe umeleckého spracovania piesne, táto „poľská Mistinguette“ s najkrajšími nohami vo Varšave a so zachrípnutým hlasom, privádzala publikum do vytrženia niečím celkom iným: temperamentom a sexapealom.

Sila individuality tretej osobnosti Miry Ziminskej bola zasa v inom — vo výbušnom komickom talente a v širokom hereckom registri. Jediná z nich bola schopná zvládnuť aj činohernú úlohu. Roztopašne a s vervou variovala dadaistický refrén Tuwimovho populárneho kupletu *Tata da raka*:



Hanka Ordonowna

Bo to byl wypadek taki,  
*Lebo to bol taký prípad,*  
 Państwo wiecie, co to rak?  
*viete, páni, čo je rak?*  
 Że siadł ojciec i jadł raki,  
*Sadol si otec a jedol raky,*  
 A syneczek mówil tak:  
*a synček takto vraví:*  
 Tata da raka, tata,  
*Tata dá raka, tata,*  
 Tata da raka,  
*Tata dá raka...*