

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS  
KSZTAŁCENIE POLONISTYCZNE CUDZOZIEMCÓW 19, 2012

---

*Beata Grochala\**

## BLASKI I CIENIE WYKORZYSTYWANIA WSPÓŁCZESNYCH TEKSTÓW KABARETOWYCH NA LEKCJACH JĘZYKA POLSKIEGO JAKO OBCEGO

**Słowa kluczowe:** lingwistyka kulturowa, kabaret, historia Polski, stereotypy, nauczanie JPJO

Celem artykułu jest prezentacja skeczów kabaretowych w perspektywie lingwistyki kulturowej w odniesieniu do glottodydaktyki. Przedstawione zostały miejsca trudne łączące się z analizowaniem tego specyficznego typu tekstów kultury popularnej. Należą do nich: stereotypizacja, język potoczny i język subkultur, wieloznaczność, frazematyka, nieprzekładalność.

Prekursor i propagator lingwistyki kulturowej w Polsce, Janusz Anusiewicz, zdefiniował ją jako „naukę badającą związki między językiem a kulturą. Język jest traktowany jako jej warunek wstępny, implikator, składnik, rezerwuar, «pas transmisyjny» oraz interpretator i interpretant zawierający najistotniejsze treści kultury. Podstawowym zadaniem lingwistyki kulturowej jest badanie czteroczdłowej relacji: język – kultura – człowiek (społeczeństwo) – rzeczywistość” (Anusiewicz 2005: 10). Dla tak zdefiniowanej lingwistyki kulturowej kluczowym pojęciem staje się kultura. Jest to termin bardzo szeroko definiowany, mający wiele definicji wskazujących na różne obszary życia. Powszechne jest rozróżnienie na kulturę wysoką i niską, narodową, regionalną etc. Ostatnio często mówi się o tzw. kulturze popularnej, a określenie to staje się coraz częściej terminem naukowym (por. Fiske 2010), o czym świadczy m.in. wydawanie czasopisma naukowego zatytułowanego właśnie „Kultura Popularna”. Powracając zatem do wspomnianej przez J. Anusiewicza relacji: język – kultura – człowiek – rzeczywistość, należy potraktować człon kulturowy bardzo szeroko i dostosować go do współczesnych realiów<sup>1</sup>. Zajmując się problematyką związków języka z kulturą, nie sposób po-

---

\* beatag@uni.lodz.pl, Katedra Lingwistyki Stosowanej i Kulturowej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Kościuszki 65, 90-514 Łódź.

<sup>1</sup> Pisząc o współczesnych realiach, mam na myśli tu i teraz dziejące się równoległe do naszego życia codziennego. Elementem kulturotwórczym może zaś stać się właściwie wszystko, co najlepiej

minąć pojęcia lingwakultury, wprowadzonego do badań przez Michaela Agara, a na gruncie polskim krzewionego przez Grażynę Zarzycką. Zdaniem tego amerykańskiego badacza, nie da się oddzielić języka od kultury, bowiem język dotyczy dyskursu, a kultura wiąże się ze znaczeniami (por. Zarzycka 2000: 47).

Wychodząc od rozważań lingwistyczno-kulturowych w kierunku aplikacji owych teorii do glottodydaktyki, wspomnieć należy o artykule Anny Dąbrowskiej (2004–2005), która postuluje konieczność włączania badań lingwakulturowych, czy też lingwistyki kulturowej, do zagadnień związanych z nauczaniem języków obcych, szczególnie zaś JPJO. Autorka podkreśla, iż badanie zagadnień dotyczących obszaru zetknięcia cudzoziemców z językiem i kulturą polską jest potrzebne, choćby ze względu na rosnącą liczbę cudzoziemców uczących się polskiego. Stwierdza także, że badania tego typu stają się w naszym kraju popularne (Dąbrowska 2004–2005). I rzeczywiście. W coraz liczniejszych publikacjach poświęconych szeroko pojmowanej metodyce nauczania JPJO pojawiają się artykuły dotyczące związków glottodydaktyki z lingwakulturą czy lingwistyką kulturową (por. np. *Kanon kultury...* 2010; Zarzycka 2000; Kajak 2008; Tambor 2010; Afeltowicz 2011).

Wiele obszarów zainteresowań lingwistyki kulturowej spleta się z glottodydaktyką i może stanowić ciekawą inspirację do zajęć czy też do lepszego przygotowania (się) lektorów. Na tym tle bardzo interesująco prezentują się, moim zdaniem, teksty kabaretowe, które kumulują w sobie wiele zjawisk ważnych z punktu widzenia lingwistyki kulturowej.

Kabaret to element kultury popularnej o ponad stuletniej tradycji. Jego początki sięgają dziewiętnastowiecznej Francji, gdzie odbywały się specjalne widowiska rozrywkowe w formule zbliżonej do wodewilu czy burleski. W roku 1905 rozpoczął działalność pierwszy polski kabaret – Zielony Balonik – „ojciec i dziad wszystkich tych stałych i wędrownych kabaretów, mnożących się później bez liku po całej Polsce”<sup>2</sup>. Od tego czasu kabaret w Polsce rozwijał się bardzo prężnie i stał się formą rozrywki cieszącą się dużym zainteresowaniem. Według STL (1998), kabaret to „widowisko humorystyczno-satyryczne niewielkich rozmiarów z udziałem nielicznej grupy aktorów, wystawiane zazwyczaj w kawiarniach bądź małych salach. Spektakl kabaretowy składa się z szeregu drobnych numerów, niekiedy o dużej wartości literackiej: monologów estradowych, skeczów, kupletów, piosenek itp., łączonych w całość przez konferansjerkę”. Michael Fleischer podkreśla, że „kabaret jako zjawisko ogranicza się do niewielu tylko kultur jednostkowych. [...] występuje tylko w niemieckim, polskim i czeskim obszarze językowym” (Fleischer 2002: 301–302). Badacz zwraca także uwagę na wieloaspektowy cha-

obrazują współczesne instalacje artystyczne, budowane z wykorzystaniem przedmiotów codziennego użytku (głośna była w swoim czasie sprawa sprzątaczk, która podczas robienia porządków w jednym z muzeów przesunęła kosz na śmieci, nie zdając sobie sprawy z tego, że jest on elementem dzieła sztuki).

<sup>2</sup> Autorem tych słów jest Tadeusz Boy-Żeleński (Kierc 2004: 12).

rakter kabaretu. Składa się na niego zarówno system znaków języka naturalnego, jak i komunikacji niewerbalnej, muzyki itp. Z kolei Ewa Szczęsna (2002) traktuje skecze kabaretowe jak teksty należące do kultury popularnej.

Wydaje się, że dziś bardzo wyraźnie należy rozróżnić dwie odmiany kabaretu. Pierwsza, tradycyjna, to tzw. kabaret literacki, zakorzeniony w tradycji Młodej Polski i dwudziestolecia, związany ze Skamandrytami, Boyem-Żeleńskim, silnie czerpiący z tradycji literackiej (por. Stępień 1992). W Polsce powojennej najlepszym reprezentantem tego nurtu był Kabaret Starszych Panów. Obok pojawił się kabaret popularny, oparty na prostym dowcipie słownym, grze słów, wieloznaczności. Ta odmiana zyskała szczególną popularność na przełomie XX i XXI w.

Zadaniem nauczyciela JPJO jest nie tylko nauczenie polskiego systemu gramatycznego i leksyki, lecz także przygotowanie słuchaczy do odbioru różnorodnych tekstów polskiej kultury (por. Kajak 2008: 207). Do takich tekstów, ciekawych, a jednocześnie trudnych percepcyjnie dla obcokrajowca, należą teksty kabaretowe. W literaturze glottodydaktycznej odnaleźć można propozycje wykorzystania skeczów kabaretowych na lekcjach JPJO. Warto wymienić choćby artykuły Eulalii Teklińskiej-Kotulskiej (2001), Krzysztofa Wróblewskiego (2004) czy Anety Strzeleckiej (2012). Wszystkie one pokazują konkretne propozycje zajęć, wraz z wyborem ćwiczeń, z wykorzystaniem skeczów kabaretowych. Celem niniejszego artykułu jest pokazanie skeczów kabaretowych w ujęciu glottodydaktycznym z nieco innej perspektywy. Chciałabym bowiem spojrzeć na współczesny kabaret w sposób krytyczny i pokazać zarówno jego pozytywne aspekty, jak i miejsca trudne. Oczywiście mówiąc o kabarecie trudno dokonać generalizacji, gdyż każdy tekst skeczu jest odmienny, traktuje o czymś innym, wyśmiewa inne wady. Można jednak wyodrębnić pewne cechy wspólne, schematy, które dominują w większości tekstów kabaretowych. Należy zaznaczyć, że poczynione tu uwagi dotyczą tekstów współczesnych kabaretów polskich, nie odnoszą się zaś do kabaretowej klasyki. Powodów jest kilka. Przede wszystkim Zielony Balonik, Kabaret Starszych Panów czy Dudek to formacje, których żarty nie śmieszają (niestety) najmłodszego pokolenia rodzimych użytkowników języka polskiego. Zaliczają się one do kabaretu literackiego i dla młodego odbiorcy są często... zbyt literackie, a dowcip opiera się w nich na wyszukanej metaforze, dygresji, co nie ułatwia odbioru<sup>3</sup>. Drugi powód to zmieniająca się rzeczywistość. Tu dobrym przykładem jest kabaret Tey, który dziś jest nieczytelny dla młodego pokolenia ze względu na swoje silne zakorzenienie w sytuacji społeczno-politycznej PRL. Odmiennie prezentują się na tym tle współczesne kabarety, takie jak Ani Mru Mru, Kabaret Moralnego Niepokoju, Paranienormalni i inne – utworzone w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX bądź na początku XXI w. Ich skecze są

---

<sup>3</sup> Nie wykluczam – rzecz jasna – sytuacji, w której teksty dawnych kabaretów pojawią się na lekcji JPJO. Mam też świadomość tego, że nadal odnaleźć można fanów tych kabaretów, zarówno wśród Polaków, jak i cudzoziemców.

najczęściej oparte na lekkim żarcie słownym, nie zawierają wyszukanych aluzji czy dygresji, jednocześnie zaś śmieszą i trafiają do szerokiego grona odbiorców. Można by zatem rzec, że to idealny materiał do wykorzystania na lekcjach JPJO. Zasadniczo jest to stwierdzenie trafne, ale chciałabym wskazać miejsca trudne w skeczach kabaretowych, które, jeśli będą uświadomione, mogą stać się bardzo dobrym punktem wyjścia do kształcenia kulturowego.

Przedstawione tu uwagi mają charakter ogólny. Ponieważ jednak trudno mówić o kabarecie bez podawania jakichkolwiek przykładów, za bazę materiałową przyjął cykl skeczów zatytułowany *Historia Polski według Kabaretu Moralnego Niepokoju*. Jest to ponad półtoragodzinny program nagrany dla programu drugiego TVP<sup>4</sup>. Zaprezentowano w nim w krzywym zwierciadle najważniejsze wydarzenia z historii Polski: początki państwa polskiego za Mieszka I, bitwę pod Grunwaldem, złoty wiek kultury polskiej, potop szwedzki, zabory, Wielką Emigrację, powstania narodowe, I i II wojnę światową, Polskę międzywojenną, cza-sy PRL-u, strajki. Prezentacji towarzyszą odpowiednie kostiumy nawiązujące do epoki, pojawia się także stosowna dekoracja (nie są to, wbrew pozorom, elementy oczywiste, gdyż kabaret bardzo często opiera się na minimalizmie), co może pomóc uczącym się JPJO w percepcji skeczu.

## 1. STEREOTYPIZACJA

Problematyka stereotypu stanowi jeden z głównych nurtów badawczych lingwistyki kulturowej. Jego obecność dostrzega się także w badaniach glottodydaktycznych (por. m.in. Zarzycka 2008). Stereotyp jest także obecny w dowcipach, kawałach, stanowi bazę dla wielu skeczów kabaretowych. I tu pojawia się pierwsze niebezpieczeństwo. Stereotypy wykorzystywane przez autorów tekstów kabaretowych są zazwyczaj negatywne. *Historia Polski według Kabaretu Moralnego Niepokoju* jest oparta na koncepcie złego Niemca, który nieustannie napada na polskie ziemie (od czasów Mieszka, który, aby chronić kraj przed Niemcami, musiał ożenić się z Dąbrówką, poprzez bitwę pod Grunwaldem – znamienne, że w skeczu nie mówi się o wygranej Polaków, lecz o przekleństwie sprowadzenia Krzyżaków do Polski, po II wojnę światową). Aby taki stereotyp nie doprowadził do konfliktu, zajęcia z wykorzystaniem omawianego skeczu muszą być poprzedzone rozmową na temat historii stosunków polsko-niemieckich. Nie należy unikać trudnych miejsc, a owe stosunki w takie obfitują. Zdaniem Elżbiety Zawadzkiej, rola nauczyciela – pośrednika kulturowego wynika „ze wzmożonych kontaktów międzykulturowych będących rezultatem przemian polityczno-społecznych i konieczności stworzenia korzystnych, pozbawionych negatywnych stereotypów

<sup>4</sup> Wcześniej poszczególne skecze pojawiały się w różnych programach estradowych kabaretu. Na zamówienie telewizji połączono je w całość – wprowadzono wątek ucznia zagrożonego oceną niedostateczną z historii, któremu ojciec tłumaczy zawiłe dzieje Polski.

i uprzedzeń warunków międzynarodowej i międzykulturowej komunikacji” (Zawadzka 2004: 189). Wykorzystanie skeczów opartych na stereotypach wymaga zatem od nauczyciela odpowiednio przeprowadzonej fazy przygotowawczej do odbioru tego typu tekstów. W przeciwnym razie może dojść do „znaczących uproszczeń, które – jeśli są pozbawione odpowiednich komentarzy – powodują utrwalanie stereotypów” (Zawadzka 2004: 206). Na problem ten zwrócił także uwagę Piotr Kajak, omawiając możliwość wprowadzenia tzw. dowcipów trójkowych na lekcjach JPJO. Podkreśla on, że „odpowiednio przygotowany nauczyciel może wykorzystać dowcipy etniczne nie tylko jako ciekawe źródło informacji, ale też jest w stanie pobudzić międzykulturową komunikację w grupie lektoratowej” (Kajak 2007: 103).

## 2. JĘZYK POTOCZNY I JĘZYK SUBKULTUR

Wielokrotnie w dyskusjach nad koncepcjami nauczania JPJO pada pytanie, jakiego języka polskiego uczyć? Czy ma to być polszczyzna wysoka, czy może raczej język potoczny, którym mówi polska ulica. Na to pytanie nie ma, moim zdaniem, jednej, dobrej odpowiedzi. Dlatego, jak wszędzie, najlepsze jest poszukiwanie złotego środka.

Pomocne mogą się okazać właśnie skecze kabaretowe, które zazwyczaj „mówią językiem ulicy”. Nawet w opowieści o historii Polski, w której spodziewalibyśmy się raczej archaizmów, które *notabene* też występują, można odnaleźć liczne kwestie formułowane w języku potocznym, ze wskazaniem na jego odmianę młodzieżową. I tak np. Mikołaj Kopernik *idzie na miacho wyrwać dziewczki*. Zestawienie współczesnego subkodu młodzieżowego (*iść na miacho*) z archaizmem *dziewki* jest źródłem dowcipu językowego, jednak, aby osoba ucząca się JPJO mogła bawić się ową grą słów, musi zostać do niej odpowiednio przygotowana. Żywiołowa interpretacja zacytowanego zdania może się okazać niemożliwa lub też zupełnie odbiegająca od intencji nadawcy. Drugie niebezpieczeństwo związane z potocznością łączy się z błędami językowymi. O ile można dyskutować, jakiego języka polskiego należy uczyć, o tyle bezdyskusyjne wydaje się stwierdzenie, że należy uczyć konstrukcji poprawnych językowo (choć błąd wpisuje się w zestaw cech charakteryzujących język potoczny). Tymczasem w tekstach kabaretowych wielokrotnie pojawiają się błędy językowe, które są elementem konstrukcyjnym wypowiedzi (służą np. charakterystyce języka osobniczego bohatera bądź są potrzebne do zbudowania zabawnej gry słów, jak to ma miejsce w skeczu o Mieszku I: *A: Gdzie pan Mieszko/mieszko? B: Ja? Pod Gnieznem... C: To jest pan Mieszko*). I tu znów nauczyciel musi wykazać się bardzo dobrym przygotowaniem metodyczno-językowym, ponieważ jego zadaniem jest odpowiednie nastawienie słuchaczy, przy jednoczesnym zachowaniu uroku języka potocznego użytego w skeczu.

### 3. WIELOZNACZNOŚĆ

Wieloznaczność, stanowiąca cechę specyficzną polskiej leksyki, daje ogromne możliwości manipulowania warstwą semantyczną tekstu. Mechanizm ten jest bardzo często wykorzystywany do budowania zabawnych tekstów. Komizm wiąże się tu przede wszystkim z nałożeniem na siebie różnych znaczeń tego samego wyrazu. Prowadzi to często do nieporozumień między bohaterami skeczu, a dla odbiorcy jest źródłem zabawy, np. we fragmencie poświęconym bitwie pod Grunwaldem pojawia się, inspirowany kroniką Jana Długosza, cytat z *Krzyżaków* H. Sienkiewicza: *Aby męstwo wasze, którego wam widać brakuje, podniecić, ślę wam ten nagi miecz*. Żart opiera się tu na wieloznaczności czasownika *podniecić* (wg USJP 1. ‘wzmóc (wzmagać) intensywność czegoś, zwiększyć (zwiększać), podsycić (podsycać), spotęgować (potęgować) coś’; 2. ‘wywołać (wywoływać) czymś stan silnego pobudzenia seksualnego’), umieszczonego w sąsiedztwie przymiotnika *nagi*. Z kolei w skeczu dotyczącym Mikołaja Kopernika komiczna wieloznaczność łączy się z przymiotnikiem *astronomiczny* (wg USJP 1. ‘dotyczący astronomii’; 2. ‘bardzo duży, zawrotny’). Tym razem wieloznaczność ewokuje sama postać Kopernika. W percepcji tego rodzaju komizmu ogromną rolę odgrywa kontekst. To on pełni rolę determinatora i ukierunkowuje właściwy, zgodny z intencją autora odbiór tekstu (Grochala 2006: 61). Jeżeli jednak kontekst nie wyzwoli podwójnego znaczenia, żart nie będzie śmieszny. Taki typ dowcipu jest bardzo trudny w percepcji dla obcokrajowców. Mimo iż wieloznaczność nie jest elementem właściwym jedynie polszczyźnie, to jednak specyfika naszego języka powoduje, że nawet w komunikacji codziennej cudzoziemcy często czują się zagubieni, bowiem znają jakieś słowo, ale kontekst, w którym zostało ono użyte, burzy ich porządek semantyczny. Zatem, aby skecz kabaretowy wykorzystujący zabawę wieloznacznością był zrozumiały, należałoby przed jego prezentacją wprowadzić wszystkie występujące w nim wyrazy wieloznaczne, zwracając uwagę na ich odcienie znaczeniowe. Oczywiście jest to możliwe, ale czy nie będzie to „zabijanie” dowcipu...?

### 4. FRAZEMATYKA

Kolejnym elementem lingwakulturowym o wymiarze glottodydaktycznym, często wykorzystywanym przez autorów skeczów kabaretowych, są frazemy. Przez frazem rozumiem „względnie trwałą formę językową, która w danej sytuacji stała się – niezależnie od swych cech strukturalnych – przyjętym (nieraz jedynym) sposobem wyrażania danego potencjału treściowego” (Chlebda 2001b)<sup>5</sup>. Najważniejszą cechą odróżniającą frazemy od innych konstrukcji języ-

<sup>5</sup> W obrębie tak rozumianych frazemów mieszczą się m.in. związki frazeologiczne, przysłowia, skrzydlate słowa.



kowych jest ich powtarzalność, wiążąca się z bezrefleksyjną, bo zautomatyzowaną, percepcją. Jako element budujący żart frazemy poddawane są różnym modyfikacjom służącym wywołaniu efektu komicznego. W przypadku wielu z nich wykorzystywane jest także ich znaczenie dosłowne (np. przy opisie początków II wojny światowej padają słowa: *Niedługo potem otworzył się drugi front. No i zaczęła się typowa zabawa w dwa ognie, a tego już Polacy nie mogli wygrać*).

Frazemy jako zmetaforyzowane połączenia wyrazowe stanowią element silnie zakorzeniony w kulturze. Egzemplifikację może stanowić ponownie fragment dotyczący Mikołaja Kopernika, który zostaje nazwany *toruńskim piernikiem*. Określenie to prowokuje do zaprezentowania związków Kopernika z Toruniem, a także do uświadomienia, czym są toruńskie pierniki (rzecz jasna trzeba też wyjaśnić metaforyczne znaczenie słowa *piernik*). Te ważne elementy wiedzy o Polsce wprowadzone zostają niejako przy okazji, są jednak konieczne, aby prawidłowo odczytać tekst. Zatem dla właściwego przebiegu percepcji komizmu frazematycznego niezbędna jest tożsamość kompetencji socjokulturowej nadawcy i odbiorcy, konieczna jest „wspólnota śmiechu”<sup>6</sup>.

Frazematyka w skeczach kabaretowych ma także drugie oblicze, które można wykorzystać na lekcjach JPJO. Skecze kabaretowe stają się bowiem źródłem licznych powiedzonek, które błyskawicznie wchłaniane są przez język potoczny. Dla cudzoziemca odkrycie pochodzenia znanego mu połączenia wyrazowego może stać się źródłem satysfakcji – świadczy bowiem o osiągnięciu „kolejnego stopnia wtajemniczenia językowego”.

## 5. UWARUNKOWANIA KULTUROWE

Zaprezentowane powyżej zagadnienia, takie jak stereotypizacja, frazematyka czy socjolekty, poza obwarowaniami językowymi są silnie uwarunkowane kulturowo. W skeczach kabaretowych tych uwarunkowań jest znacznie więcej. I znów materiał kabaretowy może okazać się pomocny w oswojaniu polskiej rzeczywistości, ale może też zniechęcić. Dlatego tak ważny jest odpowiednio przygotowany grunt pod percepcję skeczów kabaretowych.

W stanowiącym punkt wyjścia dla niniejszych rozważań cyklu *Historia Polski* ze względu na podejmowaną problematykę uwarunkowania kulturowe napotykamy na każdym kroku. Wspomnę tylko o kilku, aby na ich przykładzie wskazać możliwość stworzenia swoistego pozytywnego transferu kulturowego. Pierwszym z nich jest element wprowadzający w polską współczesną muzykę klasyczną. Oto fragment rozmowy między Fryderykiem Szopenem (F.SZ.) a Cyprjanem Kamilem Norwidem (C.K.N.):

---

<sup>6</sup> Określenie „wspólnota śmiechu” stanowi nawiązanie do tytułu książki K. Żygulskiego (1976).

C.K.N.: *To jest dopiero muza.*  
 F.SZ.: *Nazwijmy ją paryska jesień.*  
 C.K.N.: *Fryderyku, ojczyzna wzywa.*  
 F.SZ.: *No dobrze, warszawska jesień.*

W tym krótkim, zabawnym dialogu pojawia się nazwa znanego festiwalu współczesnej muzyki poważnej. Jest to bardzo dobra okazja do wprowadzenia na zajęcia problematyki polskich festiwali (nie tylko muzycznych). Jednocześnie zaś bez odpowiedniego przygotowania kulturowego nie da się odpowiednio zinterpretować zacytowanej rozmowy.

Inny, ciekawy kulturowo fragment odnajdujemy w początkowej części skeczu:

– *Uwaga, tatar nadchodzi.*  
 – *Kto? Tatarzy?*  
 – *Kto zamawiał tatar?*  
 – *Ja, proszę bardzo.*

Mamy tu do czynienia z zabawą wieloznacznością, jednak nie można zapominać, że kultura kulinarna to także element kultury narodowej (dowodem może być uznanie *schabowego* za część kultury – Nagórko i in. 2004). Dlatego swojski, choć obco brzmiący *tatar* może stać się pretekstem do rozmowy o specyfice polskiej kuchni.

## 6. NIEPRZEKŁADALNOŚĆ

Bez wątpienia wszystkie omówione powyżej cienie tekstów kabaretowych składają się na jeden problem globalny – nieprzekładalność. Podczas prezentacji tego typu tekstów nauczyciel nie może odwołać się do ostatecznego rozwiązania – przekładu tekstu na język ojczysty słuchaczy lub na język-pośrednik. Oczywiście, może podjąć taką próbę, jednak, moim zdaniem, z założenia jest ona chybiona. Skecze kabaretowe należą bowiem do tej grupy tekstów, których nieprzekładalność „jest w istocie nieprzekładalnością kultur, w których teksty te się rodziły” (*Przekładając nieprzekładalne* 2002: 7). Jednak owa kulturowa nieprzekładalność skeczów to jednocześnie ich największa wada i zaleta. Łączą one w sobie to, co najbardziej polskie w języku i kulturze – śmieszą, ale i skłaniają do refleksji. Paradoksalnie są zatem dobrym, choć bardzo trudnym glottodydaktycznym tekstem kultury popularnej, który można wykorzystać na lekcjach JPJO.

Wybrany jako egzemplifikacja program kabaretowy może być wykorzystany na poziomie C1–C2 i to tylko we fragmentach. Jednak celem nie jest tu prezentacja skeczu jako takiego, lecz raczej wykorzystanie go jako tła do wprowadzania zagadnień kulturowych, w mniejszym stopniu językowych, bowiem szczególnie niebezpieczna może okazać się potoczność języka bohaterów. Dlatego przygo-



towując się do wykorzystania tekstów kabaretowych na lekcjach JPJO, należy każdorazowo bardzo dokładnie je przeanalizować i zastanowić się, jakie aspekty będą ważne i korzystne dla uczących się i na nich skoncentrować uwagę. Nie można do tych tekstów podchodzić bezkrytycznie, pozostawiać ich bez komentarzy, czy też zostawiać studentów z tekstem „sam na sam”. Z drugiej strony kabarety są tak popularne, że zignorowanie ich w nauczaniu JPJO oznaczałoby rezygnację z części polskiej kultury współczesnej.

## 7. KONKLUZJA

Jak pisze W. Chlebda (2001a), „dowcip wyrasta [...] z podglebia historycznego, kulturowego i społecznego, które na przestrzeni wieków żywiło i kształtowało nas wszystkich [...] [dowcip] na swój sposób jest lusterkiem czasu, lusterkiem miejsca, lusterkiem ludzi”. Tezę tę doskonale ilustrują skecze kabaretowe. Czy zatem należy wprowadzać je na lekcje JPJO, czy może raczej należy z nich zrezygnować? Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa. Jeśli nauczyciel nie przygotowuje odpowiednio słuchaczy, to wspólne oglądanie kabaretów nie ma sensu. Jeśli jednak będzie chciał odnieść sukces, musi najpierw sam zmierzyć się z wszystkimi miejscami trudnymi (tak językowymi, jak i kulturowymi), potem przygotować odpowiednio słuchaczy, a sukces powinien przyjść sam.

Nie sposób stworzyć wzór tekstu kabaretowego, nie da się też pokazać konkretnych wyznaczników gatunkowych tego typu tekstów. Łączy je przede wszystkim jedno – funkcja. Mają śmieszyć i bawić widzów, a cudzoziemców – także, a może nawet przede wszystkim, uczyć języka i kultury.

## BIBLIOGRAFIA

- Afeltowicz B. (2011), *Nazwa własna jako tekst kultury w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, [w:] *Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego* – 3, AUL KPC, t. 18, red. B. Grochala, M. Wojenka-Karasek, Łódź.
- Anusiewicz J. (1995), *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław.
- Chlebda W. (2001a), *Wstęp*, [w:] D. Buttler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa.
- Chlebda W. (2001b), *Frazematyka*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- Dąbrowska A. (2004–2005), *Współczesne problemy lingwistyki kulturowej*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1–2.
- Fiske J. (2010), *Zrozumieć kulturę popularną*, Kraków.
- Fleischer M. (2002), *Zarys teorii kabaretu*, [w:] M. Fleischer, *Konstrukcja rzeczywistości*, Wrocław.
- Grochala B. (2006), *Komizm językowy w felietonach Antoniego Slonimskiego*, Łódź.
- Kajak P. (2007), *Polak i inne chłopaki. Dowcipy w nauczaniu kultury polskiej jako obcej*, <http://spnjo.polsl.pl/konferencja/materialy/nades.html> [dostęp 26.10.2011].
- Kajak P. (2008), *Teksty kultury popularnej w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, [w:] *Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, AUL KPC, t. 16, red. M. Witkowska-Gutkowska, B. Grochala, Łódź.

- Kanon kultury* (2010), *Kanon kultury w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, red. P. Garncarek, P. Kajak, A Zieniewicz, Warszawa.
- Kierc I. (2004), *W kabarecie*, Wrocław.
- Nagórko A., Łaziński M., Burkhardt H (2004), *Dystynktywny słownik synonimów*, Kraków.
- Przekładając nieprzekładalne* (2002), red. M. Ogonowska, Gdańsk.
- Stępień T. (1992), *Kabaret literacki*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław.
- Stępień T. (1996), *O satyrze*, Katowice.
- STL (1998), *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Strzelecka A. (2012), *Skecze kabaretowe na lekcji języka polskiego jako obcego*, [w:] *Kultura popularna w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, red. P. Garncarek, P. Kajak, Warszawa.
- Szczęsna E. (2002), *Słownik pojęć i tekstów kultury. Terytoria słowa*, Warszawa.
- Tambor J. (2010), *Teksty regionalne w nauczaniu cudzoziemców*, [w:] *Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego – 2*, AUL KPC, t. 17, red. G. Zarzycka, G. Rudziński, Łódź.
- Teklińska-Kotulska E. (2001), *Warsztaty satyryczno-kabaretowe. (W poszukiwaniu atrakcyjnych i urozmaiconych form nauczania języka polskiego i kultury polskiej)*, [w:] *Inne optyki. Nowe programy, nowe metody, nowe technologie w nauczaniu kultury polskiej i języka polskiego jako obcego*, red. R. Cudak, J. Tambor, Katowice.
- USJP (2004), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa.
- Wróblewski K. (2004), *Wykorzystanie tekstów kabaretowych Jeremiego Przybory w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, [w:] *Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym*, red. A. Dąbrowska, Wrocław.
- Zarzycka G. (2000), *Dialog międzykulturowy. Teoria oraz opis komunikowania się cudzoziemców przyswajających język polski*, Łódź.
- Zarzycka G. (2008), *Stereotypy Polski i Polaków w świetle badań ankietowych przeprowadzonych w środowisku studentów zagranicznych*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1, s. 171–196.
- Zawadzka E. (2004), *Nauczyciele języków obcych w dobie przemian*, Kraków.
- Żygulski K. (1976), *Wspólnota śmiechu*, Warszawa.

Beata Grochala

## THE ADVANTAGES AND THE DISADVANTAGES OF USING CABARET TEXTS ON THE POLISH AS A FOREIGN LANGUAGE LESSON

(Summary)

**Keywords:** cultural linguistics, Polish history, cabaret, stereotypes, teaching Polish as a foreign language

The aim of the article is to present Polish sketch comedy scenes (*skecz kabaretowy*) in the perspective of cultural linguistics and foreign language teaching. The author describes difficulties in the analysis of these particular texts of popular culture. Their untranslatability is caused by the use of stereotyping, colloquial language, languages of subcultures, ambiguity, and idioms.