

Klub Komediiowy, czyli sztuka śmiechu

AUTOR: TERESA DROZDA

W Polsce jednym z ważniejszych miejsc proponujących wyłącznie sztukę śmiechu jest Klub Komediiowy. Należy zadać pytanie o to, na ile jest on kontynuatorem tradycji polskiego kabaretu literackiego, a na ile się od niej odżegnuje.

■ „Śmiech jest nieskończenie piękny” – napisał Jiří Suchý, najwybitniejszy czeski autor piosenek i komedii. Fraza pochodzi z piosenki kończącej przedstawienie *Jonáš a doktor Matrace* (*Jonasz i doktor Materac*). Spektakl, którego premiera odbyła się w maju 1969 roku, pełen był aluzji do ówczesnej sytuacji politycznej – w sierpniu 1968 roku do Czechosłowacji wkroczyła „bratnia pomoc” – a wieńcząca przedstawienie piosenka *Proti všem* (*Przeciw wszystkim*) to w zasadzie długa, absurdalna wyliczanka tego, przeciw czemu protestują bohaterowie: samochodom, chmurom, kurzowi, błotu, fryzjerom, harcerzom, państwu, frakom, partiom... Na koniec śpiewają, że są dwoma wściekłymi facetami, ale nikt im nie podskoczy, bo mogą się śmiać – a śmiech zmienia ludzi w olbrzymy i jest nieskończenie piękny.

Śmiech nigdy nie miał łatwo. Może dlatego, że jest tak bardzo pożądanym. Oczywiście, że ze śmiechem od swego zarania, bojąc się ośmieszenia, walczyły Kościół i władza, nie będą powtarzać, choć warto je mieć z tyłu głowy. Śmiech to też masa problemów i pytań – o poczucie humoru (czym jest? jak je zdefiniować?), o receptę na dobry żart, o granice, czyli z czego można się śmiać, a z czego już nie, o dowcip plebejski i wyrafinowany... Po prostu – śmiech,

a w zasadzie świadome jego wywoływanie, to sztuka trudna i złożona.

A skoro sztuka – to także teatr. Teatrzyk. Scenka. Kabaret. Klub. Klub Komediiowy.

Klub Komediiowy, czyli miejsce na artystycznej mapie Warszawy, które proponuje publiczności niemal wyłącznie sztukę śmiechu. Definiuje się tak: „Klub Komediiowy to teatr piwniczny plac zabaw dla dorosłych, gdzie amerykańska komedia flirtuje z polską kulturą. To tutaj Bill Murray spotyka się z Jeremim Przyborą – a każdy, komu nie brakuje tupetu i języka w gębie, może dołączyć do ich rozmowy”. Teatr wykreślono, ale w taki sposób, żeby jednak o nim nie zapomnieć. No i nie ma w tej definicji kabaretu, który ze śmiechem kojarzymy najsilniej, ale jednocześnie w ostatnich latach pojęcie to mocno się zdewaluowało i wielu twórców się od niego odżegnuje. Klub Komediiowy proponuje coś pomiędzy teatrem – ma w swoim bogatym repertuarze przedstawienia „napisane” – a kabaretem, ale tym rozumianym poprzez skojarzenia z Owcą, Dudkiem czy STS-em. Kluczem do sukcesu Klubu Komediiowego są w stu procentach improwizowane spektakle i musicale. Jedną z najnowszych produkcji nosi tytuł „*Kto Wam to tak spartolił?*”, czyli *opowieści*

remontowe. Format tej improwizacji nie polega na inspirowaniu się pojedynczymi słowami czy frazami, ale na wysłuchaniu całej opowieści. Ktoś z publiczności snuje swoją mieszkaniowo-remontową historię, a aktorzy-improwizatorzy przetwarzają ją na scenkę.

Siłą tego i podobnych spektakli Klubu jest dynamika. Scenki trwają maksymalnie kilka minut, przy czym w ramach jednej aktorzy mogą się zmienić nawet kilka razy. Kiedy gra para wykonawców, druga się jej przysłuchuje i w dowolnym momencie może wkroczyć – czy jako nowa postać, czy po to, by zastąpić kolegę/koleżankę w improwizowanej roli – bo właśnie pojawił się pomysł do rozwinięcia. Publiczność reaguje co kilka, kilkanaście sekund. Na żart słowny, absurd, aluzję. W *Opowieściach remontowych* mieliśmy czwórkę aktorów: Karolinę Pańczyk, Macieja Nawrockiego, Jana Purca i Michała Kochanowskiego, ale wprawionych improwizatorów w Klubie Komediiowym jest więcej, a każdy spektakl to inny temat bądź pretekst do tej, było nie było, intelektualnej zabawy. Za współtwórcę uznać też należy niezwykle czujnego realizatora, m.in. światła, który za pośrednictwem wyciemnień wyznacza koniec danej sceny, a zarazem – jej puentę. I robi to niezwykle celnie.

Wróć do autodefinicji Klubu Komediiowego i do pobrzmiewającego pytania o to, na ile jest on kontynuatorem tradycji polskiego kabaretu literackiego, na ile świadomie się do niej odwołuje, a na ile od niej odżegnuje. Odpowiedź nie jest jednoznaczna, bo i tradycji wiele. Przywołane wprost nazwisko Jeremiego Przybory sugeruje odnośniki do Kabaretu Starszych Panów. Ale przecież program (ani ten, ani żaden inny) pióra Przybory z improwizacji nie czerpał nigdy, bo i nigdy nie był grany w bezpośrednim kontakcie z publicznością. Sam Przybora miał jedynie epizod związany z Wagabundą – kabaretem literatów i aktorów, z którym występował kilka miesięcy, a tylko pojedyncze jego teksty trafiały na estradę. Komizm Przybory karmi się metaforą, absurdem, metafizyką – a precyzja językowa jest w nim absolutnie kluczowa. Miejsca na improwizację nie ma. Jednak-

ką oderwaną od brony”, i liryczne: „Ucieknij ze mną stąd myślami!” – brzmią bardzo Przyborem, ale też Poniedziałko, co niewątpliwie oznacza bardzo świadome nawiązania. Bezpośrednim kontynuatorem wziętej od Młynarskiego, Przybory i Tyma hiperprecyzji językowej na scenie jest właśnie Andrzej Poniedziałski. Słuchając go, nigdy nie mam pewności, czy improwizuje, czy mówi napisany wcześniej tekst. Kiedyś tłumaczył mi, że wymyśla tylko pewne frazy czy figury stylistyczne, które – jeśli się sprawdzą w kontakcie z publicznością – zostają na dłużej. Poniedziałskiego na swojego „następcę” wyznaczył Wojciech Młynarski. Przybora z kolei (podobnie jak Młynarski) zdążył zachwycić się Mumio, które po latach odwdzińczyło mu się, realizując z Magdą Umer program *Przybora na 102*. To kongenialny przykład udowadniający, że można mówić jego frazą, jed-

zami wygłaszanymi przez Dudka w kabarecie Dudek, potem były śpiewane przez ich autora. Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych pojawiły się teatry studenckie, często zwane kabaretami, takie jak STS czy Bim-Bom. Tu również punktem wyjścia były precyzyjny tekst i aktorstwo, ale też młodość i energia, roszadujące normy przyjęte przez samych twórców. Koniec lat sześćdziesiątych to kolejne kabarety: Elita czy Tey, w których obok tekstów czy skeczy napisanych pojawiała się improwizacja. Jej mistrzem w tamtym czasie był bez wątpienia Zenon Laskowik. Jego sztandarowy monolog *Mamuśka* powstał przypadkiem. Gdy pani sprzątająca zapytała, dlaczego na scenie znajduje się niepodłączony telefon, Laskowik odpowiedział, że przecież może zadzwonić – i to wystarczyło. Laskowik powtarzał, że improwizacja musi być dokładnie przygotowana: *Mamuśka* miała improwizowane fragmenty, zależne od miejsca i czasu wykonania, ale baza była napisana i wykuta na blachę. W połowie lat osiemdziesiątych furorę zaczął robić kabaret Potem. Jego siłą także była precyzja – słowa i formy scenicznej (czyli teatru). Miejsca na improwizację zostawało niewiele. Połowa lat dziewięćdziesiątych to już era Mumio – dużo improwizacji, ale w granicach pewnej formy – i Kabaretu Moralnego Niepokoju, w którym rządziła literatura. Ale i na przełomie wieków kabarety opierające spektakle na tekstach pisanych rozwijały się, wspólnie improwizując – że przywołam kultowy już serial *Spadkobiercy*. Nim trafił do telewizji, jego kolejne odcinki grane były podczas mniejszych i większych festiwali kabaretowych, często w środku nocy, po zakończeniu wszystkich innych wydarzeń. Teatry (i kabarety), które umieszcili impro w swoim godle, zawładnęły scenami na początku XXI wieku. Od tej pory fantastycznie dopełniają „polską mapę uśmiechu”, tym bardziej że czasem łączą siły z teatrami repertuarowymi – czego przykładem być może najnowsza koprodukcja Teatru Muzycznego Capitol we Wrocławiu i Improkracji, czyli *Impro-Musical*. Komikom i improwizatorom po piętach depczą stand-uperzy, a sztuka stand-upu to przecież ucieleśnienie Laskowikowej precyzyjnie przygotowanej improwizacji.

Bo w sztuce, także w sztuce wywoływania śmiechu, inspirować może wszystko i wszystko ze wszystkiego wypływa, wzajemnie się sobą karmi, nawet jeśli na pierwszy rzut oka tego nie widać. A śmiech jest nieskończenie piękny. ■

Kiedy w kontekście działalności Klubu Komediiowego, ale też wrocławskiej Improkracji, przyglądam się, sięgającej jeszcze międzywojnia, tradycji polskiego kabaretu, odnoszę wrażenie, że te dwa nurty rzadko się łączyły. Szło to raczej dwutorowo.

woż – Przybora za sprawą swojej genialności i kreatywności lingwistycznej wprowadził do języka mnóstwo fraz, sposobów kojarzenia, metafor. Klub Komediiowy ma w repertuarze także spektakle napisane („spektakle komediowe wg scenariusza” – jak określa je strona internetowa). Jeden z nowszych, *Jak być Polakiem i niedrogo za to zapłacić*, napisali wspólnie Mateusz Lewandowski, Karolina Norkiewicz i Michał Sufin. Ten ostatni rzecz wyreżyserował. Tu nawiązań do Przybory mamy bez liku – nawet aluzje polityczne są Przyborem, bo wbrew temu, co się powszechnie sądzi, u twórcy *Teatru Niedużego* takich odniesień było całkiem sporo. Bohaterem sztuki jest Felicjan, określany przez autorów petentobywatel (petentami Starsi Panowie bywali nieustannie), którego w domu nawiedza Ankieterka Arleta – to również figura z Przybory. Wymiany zdań: „Sublimuje pani?” – „Raczej onduluję”, nazwy własne: butik z damską bielizną „Biuścik w guścik” albo Ministerstwo Niepewnego Jutra, frazy komiczne: „Ja jestem w jednej siódmej arystokratką pochodzenia chłopskiego, a w połowie inteligentką miejs-

nocześnie improwizując. Doskonałe, idealne wprost połączenie dwóch różnych sposobów wywoływania śmiechu.

I kiedy w kontekście działalności Klubu Komediiowego, ale też wrocławskiej Improkracji, przyglądam się, sięgającej jeszcze międzywojnia, tradycji polskiego kabaretu, odnoszę wrażenie, że te dwa nurty rzadko się łączyły. Szło to raczej dwutorowo. W kabaretach takich jak Szpak czy Dudek (a wcześniej w Qui Pro Quo) nie istniała zbyt duża przestrzeń na improwizację. Teksty były napisane przez dostarczycieli, aktorzy się ich uczyli i interpretowali. Czasem, jeśli trafił się taki rodzynek jak *Sęk*, przez długie lata. Do aktualnych wydarzeń, którymi przecież sztuka estradowa się karmi, odwoływać mógł się konferansjer – i robił to, raczej jednak precyzyjnie konstruował swoją wypowiedź, niż dawał się ponieść. Edward Dziewoński potrafił zadzwonić w nocy do Wojciecha Młynarskiego z prośbą, by ten napisał mu na następny dzień odpowiedni komentarz. Tak powstała część śpiewanych felietonów z cyklu *Mile Panie i Panowie bardzo mili* – najpierw były komenta-