



Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu

Agata Barbara Figiel

**Gramatyka komunikacyjna polskiego humoru werbalnego
w latach 1972–1980 jako sztuka *homo sovieticus* na przykładzie
wybranych scenariuszy Stanisława Barei**

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem:
prof. dra hab. Piotra P. Chruszczewskiego

Wrocław 2021

Humor jest najbardziej demokratyczną formą życia człowieka

Karel Čapek

Spis treści

Lista tabel.....	iv
Lista rysunków.....	v
0.1 Przedmiot badania.....	vi
0.2 Perspektywa badawcza.....	vii
0.3 Materiał badawczy	ix
1 O zjawisku humoru	10
1.1 Humor, zakres pojęcia, jego rodzaje	10
1.2 Humor jako zjawisko językowe w świetle wybranych teorii.....	22
1.3 Humor jako zjawisko kulturowe	29
1.3.1 Śmiech jako wartość i instynkt kultury. Z czego śmiano się w różnych epokach i kim byli zawodowi prześmiewcy	37
1.3.2 Humor i żart przez wieki	43
1.3.3 Humor jako sprawa poważna – wojenne barwy śmiechu.....	48
1.4 Humor jako zjawisko społeczne.....	53
2 Filmografia polska w czasach Polski Ludowej.....	62
2.1 Społeczeństwo polskie w czasach PRL-u – triumf człowieka pospolitego	62
2.2 Film jako zjawisko	70
2.3 Krótki rys historii filmografii PRL.....	73
2.4 Stanisław Bareja – obserwator, prześmiewca, kronikarz	77
3 Gramatyka komunikacyjna i interpretacja humoru wybranych dialogów w komediach Stanisława Barei	79
3.1 Kontekstualne zanurzenie tekstów	80
3.2 Gramatyka komunikacyjna	86
3.3 Humor w komunikacji.....	87
3.4 Rozmowy w punktach usługowych.....	91
3.4.1 W kiosku RUCHU #1	92
3.4.2 W kiosku RUCHU #2	95
3.4.3 W kawiarni	100
3.4.4 W szatni.....	103

3.4.5	Na poczcie	108
3.4.6	Wnioski	112
3.5	Rozmowy w szkole	114
3.5.1	W klasie #1	115
3.5.2	Na korytarzu szkolnym	118
3.5.3	W klasie #2	122
3.5.4	Wnioski	126
3.6	Rozmowy sztabowo-milicyjne	128
3.6.1	Przy samochodzie	129
3.6.2	W sztabie milicji	133
3.6.3	Przy furmance	137
3.6.4	Wnioski	141
3.7	Rozmowy pracowników w placówkach użyteczności publicznej i zakładach pracy	143
3.7.1	W toalecie	144
3.7.2	Na zapleczu restauracji	149
3.7.3	Między piętrami	153
3.7.4	W centrali telefonicznej	157
3.7.5	W warsztacie samochodowym	160
3.7.6	Wnioski	164
3.8	Wnioski ogólne	166
	Streszczenie	184
	Summary	192
	Bibliografia	199
	Dodatki	209
	Nie ma róży bez ognia	212
	Brunet wieczorową porą	239
	Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz?	260
	Miś	285

Lista tabel

Tab. 1. Czy humor w twórczości Barei Cię bawi?.....	176
Tab. 2. Jakie jest Twoje wykształcenie?.....	177
Tab. 3. Czy znasz twórczość filmową Stanisława Barei?.....	177
Tab. 4. Jakie elementy humoru sprawiają, że twórczość Barei staje się śmieszna?....	178
Tab. 5. Wybierz z poniższych propozycji tytuł filmu/serialu, którego/których humor jest Ci najbliższy.....	179
Tab. 6. Bareizmy.....	181
Tab. 7. Jeżeli posiadasz dzieci, to czy udało Ci się „zaszczepić”w nich zamiłowanie do twórczości Barei?.....	182
Tab. 8. Wolne wypowiedzi.....	186

Lista rysunków

Rys. 1.	83
Rys. 2.	93
Rys. 3. W kiosku RUCHU #1.....	97
Rys. 4. W kiosku RUCHU #2.....	101
Rys. 5. W kawiarni.....	105
Rys. 6. W szatni.....	109
Rys. 7. Na poczcie.....	113
Rys. 8. Rozmowy w punktach usługowych.....	115
Rys. 9. W klasie #1.....	119
Rys. 10. Na korytarzu szkolnym.....	124
Rys. 11. W klasie #2.....	128
Rys. 12. Rozmowy w szkole.....	130
Rys. 13. Przy samochodzie.....	135
Rys. 14. W sztabie milicji.....	139
Rys. 15. Przy furmance.....	143
Rys. 16. Rozmowy sztabowo-milicyjne.....	145
Rys. 17 W toalecie.....	151
Rys. 18. Na zapleczu restauracji.....	155
Rys. 19. Między piętrami.....	159
Rys. 20. W centrali telefonicznej.....	163
Rys. 21. W warsztacie samochodowym.....	166
Rys. 22. Rozmowy pracowników w placówkach użyteczności publicznej i zakładach pracy.....	168
Rys. 23. Rozmowy <i>homo sovieticus</i>	170

0.1 Przedmiot badania

Przedmiotem badania w pracy jest gramatyka komunikacyjna polskiego humoru werbalnego w latach 1972–1980 na przykładzie wybranych fragmentów scenariuszy Stanisława Barei. Badany humor werbalny rozumiany jako zjawisko tekstowe jest ściśle związany z pragmatycznymi aspektami wydarzeń, które działy się w Polsce lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dwudziestego wieku. Język, natomiast, rozumiany jest jako pewne kulturowe zachowanie człowieka, a humor jest pewnym wysublimowanym sposobem komunikacji człowieka. Humor może być przedstawiany symbolicznie przez język i tak, wyłącznie ludzie mogą go odebrać właściwie – zwierzęta nie posiadają możliwości symbolicznego sposobu komunikacji. Niezbędną, a zarazem unikalną rolę człowieka w interpretowaniu znaczenia zachowań symbolicznych jest wspólna znaczeniowo interpretacja, co wymaga zdolności jednej osoby do wcielania się w drugą i odbioru z jej perspektywy. Takie umiejętności właśnie odróżniają Homo sapiens od innych gatunków żyjących na Ziemi.

Językoznawstwo antropologiczne wniosło znaczący wkład w rozwój badań nad zjawiskiem humoru werbalnego. Wiele pierwszych kompleksowych publikacji zostało opracowanych przez strukturalistów, którzy wyodrębnili formalne kryteria podziału mechanizmów komizmotwórczych, strukturę oraz sposób funkcjonowania różnych aktów humoru, będąc już wtedy świadomymi istotności kontekstu w komunikacji humorologicznej. Bardziej ogólny model komizmu został dopiero wypracowany przez Victora Raskina i Salvatore Attardo w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, jako opartą na skryptach semantyczną teorię humoru (Script-Based Semantic Theory of Humour – SSTH), która następnie – po niemalże dekadzie – rozszerzona została przez tych samych badaczy i nazwana ogólną teorią humoru werbalnego (General Theory of Verbal Humour – GTVH). Podstawę poszerzenia teorii stanowiło przekonanie, iż SSTH w swojej wersji nie uwzględniała różnic pomiędzy dowcipami słownymi i rzeczowymi, a także między dowcipami seryjnymi oraz badania dłuższych tekstów narracyjnych.

Głównym celem rozprawy jest przedstawienie gramatyki komunikacyjnej polskiego humoru werbalnego w latach 1972 – 1980 na przykładzie wybranych scenariuszy Stanisława Barei, ze szczególnym uwzględnieniem kontekstu, w którym powstawały, co pozwoliło na delimitację dyskursu humorologicznego, ukazującego zbiory różnorodnych zachowań werbalnych i niewerbalnych, zależnych od sytuacji i instytucji, do których przynależą oraz w których występują, tworząc gramatykę komunikacyjną polskiego humoru werbalnego. Analiza ukazana w pracy stanowi poszerzenie perspektywy badawczej Piotra Chruszczewskiego (2011), który zaproponował badanie poszczególnych wzorów werbalnych i niewerbalnych we właściwych zanurzeniach komunikacyjnych – sytuacyjnym, społecznym i kulturowym, spośród których zanurzenie kulturowe – jako najobszerniejsze – zawiera zanurzenia społeczne i sytuacyjne, w których to kreowane są teksty werbalne wraz z nadawcą i odbiorcą oraz ich odniesieniami do pozajęzykowej części zanurzenia kulturowego, co – z kolei – stanowi centrum struktury kontekstu jako fundamentalnego w rozumieniu analizowanego dyskursu jak i gramatyki komunikacyjnej.

0.2 Perspektywa badawcza

Perspektywą badawczą, która została przyjęta w rozprawie, jest wypracowanie odpowiedniej gramatyki komunikacyjnej humoru werbalnego końca lat siedemdziesiątych i początku lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku. Złożoność zjawiska humoru każe – podczas badania – wziąć pod uwagę dodatkowe czynniki, bez których fenomen ten byłby niepełny. Należy położyć nacisk na szerszą perspektywę znaczenia badanego zjawiska, a mianowicie jego kulturowo-społecznego aspektu, jako wiedzy o otaczającym świecie (takich jak: perspektywa historyczna, uwarunkowania społeczne, czy konwencje i normy zachowań w określonej nacji), co jest szczególnie istotne podczas analizy humoru. Relevantną materią pozostaje również niezwykle szeroka paleta śmiechu – humor, finezja, parodia, groteska, szyderstwo, sardoniczność, pantagruelizm, radość. Śmiech dynamizuje eutyamię, ale występuje również poza nią – w ironii, czy tym bardziej szyderstwie, które można właściwie odebrać jedynie w sytuacji właściwej postawy intelektualnej. Przy braku odpowiedniej metodologicznej refleksji i krytyki – pozostaje wypaczona, pozbawiona zrozumienia dla taktyki prostego niszczenia.

Badając humor werbalny w ramach którego wypracowuje się odpowiednią gramatykę komunikacyjną rozumianą jako pewien zespół norm, reguł komunikacji werbalnej i niewerbalnej należy opierać się na konstatacji uwarunkowań kulturowych lat 1972-1980 Polski Ludowej, bowiem pojęcie gramatyki komunikacyjnej obejmuje w takim samym stopniu elementy językowe jak i pozajęzykowe, które dopiero wspólnie formują komunikację właściwą dla tego czasu. W kontekście złożonym z zanurzenia kulturowego, obejmującego aspekt społeczny i sytuacyjny, ukazują się zbiory różnego typu wzorów zachowań werbalnych. Zachowania te, natomiast, będąc zależnymi od sytuacji i instytucji, do których przynależą i w których występują, tworzą gramatykę komunikacyjną humoru werbalnego.

0.3 Materiał badawczy

Podstawę badań stanowi humor zawarty w tekstach wybranych dialogów z czterech scenariuszy filmów Stanisława Barei – *Nie ma róży bez ognia* (1974), *Brunet wieczorową porą* (1976), *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz* (1978) oraz *Miś* (1981). Komunikacja w wybranych dialogach, została dobrana tak, aby była odpowiednia dla oficjalnych i nieoficjalnych kontaktów społecznych lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku w Polsce Ludowej. Teksty dialogów, pomimo tego, iż powstały w okolicznościach sztucznych, były jednak tak przemyślane i zaprojektowane pod względem komunikacyjnym, by mogły imitować spontaniczną sytuację dialogiczną *twarzą w twarz* między interlokutorami, którzy stawiani byli w wymiernym stopniu zażyłości lub stopniu typowym – zwykle powtarzającym się dla bezpośrednich kontaktów społecznych.

1 O zjawisku humoru

Humor od zawsze intrygował ludzkość. Człowiek jako jednostka wyposażona w samoświadomość, dar obserwacji i możliwość samoanalizy, nie może pozostać obojętnym wobec zjawiska, na które napotyka tak często. Umiejętność interpretacji samego humoru jest unikalną cechą człowieka. Spośród wszystkich stworzeń żyjących na Ziemi, to *Homo sapiens* posiada kompetencje percepcji, rozumienia i reakcji na humor. Co bardziej interesujące, to umiejętność przystosowania – powszechna wszystkim reprezentantom naszego gatunku i uniwersalna – niezależna od przynależności kulturowej, etnicznej czy rasowej, ani czasów, w których człowiek żyje.

1.1 Humor, zakres pojęcia, jego rodzaje

Humor może być podzielony na dwa podstawowe rodzaje ze względu na jego zawartość: nietendancyjny i tendancyjny (Freud, [1905] 1960: 96). Ten pierwszy, który reprezentują żarty, polisemia, hiperbola i powtórzenie, stanowi swego rodzaju wyzwanie dla intelektu i z tego powodu dostarcza stałego źródła satysfakcji. W przeciwieństwie do humoru nietendancyjnego, wyzwalającego silne emocje, przekracza ekstrema i penetruje obszary okryte społeczną omertą – złą milczenia. Dowcipy tendancyjne pozwalają na wyzwolenie frustracji jednostki. Wyrażają, w społecznie akceptowanej złożoności, wyparte potrzeby, popędy, a co więcej, poprawiają pewność siebie. Jednakże, odbiór żartów jest zależny od kontekstu kulturowego i psychologicznego. To, co się wyzwoli z jednego umysłu – wywoła emocjonalny rezonans w drugim i powróci do nadawcy. Ten rezonans jest widoczny bez względu na to, co się ogląda, słyszy czy czyta: show, komedię, literaturę, obrazki satyryczne, czy dowcip opowiedziany przez znajomego.

To, co ludzie robią, aby rozśmieszyć innych i to, z czego się śmieją, ewidentnie jest uzależnione od ich zdolności intelektualnych oraz uwarunkowań kulturowych, a to

niekoniecznie oznacza, iż ci, o wysokim poziomie intelektualnym nie opowiadają sprośnych żartów.

Formy ludzkiej komunikacji mogą być podzielone na te werbalne i te wizualne. Przykłady tej pierwszej grupy mogą stanowić popularne dowcipy – krótkie historyjki opowiadane ustnie w celu rozbawienia kompanów. Druga grupa jest najczęściej reprezentowana, na przykład, przez rysunki satyryczne, których celem jest także bawienie odbiorcy.

Termin humor ma dość osobliwą historię. W łacinie słowo to oznaczało płyny ustrojowe (wilgoć) (Garczyński, 1989: 10). Starożytna medycyna rozróżniała cztery humory: krew, żółć, czarna żółć oraz flegma – równowaga pomiędzy nimi lub jej brak mogły decydować o stanie zdrowia człowieka. Charakterystycznym symptomem permanentnego zaburzenia humoru było odmienne zachowanie, takie jak: niemiła woń, zmienność nastrojów, czy niestabilność emocjonalna. Znaczenie jednak to nie jest już obecnie używane.

Humorystyczny kontekst tego słowa, jak przypomina Stefan Garczyński (1989: 10), wywodzi się z dzieł Bena Johnsona, osiemnastowiecznego dramaturga i krytyka literackiego. Nazwał on osobę występującą na scenie humorystą, w którym jeden z płynów ustrojowych dominował, a ponieważ fakt, że najbardziej groteskowe postaci grały w komediach, zamierzone oddziaływanie humorystyczne zaczęto nazywać humorem. Termin humor był kojarzony ze zjawiskiem śmieszności już od wcześniejszych czasów – słowo wywodzące się od greckiego rzeczownika komos, oznaczało bowiem częstego uczestnika Uczty Dionizyjskich w Starożytnej Grecji, a uczty te były świętem szczęścia i płodności.

W *Anatomii komizmu*, Stefan Garczyński, poprzez szeroką gamę emocjonalnie charakterystycznych terminów, wyodrębnia różnicę pomiędzy dwoma typami *vis comica*: tym szlachetnym i tym powszechnym. Pierwszemu wymienionemu typowi, podążając za tradycją badań naukowych, postanowił nadać nazwę *humor*. Po krótkim przeglądzie różnorodnych znaczeń słownikowych tego wyrazu Garczyński informuje czytelnika: „Nazywamy także humorem rodzaj komizmu wyróżniający się rangą intelektualną i emocjonalną. W tym rozdziale używam słowa »humor« w tym ostatnim

znaczeniu”. (1989: 11) Potem jednak, aby przekonać czytelnika, że humor wyróżnia się doprawdy pozytywnie pomiędzy wieloma rodzajami śmiechu – podaje znaczącą ilość przykładów jego wartości.

Stefan Garczyński (1989: 11–15,19) pisze: Wyróżnia się on [humor – AF] wysoką rangą intelektualną, bo jest w nim coś z zadumy nad życiem, bo dostrzeganie humoru, a tym bardziej błyszczenie nim, wymaga czegoś więcej niż wesołego usposobienia i talentu do figlowania (...) wymaga inteligencji, kultury, a nieraz i wiedzy (...). Humor wyróżnia się także rangą emocjonalną, bo to komizm bez złości, bliższy miłości niż nienawiści, objawia się raczej dobroduszością niż zjadliwością, wyrozumiały, łagodny, nienapastliwy, raczej uspokaja niż wzburza (...) Humor nie tylko ciska gromami, a nawet, gdzie tylko się da, widzi dobro (...). Humor (...) płynie z życzliwości myśli, jak i dobroci serca, ma podtekst refleksyjny, a niekiedy i liryczny (...). Humor ma wymiar etyczny nie tylko dzięki ciepłej życzliwości, ale także (...) dzięki stosunkowi do prawdy (...). Humor polega nie na tworzeniu kombinacji fantastycznych, nie na grze wyrazów, ale na sumiennym oglądaniu rzeczy co najmniej z dwu stron: dobrej i złej, małej i wielkiej, ciemnej i jasnej.

Jednakże, nie zawsze, gdy człowiek się śmieje, potrafi być tak inteligentny, czuły, wyrafinowany i obiektywny, jak opisano powyżej. Istnieją różne rodzaje śmiechu: szyderczy, pogardliwy, obraźliwy, agresywny, zadziorny czy odzierający z szacunku publicznego.

Zdaniem wielu badaczy (antropologów, socjologów kultury i psychologów) humor zasługuje na najwyższą rangę. Postrzegają go jako bardzo ważne zjawisko, podkreślając przy tym, że używając teorii humoru, można wyjaśnić wiele problemów życiowych, tak samo jak poprzez dziedziny sztuki. Dlatego też, poczucie humoru można pojmować jako podstawowe kryterium mądrości. Humor jest skutecznym narzędziem do walki zarówno z indywidualnymi, jak i społecznymi słabościami, a śmiech przyczynia się do wytykania tych słabości. Dzięki humorowi, przedstawiony ponury obraz świata rozjaśnia się. Mówi się: *śmiech, to najlepsze lekarstwo, skuteczne antidotum na stres, więc śmiejęmy się* – przynajmniej z samych siebie. Molier twierdził:

„[j]eżeli potrafisz śmiać się z siebie – to najlepszy dowód na to, że masz poczucie humoru”.

Humor i poczucie humoru, to jedna z podstawowych kwestii, jaka odróżnia ludzi od zwierząt. Sigmunt Freud (1928: 25) pisał, że humor jest pewnego rodzaju mechanizmem obronnym. Każdy posiada jakiś rodzaj poczucia humoru, tak jak każdy z nas oddycha. Jest to uzależnione od wielu czynników – wieku, poziomu edukacji czy dziedziczenia. Największą jednak sztuką jest umiejętność obśmiewania samego siebie – świadczy to o wysokim ilorazie inteligencji. Dlatego też, komizm to sztuka – sztuka spojrzenia na samego siebie i swoje własne sprawy z odpowiednim dystansem. Przystajemy wtedy traktować siebie jako najważniejszej istoty na świecie, do czego – my, ludzie w epoce sukcesu – mamy poważne tendencje.

Humor jest uważany za naturalną ludzką kategorię, którą powinno się przynajmniej spróbować zrozumieć na przestrzeni swoich czasów, epoki oraz w odniesieniu do innych ludzkich wymiarów. Śmiech jest zatem nie tylko elementem fizyczności – zmysłową wesołością, ale także dzieckiem intelektualnego namysłu. Maria Gołaszewska (1987) w swojej książce *Śmieszność i komizm* bierze pod rozwagę wartości naczelne, w które łączą się sytuacje komiczne i wyróżnia kilka typów humoru, tj.: komizm intelektualny, który łączy się z wartościami poznawczymi, komizm moralizatorski z zalecanymi normami postępowania, komizm osobowościowy z wartościami pomocnymi do kreowania własnego charakteru, ideologiczny ze światopoglądem. Według Gołaszewskiej (1987: 27) komizm witalny – spośród tych wszystkich wyróżnionych – „[m]a służyć polepszeniu stanu zdrowia psychicznego; na ogół nosi charakter relaksowy, polepsza samopoczucie, wprawia w dobry nastrój”.

Z uwagi na wartości poznawcze, z którymi ściśle związane są sytuacje komiczne, można wyróżnić następujące typy humoru: sytuacyjny, literacki, przaśno-ludowy, abstrakcyjny (nonsensowny), społeczny, i ten czarny.

1. *Humor sytuacyjny* jest tym, który wyłania się bardziej lub mniej spontanicznie bez względu na to, co dzieje się wokół. Zgodnie z teorią automatyzmu Bergsona, komizm sytuacyjny polega, między innymi, na poczynaniach automatycznych w okolicznościach, w których oczekujemy reakcji dostosowanej do tych

giętkich. Komizm postawy, ruchów i gestów opiera się na podobieństwie ciała do bezdusznego mechanizmu” (Bergson, [1900] 2000: 31, 111). Autorka dzieła *Polski dowcip językowy*, Danuta Buttler ([1968] 1974: 20), stwierdza: „[T]eoria Bergsona, sprawdzająca się – po pewnych uogólnieniach (zamiast *automatyzmu* – *niedostosowanie*) – na zjawiskach humoru sytuacyjnego, okazuje się całkiem bezsilna, gdy chodzi np. o fakty językowo-komiczne z tego prostego powodu, że ich cechą najbardziej typową jest dysautomatyzacja, przekroczenie typowej sfery ich użycia, odświeżenie zatartych związków, które uchodzą uwagi mówiących w codziennej, właśnie automatycznej komunikacji językowej”. Często napotykamy na humor sytuacyjny rozumiany jako nacechowany sytuacyjno-lingwistycznie lub humor, który posługuje się asymetrią wiedzy, tak jak humor przypadkowy, w którym unikalność tła pragmatycznego aktu mowy sprawia, że umacnia się w anegdotach pokoleniowych). Humor sytuacyjno-lingwistyczny ukazany jako czynnik spontaniczny relaksacji może, paradoksalnie, być użyty jako rytualizacja językowa, a nie jako werbalne zachowanie wzmacniające komunikację odnośnie zasad empatii i uprzejmości (Piętkowa: 1992: 107–114). Ten typ humoru ma charakter mimowolny i nieumyślny. Tworząc się, buduje wspólnotę i może być użyty jako czynnik łagodzący napięcie. Doskonałym przykładem bohatera prowokującego takie sytuacje był Janek Filikiewicz z filmu *Nie ma róży bez ognia*, Stanisława Barei.

2. *Humor literacki* szeroko pojmowany posługuje się funkcjonalnością słowa, które bawi i wyszydza. Należy do tego typu tworu literackiego, który na każdym etapie historii i w każdej szerokości geograficznej przyciągał i przyciąga czytelnika. Czytelnik, aby być rozbawionym, musi być do tego przygotowany (a nawet wyedukowany). Śmiech w literaturze oferuje coś dobroczynnego. Ponad siedemnaście wieków temu, Marcus Tullius Cicero [106–43 p.n.e.] słynął z umiejętności posługiwania się humorem i żartem w swoich przemowach. W dialogu *O mówcy* Cicero zwrócił uwagę na ważną rolę humoru w przemowach, gdzie wymienia cechy niezbędne do zabawienia słuchacza, ale też wzmiankuje o ograniczeniu w użyciu humoru i żartów w sztuce oratorskiej. Niemniej, warto zauważyć, iż element satyry może znajdować się w formie

literackiej. Komizm w fikcji służy do wskazywania na nieadekwatne zachowanie, ale także staje się świadomym narzędziem, używanym przez autora, do przyciągania uwagi odbiorcy. Humor w literaturze może mieć także wydźwięk moralizujący.

W każdej epoce literackiej istnieje taka część utworu, w którym humor odgrywa znaczącą rolę. Satyra, farsa czy żart stają się narzędziami literatury, służącymi do piętnowania wad społeczeństwa. Już w Wiekach Średnich, pomimo dominacji tematów poważnych, zauważa się fragmenty, gdzie znajdują się elementy groteski i komizmu. Mogłoby się wydawać, że w epoce krzyża i miecza, gdzie człowiek mógł być tylko zabawką w rękach Boga, a wszystko co było czynione – było czynione *ad maiorem Dei gloriam*, śmiech był po prostu nie na miejscu. Nic bardziej mylnego – nie dajmy się zwieść pozorom, iż w średniowieczu ograniczano się jedynie do śpiewania pieśni religijnych, wyrażania lamentów czy głoszenia kazań. Surowe nakazy ascezy i zasmucenia nie zdołały zniechęcić człowieka do naturalnej potrzeby śmiania się i wesołości. Bogactwo humoru można znaleźć w literaturze Renesansu – ogromna ilość śmiałego erotyzmu, skatologicznego humoru i satyry, wręcz eksploduje w tekstach. Doskonałym przykładem werbalnego humoru tej epoki jest dzieło Rabelais'a *Gargantua i Pantagruel* wydane w pięciu księgach (1532–1564) i ten właśnie humor werbalny, zawarty w tym dziele, został sklasyfikowany przez Danutę Buttler i jest reprezentowany przez następujące kategorie: 1. Humor wykorzystujący tradycyjne elementy słownictwa. 2. Humor bazujący na modyfikacji słów. Jednym ze sposobów na osiągnięcie humorystycznego efektu jest użycie zjawiska homonimii – gry słownej. Klasyczną grę słów Rabelais zawarł w księdze pierwszej. Humor językowy wyłania się wtedy, kiedy język staje się integralną częścią medium nie jako narzędzie, ale jako ekwiwalent zadowolonego aktora, gdzie rzeczywista informacja semantyczna jest uaktualniana w równym stopniu, co informacja odbierana jako uaktualnienie denotacji. Specyfiką tekstu humorystycznego (tam, gdzie humor ma naturę językową) jest wyparcie denotacji poprzez konotację, ale wyparcie bez wykluczenia obu *signifies*. Jednakże w miejscu, w którym komizm pochodzi od

błyskotliwej manipulacji potencjału językowego, jego mechanizmy mogą pozostawać w domniemaniu (na podstawie harmonii) semantycznej jednolitości, która właściwie nigdy nie istniała (1974: 95).

- Humor przaśno-ludowy znajduje się w pewien sposób po drugiej stronie skali. Jest tam miejsce na czkawkę, sikanie za płotem, a nawet sążne pierdnięcie. Według lingwistów i historyków literatury, początki humoru ludowego można już znaleźć w powieściach łotrzykowskich. Postać Dyla Sowizdrzała powstała w pierwszej połowie XIV wieku (Kopaliński, 1985: 10-90). W opowiadaniach postać Dyla przedstawiana jest jako sprytny głupek, który stroi sobie żarty z jemu współczesnych, demaskując wady, zachłanność i głupotę, hipokryzję czy szaleństwo. Peter Carels (1980: 3–11), w *Modern Language Studies* zauważa, że: „[p]unktem podparcia jego żartów, w sporej ilości opowieści jest jego dosłowna interpretacja figuratywnego języka”.¹ W opowiadaniach tych, wszystko, co może pójść źle, idzie źle – dosłownie. To nie paradoks, w którym interakcja powoduje problemy; to bardziej konwencja. Dyl Sowizdrzał, jako szablon interakcji, jest fundamentalnym, ewolucyjnym elementem przeszkód, które mogą wszystko sprowadzić po połączeniu zarówno siebie, jak i innych, do farsy. Taka interakcja, odnosząca się do niezgodności, ma szansę oddziaływania na ideologiczne skutki ego i wybudzenie świadomości, a jako wynik – doprowadzenie do obiektywizmu. Podczas gdy rzemieślnicy są nacechowani jako naczelnne baranki ofiarne w jego głupich kawałach, także królom czy królowym nie oszczędzał oszustw. W wyniku tego żarty Sowizdrzała nie dotyczą tak bardzo ludzkich słabości i antagonizmów jak uwzględnionej *pogardy* – rozpadającego się przekazu i wchłanianego stopnia świadomości *per se* z uwagi na swoje przeciwieństwa. Popularnym tematem tych opowieści jest podejście do istniejących na odwrót limitów ego i powstrzymywanie się awansem. Powieści łotrzykowskie są kopalnią doskonałego komizmu. Można w nich znaleźć wszystkie rodzaje humoru w jednym – skatologiczny, etniczny czy polityczny. Komizm pojawia się w takich formach jak parodia, satyra, groteska i ironia.

¹ Tłum. Agata Figiel.

Jednakże, głównym narzędziem humoru łotrzykowskiego jest jedyny w swoim rodzaju festiwal absurdu, paradoksu oraz niezgodności; patrząc na świat na odwrót. Podsumowując, humor przaisno-ludowy dostarcza odbiorcom nie tylko rozrywki i zabawy, ale także wyśmiewa i przedstawia postacie i zjawiska społeczne, które cieszyły i wciąż cieszą się złą sławą. Co więcej, ten rodzaj humoru jest integralną częścią literatury i kultury wszechczasów, wzbogacając ją o różne formy.

4. *Humor abstrakcyjny (nonsensowny)*

Dwa krótkie przykłady:

- „Co jest białe i nie potrafi się wspinać na drzewa?” – „Lodówka”.
- „Szedł facet koło koparki i dał się nabrać.”

Oraz jeden dłuższy:

- „Ile słoni może zmieścić się do malucha?
- Dwa z przodu i dwa z tyłu.
- Ile żyraf zmieści się do malucha?
- Ani jedna, ponieważ już siedzą tam słonie.
- Skąd wiadomo, że w lodówce jest słoń?
- Po śladach zostawionych na maśle.
- Skąd wiadomo, że w lodówce są dwa słonie?
- Słychać jak chichoczą, kiedy zgaśnie światło.
- Skąd wiadomo, że w lodówce są trzy słonie?
- Nie można domknąć drzwi.
- Skąd wiadomo, że w lodówce są cztery słonie?
- Ponieważ na parkingu stoi zaparkowany maluch.

Oba fragmenty interpretowane są jako śmieszne, ponieważ nakładają się na siebie dwa kody odbioru: dosłowny i nonsensowny. Przymiotnik *nonsensowny* sugeruje już, że jest formą humoru, która operuje absurdem i niedorzecznością. Historia dzieł komediografii udowadnia, że nie jest to typowe dla wszystkich utworów humorystycznych czy satyrycznych. Poczucie niedorzeczności i absurdu nie towarzyszy każdemu wyobrażeniu o komizmie. Zazwyczaj to, co nonsensowne, jest niekompatybilne z logiką i tak zwanym zdrowym rozsądkiem. Uważa się, że wszystko, co nie jest zgodne z koncepcją

i akceptowaną konwencją w danym środowisku, jest nielogiczne, głupie czy nieracjonalne. Ten typ humoru odzwierciedla się w utworach, które nigdy nie stroniły od nedorzeczności. Jedną z głównych funkcji utworów humorystycznych (szczególnie tych satyrycznych) różnych epok i różnych autorów było wykrywanie nonsensu w istniejących relacjach i instytucjach publicznych, systemach wartości, opiniach, zachowaniu, zwyczajach, czy marzeniach. Dzieła Rabelais'a, Erasmusa z Rotterdamu, Gogoła czy Shawa były poświęcone głównie zjawisku ich naturalnego środowiska, zachowując zewnętrzne podobieństwo obrazu podmiotu, pomimo powiązania z obnażeniem, wyolbrzymiając nonsensowne cechy tego podmiotu. Według Groosa (1901: 246–247), teoretyka humoru, w każdym żarcie można odnaleźć nedorzeczność, którą jeżeli się wykrywa, jest wynikiem wyższości umysłu. George Chesterton (1911: 3) zauważył: „[p]rawdą jest, w pewnym sensie, że niektórzy z największych pisarzy jakich świat kiedykolwiek nosił – Arystofanes, Rabelais i Sterne – pisali nonsensownie (...). Nonsens owych ludzi był satyryczny – to znaczy, symboliczny; był pewnym wybujałym baraszkowaniem wokół odkrytej prawdy”.² Humor nonsensowny stał się popularny dzięki dadaistom, surrealistom i komediom, takim jak *The Marx Brothers' Crazy Comedies* (1905–1949). Na przełomie XIX i XX wieku, nastąpiła ekspansja *pure nonsensu* w sztuce stworzona przez autorów angielskich, takich jak Edward Lear (1812–1888) czy Lewis Carroll (1832–1898). *Pure nonsens* wyrażał się w asocjacji konceptów (niezgodności semantycznej), pseudo absurdu wypowiedzi i słów, operując paradoksem. Dlatego też ten typ humoru jest tak radosny i beztroski. Humor nonsensowny jest nadal w użyciu, a co więcej – rozkwita we współczesnej kreacji artystycznej, jak i literackiej.

5. *Humor społeczny* odnosi się do zjawiska szeroko pojętego ludzkiego życia towarzyskiego, polityki oraz bolączek korupcji administracyjnej. Praca naukowa, dotycząca socjalnego charakteru śmiechu, ma swoje początki w pierwszej połowie XX wieku. Jednakże początki, traktujące humor i śmiech od tej właśnie

² Tłum. Agata Figiel.

strony, można już znaleźć w rosyjskich teoriach filozoficznych drugiej połowy wieku XIX. Niemniej, właśnie XX wiek to czas, kiedy formułują się ramy socjologiczne humoru. Często w satyrze politycznej uwidaczniają się poglądy głoszone przez oponenta, dotyczące niezgodności danych procedur, których celem jest obśmianie przeciwnika politycznego. Wynika to z danej sytuacji komunikacyjnej, a warunkiem niezbędnym do zaistnienia efektu komicznego jest wyrażenie zgody na uczestniczenie w niej odbiorców (czasem tylko *naszych* odbiorców) osiągając funkcję degradującą. Dar rozśmieszania, kreując radosną atmosferę, pomaga politykom przypodobać się odbiorcom, promując swój wizerunek. Co więcej, poprzez zręczną satyrę, polityczni oponenti mogą wzmocnić swój autorytet we własnej grupie, a także uzyskać opinię na temat rywala, którego nie darzy się pozytywnymi uczuciami, ale też nie lekceważy.

Powyższe środki ekspresji były używane w literaturze renesansu w zaplanowany sposób. Przykłady panujących w XVIII wieku genre'ów, to: komedia, satyra, poematy heroikomiczne i bajki. Dewizą naczelną pisarstwa stały się słowa: *nauczać poprzez zabawę*. Dewiza ta najpełniej została wypełniona przez bajkopisarzy. Humor w bajkach opierał się na prezentowaniu świata w odwrócony sposób, gdzie władzę dzierży siła, a nie sprawuje prawo, gdzie głupota i nieodpowiedzialność przewyżcza mądrość i szlachetność. Można w niej napotkać na próżne i cwane postaci, a komizm i śmiech stają się elementami wybawienia. Dialogi wprawiają czytelnika w dobry nastrój i tym samym prowokują go do śmiechu, pomimo tego, iż dotyczą spraw poważnych. Humor wypływa z elementu zaskoczenia, z dowcipu oraz satyrycznego ukazania zdarzenia.

Stosunkowo często satyrze, farsie i dowcipowi towarzyszy groteska, w której świat prezentowany staje się zdeformowany, przesadzony i paradoksalny. Satyra, we współczesnym rozumieniu, często używa hiperboli, karykatury; co więcej, nie jest związana z żadnym genre'em ani formą restrykcji: może istnieć w narracji, poezji czy dramacie. Dzieła literackie, w których zawiera się

elementy komiczne, pomagają skutecznie walczyć z niedoskonałościami społeczeństwa, lepiej niż trafny pamflet czy paszkwil.

Żart językowy, oparty na temacie fleksyjnym, a przede wszystkim na żonglowaniu końcówkami i tworzeniu zabawnych hybryd, w ten sposób właściwie jest starą średniowieczną formą żartu. Wykorzystuje szczególnie kontrast pomiędzy strukturami reprezentowanymi przez style całych wypowiedzi. Podsumowując powyższe uwagi, warto przywołać fragment badań Danuty Buttler (1974: 102–103): „[k]omizm fleksyjny jest we współczesnych tekstach satyrycznych i humorystycznych reprezentowany bardzo niewieloma przykładami. Nie jest to zjawisko przypadkowe, ten typ żartu bowiem, choć nieskomplikowany w odbiorze, jest trudny z punktu widzenia twórcy, który musi pokonać wiele ograniczeń, przede wszystkim – naturalne ubóstwo samego tworzywa. Dowcip fleksyjny jest oparty na pewnych zjawiskach nieregularnych systemu morfologicznego: na istnieniu końcówek współnofunkcyjnych lub przeżytkowych, jeszcze niezupełnie wycofanych z obiegu językowego, rzeczowników nie tworzących form przypadków zależnych (...)”.

6. *Czarny humor*, nazywany też czarną komedią, przeciwstawia makabryczne, ponure elementy tym komicznym, które to uwypuklają bezsens lub marność życia. Czarny humor często posługuje się farsą i groteską, dając do zrozumienia, że jednostka pozostaje bezradną ofiarą wobec przeznaczenia i natury. Nie zaprzecza faktowi śmierci poprzez humor, ale może oswoić ogarniający strach. Śmierć otacza ludzkość niezmiennie, a poprzez swą nieuchronność i powszedniość, wpisana jest w świat i ludzką historię. Ta nieuchronność śmierci i sama świadomość nieuchronności wyjątkowo i tragicznie stygmatyzuje los człowieka, prowokując przez wieki do deliberacji na temat zjawiska śmierci w wielu aspektach, takich jak biologiczny, kulturowy, filozoficzny czy lingwistyczny – a na ten aspekt należy położyć szczególny nacisk w tej analizie. Język czarnego humoru uwidacznia zbiorową świadomość oraz odzwierciedla daną kulturę. Wypowiadanie takich słów jak *śmierć* czy *zwłoki* wiąże się z wiarą

w magię władzy słowa, które nie w czas wypowiedziane, może wybudzić zło. Jednakże, od zawsze istnieli śmiałkowie, ważący się twierdzić, że lepiej jest drwić niż paść na kolana. Dawno już odkryto bowiem, że humor jest psychologicznym antidotum na to, co straszne i obezwładniające. Gilbert Chesterton (1874–1936) traktował czarny humor jako królewski gest wobec życia i samego siebie, który stawał się aktem negacji ślepego losu oraz uwolnieniem się z bolesnych zawilości, specyficznym aktem przekory i wiary (Morawska, 1975: 242). Tak bardzo jak to niemożliwe, aby podważyć zjawisko śmierci, tak bardzo istnieje potrzeba negowania jej wagi. Poprzez mechanizmy obronne związane z humorem, śmierć staje się jakby odleglejsza, a jej znaczenie umniejszone. W specyficzności czarnego humoru można zauważyć potrzebę lekkiego podejścia do trudnych wydarzeń, działania wbrew logice i umiłowania dla absurdu jako reakcji i próby poszukiwania nowego języka.

1.2 Humor jako zjawisko językowe w świetle wybranych teorii

Humor jest uważany za naturalną ludzką kategorię, którą należy starać się zrozumieć na tle swojego czasu, swojej epoki oraz w odniesieniu do innych wymiarów człowieka. Śmiech bowiem to nie tylko żywioł fizyczno-zmysłowej wesołości, ale także dziecko refleksji intelektualnej. Rozważania nad naturą i rolą komizmu snuli już pierwsi filozofowie, a obecnie stanowi on przedmiot zainteresowań nie tylko filozofów, ale i badaczy literatury, artystów, psychologów czy socjologów. Stąd w badaniach nad humorem widać różne orientacje. Tym samym w rozważaniach naukowych nad teoriami humorologicznymi od ujęć dyscyplinarnych (filozoficznych, psychologicznych, językoznawczych, kulturoznawczych, itd.) coraz częściej przechodzi się do stanowisk interdyscyplinarnych. Obecnie w nauce teorie dotyczące humoru grupuje się zazwyczaj w trzech dużych zbiorach: teorii psychoanalitycznych, socjo-behawioralnych i kognitywno-perceptualnych. Są one kojarzone kolejno z terminami: relaksacja, degradacja, niespójność (Brzozowska, 2000: 20).

Ciekawymi i znanymi teoriami humoru, w których można wyróżnić wiele różnych aspektów badań humoru, są między innymi takie teorie humorologiczne jak: teoria niespójności i jej różne wersje oraz teoria wyższości. Teorie niespójności należą do grupy teorii psychoanalitycznych. Współczesne teorie psychologiczne pod pojęciem komizmu rozumieją określony, posiadający odpowiednie ukształtowanie formalne, obiektywny zespół cech obiektu zewnętrznego (Trzynadlowski, 1955: 75–94). Podstawową, strukturalną właściwością każdego, potencjalnie komicznego bodźca jest niezgodność, zwana też sprzecznością, rozbieżnością czy niespójnością (Shultz, 1972: 37–54). Jest ona rozumiana jako równoczesne lub prawie równoczesne występowanie niepowiązanych ze sobą w danym kontekście, niewspółwystępujących w realnej rzeczywistości, nawzajem się wykluczających elementów. Dotyczy ona zatem braku wzajemnego dopasowania pomiędzy strukturą poznawczą podmiotu (oczekiwania wobec danego obiektu uformowane w oparciu o dotychczasowe z nim kontakty), a dopływającą doń stymulacją (Shultz, 1972: 37–54).

Teoria niespójności (ang. *incongruity theory*) głosi, że humor opiera się na dysonansie między tym, czego oczekujemy, a tym, z czym mamy do czynienia. Sformułowanie tej teorii przypisuje się Francisowi Hutchesonowi, jako odpowiedź na teorię Thomasa Hobbesa. Teoria ta „[m]iała polegać na zderzeniu się przeciwstawnych sobie idei” i łączeniu „niespójnych elementów w jedną całość” (Chłopicki, 1995: 8–9). Jednym z pierwszych myślicieli wypowiadających się na temat niespójności, która została uznana za przyczynę śmiechu, był Immanuel Kant. Twierdził, że „[k]omizm jest wynikiem obrócenia się wytężonego oczekiwania w nicość” (za Buttler [1968] 1974: 13). Oczekiwaliśmy zupełnie czegoś innego niż to, co się nagle pojawiło. To niezgodne z oczekiwaniami zjawisko pojawia się w formie przyjemnej niespodzianki, sprawiającej nam rozkosz przez zmianę wrażeń. Opracowaną przez Kanta, tzw. teorię kontrastu, uznaje się za jedną z wersji teorii niespójności. Poza tym, Kant dokonał rozróżnienia dowcipu na dowcip porównujący i dowcip rezonujący. Dowcip porównujący znajduje przyjemność w znajdowaniu podobieństw między niejednorodnymi rzeczami i tym samym dostarcza materiału rozsądkowi, by ten mógł wytwarzać pojęcia ogólne. Według teoretyków humoru koncepcja Kanta budzi pewne zastrzeżenia, ponieważ, po pierwsze, jest zbyt szeroka, a czasami napięte oczekiwanie przekształca się niespodziewanie w nicość. Następuje wówczas zazwyczaj uczucie ulgi i odprężenia, ale nie musi mieć ono wcale związku z komizmem. Po drugie, kantowska formuła komizmu jest jednocześnie za wąska, istnieją bowiem takie przykłady komizmu, w których nie tylko nie występuje przekształcenie wytężonego oczekiwania w nicość, lecz w ogóle nie występuje żadne oczekiwanie (Kant, [1908] 1964: 271).

Podobne poglądy głosił Herbert Spencer (1820–1903), który twierdził, że „śmiej w sposób naturalny wytwarza się wtedy, gdy świadomość nagle przechodzi od rzeczy wielkich do małych: wtedy, gdy istnieje to, co nazywamy niesposobnością zastępującą” (Spencer, 1883: 116). Spencer za przyczynę śmiechu uznał silne pobudzenie umysłowe lub fizyczne, wywołujące dużą energię nerwową, która nie zostaje w pełni zużyta w procesie postrzegania, nadwyżka energii psychicznej wyładowuje się zastępczo, znajdując upust w ruchach mięśni. Badacz twierdził, iż poruszają się najpierw mięśnie najmniejsze i najbardziej ruchliwe (szczęki, język, wargi i usta), następnie mięśnie układu oddechowego (pojawia się przyspieszony oddech),

a kiedy ilość energii jest wielka, także mięśnie kończyn górnych (występuje klaskanie, pocieranie rąk, uderzanie w kolana), wreszcie głowa zostaje odrzucona do tyłu i kręgosłup wygina się do środka. Tym samym utożsamiał przeżycie komiczne z nagłym odprężeniem. Przypuszczenie, że wyładowanie pewnego nadmiaru *energii psychicznej* jest najistotniejszym czynnikiem w genezie śmiechu, to niewątpliwa zasługa Spencera. Konkludując, Spencer rozpatruje śmiech w wymiarze fizjologicznym, w kategoriach pobudzenia nerwowego odruchów psychomotorycznych, silnych uczuć reaktywujących ruchy mięśni. Jego koncepcję daje się również sklasyfikować jako należącą do teorii kontrastu, gdyż śmiech wywołuje niedorzeczność lub niestosowność nagłego przejścia od rzeczy wyższych do niskich.

Natomiast oryginalną teorię komizmu stworzył Henri Bergson (1859–1941). Łączy się ona zarówno z grupą teorii degradacji i cechy ujemnej, jak i grupą teorii sprzeczności. Bergsonowska koncepcja komizmu wyrasta z jego systemu filozoficznego. Bergson dopatrywał się w śmiechu (szyderstwie) regulatora ludzkiego instynktu. Nazwawszy filozofię śmiechu *zuchwałym zadaniem rzuconym filozoficznej spekulacji*, ocenił ją głównie z punktu widzenia użyteczności społecznej. Uważał drwiny otoczenia za skuteczny środek prewencyjny – zapobiegający *odbieganiu od normy* oraz dyscyplinujący w sytuacji nieprzestrzegania przez jednostkę reguł życia zbiorowego. Analizując sposoby wywoływania śmiechu – powołał kategorie estetyczne (słowne, psychiczne lub fizyczne gesty) w konkretnym celu – by wychowywać społeczeństwo, chwycić je w rzy *superego*. Takie jest jego zdaniem znaczenie śmiechu – społeczne. Wyobraźnię komiczną uważa za pewnego rodzaju nieczułość, dystans, zwrócony przeciw jednostce, która wyłamała się z kręgu grupy, nie przestrzegając jej wartości. Śmiech stoi na straży wartości właśnie, przywołując do porządku osobników odbiegających. Bergson utrzymuje bowiem, że lęk przed ośmieszeniem to bardzo ważny czynnik społecznej poprawności. Widzi w nim narzędzie chroniące przed rozluźnieniem gorsetu konwencji społecznych. Akcentował on zatem komercyjną funkcję z natury poniżającego humoru, twierdząc, iż „[p]oskramia [on] wszelką ekscentryczność” zarówno tę przejawiającą się w wyglądzie, jak i zachowaniu, nawykach dążeniach czy poglądach. Śmiech byłby gwarantem ładu społecznego, gdyż obawa przed publicznym wyszydzeniem i pogardą, połączona z groźbą wykluczenia z grupy, najsilniej miałyby

motywować do podporządkowania się ogólnie przyjętym konwencjom (Bergson, [1900] 2000: 22–23). W koncepcji Bergsona brak jest spontaniczności, radości. Taki śmiech przestaje być zabawny – a nawet zabawę zabija, niwelując wraz z nią i potencję twórczą.

Inny, interesujący rodzaj niespójności prezentują teorie, traktujące humor jako zabawę. Wypracowana przez autora *Jesieni średniowiecza* koncepcja sprowadza wszelkie działania ludzkie do wspólnego mianownika – zabawy. Ludyczne formy ekspresji zdaniem Huizinga są zjawiskiem wcześniejszym niż kultura (Huizinga, [1919] 2007). Są zjawiskiem powszechnym, egalitarnym, ale formy zabawy określa już pozycja społeczna. Twierdzi, że w zabawie dąży się do przyjemności, choć obecne jest w niej napięcie, a odprężenie daje swoisty stan otwarcia, stanowiący zgodę na różnorodność. To, co nam sprawia przyjemność zależy od instynktów, jakie przejawiamy. A uczestnicy aktu komunikacyjnego, określonego przez sytuacyjny kontekst zabawy, zawsze realizują pewien wzorzec kulturowy, najpełniej zawierający się w uknutym przez Huizingę pojęciu *Homo ludens*. Istotą niespójności tych teorii jest przeciwstawienie realnej sytuacji symulacji w zabawie. Teorie te zajmują się, między innymi, ustaleniem granic zabawowych, pozwalających rozpoznać intencje niepoważne oraz badaniem różnych sposobów uprzedzania o zamiarze opowiedzenia dowcipu (Brzozowska, 2000: 24).

Współczesne teorie niespójności zgłębiają między innymi Gregory Bateson i amerykański nestor naukowych badań nad humorem William Fry. Pierwszy z nich wyróżnia paradoks jako podstawową siłę sprawczą humoru, natomiast drugi z tych badaczy wywodzi humor ze sprzeczności tego co realne z tym, co jest nierealne, wyróżniając trzy główne rodzaje humoru: a) gotowe dowcipy (ang. *canned jokes*), b) dowcipy sytuacyjne, c) kawały (ang. *practical jokes*) (Bateson, 1969, za Chłopicki, 1995: 13). William Fry (1968: 149) twierdził, że humor jest kwintesencją aktu twórczego. Jego istota polega bowiem na przeciwstawieniu dwóch obiektów niemających pozornie ze sobą żadnego związku i stworzeniu relacji między nimi (absurd). Inne dowody pokazują, że myślenie absurdalne musi cechować ludzi o dobrym przepływie informacji pomiędzy półkulami mózgowymi, o wysokiej umiejętności łączenia myślenia obrazkowego z abstrakcyjnym – wtedy rodzi się

pomysł. Śmiech ujęty jako narzędzie rozwijania kreatywności, poszerzania kanału percepcji i narzędzie zdobywania radości można potraktować jako mistykę codzienności.

Dzisiaj bogata literatura przedmiotu omawia liczne próby teoretyzowania zjawiska humoru. Obecnie jedną z nich jest ogólna teoria humoru słownego (*General Theory of Verbal Humour*), przedstawiona przez amerykańskiego językoznawcę Salvatore Attardo (1994: 222–226). Według autora ma ona zastąpić wcześniejszą, szeroko uznawaną teorię skryptów (*Script-based Semantic Theory of Humour*). W najogólniejszym zarysie GTVH jest kontynuacją i rozwinięciem SSTH oraz pięciopoziomowego modelu dowcipu Attardo.³ Idea opozycji skryptów (*Script Opposition*), centralna dla SSTH, ulega w GTVH redukcji do jednego tylko z sześciu zasobów wiedzy (*Knowledge Resources*), które według teorii zasilają każdy tekst humorystyczny i zarazem stanowią parametry podobieństwa między dowcipami. Jak wynika z nazwy, teoria GTVH nie stawia sobie za cel opisania wszelkiego humoru (w przeciwstawieniu do wielu wcześniejszych prób teoretycznych), a jedynie humoru przekazywanego słowem. W istocie GTVH ogranicza się do podrozbiórki humoru słownego, a mianowicie dowcipu (Lew, 2000: 127). Również polski językoznawca, Rober Lew, zaproponował rozróżnienie językowego dowcipu, tak zwaną teorię dwuznaczności językowych, która zakłada, że skoro języki świata różnią się w sposób istotny i systematyczny, podobnie może różnić się struktura dowcipów językowych w tych językach. Teoria zaproponowana przez Lwa zakłada, że dowcipy w języku angielskim w przeważającej wielości zasadzają się na dwuznaczności językowej. Termin *dwuznaczność języka* oznacza w tym podejściu rzeczywistość (a nie tylko potencjalną) obecność dwóch interpretacji semantycznych fragmentu tekstu dowcipu (Lew, 2000: 130).

Jan Stanisław Bystron i Jan Trzynadlowski, to reprezentanci polskich badań nad komizmem, którzy są zwolennikami jednej z koncepcji (postaci) teorii niespójności, nazywanej przez teoretyków humoru teorią odejścia od normy, ponieważ występują w niej niespójności między tym, co normalne (zgodne z normą) i nienormalne (z normą

³ Zob. Hofstadter, 1989: 438–439.

niezgodne). Niektórzy badacze komizmu uważają, że komiczne jest każde zjawisko, które odbiega od powszechnej normy, obowiązującej w danej dziedzinie i wydaje się przez to niecelowe i niedorzeczne. Jednym z inicjatorów tej teorii był Karol Gross, estetyk niemiecki. Twórczość i zainteresowania Bystronia, autora fundamentalnej monografii *Komizmu*, były rozległe i obejmowały takie obszary humanistyki jak: socjologia, technologia, historia kultury, lingwistyka. Bystron, jako badacz komizmu, zrezygnował ze stworzenia ogólnej oraz wyczerpującej formuły komizmu na rzecz empirycznej analizy poszczególnych form komizmu i ich systematyzacji oraz ich przyczyn. W koncepcji Bystronia można wyróżnić główny motyw obejmujący myśl, że komiczne są różne *odchylenia od normy*, odchylenie „od czegoś ustalonego, do czego się przywykło”, „od czegoś przepisowego, obowiązującego”, „od każdorazowej konwencji” (Bystron, [1939] 1960: 5, 8, 40, 145, 205). Trzynadlowski – teoretyk, historyk literatury, bibliolog, uważa, że komizm jest cechą pewnych zjawisk rzeczywistych, a naszym podmiotowym sposobem odczuwania tych zjawisk jest humor (Trzynadlowski, 1955: 77). Autor na gruncie teorii odbiegania od normy za podstawę komizmu uważa deformację rzeczywistości, odbieganie zjawiska od powszechnej normy zarówno w kierunku przesady in minus, jak też w sensie przesady in plus (Trzynadlowski, 1955: 78). W rozważaniach teoretycznych badacz zwraca uwagę na to, że przedmiot rzeczywistości inspirujący twórcę komizmu i przedmiot fikcyjny, wywołujący bezpośrednie przeżycie komizmu doznanego przez odbiorcę dzieła, nie pokrywają się ze sobą. Trzynadlowski rozwija tę myśl, koncentrując się na konkretnych zabiegach deformacyjnych i kontrastowych zestawieniach, złagodzonej formie kontrastu, czyli nieporozumieniu, itd. W swojej pracy broni pewnych ogólnych koncepcji komizmu. Trzynadlowski ze względu na ograniczone rozmiary swojej pracy z konieczności mógł podjąć jedynie niektóre zagadnienia teorii komizmu.

Teoria wyższości: teoretycy humoru wywodzą teorię wyższości od Arystotelesa, według którego najczęściej śmiejemy się z pomyłek i brzydoty, które nie sprawiają bólu i szkody. Stąd też znakomita definicja śmieszności, bowiem „[ś]mieszność polega zarówno na jakiejś ułomności, jak na brzydocie, lecz bezbolesnej i nieszkodliwej” (Arystoteles, [348–322 BC], 1988: 322). Natomiast komizm określał jako to „co jest błędne i haniebne, ale nie boli i szkody nie przynosi” (Brzozowska 2000: 22).

Postulował oddzielenie śmieszności od szyderstwa, kierując komedię na drogę nieszkodliwości. Jednak nie wyjaśnia, dla kogo powinny być nieszkodliwe, komu nie powinny przynosić cierpień, błędne i brzydkie cechy przedmiotu komicznego. Arystoteles charakteryzował komizm głównie od strony przedmiotowej. Reasumując, można uznać, że arystotelesowskie pojmowanie (określenie) komizmu tłumaczy jego pewne przejawy. Jednak nie obejmuje ono złożonych form komizmu, w których śmiech łączy się ze współczuciem lub gniewem.

W czasach nowożytnych podobną teorię komizmu tworzył Tomasz Hobbes. Ten angielski filozof w traktacie filozoficznym *Lewiatan*, poświęconym przede wszystkim teorii społeczno-politycznej, w bardzo krótkim akapicie przedstawił wykładnię teorii wyższości w pigułce, a jednocześnie zawarł krytykę tej postawy. Hobbesowska koncepcja komizmu zakłada, że wybuchający śmiechem zawsze ma poczucie wyższości w stosunku do obiektu, który swoim wyglądem lub działaniem wzbudził wesołość (Hobbes, [1651] 1954). Twierdził, że „poczucie śmieszności jest to nagle powstałe uczucie wyższości i samozadowolenia wynikające z nieoczekiwanego uświadomienia sobie przewagi nad kimś, kto zachował się niewłaściwie lub w inny sposób ujawnił swoją niższość” (za: Brzozowska, 2000: 22). Wcześniej w pracy wspomniano, że Tomasz Hobbes przedstawił jedną z najbardziej aroganckich koncepcji śmiechu. Uważał bowiem, że największym sukcesem jest pokonanie wrogów, konkurentów. Ponadto, zdaniem filozofa nic nas tak nie bawi i nie rozśmiesza, jak nieszczęście innych. Śmiech stanowi wówczas spontaniczną manifestację uczucia triumfu, związanego z nagłym uświadomieniem sobie, że przynajmniej pod jakimś względem, nad kimś górujemy. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Hobbes uznawany jest za protoplastę etyki nowożytnej, ponieważ w punkcie wyjścia swych rozważań postawił ludzki egoistyczny interes i wolność. Koncepcja praw natury została uwikłana w aksjomaty etycznego egoizmu. Antropologia Hobbesa miała zatem wymiar pesymistyczny.

Założenia koncepcji Arystotelesa i Hobbesa były później rozwijane i modyfikowane przez angielskiego psychologa Aleksandra Baina (1818–1903) (teoria degradacji) oraz niemieckiego teoretyka komizmu Karola Ueberhorsta (1823–1899). Przedmiotem badań Alexandra Baina stała się głównie „degradacja komicznego

przedmiotu”, upatrująca komizm w następstwie „nieoczekiwanego ujawnienia się słabości, niedoskonałości zjawiska, zazwyczaj budzącego szacunek lub podziw (upadek wytwornego pana na ulicy, pomyłka aktora recytującego podniosły tekst itp.)” (Bain, 1865, za: Buttler, 1968: 11). Komizm jest dla Baina degradacją czegoś wzniosłego oraz poważnego do rangi czegoś marnego i niskiego. Natomiast Karl Uberhorst (1900) w swej dwutomowej pracy o komizmie pod tytułem *Das Komische* stwierdził, iż „komiczną wydaje nam się oznaka złej cechy, kiedy nie uświadamiamy sobie tej samej złej cechy u nas i kiedy nie wywołuje ona u nas wyraźnych uczuć nieprzyjemnych” (za: Passi, 1980: 70). Prawda jest taka, że łatwiej śmiać się z wad, których nie posiadamy. Karl Uberhorst twierdził, że przyczyną śmiechu są wady obserwowane u innych, połączone z wewnętrznym przeświadczeniem o braku tej cechy w samym sobie i absencją w związku z tym faktem uczuć przykrych, a momentem kulminacyjnym przeżycia komizmu jest uczucie własnej hegemonii (Uberhorst, [1900] 1994). Walorem koncepcji Uberhorsta jest próba określenia istoty komizmu zarówno od strony przedmiotowej jak i podmiotowej.

Podsumowując, należy stwierdzić, że teorie humorologiczne interpretują różne przejawy humoru, jego funkcje, środki i postaci. W świetle charakterystyki dwóch wybranych teorii humorologicznych: niespójności (jej postaci, wersje) oraz wyższości można uznać, jak bardzo bogaty jest filozoficzny nurt teorii humoru. Natomiast nad istotą tych złożonych zjawisk i kategorii interdyscyplinarnych oraz ich typologią wypowiadało się – począwszy od Arystotelesa – i nadal wypowiada wielu estetyków, socjologów, psychologów, lingwistów oraz teoretyków literatury.

1.3 Humor jako zjawisko kulturowe

Literatura piękna, obca i rodzima różnych epok literackich stanowi istne królestwo humoru. Niezwykła popularność utworów literatury satyrycznej i humorystycznej świadczy najdobitniej o rozwoju obcej oraz rodzimej kultury komizmu jako ważnej części kultury literackiej i artystycznej, a jednocześnie tworzącej własne, autonomiczne wartości. Chociaż o jednym należy pamiętać, iż: „Dla większości rozważań o komizmie wielkim problemem jest rozróżnienie między komizmem w życiu (...) i komizmem w tekście (...). Kiedy przechodzi się od komizmu w życiu do komizmu w tekście, porzuca się sferę fizjologii: fakt śmiechu jest znakiem, że zadziałał pewien mechanizm, jednak mechanizm ten wywołuje własną katharsis, gdyż skłaniamy się do pytania, dlaczego tekst ten zdołał nas rozśmieszyć” - napisał w jednym ze swoich esejów Umberto Eco (2004: 67).

Humor w literaturze służy czemuś pożytecznemu. Ponad XVII wieków wcześniej Cyceon zauważył, iż: „żartobliwy dowcip obyczaje ludzkie maluje, kiedy albo opowiadając ich charakter odsłania, albo krótkim naśladowaniem panującą w nich wadę na pośmiewisko wystawiamy” (Cyceon, [106–43 p.n.e.] Poza tym, należy mieć świadomość, „że element satyry może tkwić w każdej formie literackiej” (za: Durr, 1953:60). Humor w literaturze pięknej ma piętnować określoną postawę, ale też być świadomie zastosowanym przez autora chwytem, mającym przyciągnąć uwagę odbiorców.

Komizm słowny zaczerpnięty z epopei Rabelais’go, w świetle klasyfikacji dokonanej przez Danutę Buttler ([1968] 1974), reprezentuje kategorie: 1. komizmu wyzyskującego tradycyjne elementy słownictwa, 2. komizmu opartego na modyfikacji postaci wyrazów, 3. komizmu uzyskanego w drodze defrazeologizacji wyrażen frazeologicznych. Jednym ze sposobów uzyskania efektu komizmu jest wykorzystanie zjawiska homonimii, której przykładem jest bardzo wydajny we francuskiej twórczości piśmienniczej o charakterze ludycznym kalambur. Klasycznym kalamburem *in absentia* uraczył Rabelais ([ok. 1534] 1973: 37) czytelnika w pierwszej księdze.

W sposób programowy stosowano te środki artystycznego wyrazu w literaturze oświeceniowej. Świadczą o tym dominujące w XVIII wieku gatunki literackie: komedia, satyra, poematy heroikomiczne i bajki. Naczelnym hasłem twórczości stały się słowa: *uczyć – bawiąc*. Hasło *uczyć – bawiąc* najpełniej realizowali bajkopisarze, bowiem alegoria pozwalała na swobodne operowanie dowcipem, żartem i satyrą. Humor bajek polega na tym, że bajkopisarze w sposób niejako odwrócony przedstawiają świat, w którym rządzi siła, a nie prawo, zwyciężają głupota i lekkomyślność. W tym świecie spotykamy ludzi próżnych, sprytnych o znaczeniu negatywnym. Humor i komiczność mają tu walor ocalenia. Dialogi wywołują uśmiech, chociaż dotyczą spraw poważnych. Komizm wypływa z zaskakującej czytelnika puenty, z dowcipu oraz satyrycznie przedstawionego wydarzenia.

Często satyra, kpina i żart towarzyszą grotesce, w której ukazuje się świat w sposób zdeformowany, wyolbrzymiony, paradoksalny. W literaturze polskiej wymownym przykładem jest *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza (1937). Miano prześmiewcy i mistrza paradoksu otrzymał Sławomir Mrożek, który w swoich dramatach ukazuje świat w sposób groteskowy. Widoczna jest tu tendencja do absurdalnego żartu, na przykład w *Tangu* (1973). Dramat staje się tragikomedią. Świat zdominowany został przez brutalną siłę, która zawsze zwycięża w starciu z intelektem i ideologią. W *Tangu* mamy do czynienia nie tyle z postaciami z krwi i kości, ile z ich emblematami, znakami, karykaturami. Satyra we współczesnym rozumieniu posługuje się często hiperbolą, karykaturą, poza tym nie podlega żadnym ograniczeniom gatunkowym i rodzajowym: może występować w formach narracyjnych, poetyckich oraz dramatycznych. Utwory z elementami komizmu i satyry pozwalają na skuteczniejszą walkę z wadami społeczeństwa niż ostre pamflety czy paszkwile.

W Polsce, w II połowie XX wieku, najwybitniejszym twórcą dowcipu o charakterze fleksyjnym był autor *Kabaretu Starszych Panów* Jeremi Przybora. Nie jest on tak zróżnicowany jak pozostałe odmiany dowcipu językowego, co potwierdzają nieliczne ustalenia w literaturze językoznawczej (Buttler, 1974: 97–103).

„Dowcip o podłożu leksykalnym wymaga nie tylko ogromnej erudycji i wyczucia słowa u twórcy – stawia również duże wymagania przed odbiorcą tekstu, który musi dysponować pewną wiedzą na temat struktury danego języka, znać jego synonimikę, frazeologię, być obeznanym z realiami kulturowymi, mieć wyczucie stylistyczne, słowem – docierać do podłoża omawianego typu dowcipu”. (Wróblewski, 2003: 72)

Humor abstrakcyjny (absurdalny, nonsensowny) obejmuje wypowiedzi, typu:

Szedł facet przez most i się załamał;

Szedł facet koło koparki i go nabrali;

Szedł facet koło betoniarki i strasznie się zmieszał;

Nióśł facet szampana i wykorkował;

Szedł facet koło pieca i się zapalił;

Szedł facet koło piły i się urznął;

Szedł facet koło bajora i go przymuliło.

Zdania te są śmieszne, ponieważ każde z nich wykorzystuje jednoczesne nałożenie dwóch kodów odbioru: rzeczowej i pozbawionej sensu argumentacji. Przymiotnik *nonsensowny* sugeruje, że jest to forma komizmu operująca absurdami i niedorzecznościami. Historia twórczości komediograficznej świadczy, że nie dla wszystkich utworów humorystycznych lub satyrycznych jest to typowe. Nie każdy komizm jest nonsensowny. Poczucie niedorzeczności, absurdu nie towarzyszy każdej percepcji komizmu. Za nonsensowne zwykle uważa się to, co jest niezgodne z logiką lub tzw. zdrowym rozsądkiem. W życiu codziennym dość często za nielogiczne, głupie lub niedorzeczne niektórzy ludzie uznają wszystko to, co niezgodne jest z ich pojęciami, przyzwyczajeniami i przyjętymi w ich środowisku konwencjami. Ten rodzaj humoru ma odzwierciedlenie w twórczości komicznej, która nigdy nie stroniła od niedorzeczności. Jedną z głównych funkcji utworów komicznych (w szczególności utworów satyrycznych) różnych epok i różnych autorów było wykrywanie nonsensów w istniejących stosunkach i instytucjach społecznych, systemach wartości, poglądach, postawach, przyzwyczajeniach oraz marzeniach ludzi. Wykrywanie absurdów tam, gdzie ich nie dostrzegano, poświęcona była w znacznej mierze twórczość Rabelais’go,

Erazma z Rotterdamu, Woltera, Gogola, Showa i wielu innych pisarzy. Efekt ten można osiągnąć przez odzwierciedlenie zjawisk w ich rzeczywistym środowisku, z zachowaniem zewnętrznego podobieństwa obrazu do przedmiotu, połączone jednak z ujawnieniem, wyjaskrawieniem nonsensownych cech tego przedmiotu (Dziemidok, 1963: 107). Zapewne elementarne formy komizmu prawie zawsze sprawiają wrażenie niedorzeczności. Zdaniem teoretyka komizmu Karla Groosa ([1899] 1901: 233): „W każdym dowcipie jest jakaś niedorzeczność, którą wykrywamy w rezultacie przewagi umysłowej”. Tym samym prawie każdy dowcip jest w jakimś sensie nonsensowny. Już angielski pisarz Gilbert Chesterton zauważył, że niedorzeczności, które można znaleźć w twórczości „Arystofanesa, Rabelaiego, Heinego... były symboliczne i stanowiły coś w rodzaju płasów dookoła prawdy” (Chesterton, 1911: 28). Humor nonsensowny swoją popularność zawdzięcza twórczości dadaistów, surrealistów oraz komediom filmowym typu *crazy comedy* (bracia Marx). Od przełomu XIX i XX wieku rozpoczyna się w sztuce ekspansja tak zwanego *pure nonsense*, który w Polsce w latach XX popularyzowali Antoni Słonimski i Julian Tuwim. Współcześnie swoisty typ humoru nonsensownego kontynuował wybitny poeta, tłumacz Stanisław Barańczak. Poeta nawiązywał do tradycji literackiej, którą wyznaczały nazwiska: Tuwima, Słonimskiego oraz Gałczyńskiego. Uprawiany przez siebie typ humoru Barańczak w przedmowie do antologii *Fioletowa krowa* określił mianem humoru *pure nonsensownego* w odróżnieniu od *satyrycznego*. Jest on – jak twierdził poeta – „[b]ezinteresowny, niczemu nie służy poza śmiechem” (Barańczak, 1993: 20). *Pure nonsense* wyrażał się w kojarzeniu pojęć (niedorzecznościach semantycznych), pozornej absurdalności wypowiedzi i słów, w operowaniu paradoksem. Humor jest zatem pogodny, dobroduszny. Taki też humor prezentuje zabawowa twórczość przybliżona polskiemu czytelnikowi z tradycji anglosaskiej, autor bowiem starał się by przekład był równie śmieszny, jak oryginał. Podsumowując, należy podkreślić, że humor nonsensowny nie będąc zjawiskiem nowym, posiada jednak w naszych czasach swoiste cechy i przeżywa rozwój. Ma on zastosowanie we wszystkich głównych formach twórczości komicznej. Według psychologów humor nonsensowny preferują najczęściej osoby szukające nowych doznań (np. lubiące skakać na bungee, zamierzające rozkręcić działalność gospodarczą).

Humor przaśno-ludowy, knajacki zlokalizowany jest jakby na przeciwnym końcu skali, znajdzie się tu miejsce i na czkawkę, sikanie za płótem, a nawet solidne puszczenie bąka. Według językoznawców i historyków literatury początków humoru ludowego należy szukać w literaturze sowizdrzalskiej. Postać Thiela Eulenspiegela powstała, jak twierdzi Kopaliński, już w I poł. XIV wieku (Kopaliński 1985: 1090). Pochodzący z Kneitlingen, opodal Brunszwiku, wieśniak do dziś jest bodaj najślynniejszym szelmą, zgrywusem i dowcipnisiem w Europie. W 1515 roku w Sztrasburgu ukazuje się najstarszy znany zbiór opowieści o przygoda Thiela zatytułowany *Ein kurzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel*. W 1530 roku ukazuje się pierwszy przekład pod tytułem *Sownociardlko*, a 10 lat później pojawia się kolejny przekład, wznawiany aż do końca XVIII wieku: *Sowizdrzał krotochwilny i śmieszny*. Od tej pory Thiel Eulenspiegel przybrał polskie imię Dyl Sowizdrzał i bardzo szybko stał się ulubieńcem Polaków.

Biografia Dyla Sowizdrzała pełna jest humoru i kpiny, a nawet złościwości. Już w pierwszych latach swojego życia Sowizdrzał okazywał złe wychowanie, dokuczliwość i chęć płatania figłów, zarówno dzieciom, jak dorosłym. Wszyscy sąsiedzi skarżyli się na niego ojcu, „że wielkim łotrem był”. Ostatecznie znękani rodzice musieli przenieść się do innej miejscowości, gdzie ojciec Dyla wkrótce rozstał się z życiem. Wtedy to Sowizdrzał ruszył w świat. Na dalsze koleje życia Sowizdrzała składają się następujące po sobie przygody, jakich doznał, wędrując po świecie, trafiając do różnych miejscowości (prawdopodobnie zabłądził także do Polski na dwór Kazimierza Wielkiego) i rozmaitych środowisk. Gdziekolwiek pojawił się, złościwością, psotą, bądź bolesnym figlem ściągał na siebie gniew chlebowdawcy i był zmuszony salwować się ucieczką (Michałowska, 1966: 656–657). „Tymi różnymi figłami Sowizdrzała zasilala się nieraz polska literatura humorystyczna XVI, a przede wszystkim XVII wieku, a nazwisko tego psotnika stało się u nas, jak wiadomo, imieniem pospolitym” (Chrzanowski, 1983: 95).

Sowizdrzał stał się uosobieniem chłopskiej mądrości i prostego, ludowego humoru, przeciwnikiem wszystkiego, co kunsztowne, wymyślne oraz wyszukane. Słowem: orężem prostego człowieka w walce ze snobizmem wyższych warstw. I właśnie jego – Dyla Sowizdrzała, obrali sobie za *patrona* plebejscy poeci przełomu

XVI/XVII wieku. Ukrywali się pod pseudonimami: Jan z Wychłówki, Tymoteusz Moczygębski, Niebyliński Niedopytanów, czy używany przez wielu twórców, komicznie stylizowany na łacinę: Januarius Sowizdralius. Pochodzili w większości z Małopolski, wielu spośród nich to studenci Akademii Krakowskiej, bakałarze, pisarczykowie, ocierający się o środowisko włóczęgów, żebraków oraz innych beztroskich ludzi. Literatura sowizdrzalska jest wielką skarbnicą humoru. Pojawiają się w niej wszystkie jego odmiany: humor skatologiczny, etniczny, polityczny, komizm przejawia się w rozmaitych formach: parodii, satyrze, grotesce, ironii. Głównym narzędziem sowizdrzalskiego humoru jest jedyny w swoim rodzaju festiwal absurdu, paradoksu i niedorzeczności, widzenie *świata na opak*. Podsumowując, humor ludowy dostarcza odbiorcom nie tylko rozrywki i zabawy, ale ośmiesza i poddaje zjadliwej krytyce postaci i zjawiska społeczne, które z różnych powodów nie cieszyły się oraz nie cieszą powszechną aprobatą. Poza tym, humor ludowy stanowi integralną część literatury i kultury wszystkich czasów, wzbogacając ją różnymi formami.

Humor interpersonalny to obszar często związany z wadami osobistymi, przywarami, starciami charakterów. Humor może być ciepły, pokrzepiający i podbudowujący, ale bywa także cierpki, pogardliwy lub cyniczny. Style humoru mogą stanowić obosieczny miecz – wpływają bowiem zarówno pozytywnie, jak i negatywnie na obraz własnej osoby i relacje z ludźmi. Dowcipy opowiadamy *komuś*, żartujemy z *kogoś*, droczyliśmy się z *kimś*. Nawet jeśli bohaterem dowcipu jest zwierzę lub rzecz, mniej lub bardziej świadomie przypisujemy im ludzkie ułomności, wypaczenia czy grzeszki. Tym samym humor funkcjonuje głównie w kontekście interpersonalnym i pełni różne role w relacjach międzyludzkich. Dzięki niemu jednostka w sposób bezpieczny dla siebie (pod płaszczkiem żartu, z którego łatwo się wycofać) zdradza własny system wartości, obnaża uczucia, przekonania i potrzeby. W zabawnym tonie i/lub w formie może poruszać problemy drażliwe, budzące wątpliwości innych. Humor służy także jako pomoc w *przypodobaniu się* innym. Mamy nadzieję, że żartując, skupimy uwagę ludzi, zaprezentujemy się w korzystnym świetle i zyskamy aprobatę. W ten sposób wzmacniamy też własną samoocenę.

Psycholog kanadyjski Rod Martin (2003: 48–75) wyróżnił cztery style humoru, a wśród nich między innymi styl humoru agresywnego. Ma on charakter destruktywny

i jest wymierzony w innych. Używa się go w celu zranienia, zastraszenia lub manipulowania. Wskutek dominacji, górowania nad upokorzoną osobą doraźnie podnosi się (kosztem innych) samoocena, jednak w konsekwencji spotykamy się z odrzuceniem, alienacją oraz osłabieniem relacji z innymi. Styl agresywny wyraża się w tendencji do: używania prześmiewczego, obraźliwego, napastliwego humoru, kompulsywnej ekspresji komizmu w sytuacjach, w których – w odczuciu osób postronnych – nie jest on stosowany, pozornie żartobliwego drażnienia innych i dokuczenia im. Ten styl humoru cechuje się nadmiernym krytycyzmem, złośliwością, uszczypliwością, ironią i sarkazmem. Z całą pewnością nasze poczucie humoru wiele mówi o naszej postawie.

1.3.1 Śmiech jako wartość i instynkt kultury. Z czego śmiano się w różnych epokach i kim byli zawodowi prześmiewcy

Henri Bergson (1900) w pierwszych zdaniach swego studium pod tytułem *Śmiech* stara się odpowiedzieć na nurtujące od wieków pytanie, na czym polega istota śmiechu i co leży u podstaw śmieszności. Człowiek śmieje się z czegoś, wobec czego chce zachować dystans, od czego odróżnia się przez śmiech. Śmiech jest wszechobecny w życiu codziennym, społecznym i politycznym oraz w literaturze pięknej. Ale śmiech to także kreatywna wartość kultury. Pojęcie *kultura śmiechu*, które wprowadził do nauki rosyjski humanista Michał Bachtin jest bardziej skomplikowane – w każdym razie wykracza poza opis i konwencje obyczaju. Bachtin połączył mianowicie kulturę śmiechu ze swoją teorią karnawalizacji, według której zabawy karnawałowe tworzyły własny język obrazów artystycznych, transponowany następnie na język literacki (Grad, 2004: 9–20).

Przez Bachtina „[ś]miech jest traktowany jako zasadniczy ludzki pierwiastek świata, jako ekspresja pewnego światopoglądu ujmującego świat w trakcie stawania się, przemian, wśród wiecznych sprzeczności. Sam śmiech jest zresztą ambiwalentny: wysmiewa, neguje i zarazem radośnie akceptuje, oswaja świat” (Witkowski, 1991: 197). Teoria karnawalizacji dostarcza badaczom przede wszystkim narzędzi semantycznych – pozwala więc sprecyzować i zweryfikować pojęcia, które służą zrozumieniu zachowanych w rozmaitych tekstach faktów i wydarzeń, wywołujących wesołość, czyli śmiech po prostu – „zwykłą psychofizyczną przyjemność, ale także szyderstwo, kpinę i ironię” (Bachtin, [1965] 1975: 14–15). Również współcześnie można zaobserwować zjawisko karnawalizacji kultury (karnawalizacji w kulturze). Ekspansja sfery ludycznej na pozostałe dziedziny kultury symbolicznej owocuje aktualnie tym, jak pisze Umberto Eco, że „utraciwszy ramy zabawy żyjemy w totalnej karnawalizacji” (Eco, 2007: 7).

Kultura i instynkt były od zawsze nierozdzielnymi czynnikami, wyrażającymi się przez siebie nawzajem. Zdaniem antropologów, etnologów oraz socjologów, gry i zabawy z natury rzeczy ukazują ogólną fizjonomię epoki, dostarczając użytecznych informacji na temat upodobań, słabości i sił danego społeczeństwa w określonym momencie jego rozwoju. Starożytni Grecy oczyszczali swoje instynkty w święta dionizyjskie – wystawiając tragedię, zwieńczoną komedią, w której sublimowali

jednocześnie agon (instynkt rywalizacji), dając podwójny upust napięciom – za pomocą gry i śmiechu, stosując poniekąd podwójne katharsis. Grekom towarzyszyło również coroczne święto kozła, na którym wyładowywali najniższe instynkty, czy też święto szaleństwa – zamieniające dotychczasową hierarchię wartości. W ten sposób przeciętni ludzie mogli *wyżywać się* na grupie panującej, zapewniając ujście wszelkim frustracjom.

Kulturze także od niepamiętnych czasów towarzyszy postać błazna. Błaznami byli rzymscy mimowie i bosonodzy planipedes, opowiadający skecze, przy Via Appia. Błazen był zawsze człowiekiem śmiechu, czasami dobrotliwego i oczyszczającego, a innym razem złowrogiego i przerażającego. Skupiał w sobie różne, z reguły sprzeczne natury, miał wiele osobowości i jedną twarz, którą zdobił licznymi maskami: szyderstwa, kpiny, przebiegłości, zadumy. Chociaż błazen był panem samego siebie, chętnie służył ludziom humorem i temperamentem podczas świąt, karnawałów, ulicznych zabaw. Poza tym, na przestrzeni wielu wieków towarzyszył królom na dworach jako jedyny, mając komfort mówienia całej prawdy, trzymał w rękę wentyl monarszej pychy i samouwielbienia, ale był także kompanem władcy, który poprzez sztuczki i niuansy psychologiczne doprowadzał do śmiechu oraz dobrego samopoczucia.

Do wywołania śmiechu potrzebne były i są sytuacje, ale jeszcze bardziej ludzie, którzy sztywne czy mistyczne obrzędy i urzędy zmieniali w farsę, a z dogmatów czynili parodię. W Wiekach Średnich służyli temu wesołkowie na ulicach, z naszytymi dzwoneczkami na kapturach, nietykalni, bo kojarzeni z obłądem. Na wspomniane zjawisko pewne światło rzuca mentalność ówczesnego człowieka. Poczynając od XI–XIII wieku, człowiek jawi się coraz bardziej jako indywidualium z ciałem i duszą, z afektami i emocjami. Znajduje to również wyraz w religijności tego okresu, która promuje prywatność, emocje, szczególne zwyczaje. Sacrum i codzienność mieszają się. Na tej fali współistnieją liturgia, komizm, świętowanie i dowcipy, kazanie i śmiech. Wybitny francuski mediewista Jacques Le Goff ([1964] 2002: 45) wiąże zjawisko śmiechu ze stosunkiem do ciała. Śmiejemy się za pośrednictwem ciała. W średniowieczu śmiech był swego rodzaju problemem. Wprawdzie Arystoteles uważał śmiech za specyficzną cechę człowieka, ale nie było to oczywiste dla człowieka wieków średnich. Potępiano śmiech, chociaż w dziełach Alberta Wielkiego

(1193/1205–1280) czy Tomasza z Akwinu znaleźć można długie rozdziały poświęcone śmiechowi (STh, II–II, 28, 4).

Mimo zakazów urządzania święta głupców i ponawianych przez władze prób represjonowania śmiechu jako wyrazu agresji, nawet inkwizycja była bezradna wobec siły ludowej tradycji. Na dodatek podczas kontrataku dogmatycznych oraz surowych biskupów na błazeńskie zwyczaje zwolennicy Dnia Osła przed ołtarzem mogli się zasłonić cytatem ze św. Pawła: „Bóg wybrał właśnie to, co głupie w oczach świata, aby zawstydzić mędrców (...)” (1 Kor 1, 27a).

Jako pierwszy, pod koniec XVIII wieku, badania naukowe o błaznach dworskich rozpoczął niemiecki filolog Karl Friedrich Flögel [1729–1788]. Odtąd badania nad śmiechem nabrały tempa, a uczeni zauważyli, że stosunek do wesołków określa w sposób znaczący poczucie humoru danych nacji. I tak w krajach germańskich błazen to psychopatyczny głupiec i grzesznik. Bycie błaznem było tam więc zawodem ryzykownym. Natomiast w krajach romańskich, jak zauważa pisarz i znawca problemu Mirosław Słowiński, błazen to „wizerunek bufona i szaleńca, bawiącego dwór swą głupotą”, a następnie postrzegany jako „osobnik o bystrym dowcipie, mądry, posługujący się aktorskim gestem, doskonale świadomy warsztatu, który posiadał” (Słowiński, 1993: 15–21). Ten typ zagościł także w Polsce.

Na Wschodzie, w państwie moskiewskim, postać błazna weszła w fazę ekstremum, gdyż kojarzona była z jurodiwymi szaleńcami, dotkniętymi boskim obłędem, gdzie absurd i bezgraniczna odwaga mieszały się z nawiedzeniem i paranoicznym rozpadem osobowości. Byli oni inni niż figlarni, nawiedzeni tricksterzy. Jurodiwy mógł naruszać wszelkie tabu, czy nawet pouczać władcę.

Dzieje walki ze śmiechem są równie stare, jak sam śmiech, który bywa odbierany niejednoznacznie. Wielu władców i duchownych zwalczało śmiech niczym opat Abbon w *Imieniu róży* Umberto Eco (1980). Próby kościoła i królów powstrzymania fali igrców były często ponawiane. Po okresie wyparcia świąt błazeńskich z kościołów wróciły one w czasie epidemii *czarnej dżumy* w połowie XIV wieku. Powód był prosty: śmiech, szalony taniec, jak i szaleńczy seks był uznawany za antidotum na panoszącą

się zarazę. Jak wskazuje Słowiński: „[w] świecie śmiechu zrodzonego przez strach. Śmiech obłąkanego zaczął wyśmiewać śmiech śmierci” (Słowiński, 1993: 31).

W dobie renesansu błazen stał się figurą zauważoną i opisaną przez ówczesnych myślicieli. Na początku XVI wieku (1509) Erazm z Rotterdamu stworzył słynną *Pochwałę głupoty* – arcydzieło humoru i mądrej ironii, w której błazna uznaje się za postać pozytywną, a głupotę za siłę napędową rozwoju ludzkości. Błazeńskie sądy nad władzami, parodiowanie uczonego języka prawników i ich zachowań redukowały sztuczny dystans i strach z tym związany, pozwalały działać na rzecz poszerzania wolności. ([1511] 1953: 69–71) „[K]ról jest w tym kontekście Bogiem, błazen zaś – jego odwiecznym antagonistą i prześmiewcą, mitologicznym wrogiem i zarazem człowiekiem najbardziej spośród całego dworu do króla zbliżonym” – zauważa ten paradoks Monika Sznajderman, antropolog kultury (Sznajderman, 2000: 119).

Szczególną rolę pełnili błazni na dworach. Sprowadzali życie do ludzkich wymiarów, widząc i poskramiając ciętymi powiedzeniami wynaturzone instynkty chorych na ambicje wielmożów i samych władców. Byli odtrutką na powagę rządzenia królewskiego w glorii pomazańca. Tym, co wyróżniało uczonego błazna spośróduczonych mężów otaczających króla, był fakt, że błazen mógł powiedzieć prawdę, której filozof nie mógł wypowiedzieć bez obawy o niełaskę, uwięzienie lub skrócenie o szyję. To postać, która czerpie radość z mówienia nawet najokrutniejszej prawdy. Jego królestwem jest chaos, bunt, który kwestionuje prawidłowości i regularności ułożonego kosmosu. Błazen uosabia siły obecne przy akcie tworzenia świata, tymczasowo okiełzane boską wszechmocą, ale stale żywotne, zdolne do buntowniczego podważania rzeczywistości mocą zarówno czystej negacji, jaki i czystego absurdu.

W Europie spośród śmieszaków dworskich szczególnie cenione były anomalie, a więc uznaniem cieszyły się karły, niziolki, łokietki. Warto wspomnieć, że mniej do śmiechu było karłom w imperium tureckim. Kaleczenia ludzi nie uważano w państwie osmańskim za rzecz naganną, więc *hodowano* tam nie tylko eunuchów na potrzeby haremów, ale i głuchoniemych karłów, najlepiej z garbem, wywołujących sardoniczny śmiech ich panów. Zapotrzebowanie na takich nieszczęśników było duże, więc ich *hodowla* rozwinęła się nad wyraz sprawnie.

Na kontynencie europejskim do *produkcji* karłów nigdy nie doszło, na dwory trafiały naturalne niziołki. W Polsce błazny funkcjonowały od początków państwowości: w najstarszych kronikach polskich natrafiamy na śmieszków: „oto po bitwie pod Mozgawą w 1195 roku kleryk przebiera się za błazna, by dowiedzieć się o wyniku bitwy. Strój skretyniałego wesołka zapewniał mu bezpieczeństwo” (Kadłubek, [1612] 1996: 254).

Król Kazimierz Wielki, sam wielki biesiadnik i amant, usiłował powstrzymać ową falę szalonych kuglarzy, panoszących się po Krakowie. Jednak przybyli oni nową falą wraz z Władysławem Jagiełą, który szczególnie lubił zabawy skoromochów z niedźwiedziami. Natomiast wśród błaznów, których szczególnie upodobali sobie komturzy krzyżacy, znajdowali się niekiedy groźni szpiedzy. W XVI wieku i następnych stuleciach w polskich miastach, jak i całej Europie roiło się wprost od kuglarzy, głupców, wesołków, pryszczków, guzmanów, żonglerów, chwistów, wiłów, graczy, mimów, aktorów. Wielość nazw tych błaznów ulicznych świadczy o ich powszechności, także w Polsce.

Wielu rycerzy i wielmożów polskich w XV i XVI wieku potrafiło błaznować, a jednocześnie prowadzić polityczne gry: błazenstwo należało w ówczesnych czasach do ich politycznego działania (Wilska, 1998: 128). Jednak szczególną pozycję błazna na dworze krakowskim i w narodowej legendzie zajął Stańczyk. Jak pisze Małgorzata Wilska (1998: 128) – Stańczyk to niemal filozof i rycerz prawdy; dopiekł szczególnie mocno dygnitarzom, a przede wszystkim królowej Bonie, której nie tolerował. Widział jej załganie, pazerność i próby przejęcia kontroli najpierw nad rodziną, otoczeniem, królem, a potem nad państwem, z którego wykroiła niemałą dzielnicę, łamiąc prawo. Dlatego nazywał ją włoską gadziną. Bywało, że Stańczyka przedstawiano jako człowieka niespełna rozumu, któremu tylko dzięki obłudowi zezwalano na wygłaszanie kąśliwych uwag. Historycy podkreślają, iż Stańczyk nie był żadnym komikiem, lecz osobą wykształconą, zainteresowaną sprawami państwa, w których znakomicie się orientował, obracając się w kręgu twórców polskiego renesansu. Znamiennym jest to, że błazny przestają śmieszyć i znikają z polskich dworów w czasach słabnięcia, a potem upadku Rzeczypospolitej. Jak piszą historycy, ostatniemu królowi polskiemu Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu obca była estetyka błazna i nie zgodził się na

żadnego wesołka na dworze, pomimo kilku poważnych ofert. Postać błazna odrodziła się dopiero później, ale w nowej sylwetce i figurze – romantycznym dramacie.

1.3.2 Humor i żart przez wieki

Kultura starożytna i w ogóle starożytność są stale żywe w cywilizacji współczesnej. Przede wszystkim dlatego, że dorobek starożytności stanowi w dużej mierze fundament naszej kultury zachodniej. Kultura, którą określamy mianem greckiej, rozwijała się niemal przez dwa tysiące pięćset lat – od okresu minojskiego aż po erę chrześcijańską. Starożytna Grecja nadal przemawia do nas i poprzez nas. Nasza sztuka, architektura, nauka, instytucje polityczne, ideały sprawiedliwości, prawdy i piękna – wszystko to pochodzi od Greków. Współcześnie tę starożytność przypomina nam literatura, teatr, film, telewizja i Internet. Antyk z całą swą różnorodnością i bogactwem żyje nie tylko w grubych książkach pisanych i czytanych przez specjalistów, ale również, co szczególnie ważne dla nas w tej chwili, żyje w naszym języku i w naszej świadomości. Trudno być więc nowoczesnym bez starożytności.

Humor również towarzyszył ludziom od czasów najdawniejszych, a satyrę polityczną można odnaleźć w dziełach wielkich starożytnych – Platona, Arystotelesa czy Sokratesa, sztuce Arystofanesa pod tytułem *Lizystrata*, w utworach Horacego oraz Juwenala. Satyrę polityczną znał starożytny Egipt. Jako pierwszy zwrócił uwagę, że starożytni Egipcjanie mieli poczucie humoru, historyk brytyjski Alan Gardiner (1869–1963) w dziele pod tytułem *The Legacy of Egypt* wydanym w 1942 roku. W 60 lat później jego tezy rozwinął Patrick Houlihan, poświęcając temu tematowi całą książkę pod tytułem *Wit and humour in Ancient Civilizations Egypt*. Wspomniany Arystofanes [ok. 450 – ok. 385 p.n.e.] to najwybitniejszy przedstawiciel komedii starożytności. Pomysły do swoich utworów czerpał z różnych dziedzin życia, np. z twórczości literackiej, życia społecznego, a nawet filozofii (Cotterell, 1990: 215). Jego komedie cechuje wspaniałe operowanie epizodycznie skonstruowaną, ciekawą mieszaniną wybornych liryków, wymyślnych dowcipów i sprośnych, błazeńskich krotocwil, nie oszczędzających nikogo. Arystofanes jest autorem pierwszej w starożytności komedii o tematyce kobiecej zatytułowanej *Lizystrata*. Główna bohaterka komedii Atenka, Lizystrata doprowadza do zawarcia pokoju między Atenami, a Spartą. Pokój został zawarty dzięki użyciu niezawodnej metody – strajku

kobiet obu walczących stron poprzez nakłonienie żon i kochanek walczących mężczyzn do wstrzymania się od współżycia (Stabryła, 1996). Jest to sztuka łącząca w sposób charakterystyczny dla komedii starej swobodny humor z pełną powagą krytyką stosunków politycznych (Świderkówna, 1974). Arystofanes po mistrzowsku operuje wszystkimi rodzajami komizmu: parodią, karykaturą, bufonadą, ironią, nieprzyzwoitym dowcipem, finezyjnym żartem, grą słów. Poza tym, celnie trafia w sedno najważniejszych problemów swoich czasów, śmiało atakuje współczesne osobistości polityczne, demaskuje zło, fałsz i bezprawie (Stabryła, 1996).

W starożytnej Grecji głupota najczęściej była zasadniczym motywem kompromitacji i ośmieszenia. W dziejach starożytnej Hellady (Grecji) znany jest przede wszystkim przypadek miasta Abdery. Stało się ono dla Greków synonimem miasta głupców i jako takie było wyśmiewane, chociaż wydało ludzi niezwykle, którzy na trwałe zapisali się w dziejach kultury europejskiej, np. filozof Demokryt. Abdera stała się w tradycji greckiej i europejskiej rodzajem satyrycznego symbolu (Żygulski, [1976] 1985: 274). Jest to od tego czasu częsta forma satyry, w której miasto wyśmiewane oznacza kraj, środowisko, grupę społeczną. Nie oznacza to jednak, że mądrzy Grecy ośmieszali przede wszystkim głupotę. Bo fakt to bardzo charakterystyczny i trwały do dziś. Człowiek rozumny najbardziej lęka się pomówienia o brak rozumu czy rozsądku. Może dlatego tak obficie obdarza innych poniżającym mianem głupca, siebie samego uważając za posiadacza najbardziej błyszczącego rozumu. Tym samym kpina nabiera ostrości, gdyż istnieją ci, którzy faktycznie dowiadują się o czyjejs głupocie.

Jednak humor starożytnych bywał czasami tak siermiężny, że dziś nie nadaje się do powtórzenia w *przyzwoitym towarzystwie*. Już w epoce klasycznej, w starożytnej Grecji, istniały w literaturze *mimy*, to znaczy utwory, których treść stanowią obrazki z życia. Dopiero jednak w okresie hellenistycznym nastąpiło nasilenie twórczości w tej dziedzinie. Mim miejski czy mieszczański w III wieku p.n.e. reprezentuje, między innymi, żyjący w Aleksandrii poeta Herondas – dowcipny kpiarz i bystry obserwator. Jest on autorem tak zwanych *mimów*, krótkich, barwnych, realistycznych scenek z życia, pisanych wierszem zgrabnym i często dosadnym. Herondas, będąc poetą, starał się przedstawiać świat takim, jakim go widział naprawdę. Wprowadził zatem do swoich *mimów* starą stręczycielkę, sprytnego metojka – rajfura i bogatą panią zazdrosną o łaski

swego niewolnika oraz szewca, który dobiera buciki dość perwersyjnie zabawiającym się damom aleksandryjskim. Nie posunął się wprawdzie w swym realizmie tak daleko, by pisać prozą, jednak jego wiersz zbliża się bardzo do mowy potocznej i nie gorzej od malarskiego pędzla tworzy barwne scenki z życia Aleksandrii, niewiele tylko pozostawiając niedomówień (Świderkówna, 1974: 140). I tak bohaterki farsy Herondasa z Aleksandrii pokłóciły się o prawa do używania skórzanego penisa, dzieła zręcznego garbarza. Dodajmy, że produkował on swe gadżety pokątnie, ukrywając uzyskane dochody przed królewskimi poborcami. Być może Aleksandria Ptolemeuszów była pierwszym miastem, w którym otwierano nielegalne sex shopy.

Innym, ulubionym motywem starożytnych były kpiny z wielkości męskiego przyrodzenia. Palma pierwszeństwa należy się szacownej matronie, bohaterce noweli Lukiana z Samosat [ok. 120 do ok. 190 n.e.] pod tytułem *Złoty osioł* (Lukian z Samosat, [II w. n. e.] 1960: 62). Jest to opowieść o tym, jak młody człowiek, w tragikomiczny sposób został zamieniony przy pomocy środków czarodziejskich w osła, ale zachowując świadomość ludzką, uprawiał w cyrku seks z kobietą. Gdy jednak przybył w ludzkiej postaci, został bezlitośnie wykpiony – „[n]ie z tobą sypiałam, a z osłem... Myślałam, że nadal zachowałeś i wleciesz pod sobą to jedno wielkie znamię ośle. A tymczasem przychodzisz tu zamieniony w małpę z owego pięknego i pożytecznego zwierzęcia”. Jak widać, w centrum zainteresowania Lukiana znajduje się człowiek i jego sprawy. Przedmiotem satyry zaś stało się całe życie współczesne i chyba niemal wszystkie jego przejawy: fałsz, obłuda, przewrotność, niejednokrotnie stosunki społeczne, prądy i kierunki w filozofii, religii, literaturze i sztuce. Lukian stworzył nową formę – dialog satyryczny, który podobnie jak komedia miał służyć rozrywce, ale był do odczytania, a nie do wystawienia na scenie (Cytowska, Szelest 1981: 207). Konkludując, starożytnikom nie może być obce nic, co ludzkie, a także, co zwierzęce. Być może wcześniejsze, bardziej frywolne wersje opowieści Lukiana zagięły, gdyż w czasach rozprzestrzeniającego się chrześcijaństwa nie kopiowano ich już często lub zmieniano, aby były bardziej obyczajne.

Z żartów na ten temat słynął rzymski cesarz Wespazjan [9–79 p.n.e.], jeden z najlepszych, jakich miał starożytny Rzym. Był człowiekiem zdrowego rozsądku, urzędnikiem w służbie państwa. Nie pozował ani na wielkiego wodza, ani

na genialnego reformatora. I zawsze też, niemal do ostatniego tchnienia, cechowało go znakomite poczucie humoru, najlepsza odtrutka na truciznę władzy, która potrafi zmaćć równowagę psychiczną i zaciemnić rozeznanie nawet prawdziwie wybitnych osobowości. Cesarz Wespazjan niejednokrotnie przytaczał wersy *Iliady* Homera: „Oto na przykład o pewnym roslym człowieku z pokaźnych rozmiarów członkiem rzekł: długą wstrząsając dzidą, wielkim stąpa krokiem”. Cesarz zresztą zachowywał dystans do wszystkiego, co go otaczało: uległszy namiętnej prośbie pewnej kobiety, która jakoby ginęła dlań z miłości, kazał ją do siebie sprowadzić i darował czterysta tysięcy sestercji za miłosną wizytę. Na pytanie intendenta, jak ma ująć tę sumę w rachunkach odrzekł: za miłość do Wespazjana. Przeczuwając swój bliski koniec miał oznajmić jak zwykle żartem: „[c]oś mi się zdaje, że staję się bogiem” (Krawczuk 1986: 119).

To wszystko w przekrojowej formie można odnaleźć w przekazanym nam przez starożytność najstarszym znanym zbiorze dowcipów, nazwanym *Philogelos* (z greckiego: *Uwielbienie Śmiechu*). Według Jana Trzynadlowskiego, to co uderza przy lekturze Philogelosa, to „[t]o właśnie, że przesycony jest on żartem satyrycznym, wyostrzonym, obliczonym na ośmieszanie i kompromitację.” Konstrukcja owej satyry jest prosta, ale ma to swój cel – skonstrastowanie określonej sytuacji z nielogiczną wobec niej postawą bohatera, który wybierając nielogiczne rozwiązanie ujawnia głupotę, umysłową płytkość i tępotę – tak ośmieszane przez mądrych Greków, którzy najbardziej obawiali się „[p]omówienia o brak rozumu czy rozsądku.” Starożytni Grecy, mówili o *granicach poznania* poprzez Philogelosowy żart dochodzili do nowej jego formy, a mianowicie do filozoficznego spojrzenia na rzeczywistość – do złotej myśli ukrytej w potocznej anegdotce. Niezwykle mnogie anegdoty i żarty *zamknięte* w Philogelosie „[m]ają znamieny charakter: skonstruowane są wedle zasady dowcipu i w przenośnym, i dosłownym znaczeniu; ktoś może znaleźć dowcipne wyjście z sytuacji, wykazując przytomność umysłu, spryt, pomysłowość, chytryść, (...) ciętą złośliwość i bystrość. W takich wypadkach (...) jedna strona, ów zasadniczy bohater sytuacji, pognębia przeciwnika, a odbiorcom – imponuje, bawiąc się kosztem pokonanego. W tych właśnie konstrukcjach zamkniętych odnajdujemy to, co można by określić jako antyczny humor.” Philogelos poprzez zabawę uczył – „[j]ak każde krzywe zwierciadło

nie w naszą skierowane stronę, (...), bo mimo zmienionych proporcji odbija w sobie najprawdziwsze życie”. (Trzynadłowski, 1965: 8–17)

Konkludując, można stwierdzić, że starożytni – zarówno mężczyźni, jak i kobiety – ciekawią nas i bawią. Czytając pozostawione przez nich przekazy zauważamy, że tak jak my różnili się w opiniach, gonili za nowinkami, mieli poczucie humoru, chciwie słuchali plotek, innymi słowy, byli ludźmi nowoczesnymi. Starożytni byli istotami z krwi i kości; o niespożytej witalności i nieposkromionym duchu.

1.3.3 Humor jako sprawa poważna – wojenne barwy śmiechu

Humor posiada także swoją ciemną stronę. Może poniżyć każdego i wszystkich. Humor może ranić czyjąś dumę i szacunek. Granica jest subtelna, ledwo uchwytna. Jednakże to, co właściwie decyduje o tym, że śmiech nie zawsze należy do pozytywnych zjawisk omówił osiemnastowieczny poeta, Charles Churchill: „[ż]art to sprawa bardzo poważna”. Wyniki badań przeprowadzonych przez amerykańskich naukowców pokazały, iż śmiech zbudowany jest z irracjonalnych zasad – zazwyczaj wyzwalany jest przez przypadkowe asocjacje i trudno przewidzieć, co i kiedy wywoła wybuch radości. Śmiech nie zawsze jest jednak eksplozją pozytywnych emocji. Starożytni filozofowie greccy uważali humor za złowrogie zjawisko. Platon sądził, że poczucie humoru zależy od ludzkich zdolności do czynienia wielkiej krzywdy innym. Jego zdaniem, śmiech służył do wytykania ludzkich niedoskonałości. Śmiech był mieszaniną bólu (a przyczynami bólu były: zaniepokojenie, cierpienie i zazdrość) i przyjemności (takich jak na przykład rozkosz). Platon najprawdopodobniej ocenzurowałby śmiech po to, by nie gorszyć młodszego pokolenia obrazami śmiejących się bogów. Teoria ta została rozszerzona przez Tomasza Hobbes’a (1588–1679), który postrzegał śmiech jako akt triumfu jednego człowieka nad drugim. Uważał, że wybuch radości oznacza wywyższanie się i pozostaje nieustanną konsekwencją rywalizacji pomiędzy ludźmi, podczas gdy największym sukcesem jest pokonanie potencjalnych wrogów i konkurencji. Według tego filozofa, nic nie jest tak zabawne, jak porażka innych. To prawdopodobnie jedna z bardziej aroganckich koncepcji śmiechu. Tomasz Hobbes zasugerował też jeszcze jedną myśl: „[w]iele śmiechu z wad i braków u innych ludzi jest znakiem małoduszności. Rzeczą bowiem wielkiej duszy jest pomagać innym i bronić ich przed wzgardą, a porównywać samego siebie jedynie z najbardziej obdarzonymi” (Hobbes, [1651] 1954: 142).

Podobne tezy do powyższych stawiał amerykański psycholog Charles Gruner ([1997] 2000: 17). Żart jest jedynie wprawą przed właściwą walką pomiędzy ludźmi – pisał. Żart służy wzmocnieniu pozycji żartującego. Co więcej, to mężczyźni są tymi, którzy wyrażają agresję poprzez śmiech częściej niż kobiety – to dlatego, że mężczyźni posiadają naturalny instynkt do walki o dominację w stadzie. Nietzsche

prawdopodobnie miał rację, mówiąc: „Nie gniewem, lecz śmiechem się zabija” ([1885] 1922).

Humor bywa jednak ulotny. Jednakże najgłębiej rani ostrze żartu: kpiarski komentarz wycelowany pomiędzy oczy może pozostać w pamięci na wiele lat, a to przez to, że nie było się tak złośliwym jak nasz przeciwnik. Nie sposób się przecież nauczyć bycia bystrym. Wszyscy jednak lubią naśmiewać się ze słabości sąsiadów, znajomych, kolegów z pracy – warunek jest tylko jeden: musi się to odbywać za ich plecami. To najbezpieczniejszy sposób.

W byłych krajach tak zwanego realnego socjalizmu humor miał raczej wymiar polityczny. Najpopularniejsze dowcipy tamtych czasów to te, które uderzały w system totalitarny, rząd i sowieckiego najeźdźcę. W krajach Europy Wschodniej humor polityczny stał się wentylem bezpieczeństwa. Dowcipy sowieckie odzwierciedlały rzeczywiste poczucie humoru ludu bloku wschodniego, były autentycznym humorem ludowym, który nie mógł być w żaden sposób poddany publikacji w państwach, których dotyczył. Jak wszystkie dowcipy, tak i te były produktem kolektywnym, a co za tym idzie – autorzy tychże dowcipów pozostają nieznani tak jak i ich dokładne pochodzenie. W Związku Radzieckim oraz w krajach mu podporządkowanych, kawały polityczne stałe wyśmiewały poszczególnych liderów politycznych, tak jak wyśmiewały cały system socjalistyczny i sytuację polityczną. Śmiano się więc zarówno z Lenina, jak i ze Stalina, z Breżniewa, Chruszczowa, Gierka czy Gomułki; żarty odzwierciedlały nasilenie narodowego rozgoryczenia i wolę wyswobodzenia z sowieckiej kontroli oraz uwolnienia spod rządów lokalnych liderów politycznych, którzy będąc posłusznymi Sowiетom, blokowali zmiany idące w kierunku uwolnienia społeczeństwa spod jarzma komunistycznego. W związku z tym, często stawało się tak, że dowcipy udawały opowieści o seksie czy alkoholu, a w rezultacie kończyły się jak typowe żarty na temat systemu politycznego (Davies, 2011: 213, 216, 244). Spowodowane to było zapewne obawą przed możliwą karą wymierzaną w zwykłych ludzi chcących się pośmiać (często przez łzy) z czasów, w których przyszło nim żyć. Ceausescu w Rumunii, na przykład, skazywał ludzi na sześć lat więzienia za opowiadanie żartów, a na trzy miesiące – za ich słuchanie. Prawo w ZSRR zezwalało jedynie na opowiadanie i słuchanie dowcipów etnicznych: można było naśmiewać się z Eskimosów, Ormian, Gruzinów czy Łotyszy,

a antysemickie żarty nie tylko dowodziły lojalności w stosunku do rządu, ale nawet były przez niego lansowane.

W Europie Zachodniej, która nigdy nie doświadczyła, czym był totalitaryzm, wojna na żarty toczyła się bez przerwy i nikomu nie mogła ujść na sucho. Istnieje nawet niepisana zasada: powiedz mi, z kogo się śmiejesz, a powiem ci, kim jesteś. Śmiech, jak powszechnie wiadomo, ukazuje prawdziwe oblicze tego, kto się śmieje. Zdradza wszelkie narodowe przeczulenia, kompleksy i frustracje – Brytyjczycy śmieją się z Irlandczyków i Francuzów w twarz tak samo jak Szwedzi i Duńczycy z Norwegów i Finlandczyków, czy Portugalczycy z Hiszpanów.

Anglicy uważają się za nację wybraną, a Irlandczyków postrzegają jako leniwych i słabo rozgarniętych. Już w dziewiętnastowiecznym magazynie *Punch* bezlitośnie wyśmiewano Irlandczyków, publikując ich karykatury prawie zawsze ze świńskimi ryjami, opisując ich jako obrzydliwych, brudnych i głupich grubian. Sprytni Irlandczycy skutecznie bronili się w bardziej wyrafinowany sposób: *Dlaczego irlandzki humor jest tak grubiański? Żeby Anglicy mogli go zrozumieć.*

Angielski ostry humor miał na celowniku często Francuzki, wyśmiewając ich kapryśność, obmawiając ich sex appeal, jak i wino oraz paryską modę. Podczas II wojny światowej Brytyjczycy obśmiewali swych sąsiadów zza Kanału: *Dlaczego Francuzi sadzą drzewa przy drogach? Po to, aby niemieccy żołnierze mogli spokojnie przesiadywać w ich cieniu.* Natomiast, z uwagi na fakt, iż Belgia była niegdyś częścią terytorium Francji, Belgowie byli wyśmiewani przez Francuzów za swoją nordycką powolność. Belgowie nie pozostawali dłużni: *Jak zrobić dobry interes? Najlepszym sposobem jest kupienie Francuza za tyle, ile jest wart i sprzedanie go następnego dnia za tyle, na ile wycenił siebie.*

Europejczycy toczą bitwę dzięki najbardziej zjadliwej broni, którą jest humor – czasami prowadzi to do krótkich spięć i otwartych konfliktów. O tym, kto śmieje się z kogo i dlaczego, można zapisać setki stron. Śmiech od zawsze był impulsem do wyzwolenia się z kompleksów lub demonstracji czyjejś wyższości.

Psychologowie i antropolodzy są zgodni co do tego, że śmianie się z innych jest prośbą o miłość. Podają przykład Żydów – mistrzów autoironii, którzy potrafią się

śmiać w obliczu zagrożenia. *Śmieć się, pomimo oczu pełnych łez* – to żydowska recepta na humor, pomagająca utrzymać dobry nastrój i nie poddawać się stresowi. Belgowie to również naród słynący z autoironii, ale – jak się uważa – to ich skuteczny sposób na pozbycie się kompleksów małego państwa o dziesięciomilionowej populacji.

Niemcy natomiast traktują wszystko z powagą i nie śmieją się tak często, jak inne nacje. Niemcy, aby zrozumieć dowcip, muszą najpierw pozbierać datek – jak mawiają Francuzi. Kiedy niemiecki polityk chce opowiedzieć żart, musi, zanim zacznie, najpierw ostrzec o tym fakcie. Język ten jest precyzyjny, ale czy to możliwe, aby wyrazić błyskotliwą myśl po niemiecku? Hiszpanom, z drugiej strony, brakuje wysublimowanego poczucia humoru – wybuchają śmiechem, już kiedy widzą ludzi obrzucających się ciastem.

Historia i obecne czasy dostarczają rozlicznych przykładów incydentów, poniżających i dyskryminujących, a nawet sadystycznych żartów. Dowodem na to może być publikacja w duńskim magazynie *Jyllands Posten* z jesieni 2005 roku dwunastu karykatur Mahometa – islamskiego proroka. Rysunki dopełniały tekst poświęcony wolności na świecie. Dotyczyło to pisarza Kare Bluitgena, który bez sukcesu próbował znaleźć ilustracje do swej książki dla dzieci o Mahomecie. Niewinny żart autora wywołał zamieszki na początku następnego roku i przerodził się w wojnę Południa z Północą. Okazało się, że Muzułmanie traktują temat religii śmiertelnie poważnie – potępili żart z ich proroka tym bardziej, że wiele europejskich gazet przedrukowało grafiki. Bojkot duńskich dóbr w kilku arabskich państwach był najdelikatniejszą formą protestu. W Pakistanie pięć tysięcy dzieci domagało się wyroku śmierci dla autorów obrazków. Dziewięcioro ludzi zginęło w wyniku ataku na włoski konsulat w Libii. W Syrii i Libii duńska i norweska ambasada stanęła w płomieniach. W Internecie pojawiła się fala apeli o ataki terrorystyczne na kraje europejskie. Al. Kaida oskarżyła Stany Zjednoczone o inspirowanie publikacji w prasie. Wszystko to wydarzyło się, pomimo tego, iż wielu przedstawicieli europejskich przeprosiło Muzułmanów za zamieszczone karykatury. Można by postrzegać takie zachowanie po stronie arabskiej za wysoce przesadzone. Nie tak dawno przecież brytyjskie BBC wyprodukowało kreskówkę o papieżu pod tytułem *Pope Town*. Ten ironiczny serial o Watykanie sprowokował wielkie protesty brytyjskich, niemieckich i włoskich katolików – reklama

serialu przedstawiała Jezusa Chrystusa na krzyżu, oglądającego tę kreskówkę. W wyniku owych protestów BBC zdjęła *Pope Town* z ekranów w Wielkiej Brytanii i Włoszech. W Niemczech zdecydował o tym sąd.

Śmiech nie tylko poprawia nastrój, ale też przyciąga innych. Może dlatego, że śmiech jest zaraźliwy. Niemniej, uśmiech może być także symptomem sukcesu. Redukuje nieśmiałość, poskramia strach i wygrywa z otoczeniem. Ludzie o dobrym poczuciu humoru są bardziej pomysłowi. Psychologowie, jak na przykład Norman Bevin, potwierdzają, że weseli ludzie mają mniej problemów w codziennym życiu, częściej odczuwają pozytywne emocje i są spokojniejsi.

1.3.4 Humor jako zjawisko społeczne

Współczesne zainteresowanie humorem wynika nie tylko z rozwoju perspektywy filozoficznej i estetycznej, to znaczy teorii komizmu, lecz także z punktu widzenia użyteczności społecznej. W rozprawie o śmiechu Bergson podkreśla, że: „[a]by śmiech zrozumieć, trzeba osadzić go w przyrodzonym mu środowisku, którym jest społeczeństwo, przede wszystkim zaś trzeba określić funkcję społeczną, tzn. jego użyteczność (...). Śmiech musi odpowiadać pewnym wymaganiom życia zbiorowego, musi mieć znaczenie społeczne” (Bergson, 2000: 13). Mówiąc o humorze jako zjawisku społecznym, należy mieć na uwadze przede wszystkim fakt, że przeżycie humoru w określony sposób wpływa na interakcje jednostek ludzkich, gdyż: „[n]ie ma komizmu poza obrębem rzeczy czysto ludzkich” (Bergson [1900] 2000: 9). Śmiech jako reakcja wyrażania emocji przypisywana jest wyłącznie ludziom, a więc refleksja na jej temat to zadanie dla psychologów. Wiadomo, że owa *reakcja* ma ogromny wpływ także na otoczenie, czy raczej na środowisko człowieka. Na tą społeczną rolę śmiechu zwrócił uwagę bodaj jako pierwszy Henri Bergson. „Śmiejemy się zawsze wspólnie z pewną grupą” – zauważył, kładąc przy tym nacisk na specyficzne uwarunkowania, na – *sytuację komunikacyjną*, jaka musi zaistnieć, aby cel – wywołanie śmiechu – został osiągnięty. Określają ją, zdaniem tego badacza: po pierwsze, *czysto ludzki* obiekt poddawany ośmieszeniu, po drugie, nieczułość („największym wrogiem śmiechu (...) jest wzruszenie”), po trzecie, wspomniana już interakcja z innymi ludźmi (Bergson, [1900] 1997: 47–51). Motywem przewodnim w naprawczym humorze jako zjawisku społecznym są fizjologiczne, psychologiczne i egzystencjalne aspekty śmiechu i komizmu, których można używać jako środka korygującego zachowania społeczne.

Śmiech należy niewątpliwie do jednego z najprzyjemniejszych ludzkich zachowań. „Człowiek – istota dwunożna zdolna do śmiechu.” Autorem tej krótkiej i zgrabnej definicji człowieka jest Arystoteles [384–322 p.n.e.]. Dwunożność i zdolność do śmiechu to nie tylko zjawisko empiryczne. To także przymioty o wyrazistej symbolice, pozwalającej przypisać ich nosicielom wyróżnione miejsce w przyrodzie. Dwunożność – to symbol postawy pionowej, wyprostowanej i nie tylko wyjątkowej

w świecie zwierząt, lecz także władczej. Śmiech – to przede wszystkim wyraz suwerenności wobec świata, kto potrafi się śmiać ten jest *ponad* rzeczywistością.

Śmiech to tajemnica, której głębi nigdy nie poznamy do końca. Śmiech to zjawisko bardzo złożone, wielowarstwowe, wieloaspektowe. Można go rozpatrywać na wielu płaszczyznach. W związku z tym należy postawić pytanie o jego przedludzką genezę. Zdaniem antropologów zapewne uśmiechali się już 5 milionów lat temu przedstawiciele gatunku człekopodobnych, znanych jako *ramapithecus*. Źródłem ludzkiego śmiechu i uśmiechu jest potrzeba usprawnienia kontaktów społecznych. Tego zdania jest Alan Fridlund – w książce *Ekspresja ludzkiej twarzy* z 1994 roku dowodzi, że praludzie wyrażali za pomocą uśmiechu niechęć do utarczek, zwiększając szanse swojego przeżycia. Pierwsze uśmiechy *typu ludzkiego* pojawiły się już na twarzach równie wysoce jak my uspołecznionych neandertalczyków.

Czynnikiem, który sięga swymi korzeniami głęboko w biologiczną prehistorię rodzaju ludzkiego, jest niewątpliwie fizjologia śmiechu. Można opisywać śmiech jako skomplikowany system odruchów, w którym biorą udział – w precyzyjnie powiązany sposób – najróżniejsze grupy mięśni, tkanek i nerwów. Charakterystyczne, że rozpatrywany z tej perspektywy, jawi się jako niezwykle korzystny dla organizmu. Oczyszcza, pobudza, uaktywnia, bądź regeneruje bodaj wszystkie życiowe funkcje. Aż strach pomyśleć, jak nędznie by nam się żyło bez tego zbawiennego, naturalnego eliksiru (Garczyński 1989: 55–56). Dopiero widziany z perspektywy funkcji kulturowych, śmiech traci jednoznacznie pozytywną ocenę. Okazuje się, że potrafi być także niebezpieczny i destruktywny.

Paleta humoru jest niezwykle szeroka – finezja, parodia, groteska, szyderstwo, sardoniczność, pantagruelizm, radość. Humor towarzyszy zabawie, ale występuje również poza zabawą – w ironii, czy tym bardziej szyderstwie. Jest i zabawa bez humoru – to dramat. Niezbędne poczucie humoru, które tak naprawdę rozwija się w samym procesie śmiechu i zabawy, prowadzą do radości, przyjemności, a nawet rozkoszy. Humor jest również wyrazem mowy ciała – sugeruje, że dusza i ciało stanowią harmonię poprzez śmiech. Źródłem zdrowego śmiechu są radość, pogoda ducha, a nie ironia, prawdziwy śmiech ma odwagę śmiać się przede wszystkim z siebie,

ponieważ ma w sobie ciepło, wyzwala kulturę z szyderstwa, uczy uwagi, skupienia i jest z natury swojej nastawiony na innych, wykraczania poza siebie, wyzwala człowieka z narcystycznego, czyniąc go silnym i zdrowym. Oto kilka wypowiedzi myślicieli i pisarzy na temat śmiechu: według Tomasza Hobbesa: „[ś]miech jest mgłą, radością powstającą z raptownego zrozumienia pewnej naszej wyższości w porównaniu z wartościami innych lub z naszym własnym dotychczasowym stanem” (za Garczyński 1981: 154). Z kolei angielski pisarz, Gilbert Chesterton, nazwał śmiech „królewskim gestem wobec życia i wobec siebie” (za Morawska 1975: 242). Natomiast jeden z największych polskich mistrzów ironii i satyry, Tadeusz Boy-Żeleński, napisał: „to jest właśnie moja rola: być antidotem na wasze uroczyste błagi. Być bodaj dawnym błaznem, dzięki któremu lud łatwiej znosił kosztowną nicość królewskiej purchawki” (Boy-Żeleński 1958: 328). Jest w tym zderzeniu opinii ślad jakiejś głębokiej, istotnej prawdy. Śmiejący się Anglik nazywa siebie królem, śmiejący się Polak – błaznem.

Celem humoru było i jest ośmieszanie pewnych postaw lub postępowań, które u zarania dziejów społeczeństwa sprzeciwiały się przyjętym normom. Różne rodzaje źródeł informacji – teksty literackie, literatura naukowa oraz bezpośrednia obserwacja prowadzą do wspólnego dla całego humoru pnia, jakim jest życie społeczne człowieka. U początków humoru, czy zjawiał się on w obrzędach ludów prymitywnych czy w obrzędach ludów starożytnych, najostrzej rysowała się jego funkcja podstawowa – usuwania przez ośmieszenie tych wszystkich przejawów życia społecznego, które mogą zagrażać danemu społeczeństwu jako całości lub poszczególnym grupom czy jednostkom.

Satyra zabija, to popularne powiedzenie. Satyra jest starą jak świat, wypróbowaną bronią polityczną. Pewien rodzaj komizmu zabija. Temu stwierdzeniu nie należy przypisywać jedynie przenośnego znaczenia. Liczne są bowiem przykłady z życia ludów prymitywnych, gdy ośmieszony osobnik popełniał samobójstwo. Jeszcze w czasie II wojny światowej zabijali się żołnierze japońscy, którym wmówiono, że jeśli się poddadzą, zostaną ośmieszeni, a od tej ewentualności woleli śmierć. Niemniejszą siłę posiadał komizm w starożytnej Grecji – za symboliczną postać można tu uznać Archilocha (I poł. VII w. p.n.e.), którego satyra uchodziła za tak jadowitą, że nawet ostrzegano podróżników, aby ostrożnie przechodzili koło jego grobowca. Owa

mordercza, radykalna funkcja komizmu znajdowała swój pierwotny wyraz w rytuałach magicznych. Nadnaturalna siła magiczna, jaką przypisywano komizmowi, ujawniła się choćby w greckich świętach płodności, gdy święte błazeństwa i święte inwektywy pieśni fallicznych wypędzały uroki, głód i zło, a ich święte emblematy i słowa przywoływały życiodajne siły (Dziemidok, 2011: 122–124). Podobne lub przybliżone obrzędy znane były ludom prymitywnym. Gdy magia, tracąc swą pierwotną siłę, stała się sztuką, komizm stał się też zjawiskiem artystycznym, można by dodać w konsekwencji także przedmiotem zainteresowania estetyki historii sztuki. Fakt bardzo silnej reakcji ośmieszonego określa przynajmniej część funkcji komizmu.

Komizm spełnia przez to społecznie doniosłą rolę ograniczania, zahamowywania i rugowania tych wszystkich postępowań, zachowań, czynów i postaw, które w danym społeczeństwie są uznawane za wrogie, fałszywe lub błędne (Dziemidok, 1963: 128–138). Oczywiście osobnik, czy też grupa ludzi skazanych na wyśmianie i stających się przedmiotem humoru, w wyjątkowych tylko przypadkach, reaguje tak silnie jak w przytoczonych wyżej przykładach – zwykle w społeczeństwach na wyższych szczeblach rozwoju, gdzie i humor jest bardziej wysublimowany i wyrachowany, reakcja choć podobna, jest mniej jawna i wyraźna (Dziemidok, 1963: 127–129). Załóżmy, że ośmieszony narażony jest często na powszechne potępienie – gdy był szanowany, staje się pogardzony, traci autorytet, często zostaje wykluczony z grupy, do której należał. Obok takich przejawów humoru, które były ograniczone do jednego środowiska i do jednej grupy, mogły równocześnie występować i bardziej uniwersalne, gdy zjawiska, przeciw którym humor był wymierzony, miały miejsce w różnych grupach społecznych i różnych epokach. Humor może przy tym ośmieszać zarówno to, co jest formą starą z pozycji nowej, jak i atakować to, co nowe, postępowe i co grozi rozsądzeniem istniejącej struktury. Orężem w tej walce, tak jak od zarania dziejów, aż po dzień dzisiejszy był śmiech.

We współczesnych społeczeństwach humor i śmiech – często bezradny i bezsilny - jest reakcją na tyranie, totalitaryzm, wojnę i prześladowanie polityczne. Poza tym, humor może stać się bronią defensywną, może uwalniać od trwogi, neutralizować społeczne zagrożenie, rozbijając przeciwnika psychologicznie (Escarpit, [1960] 1981: 117). Jest to symboliczny bunt, rodzaj katharsis. W związku z tym nie jest

przypadkowe, że humor w okupowanej Polsce był zjawiskiem towarzyszącym aktualnym wydarzeniom grozy okupacyjnej, wyśmiewającym Niemców, których brutalność dorównywała tępcie. Pisarka Maria Dąbrowska w szkicu *Humor okupowanej Warszawy* podkreśla, że:

„Humor i dowcip w obliczu śmiertelnego niebezpieczeństwa, grozy i klęski, jest zjawiskiem bardzo złożonym. Zawiera w sobie odrobinę lekkomyślności oraz braku wyobraźni tragicznej, zawiera i coś niecoś ze sceptycyzmu, a bodaj czy nie szczyptę cynizmu, w starym greckim znaczeniu tego słowa, oznaczającym urąganie obowiązującemu w danym położeniu konwenansowi. Ale zawiera też jeszcze inne rzeczy, które sprawiają, że humor w dniach ostatecznej próby jest zjawiskiem wysoce dodatnim” (Dąbrowska, 1964: 244–250).

W tej trudnej sytuacji przeżycie humoru przyczynia się do upodobnienia postaw, do zgodnej obrony własnej grupy i własnych interesów. Bowiern jest to prawidłowość ogólna. Dlatego w sytuacji konfliktu grupowego i silnej presji grupy panującej, humor ułatwia uciśnionym organizację oporu, wytrzymania presji. Tę funkcję humoru podkreśla wielu obserwatorów i badaczy dziejów okupacyjnych w Polsce. Jak pisał Grzegorz Załęski: „Satyra awansowała do roli obrońcy ogólnonarodowego morale (...) stała się potężną bronią całego narodu w walce z hitleryzmem, kształtując w dużym stopniu okupacyjną obyczajowość i postawę wobec zachodzących wydarzeń. Nie były to więc jedynie iskiereki humoru rozświetlającego gdzieś ponurą noc okupacji lecz raczej wspinały, celny ogień artyleryjski, precyzyjnie trafiający wroga i osłaniający swoich przed demoralizacją i upadkiem ducha” (1958: 7). Ten cytat dobrze oddaje ducha oporu w walce z przeciwnikiem okrutnym, bezwzględny, narzucającym swoje koncepcje narodowi okupowanemu i pokazuje, że w czasie okupacji humor (śmiech) ułatwiał tworzenie więzi wewnątrz grup społecznych oraz pozwalał zredukować napięcie.

Historyk literatury Juliusz Kleiner zauważa, że śmiech bywa często wykorzystywany jako oręż w walce politycznej (Kleiner, 1956: 104). Nie ma potrzeby uzasadniać szerzej, iż znajomość warsztatu kabarecisty, humorysty, satyryka, pamflecisty ceniona była zawsze wysoko przez polityków i kandydatów na potencjalnych decydentów, nawet jeśli się do tego oficjalnie przyznać nie wypadało. Potrafili oni ośmieszyć i wyszydzić jednostkę, ideę, pomysł, co jest zawsze

najskuteczniejszą formą perswazji, bo to przecież ostatecznie *tylko* zabawa, choć nie można zapominać, że wywoływała też przykre konsekwencje:

„Zabawa dowcipem żąda krytycznego bezstronnego skupienia na wyglądzie przedmiotu, wymaga zatem prawie postawy estetycznej. Odbiorca satyry raduje się złośliwym ukazaniem wrogów, denerwuje ośmieszaniem przyjaciół itd. Jeśli jednak emocje oburzenia, strachu, współczucia, wstydu zdominują bez reszty proces odbioru, przedmiot satyry przestaje być dziełem sztuki, zaczyna być przedmiotem z zewnątrz. Takie stłumienie postawy estetycznej i funkcji intelektualnej przez niezracjonalizowaną emocję nazywano postawą magiczną” (Sułkowski, 1984: 203).

Istotnie, śmiech jest groźną bronią. Dla rządzących bywa zabójczy. Okazuje się bowiem, że humor jest ponadczasowy, a pewne sytuacje społeczne śmieszyły, śmieszą i śmieszyć będą.

W PRL-u opowiadanie dowcipów było swoistym kodem porozumiewawczym. Co więcej, polski humor polityczny okresu powojennego ukazuje dużą różnorodność skryptów.⁴ W czasach PRL-u przeciętny, statystyczny Polak dysponował skryptami: ZOMO, Rosjanie, MO, PZPR, Urban itp. wraz ze wszystkimi informacjami, które miały jakikolwiek związek z polską rzeczywistością. Tym samym wiele polskich dowcipów politycznych mogłoby się wydawać mało zabawnymi dla kogoś, kto nie dysponował niezbędnymi skryptami. Z drugiej strony, jeśli zdobywamy skrypty pośrednio, na przykład gdy tłumaczy się nam dowcip, dostarczając koniecznych informacji, dowcip ten już tak nie śmieszy, jak w sytuacji, gdy potrzebne skrypty znamy z doświadczenia. Dzięki przedstawieniu wybranych skryptów, które są reprezentatywne dla polskiego humoru politycznego, mamy możliwość osiągnąć lepszy wgląd w strukturę humoru w ogóle, jak i polskiego humoru w szczególności.

W historii Peerelu, pisanej satyrycznym językiem dowcipów, jawi się jak w krzywym zwierciadle obraz Polski Ludowej z towarzyszami partyjnymi, aparaczkami, milicjantami, obraz okraszony całą galerią wschodnich dygnitarzy. W latach pięćdziesiątych, śmiech był swoistym aktem odwagi, ponieważ za kawały

⁴ Skrypt – podstawowe pojęcie semantycznej teorii humoru zaproponowanej przez Viktora Raskina – to: „porcja informacji semantycznej otaczająca bądź wywołana przez dane słowo” (Raskin, 1985: 81). Skrypt to struktura poznawcza, którą użytkownik języka przyswaja z chwilą, gdy poznaje dane słowo, w jej skład wchodzi wiedza na temat świata ludzi, zjawisk i przedmiotów, na temat łączących je związków i ich właściwości.) Niewiele żartów moglibyśmy zrozumieć (to znaczy śmiać się z nich), gdyby nie informacja semantyczna (przechowywana w skryptach).

opowiadane o ówczesnej sytuacji politycznej można było zostać skazanym na kilka lat więzienia. Krążył wówczas nawet żart na ten temat: – *Co to jest kawał pięć na osiem? – Pięć lat za słuchanie, osiem za opowiadanie.* Zbigniew Raszewski we *Wstępie do teorii kawału* oszacował, iż w latach sześćdziesiątych w Polsce co roku wchodziło do obiegu około tysiąca dowcipów politycznych. (Kmieciak, 1998: 7) Dowcipy z tamtego okresu są nie tylko świadectwem totalitarnego systemu z jego licznymi dewiacjami, stanowią również, a może przede wszystkim, zapis tego, co na temat własnej rzeczywistości myślała peerelowska ulica. Mimo tego, że dowcipy o przywódcach partyjnych czy milicjantach opowiadano sobie zazwyczaj w zaufanym gronie, to i tak były one manifestacją niezgody na system i potrzebą wolności słowa w myśl opinii Alberto Moravii (1907–1990), iż *żart jest orężem bezbronnych.* Wraz z upadkiem komunizmu i nastaniem demokracji satyra polityczna mocno podupadła. Politycy i polityka nie śmieszyła już tak jak wcześniej. Prawdą jest, że powstało kilkaset dowcipów na temat Lecha Wałęsy, ale po tym chwilowym ożywieniu można zauważyć uwiąd dowcipu politycznego. (Kmieciak, 1998: 7) Taki bieg historii miał miejsce do momentu, kiedy głównym źródłem informacji stał się Internet, czyli od końca pierwszej dekady XXI wieku. Wtedy to, wraz z rozprzestrzeniającą się informacją na temat sytuacji politycznej na świecie, odżyła satyra polityczna, która obecna jest głównie w rysunkach satyrycznych, ale zaczęła przybierać też nową formę przekazu, jaką stały się zabawne *memy* i *gify* publikowane przez internautów w sieci internetowej. Wyśmiewają one nie tylko konkretne postawy polityków, ale także ich charakterystyczne sposoby zachowania, ubierania się jak i popełniane przez nich lapsusy językowe.

Współcześnie śmiech i dobry humor to coraz bardziej popularne elementy psychoterapii. W Polsce prekursorem śmiechoterapii jest psycholog Aleksander Łamek, autor praktycznego poradnika *Terapia śmiechem* (2009). W centrum onkologii w Warszawie prowadzi zajęcia dla osób, które pokonały nowotwór. Uznał, że warto wykorzystać w terapii pozytywne oddziaływanie śmiechu na ciało i duszę. W USA, na Uniwersytecie Southwestern, w centrum leczenia raka, także odbywają się zajęcia z terapii śmiechem, gdzie pacjentów uczy się wykorzystania humoru do walki z chorobą, a w wielu amerykańskich szpitalach powstały biblioteki śmiechu z zabawnymi filmami i książkami.

Zdaniem psychologów dawka dobrego humoru potrzebna jest nie tylko w chorobach ciała. Wykorzystuje się ją także podczas psychoterapii. Od niedawna terapeuci zainteresowani są zbawienną mocą śmiechu dzięki nowemu nurtowi psychologii pozytywnej. Jej twórca, amerykański profesor Martin Seligmann, udowodnił, że optymiści są zdrowsi niż ludzie markotni i że śmiech wcale nie jest zarezerwowany dla szczęściarzy. Pomaga także tym z chorą duszą.

Śmiech nie tylko poprawia humor, lecz także przyciąga innych ludzi. Może dlatego, że śmiech jest zaraźliwy. Poza tym, śmiech sprzyja sukcesowi. Zmniejsza nieśmiałość, łagodzi lęki, zjednuje otoczenie. Ludzie z poczuciem humoru są bardziej pomysłowi. Psychologowie potwierdzają, że weseli ludzie mają mniej problemów w życiu codziennym. Częściej odczuwają pozytywne emocje i są spokojniejsi. Dobrze by było, gdyby każdy z nas dostrzegał śmieszne strony życia, a te gorsze umiał przynajmniej obrócić w żart.

Również humor budzi twórcze działanie. Badania psychologiczne prowadzone od wielu lat dowodzą, że dowcip może regulować pracę mózgu, pomagać w nauce, zapewniać nam psychiczną swobodę i pobudzać kreatywność. Humor odpręża, dzięki czemu łatwiej bawić się pomysłami. W efekcie stajemy się bardziej kreatywni. Psycholodzy humoru doszukują się źródeł poczucia humoru w głębi ludzkich szarych komórek. Jak się okazuje, humor aktywizuje cały mózg, ponieważ sygnały pozwalające zrozumieć dowcip są szybko przesyłane między różnymi jego częściami. Zdaniem specjalistów dowcip bardziej złożony wymaga większego zaangażowania mózgu. Śmiejąc się, bawiąc i poszukując, możemy lepiej zrozumieć siebie, innych i świat, w którym żyjemy. W dodatku te korzyści się kumulują, są trwałe i mogą pomóc później w trudnych sytuacjach.

Konkludując, humor jest narzędziem wynalazczym – odkrywa bowiem małość w rzeczach wielkich, a wielkość w rzeczach małych. Dzięki humorowi potrafimy wznieść się nad świat i ponad siebie, nieźle się przy tym bawiąc. Humor otwiera rzeczywistość na fikcję, uwalniając ducha z pęt fizycznych praw natury i sztywnych faktów. Pozwala uczestniczyć w grze życia, służąc celom moralnym, rozrywkowym, intelektualnym, hedonistycznym równocześnie, a również tylko sobie samemu.

Specjaliści od humoru mawiają, że humor ma dwie dusze – jedną w zmysłowości, a drugą w niebie. Jak pisze Radomska (1999: 28–30), śmiech i humor „stanowi jeden ze środków transcendencji – przekraczania granic *ja*” i odwoływania się do takiego wymiaru podmiotowości, który w danej chwili jest jeszcze niedostępny doświadczeniu człowieka. Bez humoru trudno sobie wyobrazić pełnię naszego człowieczeństwa. Jak powiedział Arystoteles: „ze wszystkich jestestw tylko człowiek potrafi się śmiać” (Luck, 2000: 270).

2 Filmografia polska w czasach Polski Ludowej

Przejęcie przez komunistów kontroli nad życiem politycznym w Polsce pojałtańskiej umożliwiło im podjęcie bardziej zdecydowanych działań w celu wyeliminowania niezależności w pozostałych sferach życia publicznego. Nauka, kultura, sztuka, normy zachowań społecznych – ludzki dorobek intelektualny, zwyczaje, sposób postrzegania rzeczywistości, słowem wszystko – miało zostać podporządkowane komunistycznej ideologii. Miała ona być spoiwem, umożliwiającym kierowanie przez partyjny establishment bezwolną i niezdolną do samodzielnego myślenia oraz działania ludzką masą. Kolejnym z obszarów, nad którym komuniści przejęli kontrolę, stała się szeroko rozumiana sfera kultury.

2.1 Społeczeństwo polskie w czasach PRL-u – triumf człowieka pospolitego

Komunizm to ustrój, który w zamierzeniu miał zmienić rzeczywistość na lepszą. Miał być – jak się zwykło mówić obowiązującym żargonem – projektem modernizacyjnym. Wyrósł z przekonania, że świat taki, jaki jest, nie może być tolerowany, że powinien być zmieniony, że to, co stare, powinno być zastąpione nowym. To ustrój silnie i – aby tak rzec – niecierpliwie ingerujący w materię społeczną i uzasadniający tę ingerencję argumentem, że prowadzi to do polepszenia stanu rzeczy przez „unowocześnienie”. Nowoczesne powinno być wszystko – myślenie, rodzina, szkoła, literatura, filozofia. Nowy ustrój wyraźnie odcinał się od przeszłości. Naturalnym nastawieniem – wynikającym głównie z wiary w technikę i modernizowaniem – było myślenie w kategoriach postępu ze wszystkimi tego konsekwencjami. Ocenę zjawisk w komunizmie wyznaczał podział na nowe i stare, to pierwsze jest zdecydowanie uprzywilejowane, to drugie zdecydowanie podważane. Dlatego ówczesni komuniści walczyli wówczas o postęp przeciw ciemnogrodowi. W tej postaci doktryna postępu miała się stać głównym elementem świadomości nowego człowieka (człowieka komunistycznego). W walce o nowy ustrój człowiek komunistyczny dysponował

jeszcze jednym istotnym orężem. Jest (była) nim pamięć, która w nowej rzeczywistości (społeczno-politycznej) uzyskała rolę i znaczenie szczególne. Antropologia społeczna wykazuje, iż pamięć jest narzędziem służącym różnorodnym interesom społecznym, a zwłaszcza klasowym. W dziejach ludzkości już w starożytności dojrzały idee, wedle których czas miał być siłą niszczącą wszystko, co żywe. Współcześnie antropologia społeczna wskazuje, że człowiek komunistyczny nie tylko nie miał pamięci, lecz z nią walczył, z upodobaniem relatywizował jej przekaz, a także naigrywał się z niej, jako z bezużytecznego balastu. Jedną z najważniejszych dwudziestowiecznych antyutopii – *Rok 1984* Orwella – pokazuje, jak kreowanie nowego człowieka dokonuje się, między innymi, przez odzieranie go z pamięci. Ustrój komunistyczny żywił się i wzmacniał ludzką niepamięcią. W założeniach teoretycznych komunizmu powstał także nowy wzór (typ) osobowy człowieka, który miał zrzucić z siebie ogromną część związków lojalnościowych i zobowiązań, jakie do tej pory go pętały: religijne, obyczajowe, narodowe, środowiskowe, tradycyjne, autorytetowe. Jego czołowym zobowiązaniem był komunizm. Ówczesne kreowanie nowego wzoru (typu) osobowego człowieka, którego zasadnicze cechy zostały ukształtowane przez system komunistyczny współczesna literatura przedmiotu określa mianem: *homososa*, *sowoka*, *homo sovieticus*.

Pojęcie *homo sovieticus* (łac. człowiek radziecki) wprowadził do nauki rosyjski filozof, logik, pisarz i dysydent Aleksander Zinowiew, który przez lata obnażał absurdalność komunistycznej utopii. Autor cenionych prac z dziedziny etyki, logiki i metodologii nauk, tłumaczonych na zachodzie (co w tamtym okresie było rzadkością) na wiele języków, w tym także na polski (między innymi *Logika nauki*, 1976). W eseju socjologicznym pod tytułem *Homo sovieticus* opisał mentalność „człowieka radzieckiego”, całkowicie podporządkowanego władzy partii, zniewolonego intelektualnie, pozbawionego osobowości i godności. Jak pisze Zinowiew, „*homo sovieticus* myśli blokami myśli i czuje blokami uczuć, dla których (owych bloków jako całości) brak jeszcze odpowiednich nazw. Dzięki temu jest on psychologicznie i intelektualnie elastyczny, giętki, adaptacyjny. Uczynek sam w sobie zły nie jest przez człowieka sowieckiego odczuwany jako zły, ponieważ nie odczuwa on go jako samego w sobie, lecz element bardziej złożonej całości (bloku), który jako całość czymś nie jest.

Kropla trucizny w skomplikowanym życiodajnym lekarstwie nie odgrywa roli trucizny” (Zinowiew, 1983). Natomiast według wybitnego polskiego filozofa Leszka Kołakowskiego pracą kluczową w kształtowaniu homo sovieticus był *Krótki kurs historii WKP(b)*, który, przez swoje liczne zmiany zgodne z wytycznymi linii partii lub eliminacją kolejnych przywódców partyjnych, był „podręcznikiem sfalszowanej pamięci i rozdwojonej rzeczywistości”. Cechy wykształcone przez wieloletnie powtarzanie kolejnych wersji *Krótkiego kursu* doprowadziły do wykształcenia „nowego człowieka sowieckiego: ideologicznego schizofrenika, szczerego kłamcę, człowieka gotowego do nieustannych i dobrowolnych samookaleczeń umysłowych”.⁵ W Polsce dyskusję na temat zniewolonego umysłu prowadzili między innymi Czesław Miłosz, ks. Józef Tischner i prof. Andrzej Walicki. Pojęcia homo sovieticus po raz pierwszy użył w Polsce ks. Józef Tischner, który również przyczynił się do jego upowszechnienia. W jego interpretacji termin miał odmienne znaczenie. Według niego homo sovieticus to:

„zniewolony przez system komunistyczny klient komunizmu – żywił się towarami, jakie komunizm mu oferował. Trzy wartości były dla niego szczególnie ważne: praca, udział we władzy, poczucie własnej godności. Zawdzięczając je komunizmowi homo sovieticus uzależniał się od komunizmu, co jednak nie znaczy, by w pewnym momencie nie przyczynił się do jego obalenia. Gdy komunizm przestał zaspokajać jego nadzieje i potrzeby, homo sovieticus wziął udział w buncie. Przyczynił się w mniejszym lub większym stopniu do tego, że miejsce komunistów zajęli inni ludzie – zwolennicy kapitalizmu. Ale oto powstał paradoks. Homo sovieticus wymaga teraz od nowych kapitalistów, by zaspokajali te potrzeby, których nie zdołali zaspokoić komuniści. Jest on jak niewolnik, który po wyzwoleniu z jednej niewoli czym prędzej szuka sobie drugiej. Homo sovieticus to postkomunistyczna forma *ucieczki od wolności*, którą kiedyś opisał Erich Fromm”⁶ (Tischner, 1992). Mówiąc w największym skrócie, homo sovieticus to pojęcie abstrakcyjne stosowane do opisu osobowości jednostki, której charakter, postawy społeczne, moralne i polityczne oraz sposób myślenia (światopogląd i system wartości) zostały ukształtowane przez system totalitarny, zwłaszcza ustrój komunistyczny. Dla jego postawy charakterystyczny jest brak poczucia wspólnoty, wykorzenienie ze społecznych i kulturalnych środowisk lokalnych oraz podporządkowanie się interesom kolektywu, utratą dążenia do wolności osobistej i samodzielności społecznej.

⁵ Leszek Kołakowski (1989: 867) *Główne nurty marksizmu*. T. III - Rozkład. Wydawnictwo "Krań-Pokolenie"

⁶ Tischner J.: *Homo sovieticus*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1992.

Homo sovieticus ujawnił się sugestywnie i w dobitnej (całej) okazałości już na początku istnienia Polski Ludowej, gdy wjechawszy na sowieckich tankach (czołgach), zaczął urządzać nowy ustrój. Był to homo novus (łac. człowiek nowy) pozbawiony wychowania, prymitywny, odnoszący się z pogardą do tradycji, do polskości, do historii, do kultury, do wszystkiego, co pańskie, inteligenckie, eleganckie, subtelne i piękne duchowo. Niszczył i pomagał w niszczeniu polskich warstw społecznych – ziemiaństwa, mieszczaństwa, chłopstwa, arystokracji, a nawet warstwy robotniczej, pod której interesy się podszywał. Działał w partii komunistycznej i to jej zawdzięczał władzę oraz całą prawdę o świecie. Wskutek jego poczynań, brutalnej bezwzględności oraz braku zahamowań polskie społeczeństwo uległo głębokiej i w dużej części nieodwracalnej dekulturacji. Trudno było oprzeć się wrażeniu, że kraj dostał się w ręce barbarzyńców. Później doszło do pewnego wygładzenia człowieka socjalizmu, lecz wiele zniszczeń okazało się trwałych, jego istota zaś nienaruszona. Ta spektakularna manifestacja barbarzyństwa – nazywanego bolszewizmem, Azją, kacapstwem oraz innymi mniej lub bardziej dosadnymi określeniami – dokonała się w Polsce, która dostała się pod panowanie komunistyczne.

Gdy kacapstwo i bolszewizm w czystej wersji socjalistycznej ustąpiły, w opuszczone miejsce przyszli ludzie, jakich możemy oglądać w *Misiu* Stanisława Barei, bliscy kuzyni towarzysza Szmaciaka epoki ustabilizowanego realnego socjalizmu. Reprezentowali oni prymitywizm zbiurokratyzowany i uporządkowany przez długie i w miarę spokojne peerelowskie trwanie. Wyplukani z polskich imponderabiliów, posiadający umysły w całości ukształtowane przez mowę, czy raczej *nowomowę* peerelowską, wykazywali się sporą sprawnością w poruszaniu się w ideologicznych i biurokratycznych mechanizmach realnego socjalizmu rozdzielającego przywileje, korzyści majątkowe i władzę. Ówczesna doktryna obniżyła ludzkie aspiracje, co z konieczności musiało doprowadzić do wyeliminowania treści z przestrzeni publicznej, a więc także i z ludzkich umysłów. Chodzi o takie treści, które w jakiś sposób kierują człowieka ku ideałom i celom wyższym. Samo pojęcie ideału i wyższego celu w ustroju realnego socjalizmu traktowano ze wzgardliwą irytacją.

Na wielu obszarach, nad którym komuniści podjęli działania w celu wyeliminowania niezależności, powstawała szeroko pojęta sfera życia publicznego.

Nowa władza przejęła kontrolę nad nauką, kulturą, sztuką, normami zachowań społecznych – dorobek intelektualny, ludzi, zwyczaje, sposób oglądu rzeczywistości, słowem wszystko – miało zostać podporządkowane komunistycznej ideologii. Miała ona być spoiwem, umożliwiającym kierowanie przez partyjny establishment bezwolną i niezdolną do samodzielnego myślenia oraz działania ludzką masą. Rozpoczęto od wprowadzania do literatury i sztuki (architektura, malarstwo, teatr, muzyka, film, itp.) na masową skalę tzw. realizmu socjalistycznego. Od twórców domagano się zatem „sztuki zaangażowanej”, dotyczącej problemów komunistycznego społeczeństwa, rozumiejącej sprawę „mas pracujących”. Od tego czasu literatura i sztuka zostały zaprzęgnięte w służbę komunistycznej ideologii. Propagandowa literatura i sztuka komunistyczna były oczywiście pełne wzniosłości wyrosłej na przypisywanym człowiekowi odwiecznym pragnieniu socjalizmu. Opowieści miały poruszać wyobraźnię przykładami niezwykle bohaterstwa i poświęcenia, a kończyły się zwykle nobilitującym czytelnika triumfem socjalistycznego dobra nad niesocjalistycznym złem. Nawet śmierć protagonisty mogła być odczytywana – jak w dawnych moralitetach – jako ten rodzaj wspaniałej ofiary, z której rodzi się dobra terażniejszość i jeszcze lepsza przyszłość. W praktyce jednak życie socjalistyczne nie uwznioślało, lecz raczej upodlało. Społeczność socjalistyczną przepełniały lęk, podejrzliwość, donosicielstwo, zdrada, oszustwo, zawiść oraz wiele innych podobnych przypadłości, znanych ludzkości od zawsze, lecz dzięki socjalizmowi osobliwie wzmocnionych. Zanim bowiem idee socjalistyczne mogły nadać wzniosły wymiar ludzkim czynom, trzeba było pozbyć się przeciwników, czyli wszystkich innych idei, pragnień i aspiracji, które do tej pory skłaniały człowieka do poszukiwania celów wyższych i w których wielu znajdowało upodobanie. Dlatego zanim socjalistyczny bohater przejął władzę nad duszami ludzkimi, należało zniszczyć tych bohaterów, którzy istnieli do tej pory, a wraz z nimi te dążenia, które oni symbolizowali. Należało oczyścić pole dla ideałów socjalistycznych.

Gdy realny socjalizm kruszał, najczęściej w momentach odwilży lub schyłku ustroju, odwracano bohaterski schemat sztuki socjalistycznej i opowiadano o ludziach, którzy rzeczywiście przejęli się socjalizmem, zapragnęli się uwzniościć, by w końcu zostać przez system upokorzonymi i zniszczonymi. Ale ten nowy schemat był jednak

także mylący i pojawiał się dość często w umysłach tych samych ludzi, którzy wiele lat wcześniej tworzyli opowieści bohaterskie. Ówczesna rzeczywistość komunistyczna była brutalna, a powodzenie przedsięwzięcia zależało nie od heroicznego oddania się ideałom, lecz od pokornego podporządkowania się światu, wolnego od niesocjalistycznych alternatyw. Znamienne, że im w Polsce system bardziej się stabilizował, tym trudniej było powiedzieć, czym powinien się charakteryzować dobry towarzysz, wzorcowy obywatel socjalistycznego państwa. Nawet w najbardziej pozytywnych opisach nie reprezentował niczego szczególnego, a już na pewno porywającego. Był zdyscyplinowany, przekraczał plany, popierał linię partii, nie był czynnym członkiem Kościoła. Trudno było wskazać cokolwiek, co dawałoby mu jakąś wyróżniającą szlachetność, która czyniłaby go wzorem moralnym i obywatelskim. W swoich najlepszych wersjach był przeciętniakiem, w wersjach gorszych upodabniał się do postaci z *Misia*. Ponieważ nie istniały w socjalizmie żadne trwałe impulsy uszlachetniające, inercja ustrojowa spychała go coraz bardziej ku przeciętności i nijakości.

Twórczość artystyczna w komunizmie była osadzona głęboko politycznie i skorelowana z programem walki o lepszy świat. W komunizmie narzucono wszystkim twórcom doktrynę realizmu socjalistycznego, a intelektualistom materializmu historycznego, chociaż w miarę dezintegrowania ustroju ta twórczość się wzbogacała i różnicowała. Twórczość socjalistyczna w znikomym stopniu kierowała się kategorią piękna – uznając ją za anachroniczną – lecz przede wszystkim kategorią słuszności. Myśl i dzieło sztuki miały być słuszne. Sztuka powstaje w każdych okolicznościach, a więc powstawała nawet w okresie najczarniejszego komunizmu. Artyści w swoich dziełach mówili o słusznej linii partii, zagrożeniu imperializmem amerykańskim i rodzimym kułactwem, o planie sześcioletnim, bohaterstwie ubeków w walce z faszystowskimi bandami. Później wraz z kryzysem (pękaniem) ideologii twórczość nabierała szlachetności: pojawiały się różne nurty, inspirowane tradycją rodzimą i obcą, nowe mody literackie i artystyczne, a także artyści osobni nie mieszczący się w żadnych nurtach i modach.

Za zjawisko wyjątkowe można uznać to, że w okresach kryzysowych słabnącemu komunizmowi towarzyszył tak niezwykle rozkwit kultury, który można

w pełni docenić dopiero w naszych czasach. Oczywiście kwestią otwartą pozostaje to, czy zachodził jakiś jednoznaczny związek między rozluźnieniem ideologicznego gorsetu, a rozwojem twórczości, czy raczej – co jest prawdopodobniejsze – owo rozluźnienie było ledwie warunkiem koniecznym, oddziaływały także inne czynniki o charakterze przygodnym, mniej uchwytnym i nieodtwarzanym, jak to zwykle bywa w przypadku tajemniczego zjawiska kreatywności. Na przykład październik 1956 roku nazywany czasem „odwilży” przyniósł ożywienie kultury filmowej i swobodniejszy dostęp do kinematografii światowej. W kinach pojawiły się obrazy europejskie i amerykańskie, jednak najważniejsze okazało się powstanie tzw. polskiej szkoły filmowej. Ten najbardziej płodny artystycznie nurt w całej dotychczasowej historii polskiego filmu, w przeciwieństwie do wcześniejszego eksponowania zbiorowości, skoncentrował się na indywidualizmie, ukazaniu losu zwykłego człowieka, uwikłanego często w dramaty historii. Natomiast w połowie lat siedemdziesiątych najciekawszym zjawiskiem był powstały nurt *kina moralnego niepokoju*. Filmy, osadzone w realiach PRL-u, podejmują problematykę wyzwań etycznych, postaw, stosunku do otaczającej skorumpowanej rzeczywistości. Warto wspomnieć również o niezwykle udanych komediach, oddających absurdy życia w PRL, reżyserowanych przez Stanisława Bareję (między innymi *Nie ma róży bez ognia*, *Poszukiwany, poszukiwana*, *Brunet wieczorową porą*, *Miś*). Wraz z pojawieniem się nowych ugrupowań opozycyjnych, narodziła się kultura niezależna, która w pełni rozwinęła się w latach osiemdziesiątych. Coraz więcej twórców świadomie decydowało się na funkcjonowanie poza wszechogarniającym państwowym mecenatem. Początkowo dotyczyło to głównie literatów, którzy korzystali z możliwości publikowania w rodzącym się *drugim obiegu*. Wydawano w nim zarówno czasopisma, jak i książki. Aurę działalności opozycyjnej zapewniali bardowie. Chętnie słuchano coraz bardziej popularnej poezji śpiewanej, wykonywanej przez twórców kultury studenckiej. W stronę kultury niezależnej od władz stopniowo kierowali się niektórzy awangardowi twórcy teatralni. Lata osiemdziesiąte przyniosły niezwykły rozkwit kultury niezależnej. Wprowadzenie stanu wojennego spowodowało, iż znaczna część ludzi kultury wypowiedziała posłuszeństwo władzom komunistycznym i przyłączyła się do nurtu kultury niezależnej. W stanie wojennym ukończono wiele filmów, których realizację umożliwiło powstanie *Solidarności*. Nie zostały jednak

dopuszczone do obiegu kinowego, stając się tak zwanymi *pólkownikami*. W oficjalnym obiegu kultury trudno wskazać interesujące zjawiska.

Konkludując, w marksistowsko-leninowskim modelu państwa i społeczeństwa koncepcja człowieka opisuje go jako istotę płaską, bez większych aspiracji, obojętnego na wielkie ideały i na lęk przed wielkim upadkiem. W ustroju socjalistycznym wyobrażano sobie człowieka jako średniego, przeciętnego, dość poczciwego, postrzegającego świat poprzez pryzmat własnego, wąskiego doświadczenia, a skłonnego dopasowywać wszystko, co go otacza – sztukę, poglądy, edukację – do swoich wymiarów. Homo sovieticus tę płaskość rekompensował sobie wyobrażeniem wielkiego, dobrze funkcjonującego systemu, który realizując różne wysokie cele, zwalniał go z osobistej odpowiedzialności oraz z nadmiernych osobistych aspiracji moralnych i duchowych. Marzenia o wielkości oraz wyobrażenia upadku przeniesione zostały zatem na płaszczyznę ustrojową: wielkość człowieka była wielkością systemu, upadek zaś wiązał się ze wszystkim, co temu ustrojowi zagrażało. Nie czuł więc swojego spłaszczenia nawet wtedy, gdy z takim upodobaniem poddawał się wulgarności, bo miał się za pana rzeczywistości, czerpiąc to przekonanie ze stojącego za nim potężnego mechanizmu polityczno-ideologicznego. Homo sovieticus – modelowy lojalny obywatel uważał, że wszystko, co od państwa dostaje – praca gwarantowana, wczasy pracownicze, talon na samochód i rozmaite dobrodziejstwa na dość niskim poziomie, było jakimś wyjątkowym dobrem, które symbolizowało dobro największe – sprawiedliwość społeczną, pokój, przyszłość świata, humanizm. Obywatelowi takiemu przypominano ciągle, że pod tą ubogą, smutną i źle zorganizowaną rzeczywistością realsocjalizmu, dokonuje się jakiś wielki projekt, który miał ostatecznie służyć wyższemu ponadindywidualnemu celowi.

2.2 Film jako zjawisko

Obraz zawsze wskazuje na coś innego, na jakiś przedmiot, na wspomnienie pierwotnego obrazu, na wzór (ideał), na podobieństwo (odbicie), na wyobrażenie (wyobraźnię) lub na język. Funkcja obrazu zależy od stosunku między nim, a pierwowzorem jako odbicie obraz jest odbiciem zwierciadlanym lub podobieństwem, jako wzór jest ideałem, jako odtworzenie (nieosiągalnego) obrazu pierwotnego jest przybliżeniem, jako wyobrażenie jest aktem twórczym.

W filozofii obraz to przede wszystkim sensowna (językowa) postać (symbol) świata zjawisk, pojęcie wizualne w ogóle. Skupia równocześnie dane impulsy, które poprzez filtr oka i mózg dochodzą do świadomości i stają się wrażeniem. Powstanie wrażenia często porównuje się do odbijania pieczęci.

Dzisiaj, oddziaływaniem obrazów na odbiorcę zajmuje się głównie psychologia postrzegania, według której obraz jest odbiciem spostrzeżeń, wyobrażeń oraz wrażeń. Powstaje dzięki ludzkiej aktywności w uruchamianiu właściwych receptorów: wzroku, słuchu, dotyku, powonienia. Przy opisach rzeczywistości zewnętrznej, jak tym bardziej wewnętrznej, wykorzystywana bywa szersza gama zmysłów, takich jak temperatura (ze wszystkimi odcieniami: od ciepła do zimna), jak zmysł kinestetyczny, obejmujący zdolność odczuwania położenia i zmian położenia w przestrzeni, zmysł cenestetyczny, czyli zdolność odczuwania bodźców z narządów wewnętrznych, w tym również doznawanie wrażeń ustrojowych (Zimbardo, 1999: 234).

W filozofii starożytnej, średniowiecznej i początkach nowożytnej panowała głęboka nieufność wobec obrazowego świata zjawisk, był on utożsamiany ze złudzeniem optycznym, iluzją, kłamstwem, oszustwem (np. jeszcze Descartes powołuje się na intuicyjną pewność tezy „myślę, więc jestem”, a nie na pewność zmysłową, również Bacon przestrzegał, by wrażenia obrazowe przyjmować ostrożnie, ponieważ często odzwierciedlają one przesady obrazów). W dziewiętnastym i dwudziestym wieku wraz z rozpowszechnianiem się empiryzmu wysoką rangę zyskało doświadczenie, które zostało uznane za podstawę poznania naukowego, przy czym nie wiązało się to jednak ze szczególnym docenianiem obrazu. Obraz znalazł się raczej

w polu uwagi rozważań artystycznych oraz estetycznych. W miarę jak filozofia zwraca się ponownie ku obrazowym i estetycznym formom ekspresji, może również dojść do nowej oceny tych form. Obecnie debata oscyluje głównie wokół pytań o możliwości wykorzystania obrazów (na przykład w reklamie handlowej i politycznej).

Obraz, określany jako estetyczny, znajduje swoje najdoskonalsze wcielenie w dziełach sztuki: malarstwie, architekturze, grafice, rzeźbie, literaturze, filmie. Nasze zainteresowanie skupi się na specyficznych odmiennościach właściwych filmowi, jednemu z wielu obrazów estetycznych. Tę odmienną między obrazem poetyckim, a obrazem filmowym wyjaśnił w sposób metaforyczny Kazimierz Wyka w szkicu *Podróż do krainy nieprawdopodobieństwa*, pisząc: „Twórca powieści jest niby robak cierpliwie drążący wewnątrz człowieka. Twórca filmu – jak robak zwiedzający cierpliwie materialną powierzchnię przeżyć. Powierzchnię twarzy targanej od wewnątrz wzruszeniem, ruch dłoni starającej się ukryć drżenie” (Wyka, 1964: 58). Tym samym film zasadza się przede wszystkim na ogromnych możliwościach technicznych, dzięki którym radzi sobie doskonale z przestrzenią i penetrowaniem miejsc często niedostępnych oku. Obrazy filmowe ze swej natury są bardziej po stronie ciała niż duszy, po stronie zewnętrżności, materialności, a nie tajemnicy. Dlatego siłą obrazu filmowego jest przybliżanie urody rzeczy, oczarowanie i uczenie pejzażem, zaabsorbowanie ruchu, szybkością *dziania się* na ekranie. O ile literatura relacjonuje czas miniony, o tyle film go unaocznia. Naoczność obok ruchu to dwa podstawowe wyznaczniki obrazu filmowego. Można przytoczyć za słownikiem terminów filmowych, że obraz filmowy jest nośnikiem znaczenia filmowego, strukturą pojęciowo-informacyjną podlegającą rozpoznaniu i interpretacji „W praktyce komunikacyjnej kina – definiuje pojęcie obrazu Hendrykowski – poszczególne obrazy filmowe nawet w przypadku stop-klatki nie są elementami izolowanymi, płynnie przechodząc jedne w drugie nie tylko w uszeregowanym łańcuchu przejść montażowych, lecz także w granicach pojedynczego ujęcia” (Hendrykowski 1994: 202). Otóż obraz filmowy można traktować jako narracyjną jednostkę delimitacji danego dyskursu, albo rozgrywające się w określonej czasoprzestrzeni zjawisko wizualne bądź audiowizualne dostępne w procesie percepcji. Toteż obraz filmowy jest

każdorazowo tworem znakovym, a więc tekstem kultury, a nie obiektem natury, mimo podobieństwa łączącego go z przedstawioną rzeczywistością.

2.3 Krótki rys historii filmografii PRL

W Polsce pod koniec lat czterdziestych zapoczątkowano wprowadzanie do wszystkich sztuk – literatury, malarstwa, teatru, muzyki, filmu, architektury i tym podobnych na masową skalę tak zwanego socrealizmu. Od twórców kultury domagano się zatem *sztuki zaangażowanej*, dotyczącej problemów komunistycznego społeczeństwa, rozumiejącej sprawy *mas pracujących*. Od tego czasu także film został zaprzęgnięty w służbę komunistycznej ideologii. W chwaleń budowy socjalizmu zostali zaangażowani twórcy filmowi. Komuniści zdawali sobie sprawę z rosnącego znaczenia teatru, radia i filmu, a później także telewizji, jako narzędzi propagandy. Przyszłością miał być jednak film. Poza tworzeniem nowych sali kinowych we wsiach, organizowano również pokazy kin objazdowych, wyświetlających albo filmy propagandowe, albo twórczość reżyserów socrealistycznych.

W kinie polskim realizm socjalistyczny został zadekretowany oficjalnie na zjeździe filmowców w Wiśle, w listopadzie 1949 roku. Wówczas, polska filmografia została głęboko przesiąknięta wzorcami sowieckimi. Priorytety dla rodzimej filmografii zaprezentowała reżyser Wanda Jakubowska: „(...) Obiecujemy, że damy filmy robione z myślą służenia polskiej klasie robotniczej, filmy, które pomogą naszej partii wychować polski naród na budowniczych i bojowników socjalizmu (...). Forma i styl filmu polskiego wynikać musi z nowej, rewolucyjnej treści, podobnie jak to jest w Związku radzieckim, gdzie sztuka filmowa stoi na najwyższym poziomie, służąc masom ludowym” (Replewicz, 2015: 27). Najbardziej jaskrawą postać przybrał socrealizm w filmach produkcyjnych, od *Dwu brygad* (1950r.) studentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej pod kierunkiem Eugeniusza Cękałskiego po *Niedaleko Warszawy* (1954 r.) Marii Kaniewskiej, a także w monumentalnej biografii generała Karola Świerczewskiego *Żołnierz zwycięstwa* (1953 r.) Wandy Jakubowskiej. Objął jednak ogół powstałych w owych latach filmów, łącznie z biografią *Młodość Chopina* (1951 r.) Aleksandra Forda i komedią *Przygoda na Mariensztacie* (1953 r.) Leonarda Buczkowskiego. Wśród tych reżyserów wyróżniał się także znany później reprezentant *polskiej szkoły filmowej* Jerzy Kawalerowicz, twórca *Celulozy* (1953 r.). W nurt ten

wpisał się także Andrzej Wajda z filmem *Pokolenie* (1954 r.). Proces wyzwiania się z socrealizmu rozpoczął się w kinie polskim głównie przez nawiązanie do estetyki neorealizmu włoskiego (*Celuloza, Pokolenie*). Zasadniczą rozprawę z realizmem socjalistycznym, przez pozorne podjęcie jego założeń, przeprowadził Andrzej Munk w *Człowieku na torze* (1956 r.). Socrealizm, jako obowiązujący kierunek w sztuce filmowej, porzucono wskutek *odwilży*. Mimo iż w kolejnych latach nacisk na środowiska twórcze był niezwykle silny, a niezależnych twórców skazywano na publiczny niebyt, nigdy nie powrócono już do presji ideologicznej z czasów socrealizmu.

Październik przyniósł ożywienie kultury filmowej i swobodniejszy dostęp do kinematografii światowej. W kinach pojawiły się obrazy europejskie i amerykańskie, jednak najważniejsze okazało się powstanie tzw. polskiej szkoły filmowej. Ten najbardziej płodny artystycznie nurt w całej dotychczasowej historii polskiego filmu, w przeciwieństwie do wcześniejszego eksponowania zbiorowości, skoncentrował się na indywidualizmie, ukazaniu losu zwykłego człowieka, uwikłanego często w dramaty historii. *Złoty okres* w polskim filmie związany był z nazwiskami reżyserów: Andrzeja Wajdy (*Kanał, Popiół i diament*, 1958), Andrzeja Munka (*Eroica, Zezowate szczęście*), Wojciecha Jerzego Hasa, Jerzego Kawalerowicza (*Pociąg*), czy Kazimierza Kutza i zakończył się na początku lat sześćdziesiątych. Wyczerpała się wówczas także formuła wolnej od socrealizmu *komedii odwilży*, reprezentowanej przez filmy *Ewa chce spać* czy *Kapelusz Pana Anatola*. Pod koniec lat sześćdziesiątych zrealizowano jedno z najpopularniejszych do dziś komedii: *Sami swoi* Sylwestra Chęcińskiego (1967 r.) oraz *Rejs* Marka Piwowskiego (1970 r.). Z dużym rozmachem kręcono filmowe adaptacje dzieł literackich: *Faraon* Kawalerowicza (1965 r.), *Popioły* Wajdy (1965 r.), *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1966 r.) i *Lalka* (1968 r.) Hasa, *Krzyżacy* (1960 r.) Forda i *Pan Wołodyjowski* Hoffmana (1968 r.). Status idola zyskał wówczas aktor Zbigniew Cybulski – tragicznie zmarły w 1967 roku – nazywano go nawet *polskim Jamesem Deanem*, porównując do zmarłego przedwcześnie, niezwykle popularnego aktora amerykańskiego. Fenomenem kolejnych lat stało się wyzwolenie od serwilizmu części twórców filmowych aktywnie zaangażowanych w propagandowe kampanie z okresu realizmu socjalistycznego.

Z krótkiej gierkowskiej prosperity skorzystał film. Rozbudowana została baza materialna, realizowano wówczas więcej filmów. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych ożywiło się polskie kino, w ostatnich latach częściej ilustrujące, niż dyskutujące (chętnie, na przykład, uciekano w historię: bardzo udany *Potop* Jerzego Hoffmana z 1974 roku był nawet nominowany do Oscara), a wyrazem nowych tendencji stały się filmy tak zwanego *kina moralnego niepokoju*. O nowej *szkole* można mówić po roku 1977, w którym zrealizowano rekordową liczbę filmów (25), w tym kilka bardzo ostro kontestujących i system władzy w Polsce, i konformizm sporej części Polaków. Po projekcji *Barw ochronnych* Krzysztofa Zanussiego, *Indeksu* Jerzego Kijowskiego, *Wodzireja* Feliksa Falka, *Amatora* Krzysztofa Kieślowskiego, czy najgłośniejszego wtedy *Człowieka z marmuru* Andrzeja Wajdy widz nie mógł pozostać obojętny, ponieważ pokazywano mu na ekranie ludzi uwikłanych w autentyczne problemy, spierających się o racje moralne, często błędnych, ale też czasem zwyciężających. Karierowicz – wodzirej (Jerzy Stuhr) pokonuje kolejne szczebelki kosztem innych, ponieważ wszyscy robią podobnie, ale przy okazji traci jedyne wypróbowanego przyjaciela, docent – cynik (Zbigniew Zapasiewicz) w *Barwach ochronnych* spotyka krewkiego adwersarza – idealistę (Andrzej Garlicki), a racje w sporze o granice konformizmu zdają się co najmniej podzielone. Ambitna dziennikarka (Krystyna Janda) śledząca losy *człowieka z marmuru* – przewodnika pracy z lat pięćdziesiątych – boryka się z własną niewiedzą, oporem materiału historycznego i – przede wszystkim – z asekuranctwem i bojaźnią współczesnych, bardzo niechętnie wracających pamięcią do przeszłości mimo rzekomego liberalizmu epoki gierkowskiej. Warto wspomnieć również o niezwykle udanych komediach, oddających absurdy życia w PRL, reżyserowanych przez Stanisława Bareję (m.in. *Poszukiwany poszukiwana*, *Nie ma róży bez ognia*, *Brunet wieczorową porą*, *Miś*). Wówczas, międzynarodowe sukcesy odnosiła polska szkoła filmowa. Po *Człowieku z marmuru* polskie kino uwierzyło, że kamera może pomóc w walce z systemem. Późniejsze dzieła Wajdy, Zanussiego, Holland, Kutza, Marczewskiego, Kieślowskiego oraz wielu innych w niemałym stopniu wpłynęły na sposób myślenia obywateli o PRL-u.

Natomiast lata osiemdziesiąte przyniosły niezwykle rozkwit kultury masowej. W stanie wojennym, ukończono wiele filmów, których realizację umożliwiło powstanie

Solidarności (między innymi: *Przesłuchanie Bugajskiego*). Nie zostały one jednak dopuszczone do obiegu kinowego, stając się tak zwanymi *półkownikami*. W oficjalnym obiegu kultury, trudno wskazać interesujące zjawiska w polskiej filmografii. Chociaż po wprowadzeniu stanu wojennego, zrealizowano kilka udanych komedii, głównie w reżyserii Juliusza Machulskiego (*Seksmisja*, *Kingsajz*), czy kultowy serial satyryczno-obyczajowy *Alternatywy 4* Stanisława Barei, do którego zdjęcia rozpoczęto we wrześniu 1981 roku, a ukończono w marcu 1983. Jednakże cenzura zdecydowała o odłożeniu filmu na półkę, zalecono również cięcia i zmiany w dialogach. Poprawki kolaudacyjno-cenzorskie trwały 3 lata. Opóźniona premiera odbyła się w latach 1986–1987. Serial zdążył jednak odegrać swoją rolę, a dziś jest niezastąpionym świadectwem epoki.

2.4 Stanisław Bareja – obserwator, kronikarz, prześmiewca

Stanisław Bareja w swojej całej twórczości filmograficznej, pisanej satyrycznym językiem dowcipów, rysuje obraz Polski Ludowej z jej partyjnymi obywatelami. Ówczesne społeczeństwo polskie poprzez poczucie humoru, śmiech, dowcip manifestowało niezgodę na system, potrzebę wolności słowa. Twórczość filmowa Stanisława Barei ukazuje, że PRL to system, w którym niemalże wszystko było postawione na głowie. Nawiązując do słynnego wiersza Stanisława Barańczaka można śmiało powiedzieć, że peerelowskie kawalarstwo było produktem ubocznym określonej epoki oraz jej specyficznych realiów. Ten reżyser i scenarzysta swój bunt, podważanie sensu istnienia PRL-u wyrażał poprzez ironię, degradację, rozbieżności trafnie wyrażone zarówno przez humor werbalny jak i sytuacyjny w zrealizowanych przez siebie obrazach filmowych. Stanisław Bareja potrafił ówczesną bezlitosną rzeczywistość lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych ubrać w słowa – słowa kpiny, satyry, groteski, które jednak często podlegały cenzurze. W swoich filmach mocno akcentuje społeczny i emancypacyjny potencjał humoru, ujmując go jako swoistą filozofię społeczną, która stanowi istotę człowieka wobec życia. Dla reżysera humor był narzędziem walki przeciw ideologii, co umożliwia właściwa mu perspektywa krytyczna wobec ówczesnej polskiej rzeczywistości społeczno-politycznej. Sam Stanisław Bareja na temat istoty humoru uogólniał swoje spostrzeżenia: „Poczucie humoru zaczyna się wtedy, gdy człowiek zaczyna się śmiać z siebie, a Polak w takich sytuacjach od razu się obraża. Polacy są natomiast bardzo dowcipni, bo dowcip, to z kolei umiejętność wykpiwania innych, a to potrafimy robić doskonale” (Replewicz, 2009: 27).

Stanisław Bareja miał niewątpliwy dar wychwytywania absurdów z otaczającej rzeczywistości społecznej. W swoich filmach potrafił wykreować plastycznie postaci, od tych głównych do tych drugo i nawet trzecioplanowych. Zapadają one na lata w pamięci, na przykład w serialach satyryczno-obyczajowych *Alternatywy 4* i *Zmiennicy*. W serialu *Alternatywy 4*, reżyser umieścił w nowym bloku na Ursynowie, przedstawicieli różnych warstw ówczesnego społeczeństwa. Wyeksponował postać wysoko ustawionego partyjniaka Jana Winnickiego (Janusz

Gajos), profesora dysydenta Ryszarda Dąb-Rozwadowskiego (Mieczysław Voit) czy gospodarza domu Stanisława Anioła (Roman Wilhelm) – idealnego funkcjonariusza państwa policyjnego. W serialu reżyser z ironią ukazał trudności w każdej sferze życia codziennego, świat pozorów i nieustannej prowizorki. Całość była oczywiście zjadliwą parodią stosunków społeczno-politycznych, obowiązujących w PRL. Drugi serial Barei – *Zmiennicy* – przedstawia obserwację stołecznego życia z perspektywy pary taksówkarzy – Jacka Żytkiewicza (Mieczysław Hryniewicz) i Mariana Koniuszki / Katarzyny Pióreckiej (Ewa Błaszczyk). Dzisiaj seriale mogą być traktowane jako swoista dokumentacja polskiej rzeczywistości schyłkowego realnego socjalizmu.

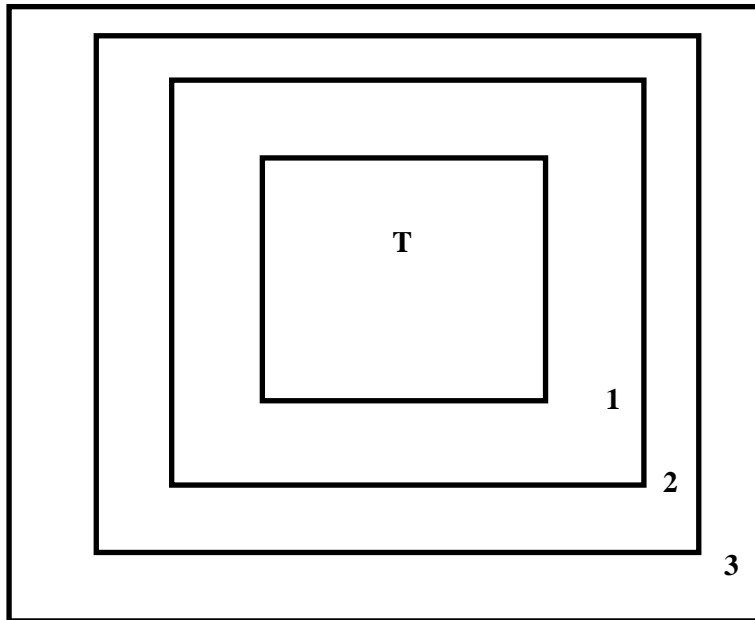
Reasumując, z obrazów filmowych Barei wyziera wielość wizerunków polskiego społeczeństwa czasów realnego socjalizmu. Twórca pragnął, by jego dzieła artystyczne prowokowały widza do refleksji i myślenia, pozostawiając mu pełną swobodę interpretacji, gdyż każdy tłumaczy ją według własnej wyobraźni i oczekiwań. Jego komedie oraz seriale satyryczno-obyczajowe w sposób prześmiewczy opisują absurdy tamtej rzeczywistości. Te realia życia codziennego w Polsce w latach osiemdziesiątych dobrze oddaje komedia *Miś*. Stopniowo, kolejne filmy nabierały coraz większej mocy satyrycznej, aż w końcu zaczęto je traktować jako swoistą odmianę kina moralnego niepokoju. Sam termin *bareizm* w drugiej połowie lat sześćdziesiątych mógł być synonimem rozrywkowej tandety, a dekadę później zaczął już oznaczać wyrafinowane rozpoznawanie absurdu peerelowskiej rzeczywistości (Lubelski, 2012: 163). Niewątpliwie, Stanisław Bareja był – dzięki swojej twórczości artystycznej pisanej językiem obrazów filmowych – jednym z najbardziej wnikliwych kronikarzy czasów słusznie minionych. Dzisiaj, fenomen niedocenianego za życia *króla krzywego zwierciadła* zadziwia niejednego wytrawnego krytyka. Można pokusić się o stwierdzenie, że poszukiwanie tak utalentowanego twórcy, jak Stanisław Bareja, przypomina *czekanie na Godota*.

3 Gramatyka komunikacyjna humoru w wybranych dialogach w komediach Stanisława Barei

Językoznawstwo antropologiczne wniosło znaczący wkład w rozwój badań nad zjawiskiem humoru werbalnego. Wiele pierwszych kompleksowych publikacji zostało opracowanych przez strukturalistów, którzy wyodrębnili formalne kryteria podziału mechanizmów komizmotwórczych, strukturę oraz sposób funkcjonowania różnych aktów humoru, będąc już wtedy świadomymi istotności kontekstu w komunikacji humorologicznej. Bardziej ogólny model komizmu został dopiero wypracowany przez Victora Raskina i Salvatore Attardo w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, jako opartą na skryptach semantyczną teorię humoru (Script-Based Semantic Theory of Humour – SSTH), która następnie – po niemalże dekadzie – rozszerzona została przez tych samych badaczy o pięć następnich elementów w tekście humorystycznym – języka (LA) – badającej różnice pomiędzy konkretnymi tekstami na różnych poziomach, uznając za najważniejsze: leksykalny, semantyczny i pragmatyczny, strategii narracyjnej (NS) – badająca formę jaką przyjmuje dowcip, obiektu dowcipu (T) – badający wyznacznik określający cel przeciwko któremu wymierzony jest żart, sytuacji (S) składową dowcipu, takie jak: uczestnicy, urządzenia i przybory, mechanizmu logicznego (LM) – rozwiązanie niespójności skryptów i nazwana ogólną teorią humoru werbalnego (General Theory of Verbal Humour – GTVH). Podstawę poszerzenia teorii stanowiło przekonanie, iż SSTH w swojej wersji nie uwzględniała różnic pomiędzy dowcipami słownymi i rzeczowymi, a także między dowcipami seryjnymi oraz badania dłuższych tekstów narracyjnych.

Teksty dialogów w filmie powstają w okolicznościach sztucznych, jednakże tak przemyślanych i zaprojektowanych pod względem komunikacyjnym, by mogły imitować spontaniczną sytuację dialogiczną *twarzą w twarz* między interlokutorami, którzy stawiani są w wymiernym stopniu zażyłości lub stopniu typowym – zwykle powtarzającym się dla bezpośrednich kontaktów społecznych. Przedstawione dialogi – odpowiednie dla oficjalnych oraz nieoficjalnych kontaktów społecznych czasów lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku w Polsce Ludowej - to teksty, które tworzą się w kontekście złożonym z zanurzenia kulturowego, które jako

największe obejmuje zanurzenia społeczne i sytuacyjne (Chruszczewski, 2011: 216), co z kolei stanowić będzie materiał do badań w tym rozdziale.



$T + K \approx D$,
przy czym

$K = (1 + 2 + 3)$, gdzie:

T – tekst;

K – kontekst;

D – dyskurs

1 – zanurzenie sytuacyjne tekstu;

2 – zanurzenie społeczne tekstu;

3 – zanurzenie kulturowe tekstu;

Rys.1. Zanurzenie kontekstualne, w których powstają teksty. Teksty są pojmowane jako jednostkowe realizacje dyskursów i stanowią centrum każdego dyskursu (Chruszczewski, 2011: 217).

3.1 Kontekstualne zanurzenie tekstów

Kontekst to zjawisko złożone, dynamiczne i poddające się ciągłym transformacjom struktury niewerbalnej wraz ze zmianą swoich komponentów, do których przylegają tworzone teksty. Kompletna sytuacja komunikacyjna z nadawcą i odbiorcą, tekstami i ich odniesieniami do pozajęzykowej części zanurzenia kulturowego znajduje się w centrum struktury kontekstu. Zrozumienie kontekstu samego w sobie zmienia się w zależności od jego autora. Środowisko dyskursywne także przynależy do struktury kontekstu, utworzonego przez sam dyskurs oraz składowe niewerbalne tworzące kontekst (Chruszczewski, 2011: 216–217).

„Pojęcie dyskursu, które jest w użyciu w wielu dyscyplinach w czasach obecnych, wywodzi się z łaciny, a potem od francuskiego terminu *discours*, który odnosił się do konwersacji lub uporządkowanego wyrażania myśli. Ta koncepcja przejęta została głównie przez francuskich uczonych, lingwistów i filozofów języka (...), którzy w dużym uproszczeniu, twierdzili, że to społeczne, polityczne oraz inne siły, które znajdują się poza naszą kontrolą, kształtują tekst” (Chłopicki, Brzozowska, 2017: 1).⁷

Jednym z głównych francuskich popularyzatorów terminu dyskursu był Michel Foucault (1926–1984), który ze swą teorią wykroczył poza samą propozycję Bronisława Malinowskiego. Teoria Foucaulta wychodziła poza ramy tradycyjnego rozumienia terminu. „W strukturze dyskursu ukryty jest system wiedzy, wartości, aspiracji, przekonań określonej społeczności i mechanizm generowania znaczeń. Dyskurs nie jest monolitem – w rzeczywistości społecznej funkcjonuje wiele niezależnych od siebie dyskursów” (Synowiec, 2013: 388). Koncepcja dyskursu opracowana natomiast przez rosyjskiego literaturoznawcę Michaiła Bachtina traktuje tekst jako proces, w którym aktywizują się zasoby wiedzy o społeczeństwie i kulturze. Bachtin, będąc teoretykiem literatury, kładzie nacisk na kategorię dialogu, w obrębie której odczytywanie sensu wypowiedzi jest formą praktyki społecznej: „Słowa w wypowiedzi wchodzą w kontakt nie tylko ze swoimi sąsiadami, ale uzyskują wartość semantyczną poprzez dialog z dawnymi użyciami. Podobnie przedmiot nie istnieje jako czyste, wyizolowane zjawisko: w świecie ludzkim pojawia się ubrany w język wartościowany i załamany przez praktykę mowy” (za Mitosek, 2005: 319). W ujęciu Bachtina język odzwierciedla daną rzeczywistość, nie jest wytworem aksjologicznie neutralnym, a samo słowo produkowane jest przez społeczną praktykę jego użycia. Pojęcie dyskursu obecne jest także w narratologii, która „traktuje tekst jako globalną strukturę semantyczną, której gramatykę można opisać na wzór gramatyki zdania” (Mitosek, 2005: 270). Istotą jej badań może być utwór literacki, film czy komiks, ale także obraz i fotografia. Badanie polega na wyróżnieniu najmniejszych części fabuły oraz zachodzących między nimi

⁷ Tłum. Agata Figiel.

relacji. Na niwie narratologii poprzez dyskurs rozumie się wszystkie elementy tekstu nie biorące udziału w konstruowaniu fabuły.

Jednym z najważniejszych teoretyków i badaczy dyskursu jest Holender – Teun Van Dijk – który określa przedmiot badań jako wypowiedź i tekst w kontekście (van Dijk, 2001: 12). Poglądy jego podziela polska badaczka Anna Duszak, która w swoim studium na temat analizy dyskursu, traktuje dyskurs jako „tekst w kontekście” (Duszak, 1998: 7). Należy zatem zwrócić uwagę na fakt, iż podczas analizy kontekstu trzeba uwzględnić kwestię zanurzenia społecznego, które to obejmuje zanurzenie sytuacyjne i dopiero razem wchodzi w skład zanurzenia kulturowego (Chruszczewski, 2011: 218).

Zainteresowanie kontekstem i jego znaczeniem w rozumieniu komunikatu zintensyfikowało się w zakresie tak zwanego kontekstualizmu brytyjskiego, który miał swój początek w pracach polskiego antropologa Bronisława Malinowskiego i jego współpracownika Johna Ruperta Firtha. Firth rozwinął teorię kontekstu sytuacyjnego, zapożyczonego od Malinowskiego. Dla Firtha język nie był bytem autonomicznym a zbiorem wydarzeń wypowiedzeniowych tworzonych przez mówiących, stylem działania, sposobem robienia rzeczy i dlatego, według niego, językoznawcy powinni się skupić na badaniu samych wydarzeń mownych, stąd też odrzucił rozróżnienie *langue – parole*. Wypowiedzi pojawiające się w rzeczywistych kontekstach są niepodzielnie związane z obiektami fizycznymi, które są obecne w procesie komunikacji i są z nimi tak połączone jak dźwięk ze struną, z której jest wydobywany (Honeybone, Firth, 2005: 81). Powyższe rozważania można więc podsumować jako odnoszenie się zarówno komunikatu do kontekstu, co jest równoznaczne z odnoszeniem się do referencji.

Erving Goffman, rozważając kwestię czynników pozajęzykowych, zwraca uwagę na to, iż trudno wymienić jakąkolwiek okoliczność społeczną, która nie miałaby choć najmniejszego wpływu na zachowanie językowe (za Lyons, 1989: 189). Należy jednak zastanowić się, czy taki zbiór elementów konsytuacyjnych może mieć naturę skończoną i jest możliwym wyczerpująco go opisać. Analizą aktów użycia języka zajmował się Dell Hymes, który czerpał inspiracje z badań Sapira i Whorfa.⁸ Hymes

⁸ Hipoteza Sapira-Whorfa jest bezpośrednio związana z etnolingwistycznymi badaniami amerykańskiej szkoły antropologicznej, której materiał stanowił inspirację dla uogólnień teoretycznych badaczy. Dwie główne myśli

twierdzi, iż socjologia mówienia i etnografia mówienia są: „[t]eorią mowy jako systemu zachowań kulturowych. Etnografia mówienia stawia sobie za cel poznanie tego, co dziecko musi zinternalizować w zakresie mówienia, poza regułami gramatyki i słownikiem, aby stać się pełnoprawnym członkiem swojej wspólnoty językowej. Można także w nieco inny sposób podejść do tego zagadnienia pytając: czego musi nauczyć się obcy, aby partycypować właściwie i efektywnie w ramach jakiejś wspólnoty językowej. Etnografia mówienia koncentruje się na sytuacjach, użyciach, wzorach i funkcjach mówienia jako czynności” (Hymes, 1980: 41). Zachowania językowe to nie jedynie realizacja norm języka-kodu, ale także reguły, które są skutkiem rozmaitych pozajęzykowych, społeczno-kulturowych oraz sytuacyjnych uwarunkowań. Zgodnie z tą myślą Hymes opracował szesnaście komponentów, które zawarł w ośmiu podziałach, mających ułatwić analizę komponentów zdarzeń komunikacyjnych. Tych osiem podziałów to: miejsce, uczestnicy, cele, sekwencja aktów, sposób, narzędzia, normy interakcji oraz genre’y mowy. „Oprócz wyróżnienia poszczególnych elementów zanurzenia sytuacyjnego, należy również być świadomym innych elementów komunikacyjnych, które są w rozpoznawalny sposób z nią związane lub zintegrowane” (Hymes, 1972: 56). Ze stwierdzenia Della Hymesa wynika, iż analiza tych elementów jest podstawą typologii działań komunikacyjnych – gdzie bada się, jak te elementy są ze sobą powiązane, jak zmieniają się jedne z nich, przy niezmiennych pozostałych i jak są one społecznie dystrybuowane.

Problematyka zanurzenia społecznego, funkcjonująca od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, opiera swój rozwój na sformułowaniach teoretycznych oraz metodologicznych Michała Bachtina, według których język powinno się badać w swej konkretnej i żywej całości, co stanowiło potem wielokrotnie podstawę do interpretacji i wykorzystywania przez badaczy języka. „W modelu gramatyki komunikacyjnej, który prezentuje zakres zanurzeń tekstowych oraz granice dyskursu, zanurzenie społeczne jest

Sapira-Whorfa: 1. Język będący tworem społecznym, jako system, w którym wychowujemy się i myślimy od dzieciństwa, kształtuje nasz sposób postrzegania otaczającego świata. 2. Wobec różnic między systemami językowymi, które są odbiciem tworzących je odmiennych środowisk, ludzie myślący w tych językach rozmaicie postrzegają świat (Whorf, 1982: 16).

elementem składowym w hierarchicznej strukturze tego modelu” (Chruszczewski, 2011: 223).

Zdaniem Petera Trudgilla trudno zdefiniować klasy społeczne, ponieważ są rzadko kiedy „[j]asno określonymi i definiowalnymi jednostkami, lecz raczej zbiorami łączącymi ludzi o podobnych charakterystykach społecznych i ekonomicznych i w których możliwe są przejścia z klasy niższej do wyższej i odwrotnie” (Trudgill, 1983: 37).

Kolejnym z socjologów zajmujących się więziami pomiędzy językiem mówionym i pisanym, a przynależnością do klas społecznych był Basil Bernstein (1924–2000). Jego badania wykazały, iż członkowie niższych klas społeczeństwa posługują się okrojoną wersją języka w porównaniu do rozbudowanej wersji klas średnich. Opisany przez Bernsteina opis zależności pomiędzy językiem a przynależnością klasową przypomina tak zwaną hipotezę Sapira-Whorfa, ponieważ obie hipotezy podkreślają znaczący wpływ socjalizacji na kreowanie sposobów widzenia świata (Baldwin, Longhurst, McCracken, Ogborn, Smith, [1999] 2007: 89).

Na podobną kwestię zwraca uwagę Piotr Chruszczewski, twierdząc, iż zróżnicowanie sposobów użycia języka w zależności od warstwy społecznej jego użytkowników jest istotną cechą socjojęzykowego aspektu komunikacji. „Zauważmy, że ta sama osoba może używać języka w różny sposób w zależności od sytuacji, swojego doświadczenia, wiedzy odbiorcy (...)” (2012: 224), czyli rola społeczna – w zależności od tego jaką podejmie użytkownik – warunkuje sposób użycia języka.

Kulturowe zanurzenie tekstów jest trzecim i zarazem najobszerniejszym zanurzeniem w modelu gramatyki komunikacyjnej dyskursu, jako że zawiera w sobie zanurzenia sytuacyjne oraz społeczne. Sam termin kultura, w znaczeniu najszerszym, obejmuje to wszystko, co w zachowaniu się i wyposażeniu członków społeczeństw ludzkich stanowi rezultat zbiorowej działalności. W zależności od autora, dyscypliny naukowej i różnych szkół naukowych, sformułowano wiele definicji kulturowych. Dla jednych badaczy najważniejszym jest uwydatnienie wszystkiego, co nie jest *naturą* – czyli odróżnia społeczeństwa ludzkie od zwierząt, dla innych najistotniejsze jest zaznaczenie różnic między społeczeństwami ludzkimi, z których każde kreuje właściwe

tylko sobie wierzenia, wzory, postępowania, praktyki i instytucje. Należy podkreślić, iż określoną *kulturę* trzeba uznać za dynamicznie zmieniające się zjawisko, ściśle powiązane ze swoim werbalnym, jak i pozawerbalnym kontekstem. *Kultura* jest też swego rodzaju zwierciadłem rozwoju lub stagnacji badanego społeczeństwa. Według Alessandro Durantiego zanurzenie kulturowe jest traktowane także jako system pośrednictwa, ponieważ określa zjawiska „organizujące użycie narzędzi [tak zwanych mediatorów – pomiędzy ludźmi a materią fizyczną – za Durantim, A. F.] w określonych działaniach” (Duranti, [1997] 1999: 38–40).

W celu wypracowania delimitacji zanurzenia kulturowego należy odwołać się do wybranej definicji kultury i z niej wyprowadzać pozostałe do określenia elementy badanego dyskursu w tekście. „Najprościej można próbować określić kulturę jako zbiór kognitywno-intertekstualnych wyobrażeń, istniejących w umyśle przedstawicieli jakiejś grupy społecznej wraz ze wszystkimi wytworami rąk i umysłów przedstawicieli tej grupy (tak w przestrzeni werbalnej, jak i pozawerbalnej)” (Sip, Chruszczewski, 2005: 207).

3.2 Gramatyka komunikacyjna

Wraz z nabywaniem umiejętności komunikacji werbalnej, istota ludzka zostaje wprowadzana w świat meandrów poprawności językowej. Niezależnie jednak od tego, czy jest świadomym użytkownikiem zasad gramatyki tworzenia poprawnych ciągów tekstowych czy jedynie ich idealnym odtwórcą – posługuje się właśnie formalnie przyjętymi regułami gramatycznymi, właściwymi dla specyfiki danego języka.

Wchodząc w proces obowiązkowej edukacji formalnej stosunkowo wcześnie jest się zaznajamianym, między innymi, z pojęciem gramatyki – często jednak ujętej z tradycyjnej perspektywy tej materii.

Przyglądając się badaniom nad pojęciem gramatyki komunikacyjnej, należałoby się przyjrzeć tym przeprowadzonym przez Piotra Chruszczewskiego (2002: 5). Według niego gramatyka komunikacyjna to: „[b]adanie poszczególnych wzorów werbalnych i niewerbalnych w ich odpowiednich zanurzeniach komunikacyjnych”. Tymi zanurzeniami mogą być różnego rodzaju dyskursy, takie jak polityczny, militarny, religijny czy rozrywkowy. Dlatego też, zadaniem nadawcy i odbiorcy jest poszukiwanie oraz poznawanie wzorców zachowań przynależnych każdemu typowi dyskursu.

Piotr Chruszczewski zauważa ponadto, że gramatyka komunikacyjna jest próbą wyselekcjonowania i opisu reguł tworzenia tekstu, ze szczególną uwagą zwróconą na sytuację praktycznego ich użycia jak i społeczeństwa, do którego są skierowane oraz kultury, w której są wykształcone (Chruszczewski, 2002: 87). Tak zwane *myślenie grupowe* wytwarza swego rodzaju jednaki stałości zachowań jednostek ludzkich; tak w sytuacjach cyklicznych jak i po prostu częstych – jednak należy pamiętać, iż jako zjawisko – wykazuje się dynamicznością w swej naturze. Uchwycenie więc danej reguły zachowań werbalnych i niewerbalnych musi odbywać się na płaszczyźnie szerszej – bez której nie miałyby szansy zaistnieć – obejmującej współtworzoną wspólnotę mowną, społeczną i kulturową.

3.3 Humor w komunikacji

Humor w komunikacji jest dedykowany dla szeroko pojętych zachowań rozrywkowych człowieka, dlatego jest ważny w procesie kontaktów werbalnych. Z tego powodu trudno go znaleźć w dyskursach naukowych czy urzędowych. Najczęściej pojawia się w dyskursach potocznych, publicystycznych oraz literackich, w których występują wypowiedzi humorystyczne, nazwane przez Victora Raskina – wypowiedziami *non-bona-fide*, czyli działaniem werbalnym wyjętym z ram zasad kooperacji sformułowanych przez Herberta Paula Grice'a. W związku z tym wypowiedź komiczna nie podlega maksymom informatywności, jakimi są: prawdziwość, rzeczowość, jasność i uporządkowanie. Samo naruszenie owych maksym jest traktowane jako działanie celowe i nie zaburza dyskursu merytorycznego – jest zabiegiem wspomagającym, na który zgadzają się interlokutorzy, biorący udział w owej grze językowej. W dialogu rozmówca może doświadczać nagłego przestawienia toru poważnej rozmowy na tę niepoważną i będzie to dla niego akceptowalne, ale może się stać także kością niezgody, która może potencjalnie wywołać niezrozumienie czy nawet nieporozumienie poprzez dwuznaczność wypowiedzi. Zmiana trybu wypowiedzi na tryb *non-bona fide* jednego z interlokutorów aranżuje zmiany w konwencji interakcji i zasadach interpretacji wypowiedzi lub tekstu. Jeżeli adresat nie jest pewien, czy dana wypowiedź ma znaczenie *bona fide* czy też *non-bona fide*, może nastąpić pojawienie się nieporozumień. Trudność w interpretacji wypowiedzi jako poważnej lub humorystycznej polega na umiejętnym połączeniu właściwości komunikacji poważnej i humorystycznej z właściwym interpretowaniem. Poważna wypowiedź jest zazwyczaj opisywana jako logiczna i jednoznaczna, podczas gdy ta humorystyczna kojarzy się z zabawnym zachowaniem, przyjemnością, radością i śmiechem (Mulkay, 1988; Chafe 2007, za Shilikhina, 2017: 107). Ewidentnie, oba sposoby mówienia znacząco się różnią – zarówno w sferze kulturowej, jak i konkretnych semantycznych oraz pragmatycznych konwencjach. Użytkownicy języka bowiem stawiają w opozycji powagę, szczerłość, racjonalność oraz humor, ironię, sarkazm, traktując pierwsze trzy przymioty za ambiwalentny status (Shilikhina, 2017: 107–110).

W wielu kulturach jednak humor odgrywa znaczącą rolę w kontaktach międzyludzkich – to on łagodzi napięcia, jednoczy społeczności i pozwala spojrzeć łaskawiej na otaczający świat. Nadaje „[z]naczenia pewnemu konkretnemu obszarowi życia społecznego postrzeganemu z określonej perspektywy” (Wodak, 2008: 189) jako dyskurs komiczny. Określając dyskurs komiczny, analizuje się różne jego aspekty – istotę komizmu samego w sobie, czynniki antropologiczne, kulturowe, retoryczne, stylistyczne czy językowe. Teun van Dijk (2003: 8) zauważa, iż „współczesne badania nad komizmem wskazują na konieczność wyodrębnienia w obszarze dyskursu komicznego etnicznych dyskursów komicznych, które z uwagi na swą swoistość oraz złożony charakter wymagają nieustannego, systematycznego oglądu. Dyskursy tego rodzaju różnią się od siebie pod wieloma względami, m.in. stopniem obecności w różnych sferach życia, leżącym u podstaw systemu przekonań, norm lub wyznawanych wartości oraz bazą kulturową, która jako wyznacznik tożsamości stanowi podstawę identyfikacji jednostkowej, narodowej czy grupowej”. Dyskurs komiczny materializuje się w głównej mierze w tekstach nacechowanych komizmem, takich jak: komedia, fraszka, limeryk, felieton czy też dowcip, których cechą ogólną jest usytuowanie na płaszczyźnie *non-bona fide*, co wiąże się z uchyleniem realizmu treści i jej przedstawieniem w komicznej perspektywie (Gajda, 2007: 15).

Istota dyskursu kieruje badania w stronę formułowania koncepcji specyfiki świata oraz wpływu języka na myślenie i postawę człowieka, jak i kreowanie obrazu świata, dlatego też dyskurs można analizować na cały szereg sposobów, wśród których należy wymienić takie jak: analiza lingwistyczna (skupiająca się na samej strukturze tekstu), analiza krytyczna i opisowa oraz analiza socjologiczna (ukierunkowana na cel poznawczy). Celem analizy dyskursu jest ukazanie wpływu kontekstu (historycznego, kulturowego i społecznego) i języka na zawartość, strukturę oraz znaczenie tekstu (dialogu) oraz tego, jak sam dyskurs jako zintegrowana część szerszego kontekstu na ów kontekst oddziałuje (Gajda, 2010: 256). W polskich badaniach krytyczna analiza dyskursu wyrasta „[n]a podłożu postmodernizmu i poststrukturalizmu, przejmując z tych nurtów przekonanie, że nie ma niezależnej percepcji, stabilnej tożsamości ani prawdy obiektywnej. Wszystkie one są konstruowane, a zadaniem badacza jest ukazanie, w jaki sposób odbywa się ta konstrukcja. (...) uzyskane rezultaty dotyczą

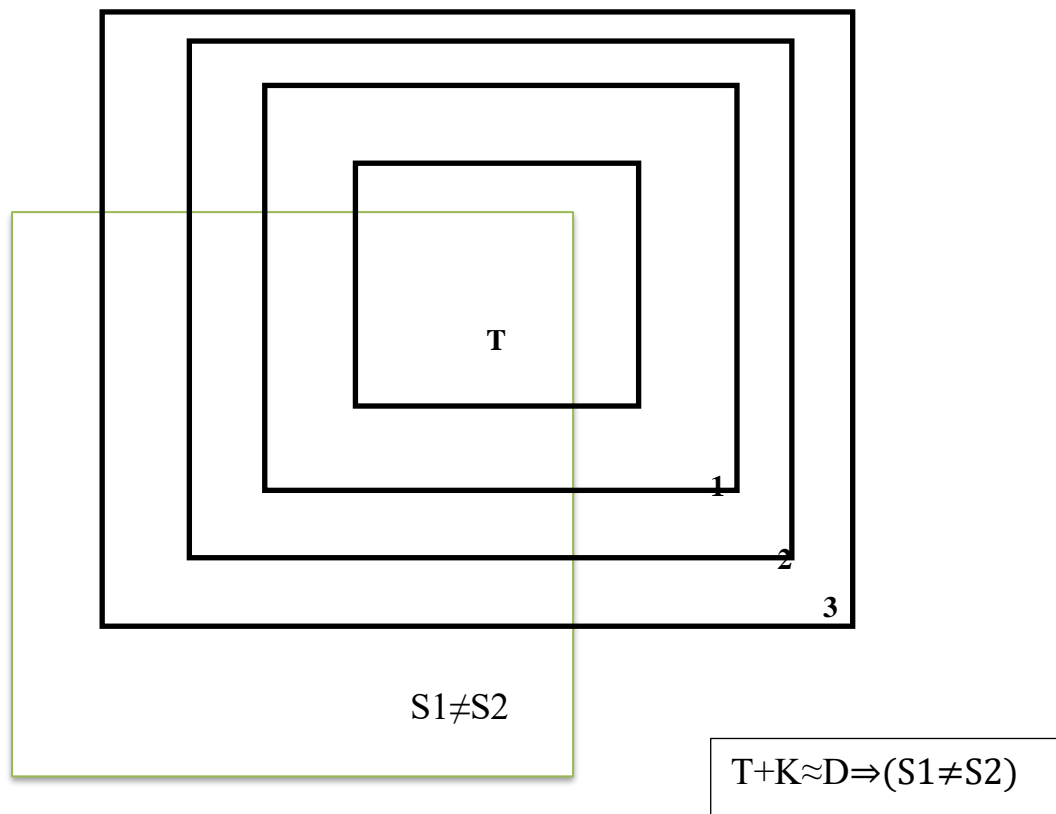
tylko specyficznej (analizowanej) grupy i konkretnego kontekstu. (...) Zwolennicy krytycznej analizy, przyznają (...), że szukają ideologii, patrząc na dyskurs z ideologicznego punktu widzenia” (Brzozowska, 2014: 38). W Polsce badacze wypracowali nieco odmienne metody badania dyskursu. Najprężniej działającą szkołą badań nad dyskursem jest lubelska szkoła założona przez Jerzego Bartmińskiego, która bada językowy obraz świata (ibid). W ten sposób nakierowane analizy dyskursu formułują perspektywę badań nad językowym obrazem świata i wiodą często wprost do dywagacji, dotyczących życia społecznego, ale też różnic na niwie mentalnej oraz orientacji aksjologicznych. Nabierają one symptomatycznego charakteru w kontekście standardowości narodowo-kulturowo-językowej, której charakter mentalny determinuje sposób widzenia i poznawania świata oraz afirmuje ludyzację czy karnawalizację (Gajda, 2007: 18). Karnawalizację w kontekście odwrócenia usankcjonowanego porządku życia społecznego, co oznacza swoiste rozluźnienie obowiązujących norm na płaszczyźnie komunikacji oraz w sferze międzyludzkich relacji i zachowań zgodnie z Bachtinowską teorią karnawalizacji, która to umożliwia dokonanie diagnozy współczesnej kultury i komunikacji (Rumińska, 2007: 182).

Organizacja sensu komicznego nadal pozostaje nie do końca wyjaśniona ze względu na niewystarczającą bazę językową, która mogłaby wytłumaczyć delikatny twór organizacji semantycznej humoru.

W kolejnych podrozdziałach podstawę materiałową pracy obejmuje szesnaście, najbardziej typowych dla wybranego okresu Polski lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku, fragmentów dialogów zaczerpniętych ze scenariuszy czterech obrazów filmowych Stanisława Barei. Przedstawiona analiza objęła przykładowe teksty – jako jednostkowe realizacje dyskursów – w zanurzeniach kulturowym, społecznym oraz sytuacyjnym, zgodnie z zaproponowanym i omówionym przez Piotra Chruszczewskiego modelem zanurzenia kontekstualnego, gdzie T, to tekst (wybrane dialogi), K, to kontekst, na który składają się zanurzenie sytuacyjne tekstu (1), zanurzenie społeczne tekstu (2) oraz zanurzenie kulturowe tekstu (3) – wypracowany w ten sposób wzór gramatyki komunikacyjnej stanowi przegląd wzorców zarazem werbalnych jak i niewerbalnych. Wykorzystane teksty (T) oraz zanurzenia (K) stanowiące centrum każdego dyskursu pozwoliły na zestawienie ze sobą skryptów

($S1 \neq S2$) – (stosując przy ich formułowaniu *brzytwę Ockhama*). $T+K \approx D$ stanowią implikację logiczną prawidłowo zestawionych skryptów – co, z kolei, umożliwia uznanie ich przez odbiorcę za tekst humorystyczny bądź sytuację humorystyczną – charakterystyczną dla badanego okresu historycznego Polski Ludowej. Stąd autorka analizy wprowadziła kolejny element wynikający z jej tezy do diagramu przedstawionego przez Piotra Chruszczewskiego, który to diagram obrazuje wynikanie ($S1 \neq S2$) z $T+K \approx D$.

Rys. 2. Model zanurzenia kontekstualnego stanowiący implikację logiczną



prawidłowo zestawionych ze sobą skryptów

3.4 Rozmowy w punktach usługowych

Rozmowy w punktach usługowych prezentują typ kontaktu werbalnego, pomiędzy pracownikami, a ich klientami, który można zaliczyć do potocznej komunikacji *bona-fide*. Wymagają one od uczestników konwersacji szczerości i merytorycznej dyscypliny. Nie jest to czysty typ kontaktu, ponieważ odbiorca ma do czynienia z ciągiem konwersacyjnym, gdzie powyższy typ komunikacji płynnie przechodzi w typ konwersacji *non-bona-fide*. Jest to kontakt oficjalny, który jest powszechnym typem działania językowego – zrytualizowany pod względem formy oraz ograniczony tematycznie. W tekście przejawiają się, zgodnie z opracowaniem Jerzego Bartmińskiego (1992: 37–54), typowe elementy stylu potocznego: wyrazy nazywające pożywienie, emocje, podstawowe wyrazy gramatyczne (takie jak spójniki, zaimki, przyimki), służące nazywaniu najprostszycch relacji osobowych, czasowych, przestrzennych i logicznych. W sferze konstrukcji gramatycznych można wydzielić jednostki najbardziej elementarne i wtórne, bardziej wyspecjalizowane, na przykład: zdania złożone współrzędnie łączne oraz zdania czasowo-warunkowe, zdania z rzeczownikami odsłownymi w funkcji okoliczników, zdania wyspecjalizowane jako warunkowe lub czasowe, kolokwializmy, kwalifikatory, ekspresywne określenia człowieka, zróżnicowanie form starannych i swobodnych na poziomie wymowy, wulgaryzmy, środki konatywne, opozycję potoczności.

3.4.1 W kiosku RUCHU #1

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

Scena 36: (**Ekspedientka, Ola** – klientka)

[Ola wchodzi do kiosku "Ruchu"]

(2949) **Ekspedientka** (do Oli): "Politechnik"?

(2950) **Ola**: Dziękuję! Bardzo proszę.

(2951) **Ekspedientka**: Mhmm... Schabik!

(2952) **Ekspedientka**: Trzysta! Pojutrze będę miała "Poradnik speleologiczny"...

(2953) **Ola**: "Poradnik spe... yyyy". Co to jest?

(2954) **Ekspedientka**: Wątróbka!

(2955) **Ola**: Aha, dziękuję. Do widzenia!

(2956) **Ekspedientka**: Do widzenia!

- A. Tekst jest fragmentem rozmowy w kiosku pomiędzy ekspedientką, a klientką, która przychodzi z zamiarem dokonania zakupu. Ekspedientka jest młodą kobietą – dwudziestoparoletnią, zadbaną, ubraną zgodnie z trendami wyznaczanymi przez lata osiemdziesiąte. Klientka to kobieta w podobnym wieku. Jest również modnie ubrana oraz zadbana. Klientka przychodzi do kiosku w celu zakupu mięsa i cel zostaje osiągnięty. Postawa ekspedientki wskazuje na fakt bycia zaznajomioną z niektórymi klientami i ich upodobaniami konsumenckimi – jest to widoczne już na początku rozmowy: ekspedientka nie stosuje rytualnej funkcji fatycznej, typu: *Dzień dobry!*, służącej do zakomunikowania odbiorcy, iż jest zauważony i akceptowany. Zamiast tego, ekspedientka stosuje akt proponowania sugerujący zakup: *Politechnik?* Ola stosuje potwierdzenie propozycji ekspedientki poprzez podziękowanie. Następnie ekspedientka wyraża rytualne zadowolenie, stosując potaknięcie onomatopeiczne: *mhmm... Schabik!* Podtrzymując kontakt, ekspedientka informuje: *Pojutrze będę miała "Poradnik speleologiczny"....* Ola nie rozumiejąc, stosuje przerwanie powtórzenia: *Poradnik spe... yyyy* i od razu wyraża rytualne zdziwienie poprzez zapytanie: *Co to jest?* Ekspedientka wyjaśnia wątpliwość. Ola kwituje to potwierdzeniem dialogicznym *aha*, po czym rozmowa kończy się już rytualizmem pożegnalnym: *do widzenia!*

- B. Ekspedientka należy do specyficznej klasy społecznej wykreowanej w Polsce Ludowej; jest to klasa uprzywilejowana, ze względu na dostęp do – najczęściej – deficytowego towaru w sklepach, co powodowało często nadanie tej klasie pewnych *mocy decyzyjnych*, co do dobierania klientów, którym sprzedawało się dany produkt. Klientka może przynależeć do klasy społecznie wyższej, co można wywnioskować po sposobie ubioru (tu: kożuch) oraz wysławiania się (zachowane wszelkie reguły posługiwania się rytualizmami grzecznościowymi).
- C. Osoby biorące udział w kontakcie bezpośrednim; tu: ekspedientka i klientka, zanurzone są w środowisku, w którym przedmioty mają swoją pragmatyczną użyteczność – miejscem sprzedaży jest kiosk *Ruch-u*, w którym można znaleźć wiele funkcjonalnych jak i mniej funkcjonalnych towarów; w tym konkretnym można zauważyć kremy Nivea, papierosy, wodę brzoową, płyn do mycia naczyń *Ludwik*, watę, magazyny oraz gazety codzienne. Mięso, które ochoczo podaje ekspedientka, wcześniej zostaje zawinięte w gazetę *Politechnik*. Obydwie panie wykazują entuzjazm podczas transakcji, posługując się dyskursem kolaboranckim (poszczególne nazwy gazet odpowiadają poszczególnym rodzajom mięsa), a zwieńczeniem owego handlu jest przygotowanie przez klientkę zażądaną kwoty i wyciągnięcie pieniędzy z jej rąk przez ekspedientkę i schowanie do kieszeni – takie ostentacyjne zachowanie ekspedientki dowodzi ogólnospołecznej akceptacji dokonywanych transakcji tego typu, czyli jest praktyką kulturową – nadana, w ten sposób, symbolicznie władza ekspedientce pozwala na prywatny handel i zysk w obiekcie państwowym.



Rys. 3. W kiosku RUCHU #1

D. W tekście odbiorca ma do czynienia z dwoma przeciwstawnymi skryptami:

S1 – czasopisma (*Politechnik* i *Poradnik Speleologiczny*)

S2 – mięso (schab i wątróbka)

Następuje skontrastowanie ze sobą dwóch wyobrażeń o towarach sprzedawanych w kiosku. Odbiorca, mający wystarczającą wiedzę, zauważy ukryty w nich paradoks: kiosk Ruchu i sprzedawane w nim mięso. Niestety, komizm sytuacji nie wyda się oczywisty, to znaczy – jeżeli zestawimy ze sobą skrypty S1 i S2, czyli czasopisma i mięso sprzedawane w kiosku Ruchu, to efekt komiczny będzie słaby. Natomiast, jeżeli odbiorca będzie posiadał dodatkową wiedzę na temat reglamentacji i braku towarów w sklepach w czasach PRL-u oraz sposobów na ich zdobywanie przez zaradnego Polaka tamtych czasów,

uzyskamy mocny efekt komiczny. Dodatkowymi elementami potęgującymi efekt komiczny w tej scenie jest użycie pewnego rodzaju języka konspiracji – i tu także potrzebna jest dodatkowa wiedza na temat sposobu porozumiewania się między sobą członków opozycjonistycznych – w ten sposób łatwo było odróżnić *swego* od wroga. W tym przypadku, klientka zapoznana była z rodzajem mięsa, jakie ukrywa się pod nazwą *Politechnik*, ale musiała dopytać o to, co odpowiada *Poradnikowi Speleologicznemu*. Posiadając nie tylko wiedzę ogólną, ale też tę historyczną – odbiorca będzie umiał rozwiązać zawarty w dialogu paradoks, co wyda mu się śmieszne.

3.4.2 W kiosku RUCHU #2

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Mężczyzna, Ekspedientka, Kobieta na noszach)

[Do kiosku wchodzi Mężczyzna, a za nim dwóch innych trzymając nosze, na których leży kobieta]

(2957) **Mężczyzna** (do Oli): Pardon! Pani zostanie! Pani będzie jako świadek! Przepraszam! Postawcie tu chłopcy! Tak! Drzwi, drzwi!

(2958) **Mężczyzna** (do Ekspedientki): Pani tu sprzedaje?!

(2959) **Ekspedientka**: Słucham pana?!

(2960) **Mężczyzna**: Ten szampon sprzedała pani, tak?!

(2961) **Mężczyzna**: Zadałem pani pytanie!!!

(2962) **Ekspedientka**: Nooo... Duchem świętym nie jestem!!!

(2963) **Mężczyzna**: Jak pani śmie?!!! Szampon do włosów?!!! Regeneracyjny?!!! Matka dzieciom... Trzydzieści lat małżeństwa... Moja żona... I oto... Oto co mi zostało... Co mi zostało... Oooo... Co mi zostało...?!!! Oto... Oto, co mi zostało!!!

[Mężczyzna ściąga kobiecie na noszach chustę z głowy i zgromadzonym ukazuje się jej łyśa głowa]

(2964) **Kobieta na noszach**: Daj spokój, Kaziu.

(2965) **Ekspedientka**: Cholera jasna!!! Won mi tu stąd, jeden z drugim!!! Będzie mi tu kłaki rozrzucal!!! Panie!!! Tu nie jest salon damsko-męski!!! Tu jest kiosk RUCH-u!!! Ja... Ja tu mięso mam!!!

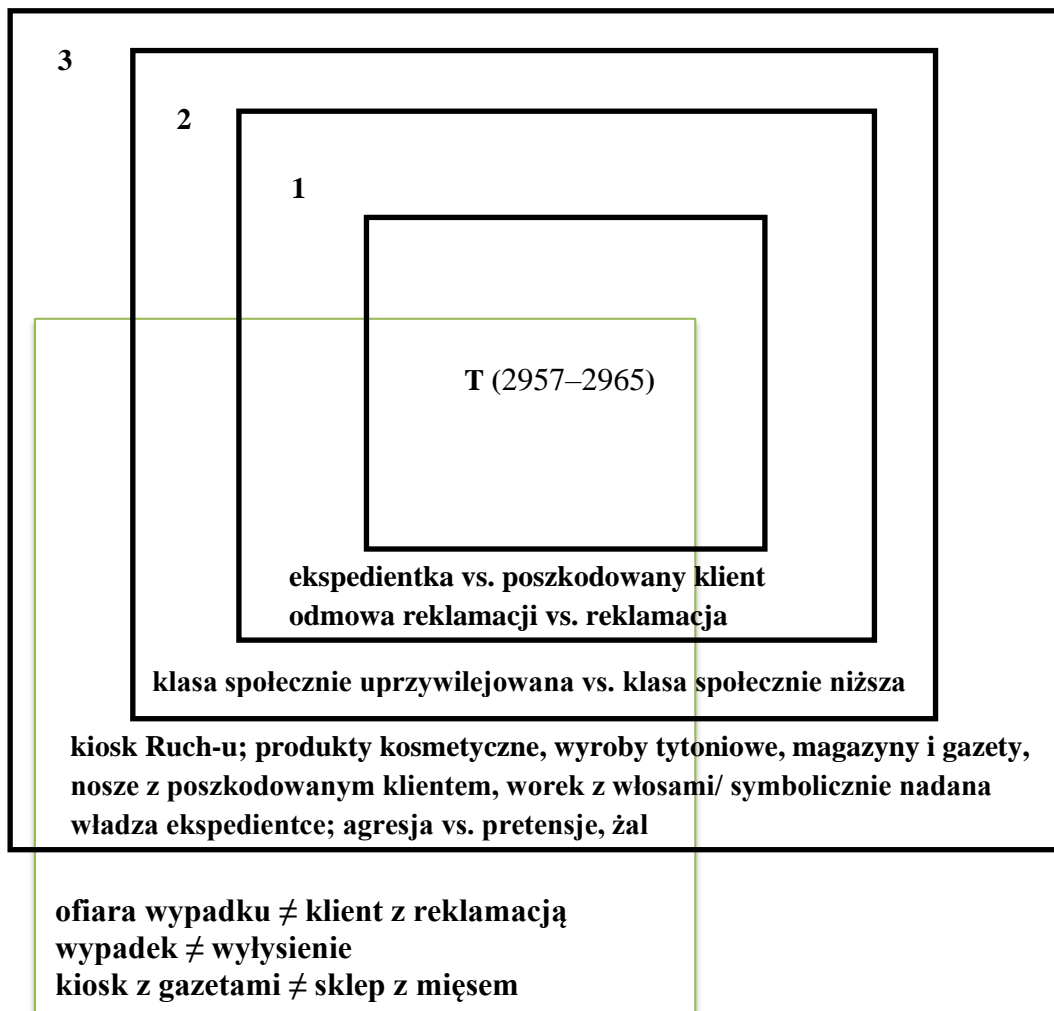
[Wygania mężczyzn]

A. Tekst jest kontynuacją rozmowy w kiosku #1. Dialog odbywa się pomiędzy ekspedientką, a mężem klientki, która dokonała tam wcześniej zakupu szamponu. Ekspedientka jest tą samą osobą, która została opisana w (3.4.1.). Do kiosku wchodzi trzech mężczyźni – dwóch z nich jest w wieku trzydziestu paru lat, trzeci – po pięćdziesiątce. Ubrani są w płaszcze, na szyję mają narzucone szaliki, nakrycia głowy w formie kaszkietów, jeden z nich ma założone gumofilce, a pozostali kozaki. Ich stroje i ogólne zanedbanie świadczą o tym, iż nie nadążają za najnowszymi trendami mody, bądź – po prostu – nie jest to dla nich istotne. Dwóch z nich wnosi do kiosku osobę leżącą na noszach, którą okazuje się być kobieta. Nie jest to od początku oczywiste, ponieważ kobieta leży przykryta kocem i ma na głowie chustę w kwiaty. Klienci przychodzą do sklepu z zamysłem reklamacji rzezonego szamponu, jednak nie osiągają celu swojej wizyty. Postawa ekspedientki jest wycofana na początku rozmowy, po czym staje się agresywna od momentu, gdy tylko dowiaduje się o efektach po umyciu głowy przyniesionym szamponem – mężczyzna odsłania łysą głowę swojej żony. Mąż jest zdenerwowany, a okazuje to poprzez podniesiony ton oraz rozrzucenie włosów żony z przyniesionego woreczka w kiosku. Efektem tego czynu jest wysokie pobudzenie ekspedientki, które przeradza się w przemoc fizyczną – w postaci popchnięcia każdego z mężczyzn oraz słowną – w postaci wypowiedzenia słów wulgarnych. Mężczyzna stosuje typową w kontakcie bezpośrednim formę rozkaznika, wprowadzającego akt mowy żądania: *Pani zostanie!// Pani będzie jako świadek!// Postawcie tu, chłopcy!// Drzwi, drzwi!* Następnie stosuje typową dla struktury dialogu formę pytania: *Pani tu sprzedaje?* Ekspedientka odpowiada za pomocą frazy aktywizacji kontaktu jako utartą formą zachowania się językowego, mającego charakter rytualny: *Słucham Pana?* Następnie mężczyzna stosuje wyjaśnienie celu swej wizyty w kiosku, poprzez odpowiedź pytaniem na pytanie ekspedientki: *Ten szampon sprzedała pani, tak?!* Po czym stosuje akt perswazyjny w formie trybu rozkazującego: *Zadałem pani pytanie!* Ekspedientka uchyla się od sądu moralnego poprzez akt mowy: *Nooo... Duchem świętym nie jestem!* Mężczyzna stosuje tu jawną antagonistyczną

strategię oceniająco-emotywną, której celem komunikacyjnym jest zmuszenie ekspedientki do samokrytyki poprzez stwierdzenie: *Jak pani śmie?!* , a tym samym dyskwalifikację produktu, którego efekty rozczarowały klienta: *Szampon do włosów?! Regeneracyjny?!* Zauważamy również falstarty: *Matka dzieciom... Trzydzieści lat małżeństwa... Moja żona...* oraz perswazyjne zaproszenie odbiorcy do wspólnego przeżywania zdarzenia: *I oto... Oto, co mi zostało... Co mi zostało... Oooo... Co mi zostało... ?!!! Oto... Oto, co mi zostało!!!* Kobieta na noszach w odpowiedzi na zdjęcie z jej głowy chusty i zaprezentowanie łysej głowy, stosuje akt prośby: *C. Daj spokój, Kaziu...* Ekspedientka czuje się dotknięta oceną mężczyzny i przerywa żądaniem wystosowanym do niego i pozostałych obserwatorów: *Won mi tu stąd, jeden z drugim!!!* , poprzedzając to emocjonalnym ekspresywnym wypowiedzeniem: *Cholera jasna! Będzie mi tu kłaki rozrzucal!* , argumentując: *Panie! Tu nie jest salon damsko-męski! Tu jest kiosk RUCH-u! Ja... Ja tu mięso mam!*

- B. Ekspedientka należy do specyficznej klasy społecznie uprzywilejowanej. Klienci przynależą do niższej klasy społecznej, prawdopodobnie jest to siła robocza, o czym mogą świadczyć ich nakrycia wierzchnie oraz sposób wysławiania się najstarszego z nich, a także pokazana twarz jednego z młodszych – wskazująca, iż tak naprawdę nie wie, w jakim celu znalazł się w kiosku *Ruch-u* wraz z pozostałymi. Rozmówcy nie kierują się w trakcie rozmowy żadnymi regułami rytualizmów grzecznościowych.
- C. Osoby biorące udział w kontakcie bezpośrednim; tu: ekspedientka i klienci, zanurzeni są w środowisku, w którym przedmioty mają swoją pragmatyczną użyteczność – w kiosku panuje prowizoryczny porządek i zasady higieny, charakterystyczne dla okresu socjalizmu (nie obowiązywały wówczas zaostrzone rygory utrzymania porządku w placówkach handlowych, tutaj: mięso pod ladą w kiosku *Ruch-u*, odrapane ściany i brudna podłoga). Wszyscy uczestnicy kontaktu, zarówno werbalnego jak i niewerbalnego, są nastawieni do siebie wrogo, a efektem tego nastawienia jest konflikt słowny oraz fizyczny.

Ekspedientka, poprzez agresję słowną i fizyczną, wykazuje cechy właściwe dla nadanej jej symbolicznie władzy, a brak reakcji ze strony klientów, czyni takie zachowanie praktyką ogólnie akceptowaną kulturowo.



Rys. 4. W kiosku RUCHU #2

D. W powyższej scenie mamy do czynienia zarówno z komizmem sytuacyjnym, jak i nałożeniem się na siebie dwóch przeciwstawnych skryptów. Większość sceny jest zdominowana przez komizm sytuacji: do kiosku Ruchu zostaje wniesiona przez mężczyznę osoba na noszach, a klientka, która już dokonała zakupu, zostaje poproszona o pozostanie jako świadek. Już sama kwestia: *Pardon!* wydaje się komiczna, ponieważ po takim egzaltowanym słowie można się spodziewać

raczej szarmanckiego traktowania, a nie krzykliwych pretensji w stosunku do ekspedientki. Skryptami potęgującymi sytuację komiczną są:

S1: ofiara wypadku

S2: klient z reklamacją

Wiadomym jest, że osoby na noszach są transportowane do szpitala, a nie do kiosku, w którym sprzedaje się z reguły prasę. Samo już wejście mężczyzn – pospieszne i tragiczne jest wymowne i przypomina sanitariuszy, przywożących ofiarę wypadku do szpitala, właśnie.

Na tę sytuację nakłada się kolejny komiczny element – powód, dla którego wniesiono kogoś na noszach – wyłysienie przez zakupiony w tym kiosku szampon do włosów. I tu mamy zestawione ze sobą dwa skrypty:

S1: wypadek

S2: wyłysienie

Odbiorca, po zauważeniu kogokolwiek na noszach, spodziewa się zobaczyć ciężko poszkodowanego w roli pacjenta, a ukazuje mu się scena z leżącą kobietą bez włosów - a włosy znajdują się w woreczku, który trzyma jej mąż.

Ostatnie przeciwstawne skrypty, w słowa ekspedientki:

– Tu nie jest salon damsko-męski!!! Tu jest kiosk RUCH-u!!! Ja... Ja tu mięso mam!!!

S1: kiosk z gazetami

S2: sklep z mięsem

Skrypt ten nastroczałby trudności z rozwiązaniem paradoksu, jednak jest to łatwiejsze w momencie, gdy odbiorca jest zapoznany z poprzedzającą go sceną, w której już odkrywa zderzenie się tych dwóch przeciwstawnych sensów i dokonuje reinterpretacji. Całość dialogiczną można określić mianem humoru agresywnego, gdzie wytypowany zostaje kozioł ofiarny i na nim ma się skupiać atak, jednakże ten kozioł ofiarny doskonale odpiera atak i wymierza cios w stronę swojego agresora, co stwarza dodatkowy powód komiczny.

3.4.3 W kawiarni

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(**Kelnerka**, klientka **Ola**, klient **Miś**)

[Podchodzi kelnerka]

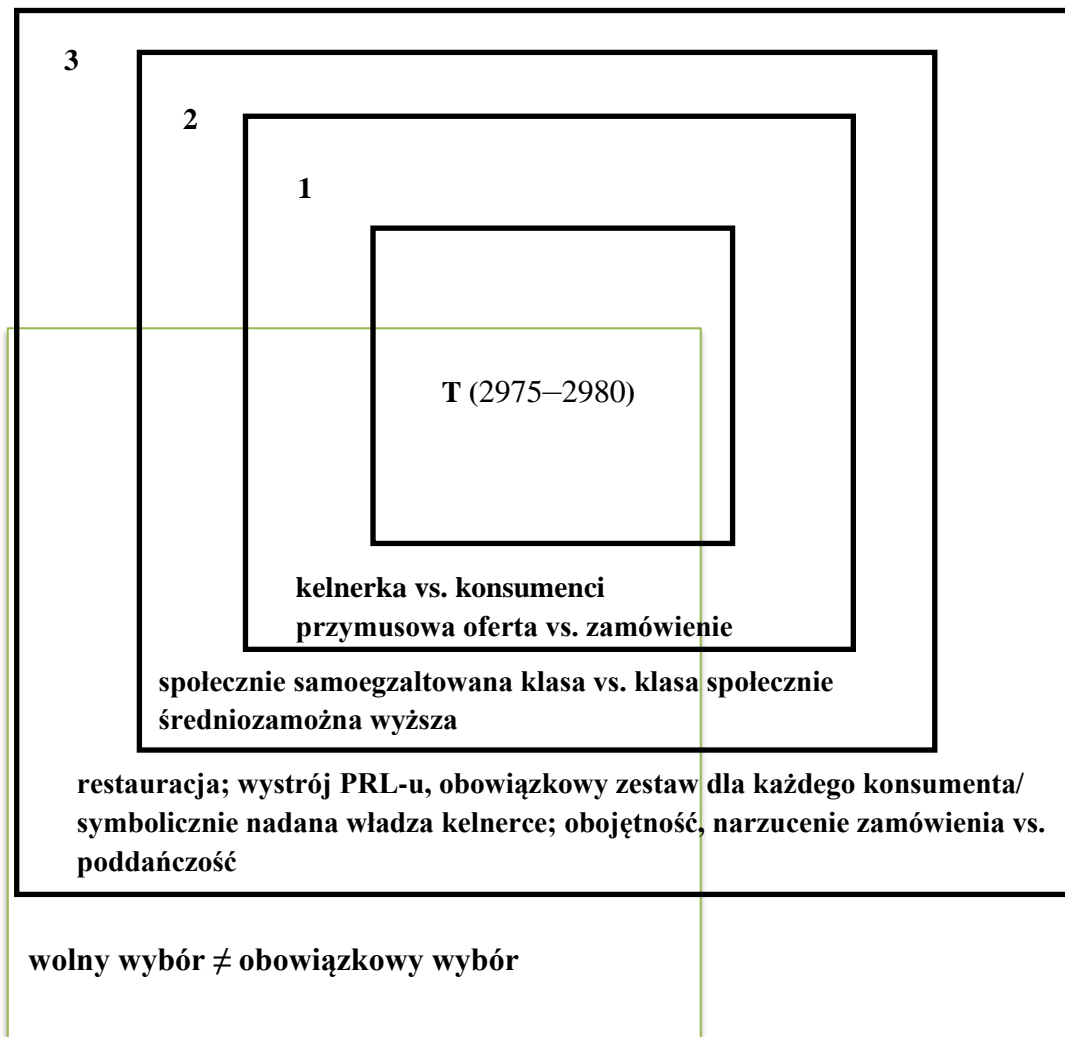
- (2975) **Kelnerka**: Dwie kawy i dwie wuzetki... I co jeszcze?!
- (2976) **Ola** (do kelnerki): Dlaczego “dwie kawy i dwie wuzetki”?
- (2977) **Kelnerka**: Kawa i wuzetka są obowiązkowe dla każdego! Bijemy się o “Złotą patelnię”!
- (2978) **Miś**: Dobrze! Pani pozwoli – dwa razy zestaw obowiązkowy.
- (2979) **Kelnerka**: Szatnia też jest u nas obowiązkowa!
- (2980) **Miś**: Dobrze.

A. Tekst jest fragmentem ciągłej rozmowy w kawiarni podczas przyjmowania zamówienia przez kelnerkę. Kelnerka jest około czterdziestoletnią kobietą, mocno *przerysowaną* – ma intensywny makijaż oraz fryzurę w formie trwałej ondulacji. Ubrana jest w strój służbowy – koszulę w kolorze musztardowym w trendach lat siedemdziesiątych (spiczasty kołnierzyk i szerokie mankiety) oraz granatową spódnicę i kamizelkę, co stanowi całość. Klienci to para – kobieta i mężczyzna. Kobieta ma na sobie sukienkę w popularnym kolorze i o modnym fasonie, co w połączeniu ze stylowym makijażem i fryzurą wygląda bardzo modnie. Mężczyzna to człowiek przeciętnej urody – wyłysiałą fryzurę ma zaczesaną na bok. Klient zasiadł za stolikiem w skórzanej kurtce i szaliku, co może sugerować raczej potrzebę szybkiego załatwienia interesów niż spotkanie czysto towarzyskie. Kontakt między kelnerką, a konsumentami jest mocno zrytualizowany, co wpływa na kontrolowanie pod względem formy i sposobu przekazu informacji. Na początku rozmowy kelnerka nie sygnalizuje swojej obecności i gotowości podjęcia kontaktu, gdyż nie używa funkcji fatycznej, przeznaczonej do nawiązania kontaktu, typu: *Dzień dobry! Czym mogę służyć?* Zamiast tego stosuje strategię behawioralną w postaci drastycznego nacisku werbalnego: *Dwie kawy i dwie wuzetki... I co jeszcze?! Ola* poddaje w wątpliwość prawomocność nakazu kelnerki, dążąc do wyjaśnienia: *Dlaczego dwie kawy i dwie wuzetki?* Kelnerka stosuje argumentację w postaci silnego

zobowiązania: *Kawa i wuzetka są obowiązkowe dla każdego!*, argumentując: *Bijemy się o Złotą patelnię!* Miś wyraża zgodę, przejmując na siebie rolę wykonawcy, kończąc strategię: *Dobrze! Pani pozwoli – dwa razy zestaw obowiązkowy.* Kelnerka czując się wyraźnie w roli autorytetu, ograniczającego wolną wolę odbiorcy, stosuje kolejny drastyczny nacisk werbalny w postaci silnej sugestii zaniesienia okrycia wierzchniego do miejsca jego przeznaczenia: *Szatnia też jest u nas obowiązkowa!* Miś, chcąc zakończyć tę strategię, podporządkowuje się: *Dobrze.*

- B. Kelnerka przynależy do *samoegzaltowanej* klasy społecznej, która poprzez pracę w zakładzie usługowym, typu restauracja, czuje się wyróżniona – stąd brak oglądy i nie odczuwanie potrzeby wsłuchiwania się w potrzeby klienta. Rzeczona grupa społeczna miała możliwość wykształcenia się dlatego, iż w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Polski Ludowej nie było stosunkowo wiele tego typu lokali – zwykli Polacy też nie stanowili zamożnej grupy i dlatego nie zawsze mogli sobie pozwolić na posiłek w takich miejscach. Należy również wspomnieć, iż ówczesna władza uważała tego typu lokale za zbędne, ponieważ nie wpływały odpowiednio na kształtowanie jedynie właściwego społeczeństwa proletariackiego. Klienci należą do średniozamożnej grupy społecznej wyższej (kobieta jest aktorką, a mężczyzna - prezesem klubu sportowego).
- C. Osoby biorące udział w kontakcie bezpośrednim, kelnerka oraz dwoje konsumentów, są zanurzone w środowisku, w którym przedmioty stanowią pragmatyczną użyteczność – miejscem usługi jest restauracja o typowym dla czasów Peerelu wystroju wewnętrznym; ściany są pomalowane w jasnych i ciemnych barwach, stoliki są małe, przykryte serwetami, a na serwetach znajdują się szklane płyty (typowe, praktyczne zabezpieczenie przed plamami na obrusie, którego w tej sytuacji nie trzeba często prac). Każdy stół ozdobiony jest wazonikiem, a w nim znajdują się zwiędnięte gałązki kwiatów. Kelnerka pozwala sobie na niegrzeczne zachowanie w stosunku do konsumentki poprzez zrzucenie jej przedmiotów osobistych ze stolika i ostentacyjnego położenia

serwetki, na której zapisuje zamówienie, ponieważ nie ma specjalnie do tego przeznaczonego notesu. Nie posiada również menu, uważając je za zbytek, ponieważ i tak to ona wyznacza, co konsumenci zamówią. Klienci zachowują jednak wszelkie zasady grzeczności i z szacunkiem odnoszą się do kelnerki. Tego typu zachowanie jest dowodem na społeczną akceptację ceremonialności kelnerki, co staje się praktyką kulturową – tym samym zostaje symbolicznie nadana władza kelnerce i dlatego też może pozwolić sobie na tego typu traktowanie gości, przychodzących do restauracji.



Rys. 5. W kawiarni

D. W tej krótkiej scenie można zaobserwować zawarty paradoks w poniższych skryptach:

S1: wolny wybór

S2: obowiązkowy wybór

Odbiorca słyszący taki dialog, będzie umiał zinterpretować ten paradoks pod warunkiem, iż wie, jak funkcjonowały restauracje oraz inne punkty usługowe, czy zakłady pracy w czasach słusznie minionych – większość z nich miała postawione przed sobą zadanie konkurowania z innymi poprzez różnorodne, często absurdalne *wyścigi* o jeszcze bardziej absurdalnych nazwach. W tym wypadku restauracja *bije się* o „Złotą Patelnię”. Wielokrotnie takie miejsca uciekały się do przechytrzenia pozostałych poprzez samoczynne narzucanie na klienta zamówień w postaci zestawu obowiązkowego. Dopiero przy takim zestawie można było samodzielnie wybrać to, na co miał ochotę klient. Jeżeli zatem odbiorca nie posiada wiedzy na ten temat, nie będzie miał możliwości poprawnej reinterpretacji, ponieważ nie będzie umiał zestawić ze sobą peerelowskiego braku możliwości dokonania własnego wyboru z oferowanym – tylko czysto teoretycznie – menu (nie tylko restauracyjnym), bo przecież szatnia też jest obowiązkowa.

3.4.4 W szatni

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Klient Miś, Kierownik szatni, Szatniarz)

[Miś wraz z Olą udają się do szatni]

(2986) **Miś:** Odbierałem? Przecież trzyma pan mój numerek w ręku!

(2987) **Szatniarz:** No, masz pan ten płaszcz!

(2988) **Miś:** Ale... To nie jest mój płaszcz.

(2989) **Kierownik szatni:** Bo pański numerek jest pusty, więc kolega dał płaszcz sąsiedni. Jasne?!

(2990) **Miś:** Ale ja przecież miałem paszport, dowód osobisty tej pani! Ja tam miałem papie...

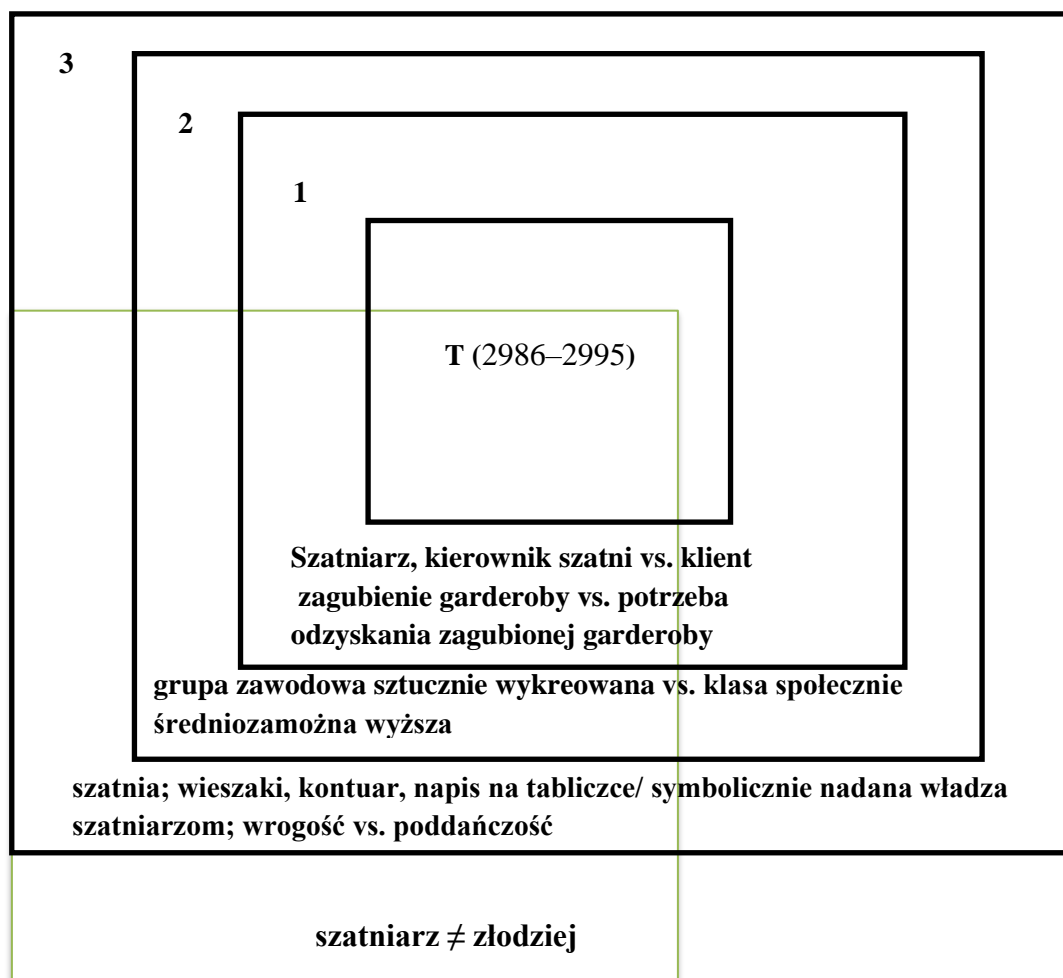
- (2991) **Szatniarz:** To pan odbierał ten płaszcz!!! Mówił pan: dowód osobisty był, paszport, jakieś papiery... Dwie dychy dał za zgubiony numerok.
- (2992) **Miś:** Zgubiony numerok to ja trzymam w rękę i proszę, żeby mi pan wydał płaszcz na ten numerok!
- (2993) **Kierownik szatni:** Niech pan nie krzyczy na naszego pracownika. Ja tutaj jestem kierownikiem tej szatni! Nie mamy pańskiego płaszcza i co pan nam zrobi?!
- (2994) **Szatniarz** (do kierownika szatni): Cham się uprze i mu daj. No skąd ja wezmę, jak nie mam?!
- (2995) **Kierownik szatni:** Tu pisze! Niech pan se przeczyta.
 [Widać tabliczkę z napisem: “ZA GARDEROBĘ I RZECZY POZOSTAWIONE W SZATNI SZATNIARZ NIE ODPOWIADA”]

A. Tekst jest fragmentem rozmowy w szatni pomiędzy klientem szatni, kierownikiem szatni i szatniarzem. Kierownik szatni i szatniarz są mężczyznami po czterdziestce. Ubrani są w garnitury i koszule. Pierwszy z nich ma dobrany do garnituru krawat, a drugi muchę. Klient to mężczyzna w podobnym do pozostałych wieku. Ma na sobie także garnitur, koszulę oraz krawat. Rozmowa rozpoczyna się od wyrażenia zdziwienia przez Misia (odnośnie, przypuszczalnie, oświadczenia szatniarza o odbiorze wcześniejszym płaszcza): *Odbierałem?*, stosując argumentację: *Przecież trzyma pan mój numerok w ręku!* Szatniarz posługuje się potocznym wykrzyknieniem: *no!* i nakazem, stosując formę adresatywną: *Masz Pan ten płaszcz!* Miś odpowiada eskalacją negacji: *Ale... To nie jest mój płaszcz!* Kierownik szatni tłumaczy zaistniały tok działania szatniarza poprzez argument poprzedzony spójnikiem: *bo* i kończy swój wywód automatycznie, nadając sobie pozycję dominującą silnym uściśleniem za pomocą perswazyjnej rozbudowy przymiotnika: *Jasne?!* Miś próbuje wytłumaczyć powagę sytuacji, wymieniając nazwy dokumentów, jakie posiadał w płaszczu. Kierownik szatni stosuje mechanizm tematyzacji wzmocniony zaimkiem pewności, automatycznie nadając sobie pozycję dominującą: *To pan odbierał ten płaszcz!!!* I dalej wykorzystuje przypomnienie, przytaczając nazwy wcześniej wymienionych dokumentów, jakie Miś posiadał w nakryciu wierzchnim: *Mówił pan: dowód osobisty był, paszport, jakieś papiery...* Potem potwierdza wiarygodność swoich słów poprzez przytoczenie dodatkowego faktu: *Dwie dychy dał za zgubiony numerok.* Miś neguje ten fakt: *Zgubiony numerok to ja*

trzymam w ręku i stosuje akt mowy żądania: i proszę, żeby mi pan wydał płaszcz na ten numer! Szatniarz po raz kolejny nadaje sobie silną pozycję dominującą i poddaje w wątpliwość prawomocność żądania Misia: Niech pan nie krzyczy na naszego pracownika. Ja tutaj jestem kierownikiem tej szatni! Ujawniając sankcję w formie ostrzeżenia: Nie mamy pańskiego płaszcza i co pan nam zrobi?! Kierownik szatni wprowadza antystrategię poprzez potocyzm nacechowany pejoratywnie: Cham się uprze i mu daj. Tłumacząc się tym, iż go nie ma w szatni, więc nie ma skąd wziąć zguby klienta. Na ratunek pracownikowi, po raz kolejny, spieszy kierownik szatni, stosując zaimek wskazujący w formie wykrzyknienia: Tu (pisze!), pokazując napis wywieszony w szatni.

- B. Kierownik szatni oraz szatniarz należą do wykreowanej w czasach realnego socjalizmu grupy zawodowej szatniarzy. Można też zauważyć hierarchizację tej grupy poprzez nadanie jednemu z pracowników statusu kierownika. Zawód szatniarza, pomimo iż stanowił niejako służbę klientowi, był traktowany niezwykle poważnie, ponieważ pracownicy nadali sobie status stróżów mienia, co wiązało się w ich mniemaniu z dużą odpowiedzialnością. Klient reprezentuje klasę społecznie średniozamożną wyższą, gdyż jest prezesem, co w tym czasie stanowiło doskonały pretekst do wywyższania się, załatwiania spraw poza kolejką, „olewactwa” – generalnie ujmując, była to klasa społecznie uprzywilejowana.
- C. Osoby biorące udział w kontakcie bezpośrednim; tu: szatniarze i klient, mają swe zanurzenie w środowisku, w którym przedmioty posiadają pragmatyczną użyteczność – miejscem jest specjalne pomieszczenie, które stanowi szatnię. Ściany są zaopatrzone w niezwykle modną w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych boazerię. Szatniarze są umiejscowieni za kontuarem, za którym zasiadają (co przywodzi na myśl komisję lub jury), za nimi znajdują się wieszaki z nakryciami, pozostawionymi przez klientów. Na ścianie znajduje się gablotka z paczkami papierosów (najprawdopodobniej można było je zakupić) oraz napis, który ma stanowić pouczenie dla klienta: ZA GARDEROBĘ I RZECZY POZOSTAWIONE W SZATNI SZATNIARZ NIE ODPOWIADA.

Wszyscy trzej panowie nie są do siebie przyjaźnie ustosunkowani ze względu na nieporozumienie, które powstało z winy szatniarza. Szatniarz w niegrzeczny sposób odnosi się do klienta, a wtóruje mu w tym kierownik szatni, stając w obronie swojego pracownika. Tego typu solidarność zawodowa, bez względu na okoliczności, stanowi przykład praktyki kulturowej ogólnie akceptowalnej przez społeczeństwo, ponieważ władza nadana symbolicznie zezwala na to, by nie liczyć się z klientem, a co za tym idzie zaginionym płaszczem, który został oddany szatniarzom pod opiekę.



Rys. 6. W szatni

D. Powyższa scena przepełniona jest dialogiczną grą słowną i parodią tak prostej czynności, jak odbiór płaszcza, postawionego w szatni. Składają się na nią humor agresywny, w formie szyderstwa: *Cham się uprze i mu daje!*, kpiny: *I co pan nam*

zrobi? oraz manipulacja – podczas próby zastąpienia właściwego płaszczem należącym do kogoś innego. Komiczne są też przejęzyczenia językowe: *wezne, tu pisze*, które raczej śmieszają tylko wtedy, kiedy odbiorca zwraca uwagę na poprawność językową, a niepoprawność wiąże z byciem mało inteligentnym. A w takiej konwencji zostali przedstawieni szatniarze – butni, agresywni i niedouczeni. Odbiorca musi posiadać wiedzę na temat specyfiki pracy tamtego okresu, kiedy każdy obywatel był zatrudniany z urzędu, w wyniku czego zakłady pracy często prześcigały się w nadawaniu nazw kolejnym stanowiskom pracy – tak i tutaj, mamy do czynienia z dwoma pracownikami jednej restauracyjnej szatni – kierownikiem szatni i jego podwładnym, stąd nieznoszące sprzeciwu zachowanie kierownika, ponieważ – jak powszechnie było wiadomo – z kierownikami nie można było dyskutować. Kluczowym momentem komicznym jest ostatnie ujęcie – napis na powieszony na ścianie tabliczce:

(1) ZA GARDEROBĘ I RZECZY POZOSTAWIONE W SZATNI SZATNIARZ NIE ODPOWIADA

w którym rysują się skrypty:

S1: szatniarz

S2: złodziej

Interpretacja pierwotna przyjmuje znaczenie niezgodne z oczekiwaniami: za pozostawione rzeczy w szatni nie odpowiada szatniarz. Jest to raczej oburzające, ponieważ kto, jak nie szatniarz właśnie miałby za nie odpowiadać? Dopiero kiedy pojawi się interpretacja alternatywna: nikt nie odpowiadał za swoją pracę w PRL-u, rzadko bowiem zatrudniano pracowników zgodnie z ich wykształceniem. Odbiorca zauważa zawarty w zdaniu paradoks, a przez to staje się on komiczny.

3.4.5 Na poczcie

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Klient Miś, Pracownica poczty)

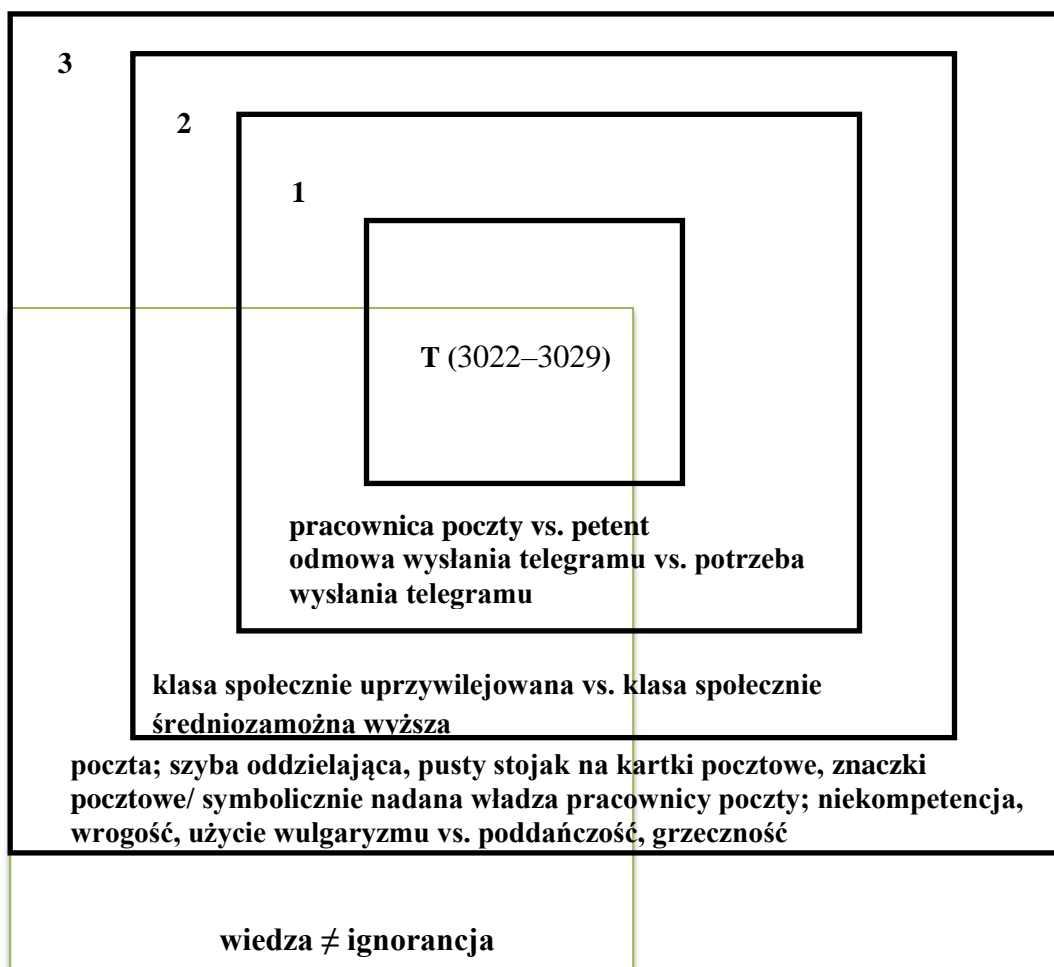
[Miś nadaje na poczcie telegram]

- (3022) **Pracownica poczty:** Ro-mecz-ku! Przy-jazd nie-ak-tu-alny! Ca-łuję! Rysiek.
- (3023) **Miś:** (do Oli): Bardzo żałuję. Nie chodzi mi o mnie... Chciałem żebyś zagrała u Romka.
- (3024) **Ola:** Misiu! Misiu, wymyśl coś! Ty jesteś taki mądry!
- (3025) **Pracownica poczty:** Nie mogę wysłać tej depeszy! Nie ma takiego **miasta** – Londyn! Jest Łądek, Łądek Zdrój, tak!
- (3026) **Miś:** **Londyn** – miasto w Anglii.
- (3027) **Pracownica poczty:** To co mi pan nic nie mówi?!
- (3028) **Miś:** No mówię pani właśnie.
- (3029) **Pracownica poczty:** To przecież ja muszę iść i poszukać. Cholera jasna.

- A. Tekst jest fragmentem rozmowy na poczcie pomiędzy pracownicą tej instytucji, a petentem. Pracownica jest młodą, zadbaną kobietą, dwudziestoparoletnią. Ma na sobie granatowy uniform, spod którego widać jasną, modną koszulę z zaokrąglonym modnie kołnierzykiem. Klientem poczty jest czterdziestoparoletni mężczyzna, ubrany w szary płaszcz i dobrany do niego kapelusz oraz czerwony szalik. Całość stanowi modny ówczesnie zestaw. Mężczyzna przychodzi na pocztę w celu wysłania depeszy – nie okazuje się jednak, czy osiągnął swój cel, ponieważ scena zostaje urwana w momencie, gdy pracownica musi iść i poszukać, gdzie znajduje się miejsce destynacji wyznaczone przez klienta. Na początku sceny, Miś próbuje wysłać telegram, sylabizując jego treść. Po chwili pracownica poczty, stosując akt wykluczenia: *Nie mogę*, oświadcza, iż nie może wysłać tej depeszy, co podkreśla przeczeniem: *Nie ma takiego miasta – Londyn!*, a następnie uzasadnia swoją odmowę poprzez wymienienie nazw miejscowości, które według niej istnieją. Miś wyjaśnia, gdzie leży miasto, do którego chce przesłać wiadomość, na co pracownica poczty,

stosując mechanizm tematyzacji wzmocniony zaimkiem: *To*, usprawiedliwia się, przerzucając winę na Misia: *co mi pan nic nie mówi?!* Pracownica poczty poprzez partykułę: *No* odpowiada Misiowi, robiąc wyrzut, że teraz musi iść i poszukać, kończąc wulgaryzmem: *Cholera jasna!*

- B. Pracownica poczty należy do specyficznej, a zarazem uprzywilejowanej klasy społecznej, ze względu na powagę sprawowanego, w jej mniemaniu, urzędu – to od niej zależy nadawanie i odbieranie depeszy, paczek oraz wpłacanie i wypłacanie przesyłek pieniężnych. Petent, pomimo tego iż należy do klasy społecznie średniozamożnej wyższej, przejmuje rolę klienta całkowicie uzależnionego od woli i mocy decyzyjnej pracownicy, która niechętnie wykonuje swoje powinności, a na domiar tego, jest zwyczajnie obcesowa oraz niegrzeczna.
- C. Interlokutorzy, biorący udział w tym kontakcie bezpośrednim (pracownica poczty i petent), zanurzeni są w środowisku, w którym przedmioty odgrywają pragmatyczne znaczenie użytkowe – miejscem usługi jest typowy dla czasów socjalizmu urząd pocztowy, w którym pracownik oddzielony jest od klienta szybą. Za szybą znajduje się pusty stojak na kartki pocztowe (symboliczne zjawisko w PRL – puste półki przeistaczają się tu w pusty stojak z brakiem dostępnego towaru), ale wystawione zostały dostępne znaczki pocztowe. W dwóch miejscach znajdują się stojaki z charakterystyczną dla wszelkich urzędów oraz miejsc rośliną w postaci paproci. Postawa klienta jest entuzjastyczna, ponieważ zamierza wysłać telegram za granicę, jednak spotyka się z niechęcią i niewiedzą pracownicy. Klient nie jest oburzony brakiem podstawowej wiedzy merytorycznej pani zza okienka pocztowego, wręcz chętnie tłumaczy, gdzie dane miasto się znajduje, co dowodzi ogólnospołecznej akceptacji niekompetencji pracowników placówek państwowych i staje się praktyką kulturową, a nadana symbolicznie władza pracownicy pozwala nieustannie tkwić w marazmie i braku kompetencji.



Rys. 7. Na poczcie

D. W powyższej scenie odbiorca ma do czynienia ze skontrastowaniem przeciwstawnych sobie skryptów:

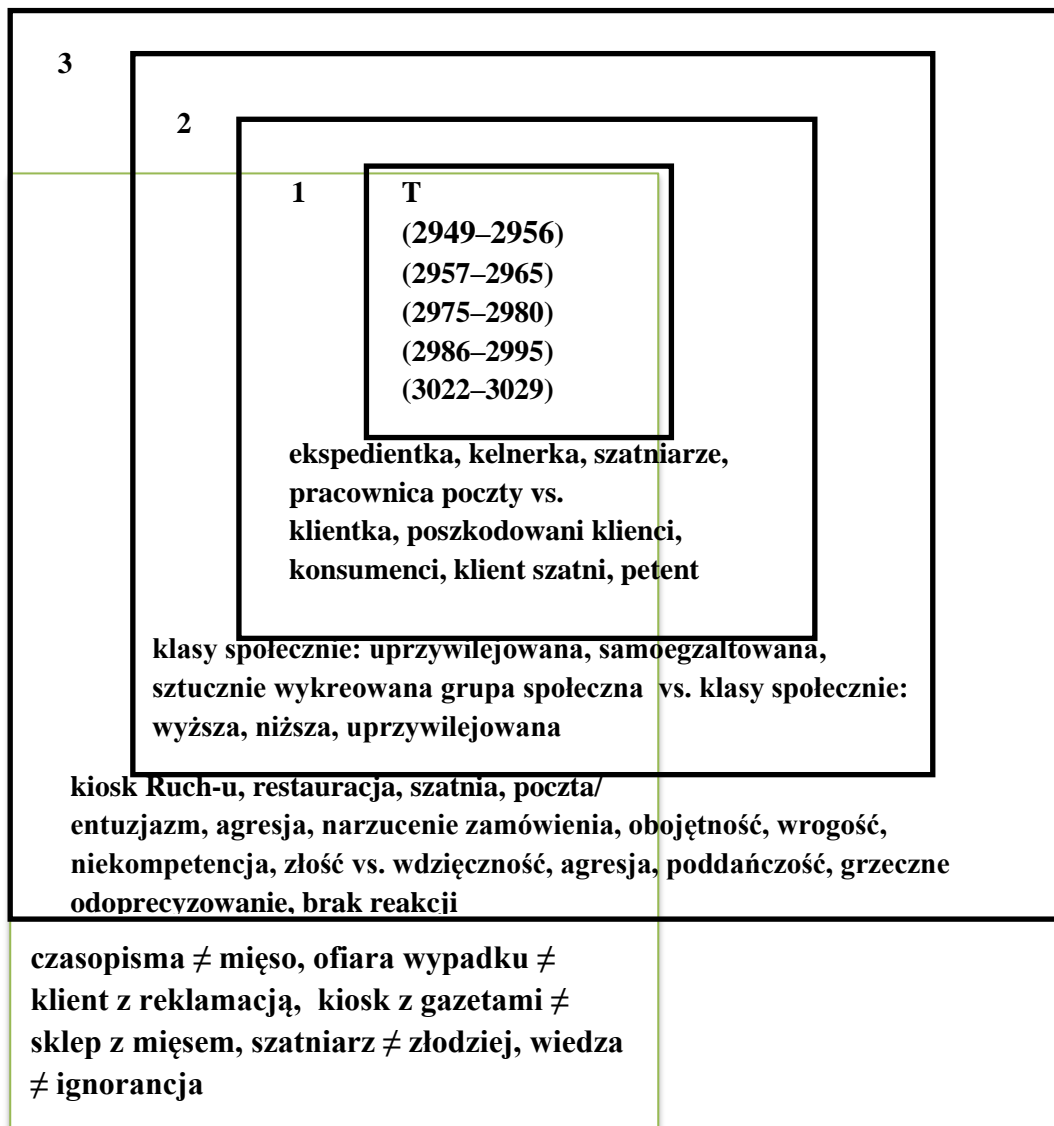
S1: wiedza

S2: ignorancja

Zderzenie tych dwóch wypowiedzi stwarza efekt komiczny wtedy, gdy odbiorca, po pierwsze: ma wiedzę geograficzną, po drugie: gdy jest zaznajomiony z kompetencją pracowników w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, którzy często zostawali obsadzani na stanowiskach zupełnie nieadekwatnych do ich umiejętności. W tym wypadku, odbiorca rozwiązuje paradoks poprzez zestawienie ze sobą pracownicy poczty, która z definicji powinna mieć wiedzę na temat istnienia i położenia poszczególnych miast (nie

tylko polskich) i jej niewiedzą połączoną z irytacją, że musi teraz zadać sobie trud i poszukać Londynu na mapie. Dodatkowym czynnikiem humorystycznym jest sposób przedstawienia języka pracownicy – zamiast być uprzejmą i usłużną w placówce usługowej – jest nerwowa, ma pretensje i przeklina.

3.4.6 Wnioski



Rys. 8. Rozmowy w punktach usługowych

Zaprezentowane powyższych typów kontaktów to relacje pomiędzy pracownikami punktów zarówno handlowych, jak i usługowych. W zależności od powodów, jakie sprowadzają klientów – zakup, reklamacja – takie też emocje zostają wywołane. Reklamacje w epoce socrealizmu były postrzegane jako działania negatywne w mniemaniu pracowników, toteż ich pozycja uprzywilejowana wysuwana była na plan pierwszy, co skutkowało negatywnymi emocjami, pretensjami w stosunku do klientów oraz brakiem rozwiązania problemu klienta.

Utrwalała się w ten sposób pozycja społeczna osób pracujących jako usługodawcy czy sprzedawcy; w latach siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych osiągała wysoki status – zawód ten stał niemalże na czele profesji prestiżowych – nie dlatego jednak, że wiązał się z poziomem materialnym, czy poziomem wykształcenia, lecz ze względu na możliwości decyzyjne; to do usługodawcy czy sprzedawcy należał osąd konsumenta, co było równoznaczne z lepszym lub gorszym traktowaniem, a co za tym idzie, popularna wtedy sprzedaż spod lady była całkowicie zależna od decyzji sprzedającego. Wszystkie z prezentowanych zachowań – porozumiewanie się specjalistycznym słownictwem, agresja wobec klienta, obojętność wobec klienta czy używanie słów niecenzuralnych w trakcie obsługi klienta - powodowały konieczność współistnienia ludzi ze sobą w takim kontekście postaw i nastrojów społecznych wskazując na jednostronną zależność środowiskową.

3.5 Rozmowy w szkole

Rozmowy w szkole prezentują dwa typy kontaktu werbalnego – pomiędzy pracodawcą, w charakterze osoby postawionej wyżej w hierarchii zawodowej i pracownikiem oraz żoną pracownika, a także pomiędzy nauczycielem (w roli mentora) oraz jego uczniami. Ten typ kontaktu można zaliczyć do potocznej komunikacji *bona-fide*, który wymaga od uczestników konwersacji szczerości i merytorycznej dyscypliny. Nie jest to czysty typ kontaktu, jednak odbiorca ma do czynienia z ciągiem konwersacyjnym, gdzie jeden powyższy typ komunikacji płynnie przechodzi w typ konwersacji *non-bona-fide*. Jest to kontakt oficjalno-specjalistyczny, który jest mocno zrytualizowany pod względem formy i ograniczony tematycznie. W tekście przejawiają się, zgodnie z opracowaniem Jerzego Bartmińskiego, typowe elementy stylu potocznego: wyrazy nazywające pożywienie, emocje, podstawowe wyrazy gramatyczne (takie jak spójniki, zaimki, przyimki), służące nazywaniu najprostszycch relacji osobowych, czasowych, przestrzennych i logicznych. W sferze konstrukcji gramatycznych można wydzielić jednostki najbardziej elementarne oraz wtórne, bardziej wyspecjalizowane, na przykład: zdania złożone współrzędnie łączne i zdania czasowo-warunkowe, zdania z rzeczownikami odsłownymi w funkcji okoliczników, zdania wyspecjalizowane jako warunkowe lub czasowe, kolokwializmy, kwalifikatory, ekspresywne określenia człowieka, zróżnicowanie form starannych i swobodnych na poziomie wymowy, zaimki, środki konatywne (1992: 37–44).

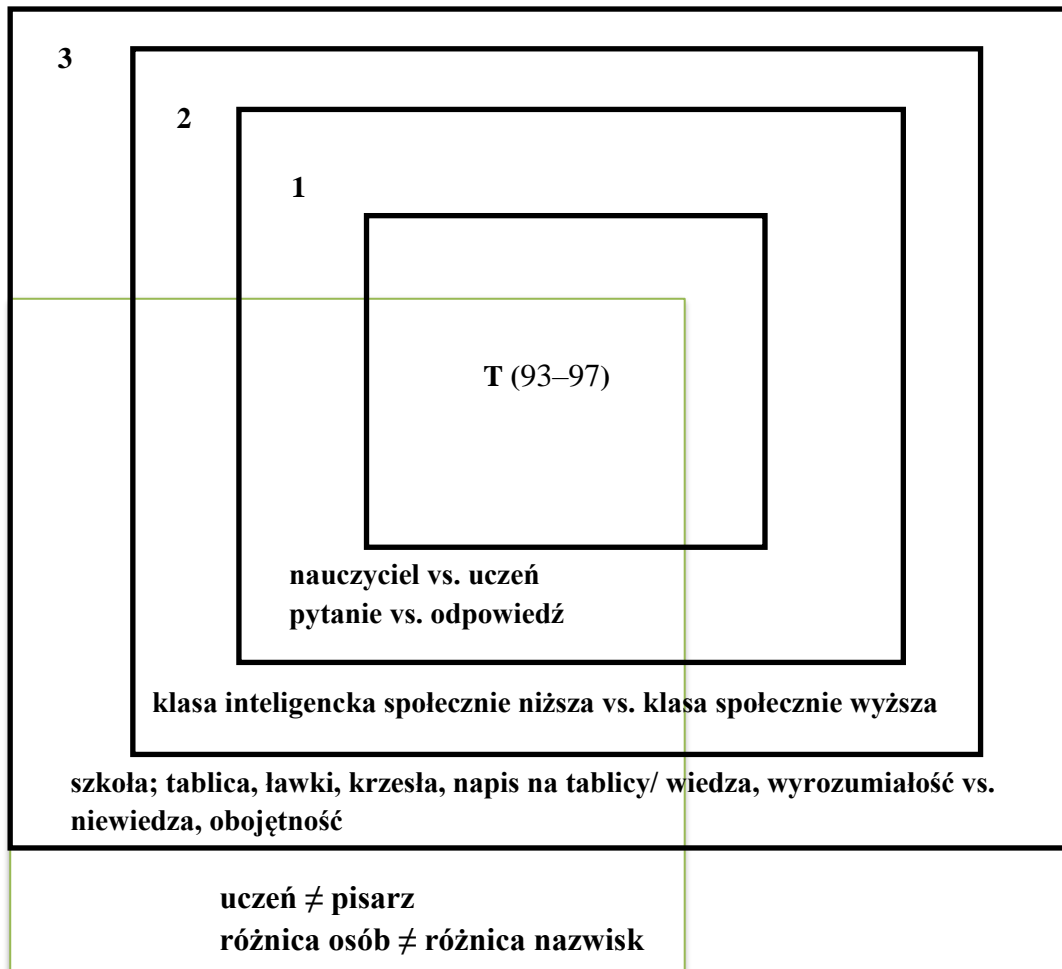
3.5.1 W klasie #1

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ (Nauczyciel Janek, Uczennica)

- (93) **Janek:** Kto to napisał? Majerówna!
(94) **Uczennica:** To nie ja!
(95) **Janek:** Autor!
(96) **Uczennica:** yyy Sienkiewicz.
(97) **Janek:** No niezupełnie. Mickiewicz. Trzy minus.

- A. Tekst jest fragmentem rozmowy w szkole pomiędzy nauczycielem i uczennicą. Nauczyciel to czterdziestoletni mężczyzna, przystojny, szczupły, zadbany – ma na sobie szary, elegancki garnitur, błękitną koszulę oraz nosi modne, rogowe okulary. Uczennica to wesoła dziewczynka w wieku nastu lat, schludnie ubrana w czerwony sweter i wystającą spod niego jasną koszulę z kołnierzykiem i granatową spódniczkę. Na początku sceny nauczyciel zadaje merytoryczne pytanie i wybiera ją do odpowiedzi. Nauczyciel stosuje formę pytania: *Kto to napisał?* typową dla struktury dialogu oraz formę adresatywną w formie żądania: *Majerówna!* Uczennica stosuje mocne zaprzeczenie w swojej obronie poprzez eksklamację: *To nie ja!* A swoje poirytowanie brakiem zrozumienia pytania przez nauczyciela wyraża poprzez doprecyzowanie sensu pytania poprzez żądanie odpowiedzi: *Autor!* (w domyśle: który?). Uczennica posługuje się pauzą wypełnioną: *yyy...*, sygnalizując moment zastanowienia, po czym udziela odpowiedzi. Nauczyciel stosuje partykułę: *no* i łagodną negację odpowiedzi uczennicy: *niezupełnie*, po czym udziela sam prawidłowej, oceniając ją na trzy minus w czterostopniowej skali oceniania szkolnego.
- B. Nauczyciel należy do klasy społecznie niższej ze względu na deprecjonujące traktowanie przez ówczesną władzę grup zawodowych składających się z intelektualistów. Uczennica zapewne wywodzi się z klasy społecznie wyższej – być może proletariackiej – co można wnioskować po braku podstawowej wiedzy oraz lekkiego podejścia do nauki.
- C. Osoby, które uczestniczą w powyższym kontakcie bezpośrednim, są zanurzone w środowisku, w którym przedmioty mają swoją pragmatyczną użyteczność – jest to duża sala szkolna, w której na ścianie jest zawieszona tablica z cytatem: **BO KTO NIE BYŁ NI RAZU CZŁOWIEKIEM, TEMU CZŁOWIEK NIC NIE POMOŻE.** Obok tablicy, na stojaku jest zawieszona mapa (najprawdopodobniej przedstawiająca Polskę z okresu zaborów). Nauczyciel ma w kieszonce

marynarki długopis, a w ręku notes. Nauczyciel pierwotnie, entuzjastycznie zadaje pytanie, jednak po uzyskaniu błędnej odpowiedzi udzielonej przez uczennicę, staje się zrezygnowany, przy czym postanawia nie karać całkowicie dziewczynki za jej niewiedzę i wstawia ocenę wyższą od niedostatecznej. Takie zachowanie nauczyciela dowodzi braku ogólnospołecznej akceptacji wyższości zawodu nauczyciela nad innymi oraz wykonuje swoje powinności tylko na tyle, na ile pozwala mu na to habitus.



Rys. 9. W klasie #1

D. W cytowanym powyżej dialogu odbiorca napotyka na dwie pary przeciwstawnych skryptów. Pierwszy z nich:

S1: uczeń

S2: pisarz

W scenie zostaje przedstawiony nauczyciel, który pyta konkretną uczennicę o to, kto napisał cytat, znajdujący się na tablicy. Uczennica interpretując pytanie

dosłownie, odpowiada, że to nie ona. Odbiorcy nie będzie śmieszyć ta wypowiedź, jeżeli także zinterpretuje to pytanie dosłownie, czyli czyja ręka napisała cytat na tablicy. Dopiero, gdy dokona reinterpretacji i rozwiąże ten paradoks, czyli kto jest autorem tego cytatu, wywoła to u niego śmiech.

Drugą parą jest:

S1: różnica osób

S2: różnica nazwisk

Odbiorca, mający wystarczającą wiedzę, rozwiąże paradoks bez problemu, ponieważ nawet nie będąc zaznajomionym z utworami czy epokami, w jakich żyli Sienkiewicz i Mickiewicz, zauważy różnicę w nazwiskach. Wywoła to jednak słaby efekt komiczny. Wzmocni się go wtedy, kiedy zauważalnymi staną się, przede wszystkim: odpowiedź nauczyciela: *No, niezupełnie...* (podczas gdy powinno się spodziewać kategorycznej krytyki) i ocena wystawiona przez niego (bardzo zawyżona w stosunku do odpowiedzi uczennicy) – dokonując reinterpretacji, odbiorcę doprowadzi do śmiechu postawa, na mocy której nauczyciel postanowił nie wystawić oceny niedostatecznej – a przyczyną tego wydaje się być taki sam człon nazwiska: *-kiewicz*.

3.5.2 Na korytarzu szkolnym

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Dyrektor szkoły, Nauczyciel Janek)

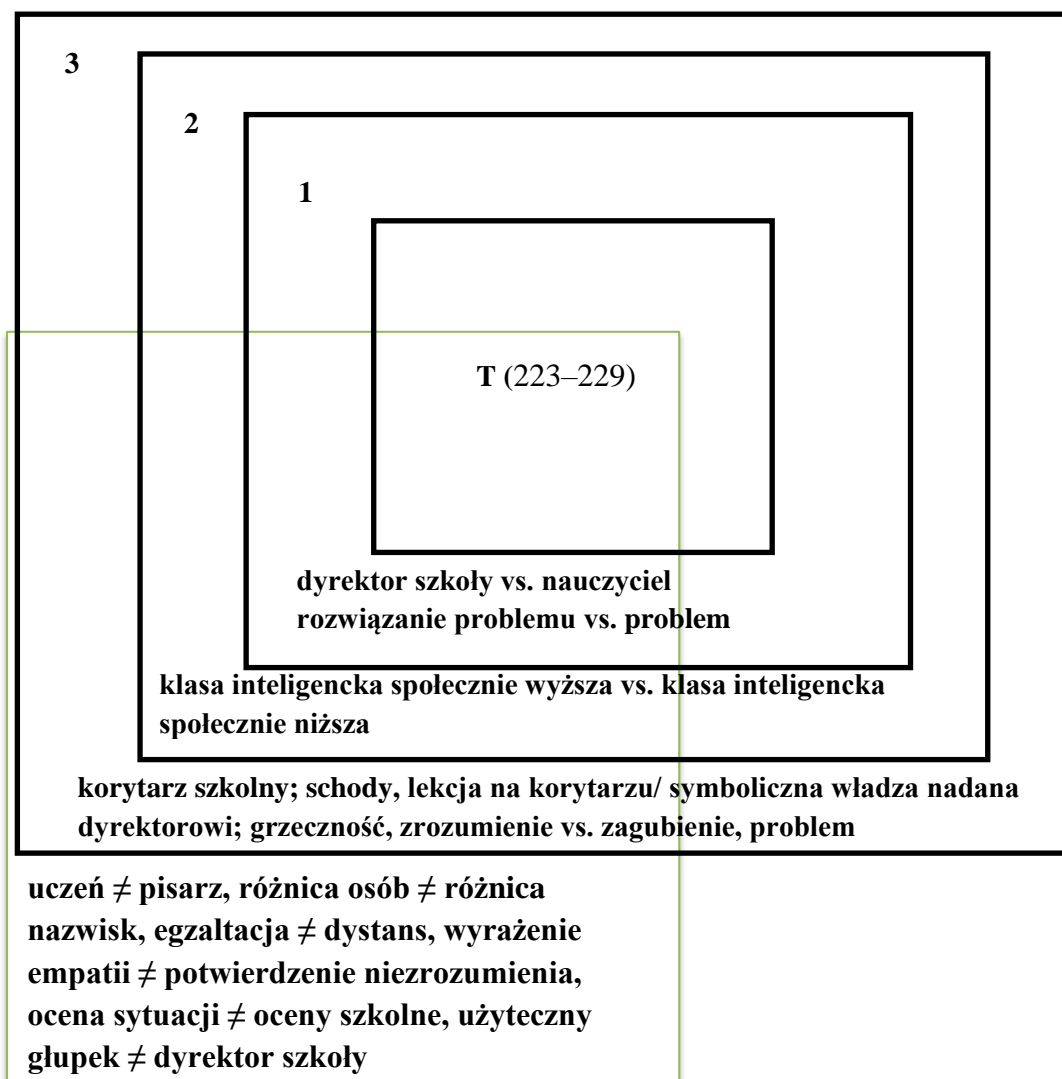
- (223) **Dyrektor:** Uuu... Nie rozumię? Bardzo dobrze, przecież macie zwiększoną ilość godzin?
- (224) **Janek:** No właśnie, ale chodzi o to, żeby zmniejszyć Panie dyrektorze!
- (225) **Dyrektor:** Panie kolego bardzo dobrze, ale przecież w ubiegłym tygodniu prosiliście o zwiększenie!
- (226) **Janek:** Tak, ale...
- (227) **Dyrektor:** No więc hy, hy, hy zgodzicie się chyba, że tutaj hy, hy.
- (228) **Janek:** A nie, nie, rzecz chodzi, rzecz polega na tym, że żona moja chodzi do pracy na jedenastą, a ja chodzę różnie, a chodzi mi o te godziny poranne, dlatego, że jest nerwowa atmosfera ostatnio, żona cierpi na bezsenność, ja po prostu nie chcę, aby ona zostawała w domu sama z... Sama.
- (229) **Dyrektor:** Bardzo dobrze, dostatecznie. A może to znaczy... sama, sama.

A. Tekst jest fragmentem rozmowy w szkole pomiędzy dyrektorem placówki i jego pracownikiem – nauczycielem. Dyrektor jest mężczyzną po czterdziestce, niezbyt przystojnym. Jest ubrany w poprawny, granatowy, garnitur, białą koszulę i czerwony krawat. Jego włosy są w nieładzie, co może sugerować, iż nie dba o siebie przesadnie. Nauczyciel ma na sobie fioletowo-brązową marynarkę w modną w tamtych czasach kratę, wąski, ciemny krawat oraz błękitną koszulę. Włosy ma modnie przyszyżone. Ma również założone okulary (3.5.1.). Nauczyciel odbywa rozmowę z dyrektorem w celu zmniejszenia liczby godzin w pracy. Po zawitym wytłumaczeniu cel wydaje się być osiągnięty, gdyż do końca nie wiadomo, czy dyrektor zrozumiał problem, choć przychyła się we właściwy tylko dla siebie sposób: *bardzo dobrze, dostatecznie* do prośby pracownika. Dyrektor na początku rozmowy, poprzez pauzę wypełnioną: *uuu...*, przygotowuje nauczyciela do odbioru budowanego komunikatu o niezrozumieniu (sytuacji przedstawionej, zapewne wcześniej, przez nauczyciela – tu należy domyślać się kontekstu, ponieważ rozmowa przedstawiona w tym wycinku materiału nie dostarcza nam informacji) w postaci formy hiperstarannej: *Nie rozumię?* Zamiast końcówki *-em*, wypowiada nosowe *-ę*. Dyrektor podnosi jednak ocenę swojego rozumowania poprzez określenie: *Bardzo dobrze*, argumentując: *przecież macie zwiększoną*

ilość godzin? Nauczyciel stosuje ekspresywizm: *no właśnie!* po to, aby następnie wyrazić propozycję: *ale chodzi o to, żeby zmniejszyć Panie dyrektorze!* Dyrektor stosując środek konatywny: *Panie kolego*, nadal nie rozumiejąc intencji nauczyciela, powtarza jego prośbę z ubiegłego tygodnia: *ale przecież w ubiegłym tygodniu prosiliście o zwiększenie!* Akt przypomnienia o tym fakcie jest wyrażony przez nauczyciela poprzez: *Tak*, i dalszą próbę negocjacji z użyciem spójnika zespolenia tekstowego: *ale...* Dyrektor odpowiada tym samym: *No więc...* z falstartem: *zgodzicie się chyba, że tutaj...* przerywanym śmiechem, sygnalizującym zakłopotanie: *hy, hy...* Nauczyciel zaczyna od łagodnej negacji dialogicznej: *A ... nie, nie* i próbuje wytłumaczyć zaistniałą sytuację, jednak nie chcąc ujawniać do końca prawdy o niej, stosuje falstart: *rzecz chodzi...*, a po nim kolejny: *rzecz polega na tym...* z dalszymi anakolutami: *że żona moja chodzi do pracy na jedenastą, a ja chodzę różnie, a chodzi mi o te godziny poranne, dlatego, że jest nerwowa atmosfera ostatnio, żona cierpi na bezsenność, ja po prostu nie chcę, aby ona zostawała w domu sama z...* Tu, nie chcąc zapędzać się w dalsze wyjaśnienia, stosuje powtórzenie: *Sama*. Dyrektor podnosi intensywność oceny sytuacji na: *Bardzo dobrze* po to, by za chwilę ją obniżyć do: *dostatecznie*. Pauzą wypełnioną: *Aaaaa* i eksplikacją: *rozumiem!* solidaryzuje się ze swoim interlokutorem, by po namyśle podsumować swój stan zrozumienia sytuacji; wyrażając namysł za pomocą falstartu: *To znaczy...* oraz powtórzenia słów nauczyciela: *sama, sama...*

- B. Dyrektor należy do klasy inteligenckiej społecznie wyższej, pomimo tego, iż sam jest nauczycielem – w hierarchizacji zawodowej stanowisko dyrektora nadaje mu mocy decyzyjnych. Nauczyciel posiada zapewne takie samo wykształcenie jak jego dyrektor, zaliczany jest jednak do klasy społecznie niższej – słabo opłacanej i niedocenianej przez panującą w PRL-u władzę.
- C. Biorące udział w powyższym kontakcie bezpośrednim osoby; tu: dyrektor i nauczyciel, zanurzeni są w środowisku, w którym przedmioty mają swoją pragmatyczną użyteczność – miejscem rozmowy jest korytarz szkolny. W tle widoczna jest odbywająca się lekcja – zapewne realizowana jest w korytarzu ze

względu na niewystarczającą liczbę sal w placówce. W jasnym i przestronnym korytarzu panuje czystość oraz porządek. Obydwaj panowie wykazują zrozumienie i szacunek do siebie nawzajem – dyrektor stosuje zwrot *Panie kolego*, co w latach socrealizmu było typowym zwrotem w stosunku do współpracownika czy podwładnego oraz charakterystyczne dla siebie wtrącenia: *bardzo dobrze, dostatecznie*, hiperpoprawnie wymawiając końcówki: *rozumię*, toteż, implikując wymienione jako określony zestaw słów, tworzy i tym samym wprowadza zwroty i frazy, wzbogacając dyskurs szkolny o nowe znaczenia, jednocześnie sprawiając, iż społeczność tego dyskursu staje się bardziej wyspecjalizowana w obrębie swojego zanurzenia kulturowego.



Rys. 10. Na korytarzu szkolnym

D. W scenie powyżej odbiorca ma do czynienia z grą słowną i stylizacją komiczną postaci dyrektora szkoły.

Można wyróżnić następujące skrypty przeciwstawiające się sobie:

S1: egzaltacja

S2: dystans

Śmieszyć może jego pseudo-egzaltowany styl wypowiedzi: *nie rozumię?* oraz nowomowa, czyli użycie drugiej osoby liczby mnogiej w stosunku do jednego odbiorcy w kontakcie bezpośrednim.

Oraz kolejna para skryptów zawarta w tej wypowiedzi:

S1: wyrażenie empatii

S2: potwierdzenie niezrozumienia

Potwierdzenia dialogiczne: *bardzo dobrze*, gdy w gruncie rzeczy nie jest w stanie zrozumieć sytuacji.

Nie sposób nie wspomnieć skryptów:

S1: ocena sytuacji

S2: oceny szkolne

które to w zestawieniu ze sobą w bezpośredniej kolejności frazemów: *bardzo dobrze... dostatecznie* mogą się kojarzyć z ocenianiem w szkole uczniów, a jednocześnie będących dwoma prawie skrajnymi ocenami w skali czterostopniowej w tamtych czasach.

Skrypty:

S1: użyteczny głupek

S2: dyrektor szkoły

zestawiają ze sobą pusty śmiech wyrażony przez: *hy, hy...*, który nie wzbudza zaufania oraz wyobrażenie dyrektora placówki edukacyjnej, po której można by się spodziewać kwiecistych i przemyślanych wypowiedzi. Odbiorca jednak musi być świadomy tych faktów, aby efekt komiczny mógł zostać osiągnięty.

3.5.3 W klasie #2

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Nauczyciel Janek, Uczeń, Nowy uczeń w klasie)

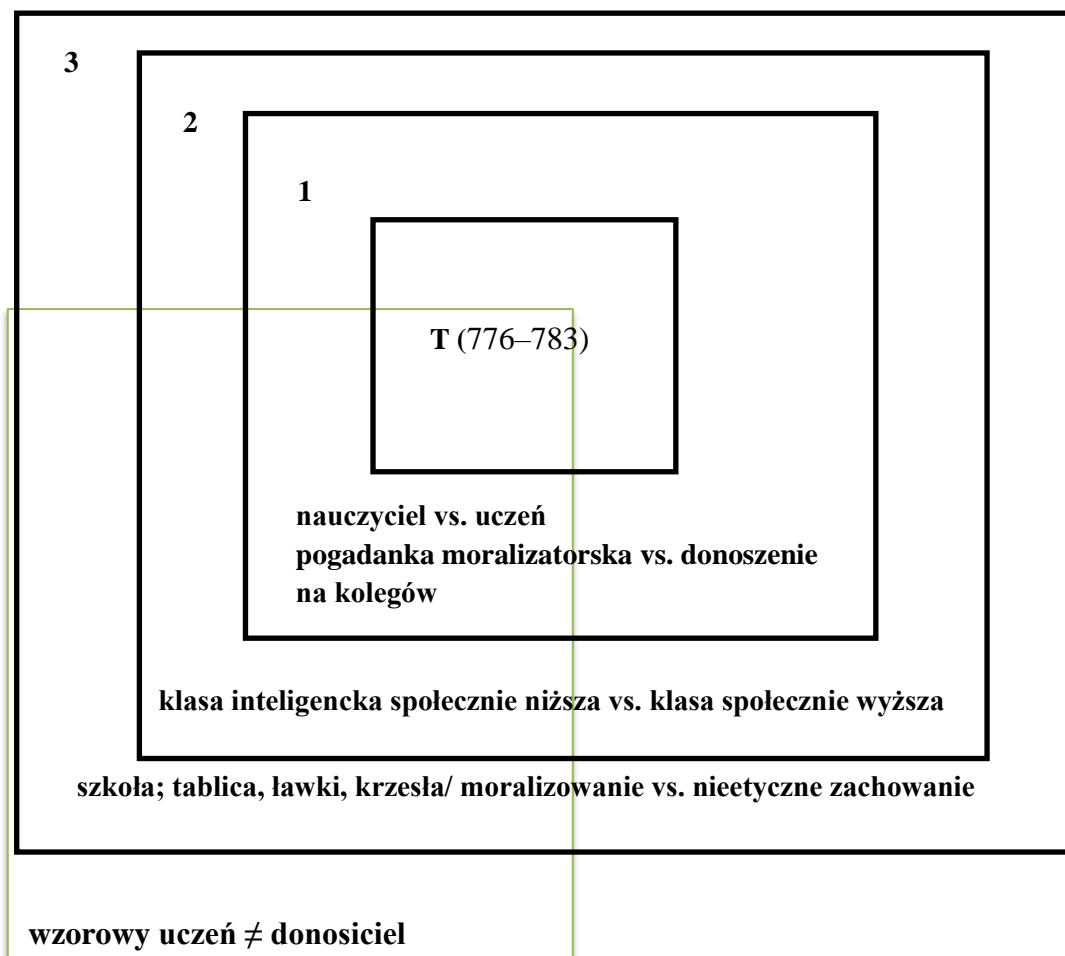
- (776) **Janek:** Siadaj. Kto jeszcze się nie przygotował, ręka w górę. A nie znam ciebie.
- (777) **Uczeń 1:** On tu nowy, przyszedł z piętnastki.
- (778) **Janek:** No, jeżeli jesteś nowy, to masz prawo być nieprzygotowanym, dzisiaj wyjątkowo.
- (779) **Nowy:** Ja jestem przygotowany.
- (780) **Janek:** To dlaczego podnosisz rękę?
- (781) **Nowy:** Bo ja wiem, kto nie jest przygotowany. Nie jest przygotowany kolega Brzęczkowski, kolega Kopytniak i ten kolega z trzeciej ławki, którego nie znam z nazwiska.
- (782) **Janek:** Jesteś nowy, więc ci wybaczam, ale zapamiętaj sobie raz na zawsze – U mnie nie ma donosicielstwa. Bój się Boga, co z ciebie wyrośnie?
- (783) **Janek:** Kto go ruszy dostanie tróję ze sprawowania na okres.

A. Tekst jest fragmentem rozmowy w klasie pomiędzy nauczycielem i uczniami, przyjmującej formę polilogu. Nauczyciel ma na sobie formalny strój (3.5.1.). Uczeń odzywający się jako pierwszy ubrany jest w ciemny sweter (ze względu na jego umiejscowienie w ławce reszta stroju i cech jest niewidoczna), natomiast uczeń wypowiadający się jako drugi odziany jest w biały golf i czarne spodnie. Fryzura należy do fryzur awangardowych jak na tamte czasy – to strzyżenie na tak zwanego *pazia*. Z uwagi na noszenie okularów o bardzo mocnych szklach i otwartej buzi, kiedy nie mówi, jawi się jako słabo rozgarnięty, kiedy jednak

mówi, owe wyobrażenie o nim zyskuje na wartości. Nauczyciel na początku wypowiedzi, zwracając się do ucznia, który skończył odpowiedź, stosuje typową w kontakcie bezpośrednim formę rozkaznika: *Siadaj!* Po czym wprowadza pytanie dotyczące uczniów nieprzygotowanych do lekcji. Po chwili zauważa nową twarz i oświadcza, stosując zespolenie tekstowe: *A ... przygotowujące rozmówcę do obioru komunikatu: nie znam ciebie.* Na oświadczenie reaguje uczeń z ławki obok, opisując nowego kolegę formą adresatywną: *nowy*, doprecyzowując: *przyszedł z piętnastki* (w domyśle – to najprawdopodobniej numer szkoły). Nauczyciel wyjaśnia, iż ma do tego dzisiaj prawo, skoro jest *nowy*. Nowy uczeń odpowiada, że jest przygotowany, co powoduje pytanie ze strony nauczyciela: *To dlaczego podnosisz rękę?* Nowy uczeń rozpoczyna argumentację: *Bo ja wiem, kto nie jest przygotowany.* Wymienia nazwiska nieprzygotowanych do lekcji uczniów, używając rytualnego nazywania uczniów w formie kolega + nazwisko: *kolega Brzęczkowski, kolega Kopytniak.* Nauczyciel manifestuje swoje oburzenie zachowaniem nowego ucznia poprzez ostrzeżenie: *zapamiętaj sobie raz na zawsze – U mnie nie ma donosicielstwa!* Wyrażając emocje poprzez wykrzyknienie: *Bój się Boga, co z ciebie wyrośnie!*, a będąc świadomym prawdopodobnych skutków takiego zachowania, stosuje groźbę: *Kto go ruszy dostanie tróję ze sprawowania na okres!*

- B. Nauczyciel, jak już zostało opisane to szerzej w dialogu, to przedstawiciel klasy niższej. Ucznia, odzywającego się jako pierwszy, trudno przypisać do jakiegokolwiek grupy ze względu na zbyt krótki jego udział w scenie, natomiast uczeń drugi wydaje się wywodzić z klasy społecznie wyższej, ze względu na swoje cechy personalne – jest chętny do donoszenia na innych kolegów z klasy, co przywodzi na myśl takie same cechy reprezentowane u dorosłych, kiedy to donos był powszechnie praktykowaną formą pomocy władzy ludowej, a przykładowy donosiciel mógł liczyć z tego tytułu na gratyfikację swojego czynu w formie zarówno materialnej, jak i awansu w pracy.

C. Osoby biorące udział w kontakcie bezpośrednim; tu: dwóch uczniów i nauczyciel, zanurzone są w środowisku szkolnym, wyposażonym w pragmatycznie użyteczne przedmioty – podobnie jak w dialogu; miejscem rozmowy jest sala lekcyjna, w której znajdują się przedmioty, np. tablica, mapa oraz ławki i krzesła. Nauczyciel, podczas rozmowy, jest wyraźnie zniesmaczony doniesioną informacją przez nadgorliwego ucznia, co konstatuje poprzez ostrą reprymendę: *Zapamiętaj sobie raz na zawsze – U mnie nie ma donosicielstwa!* oraz obawę o przyszłość ucznia: *Bój się Boga, co z ciebie wyrośnie!*, co sugerować także może brak akceptacji przez pedagoga możliwości przeniesienia takiego zachowania na część społeczeństwa, co mogłoby się stać praktyką kulturową, nadając symboliczną władzę tym, którzy znają tajemnice innych i mogą tym samym stanowić zagrożenie dla reszty społeczeństwa.



Rys. 11. W klasie #2

D. Odbiorca powyższego dialogu, aby w pełni zrozumieć sens komiczny, musi posiadać wystarczającą wiedzę kulturową, by zauważyć zawarty w nim paradoks, wykorzystując odpowiedni katalizator dwuznaczności. W niniejszym dialogu występują typowe postaci dla środowiska szkolnego – nauczyciel i uczeń. Nauczyciel pojawia się zazwyczaj jako stereotyp człowieka dominującego, a uczeń jest utożsamiany z postacią podległą, ale też przez to często cwana i knującą przeciwko innym swoim kolegom.

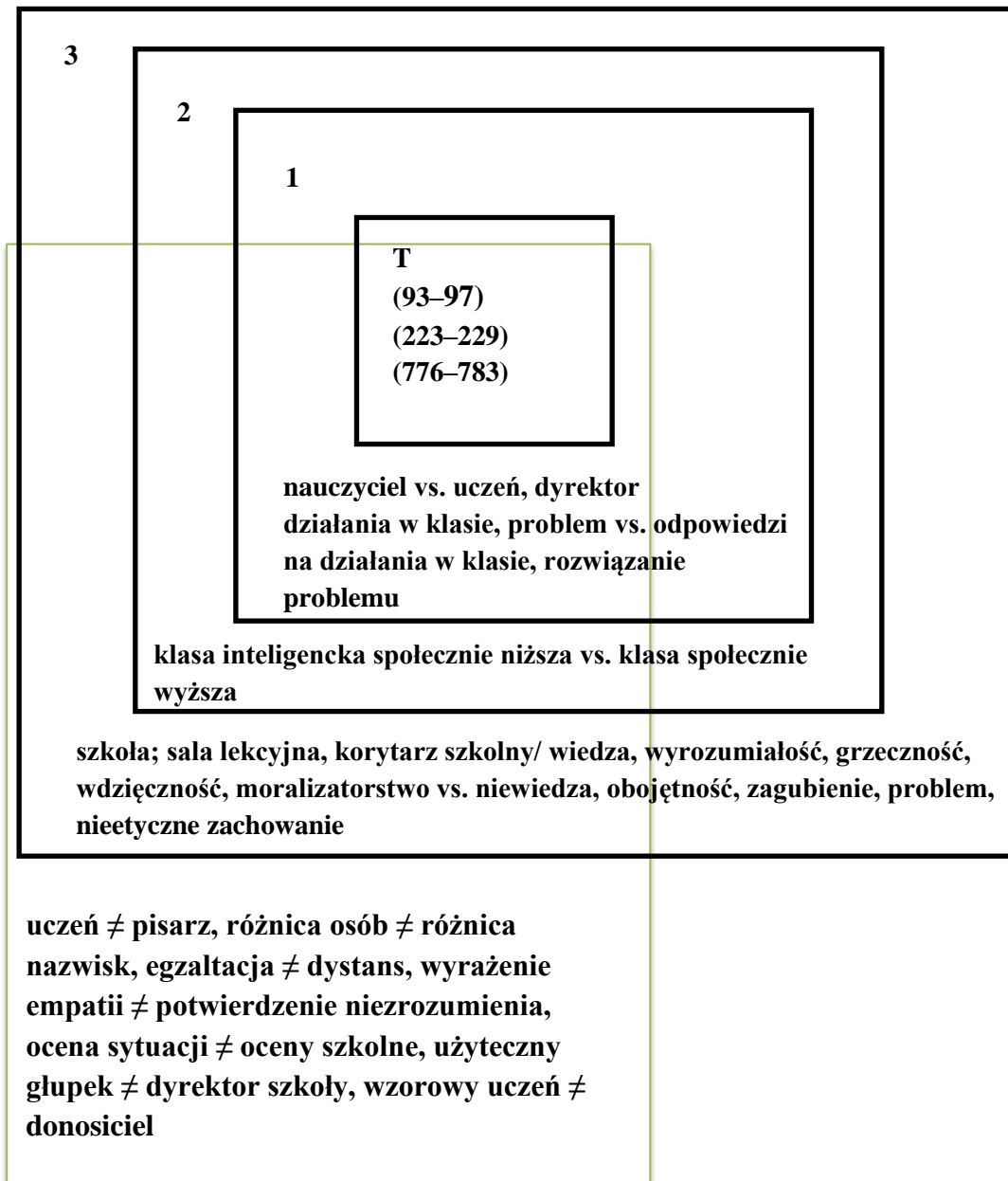
S1: wzorowy uczeń

S2: donosiciel

W scenie tej nauczyciel prosi o podniesienie rąk przez uczniów, którzy są nieprzygotowani. Wśród nich zgłasza się nowy uczeń, który okazuje się być przygotowanym, ale pragnie zgłosić nieprzyznające się do tego osoby. Odbiorca, po usłyszeniu pierwszego skryptu, spodziewa się, iż wyciągnięta ręka w górę tego ucznia oznacza nieprzygotowanie. Reinterpretacja, powodująca efekt komiczny, następuje wtedy, gdy okazuje się, że zgłoszenie się ucznia oznacza coś dokładnie odwrotnego do tego, czego oczekiwał nauczyciel.

Nauczyciel ostrzega go: *U mnie nie ma donosicielstwa! Bój się Boga, co z ciebie wyrośnie!* Odnosząc te słowa do sytuacji politycznej kraju w tamtym okresie, warto wiedzieć, iż donosicielstwo było odbierane niezwykle negatywnie przez walczących z totalitaryzmem obywateli, dlatego też sytuacja *kablowania* nawet w tak małym środowisku, jakim jest grupa klasowa i pouczenie przez nauczyciela, stanowi podstawę do wytworzenia sytuacji komicznej.

3.5.4 Wnioski



Rys. 12. Rozmowy w szkole

Zaprezentowane powyżej typy kontaktów to stosunki, które łączy wspólna postać nauczyciela i jego relacji z uczniami oraz dyrektorem placówki, w której pracuje, czyli szkole podstawowej. Wszystkie rozmowy odbywają się w przyjaznej atmosferze, rozmówcy zachowują wobec siebie dystans, posługują się specjalistycznym słownictwem charakterystycznym dla miejsca, w którym się znajdują, co skutkuje ogólnym szacunkiem i chęcią niesienia pomocy zarówno przy odpytywaniu ucznia, czy

rozwiązywaniu problemu pracownika, jak i moralizowaniu względem nieetycznie postępującego ucznia.

Pozycja społeczna nauczyciela w okresie PRL-u zaliczana była do klasy społecznie niższej – warunki pracy, jak i wynagrodzenie nie należały do satysfakcjonujących, co wyrażało się słabym szacunkiem ogólnospołecznym. Dyrektorzy, często będąc członkami partii rządzącej, mogli liczyć w ten sposób na zdobywanie stanowisk w szkolnictwie, wynosząc z tego tytułu przywileje dotyczące kwaterunku i wszelkich udogodnień, które były z tym związane. Uczniowie w szkołach stanowili odzwierciedlenie pozycji społecznych zajmowanych przez ich rodziców, co wielokrotnie można zauważyć w sposobie ich wysławiania, jak i postaw moralnych. Powyższa prezentacja zachowań to przykład zjawiska określonego mianem *habitus*, który stanowi system praktyk niezbędnych, aby uzyskać kompetencję w określonym środowisku, tu: w szkole, a także „[s]połecznie przekazywanych nawyków” (Mauss, ([1935] 1979: 101).

3.6 Rozmowy sztabowo-milicyjne

Rozmowy sztabowo-milicyjne prezentują dwa typy kontaktu werbalnego – pomiędzy funkcjonariuszem milicji i zatrzymanym oraz dwoma funkcjonariuszami w trakcie pracy. Ten typ kontaktu można zaliczyć do komunikacji *bona-fide*, który uwzględnia cele interakcyjne oraz ograniczenia tematyczne – te cele, to zatrzymanie w celu pouczenia, a ograniczają się głównie do łamania przepisów przez użytkowników drogi. Nie jest to czysty typ kontaktu, odbiorca ma bowiem do czynienia z ciągiem konwersacyjnym, gdzie jeden powyższy typ komunikacji płynnie przechodzi w typ konwersacji *non-bona-fide*. Kontakt pomiędzy interlokutorami jest mocno zrytualizowany pod względem formy. W tekście przejawiają się, zgodnie z opracowaniem Jerzego Bartmińskiego (1992: 37–54), typowe elementy stylu potocznego: emocje, podstawowe wyrazy gramatyczne (takie jak spójniki, zaimki, przyimki), służące nazywaniu najprostszycch relacji osobowych, czasowych, przestrzennych i logicznych. W sferze konstrukcji gramatycznych można wydzielić jednostki najbardziej elementarne i wtórne, bardziej wyspecjalizowane, na przykład: zdania złożone współrzędnie łączne oraz zdania czasowo-warunkowe, zdania z rzeczownikami odsłownymi w funkcji okoliczników, zdania wyspecjalizowane jako warunkowe lub czasowe, kolokwializmy, kwalifikatory, ekspresywne określenia człowieka, zróżnicowanie form starannych oraz swobodnych na poziomie wymowy, zaimki, środki konatywne oraz opozycję potoczności.

3.6.1 Przy samochodzie

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Kierowca, Milicjant Szczupak)

[Milicjant zatrzymuje kierowcę do kontroli]

(2701) **Kierowca:** Wczoraj jechałem tędy. Tych domów jeszcze nie było!

(2702) **Szczupak:** Tak mówicie!? A gdyby tutaj staruszka przechodziła do domu starców, a tego domu wczoraj by jeszcze nie było, a dzisiaj już by był. To wy byście staruszkę przejechali, tak?!! A to być może wasza matka!!!!

(2703) **Kierowca:** Jak ja mogę przejechać matkę, jak moja matka siedzi z tyłu?!!

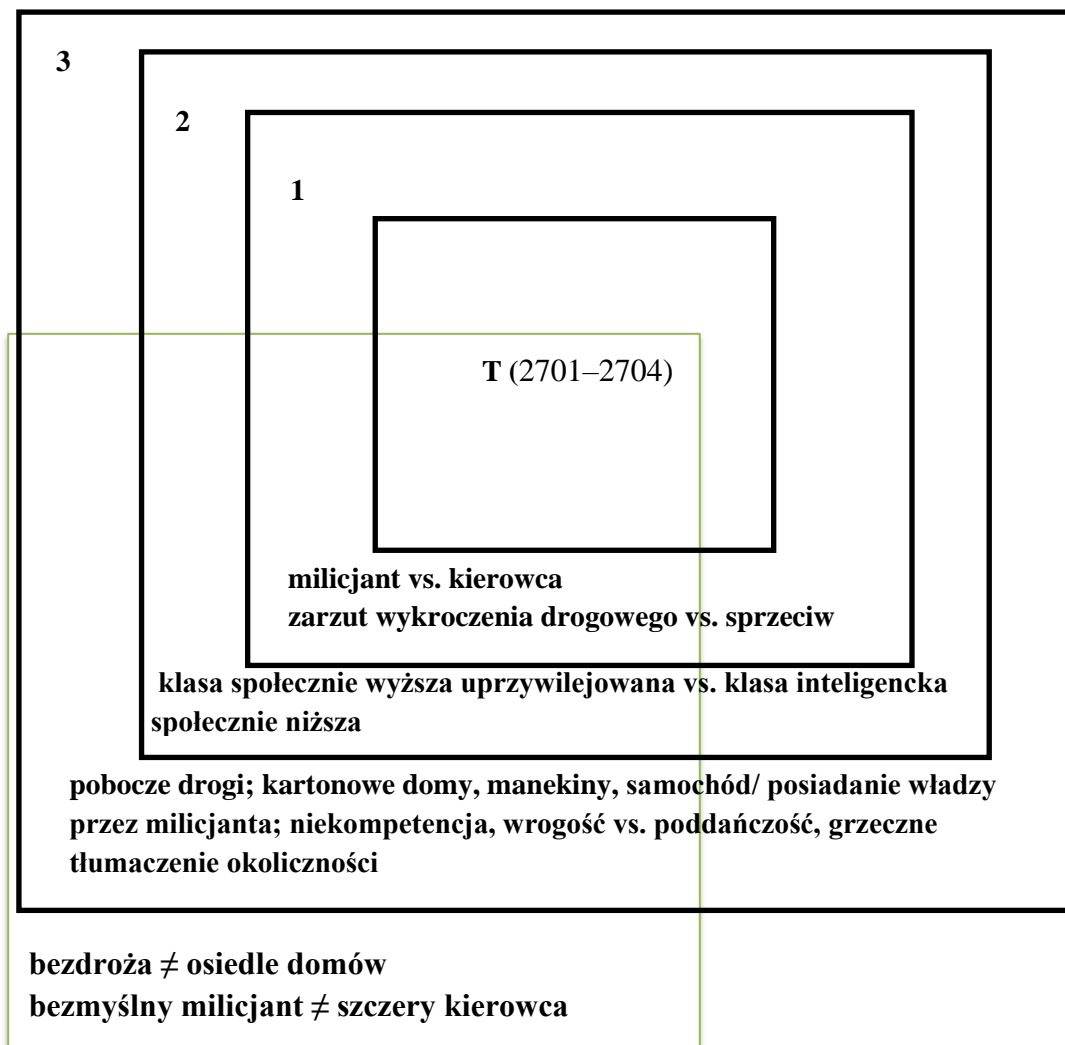
(2704) **Szczupak** (do mikrofonu): Halo, tu brzoza!! Tu brzoza!! Źle cię słyszę! Powtarzam, powiedział, że matka siedzi z tyłu.... “Matka siedzi z tyłu!!!” Tak powiedział!!!!

- A. Tekst jest fragmentem rozmowy przy drodze pomiędzy zatrzymanym do kontroli kierowcą, a funkcjonariuszem milicji obywatelskiej. Milicjant jest mężczyzną po czterdziestce. Występuje w pełnym umundurowaniu milicjanta *drogówki* – ma na sobie skóropodobny płaszcz milicyjny z futerkowym kołnierzem, dopinane białe mankiety, skórzane rękawice, a na głowie czapkę milicyjną. Zatrzymany mężczyzna jest w podobnym wieku do funkcjonariusza. Jest ubrany w ciemnozieloną kurtkę, ciemne spodnie, ma także szal ściśle oplatający szyję, ciepłą czapkę z daszkiem oraz skórzane rękawice. Milicjant zatrzymuje kierowcę z powodu przekroczenia prędkości w terenie zabudowanym. Kontakt między rozmówcami jest mocno zrytualizowany, co powinno wpływać na kontrolowanie pod względem formy oraz sposobu przekazu informacji, jednak postawa milicjanta znacznie odbiega od przyjętych norm, ponieważ daje się ponieść emocjom, wyrażając to przez podnoszenie głosu na zatrzymanego. Kierowca, wyraźnie skonfundowany momentem zatrzymania do kontroli, tłumaczy się z zaistniałej sytuacji, stosując wyrażenia relacji przestrzennych podczas wskazywania na miejsce: *tędy, tych*. Milicjant stosuje pytanie w formie upewnienia: *Tak mówicie?!!* i kontynuuje wypowiedź, przechodząc do antagonistycznej strategii oceniająco-emotywniej w formie trybu przypuszczającego: *gdyby staruszka przechodziła, by jeszcze nie było, już by był, byście przejechali, być może*, stosując wyrażenia relacji przestrzennych: *tutaj, tego, wczoraj, dzisiaj*, oskarżając kierowcę o możliwe

konsekwencje jego postępowania: *To wy byście staruszkę przejechali*, nadając sobie pozycję dominującą silnym uściśleniem w formie perswazyjnego potwierdzenia: *tak?!!* Kończy wywód, zmuszając kierowcę do samokrytyki poprzez uderzenie w jego sumienie: *A to być może wasza matka!!!* Kierowca nie poddając się tej ocenie, odpięra atak, zaprzeczając aluzji: *Jak ja mogę przejechać matkę, jak moja matka siedzi z tyłu?!!* Milicjant przechodzi do zmiany kontaktu oraz sygnalizuje obecność i gotowość do podjęcia połączenia telefonicznego, używając formy fatycznej: *Halo*, rytualnie się przedstawiając: *tu Brzoza!!! Tu Brzoza!!!* Jednocześnie sygnalizuje usterki w przekazie: *Źle cię słyszę!* i cytuje słowa kierowcy: *Powtarzam – powiedział, że matka siedzi z tyłu.*, stosując echo strukturalne: *“Matka siedzi z tyłu!!!”* i podkreślenie – *tak powiedział!!!*

- B. Funkcjonariusz milicji należy do klasy społecznie wyższej uprzywilejowanej, ponieważ była to formacja służąca utrwalaniu władzy ludowej. Jako istotny element władzy ludowej milicjanci budzili powszechny strach, co było często mylnie uważane za respekt wobec tej grupy społecznej. Kierowca może należeć do inteligenckiej klasy społecznie niższej, wywnioskować to można po skulonej postawie w trakcie rozmowy z milicjantem, ale również po sposobie wypowiedzania się – spokojnym, wyważonym oraz logicznym.
- C. Osoby, które biorą udział w powyższym kontakcie bezpośrednim, zanurzone są w środowisku wypełnionym przedmiotami, mającymi dla zaistniałej sytuacji pragmatyczną użyteczność – sztucznie wygenerowana sytuacja postawienia kartonowego osiedla (zostaje postawionych na pustym poboczu kilka kolorowych domów z kartonu przymocowanych do podłoża za pomocą lin i umieszczenie w ich otoczeniu kilku manekinów mających *grać* postaci mieszkańców osiedla) w celu zatrzymania jak największej liczby kierowców przekraczających przepisy, aby wykazać w statystykach milicyjnych skuteczność działania milicji obywatelskiej. Milicjant będący przejętym swoją służbą reaguje bardzo kategorycznie na wszelkie argumenty wysuwane przez kierowcę, wychodząc z założenia, że najlepszym sposobem odparcia usprawiedliwiania się kierowcy jest jego *zakrzyczenie*. W

momencie, gdy nie znajduje już skutecznego sposobu na odpowiedź zatrzymanego, udaje się do radiowozu w celu skonsultowania dalszej procedury ze sztabem głównym. Odpowiedź, którą uzyskuje od sztabu, powtarza następnie na głos, aby móc ją sobie przyswoić na pamięć. Poprzez krzyk i jedynie słuszną – skonsultowaną wcześniej ze zwierzchnikami – argumentację nadana zostaje milicjantowi symboliczna władza, która wymusza na społeczeństwie ogólną akceptację, a tego typu zachowanie staje się praktyką kulturową społeczności dyskursu milicyjnego.



Rys. 13. Przy samochodzie

- D. Powyższy dialog przedstawia często spotykaną sytuację przy drodze, czyli władzę mundurową zatrzymującą kierowcę po złamaniu przepisów drogowych. Odbiorcy

choć raz będącemu w takiej sytuacji łatwo będzie zauważyć zawarty w tej scenie paradoks. Ukryty jest on w pierwszej parze skryptów:

S1: bezdroża

S2: osiedle domów

Zderzenie tych dwóch sytuacji (wczoraj domów nie było, dzisiaj już są), ujawnia efekt komiczny, ponieważ następuje bardzo szybka reinterpretacja wyeksponowanego na początku sensu. Jawi się paradoksalne przedstawienie rzeczywistości, które może śmieszyć. Po dodaniu do tego sensu kulturowego, to znaczy obrazu rzeczywistości stawiania budynków – byle jak, byle gdzie – w czasach realnego socjalizmu, nabiera to sensu jeszcze bardziej komicznego – kierowca jest zdziwiony, lecz nie dopatruje się większej logiki w tak gwałtownej zmianie zabudowy otoczenia.

Kolejnymi przeciwstawnymi sobie skryptami są:

S1: bezmyślny milicjant

S2: szczerzy kierowca

S1 to funkcjonariusz publiczny, który postępuje dokładnie z wydanymi mu rozkazami dotyczącymi pouczeń wobec kierowców zatrzymanych na drodze – wyrecytowanych z pamięci oraz przedstawionych w bardzo zawiły sposób, iż istnieje możliwość przejechania własnej matki w trakcie nieostrożnej jazdy. S2 natomiast burzy wizję matki na drodze poprzez wskazanie jej żywego dowodu siedzącego na tylnym siedzeniu samochodu należącego do tego kierowcy. Milicjant skonfrontowany z tym faktem czuje się zdezorientowany, po czym łączy się z bazą w celu uzyskania rady co do dalszych procedur.

3.6.2 W sztabie milicji

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Pracownik MO Włodarczyk, Komisarz MO)

[Włodarczyk rozmawia z szefem milicji]

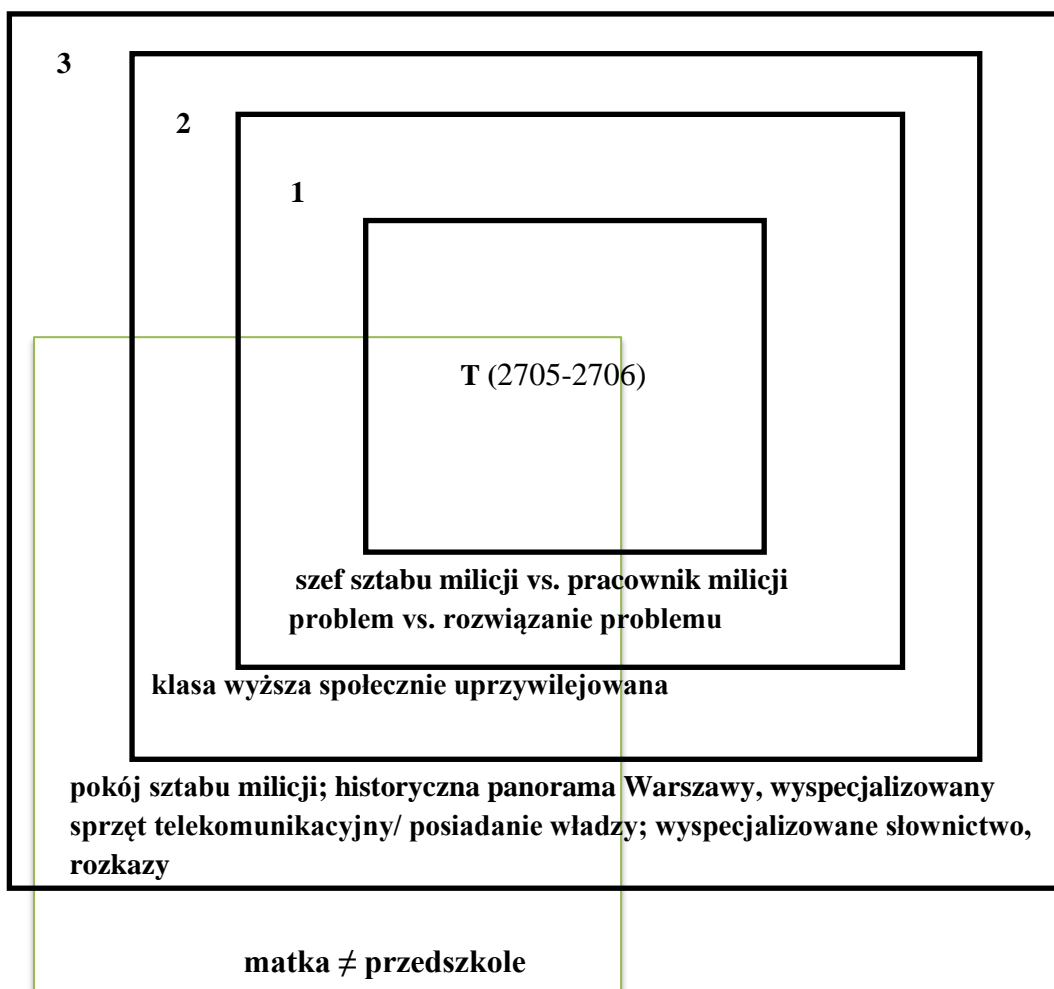
(2705) **Włodarczyk:** Przede wszystkim nie popadajcie w panikę. Jakiś lepszy cwaniak. Matkę po szosie wozi, staruszkę, żeby nas tylko zrobić!

(2706) **Komisarz:** Tak! To nam wskazuje na to..., że życie stawia przed nami ciągle coś nowego. I to jest raz. A po drugie! Musimy mieć jednak różne warianty. I to jest dwa! I dlatego proponuje wariant następujący: „A gdyby tu było nagle przedszkole. W przyszłości!”.

A. Tekst jest fragmentem rozmowy pomiędzy pracownikiem Milicji Obywatelskiej wyższego szczebla z szefem milicji, z których jeden udziela instrukcji milicjantowi przez telefon, jak ma dalej postępować podczas akcji milicyjnej. Pracownik jest eleganckim mężczyzną po czterdziestce, ubrany jest w szarą marynarkę, pod którą ma czarny golf. Szef milicji jest nieco starszy od swojego podwładnego, odziany jest w skóropodobną marynarkę (co przywodzi na myśl płaszcze milicyjne; podobnie skrojone i uszyte z tego samego skóropodobnego materiału), niebieską koszulę oraz szeroki, ciemny krawat. Od początku rozmowy można zauważyć, że obydwaj panowie zajmują wyższe stanowiska w hierarchii milicyjnej, ponieważ oprócz pouczenia milicjanta zajmują się w głównej mierze oceną zatrzymanego do kontroli kierowcy i snują wizje hipotetyczne. Włodarczyk rozmawiając przez telefon, wprowadza akt rady: *nie popadajcie w panikę*, rozpoczynając od hierarchizacji informacyjnej: *Przede wszystkim*. Następnie zwraca się do szefa milicji, opisując człowieka (o którym został poinformowany przez telefon) za pomocą eufemizmu: *lepszy cwaniak* z pauzą wypełnioną: *Jakiś*, argumentując swój osąd opisem sytuacji wraz ze wzmocnieniem emocjonalnym w postaci oburzenia: *żeby nas tylko zrobić!* Komisarz stosuje mocne potwierdzenie informacji Włodarczyka i uzgadnia taktykę działania poprzez segmentowanie tekstu na jednorodne fragmenty za pomocą hierarchizacji tekstu: *I to jest raz! A po drugie, I to jest dwa!*, proponując rozwiązanie problemu.

- B. Szef milicji oraz jego pracownik należą do wyższej klasy społecznej partyjniaków, wykreowanej i silnie hołubionej przez centralny ośrodek władzy PRL jako organ przymusu.
- C. Osoby biorące udział w kontakcie bezpośrednim – partyjni aparaczczyki – zanurzeni są w środowisku, w którym przedmioty mają swoją pragmatyczną użyteczność – na całej powierzchni ściany zamieszczona jest kopia panoramy Warszawy z 1636 roku. Na biurku stoi telefon bez tarczy służącej do wykręcania numerów, co może sugerować, iż jest to tajna linia. Obok znajduje się radiostacja z mikrofonem, a szef, podczas kontaktu radiowego z milicjantem, ma na uszach słuchawki. Obok powyższych sprzętów można zauważyć wiszący na specjalnym stojaku proporczyk z napisem: RAJD SAMOCHODOWY i symbolem orła białego – zapewne jest to pamiątka po rajdzie zorganizowanym przez milicję obywatelską. Takie skonstruowanie symboli – ogromnej wielkości panoramy Królestwa Polskiego z elementami typowymi dla metod działania komunistycznej władzy oraz orła bez korony na proporcu, świadczy o ignorancji i arogancji ówczesnego społeczeństwa. Bezmyślne łączenie tego, co historycznie znaczące dla demokracji kraju i nowo narzucone przez system odrzucający ową demokrację, stało się kulturową praktyką. Walcząc o symboliczną władzę, społeczność dyskursu partyjnego używała wyspecjalizowanych tekstów o charakterze nowomowy – „[j]ęzyk władzy i kontrolowanych przez nią środków przekazu w państwach totalitarnych, służący do manipulowania ludźmi i nastrojami społecznymi”⁹, czyli im bardziej zawile i niezrozumiałe dla szerszego ogółu, tym bardziej pożądane przez władzę.

⁹ <https://sjp.pwn.pl/sjp/nowomowa;2491041.html> [15.06.2018, 17:15].



Rys. 14. W sztabie milicji

Powyżej zaprezentowana scena przedstawia dialog dwóch pracowników milicji obywatelskiej wyższego szczebla. Odbiorca jest w stanie zrozumieć humorystyczny sens tej sytuacji, jeżeli jest zaznajomiony z poprzednią sceną z filmu. We wcześniejszej scenie odbiorca zostaje zapoznany z postacią milicjanta, a będąc świadomym kulturowo widzem, zauważy, że milicjant został przedstawiony jako stereotyp niemądrego, mało inteligentnego osobnika. Milicjant, zaskoczony zburzeniem wykreowanej wizji matki na drodze, kontaktuje się ze sztabem dowodzącym całą operacją, aby skonsultować dalsze działania. Odbiorcę zaznajomionego ze sposobem porozumiewania się przez żołnierzy czy milicjantów, działających incognito, rozśmieszy fakt, iż *zwykły* milicjant *drogówki* przypisał sobie kryptonim i operuje dyskursem operacyjnym. Po tym następuje skonstrastowanie dwóch przeciwstawnych skryptów:

S1: matka

S2: przedszkole

Komisarz MO w niezwykle zawoalowany sposób opowiada o potrzebie posiadania różnych wariantów rozwiązania spraw takich jak ta i prezentuje w końcu propozycję roztoczenia wizji o przedszkolu, które – zamiast matki – można by było przejechać na drodze. Odbiorca dokonując reinterpretacji, zauważa, że przede wszystkim żadne przedszkole nie powstałoby nagle na drodze, co budzi u niego efekt komiczny.

3.6.3 Przy furmance

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Węglarz Paluch, Milicjant)

[Węglarze "w stanie wskazującym" jadą furmanką. Zbliżają się do radiowozu]

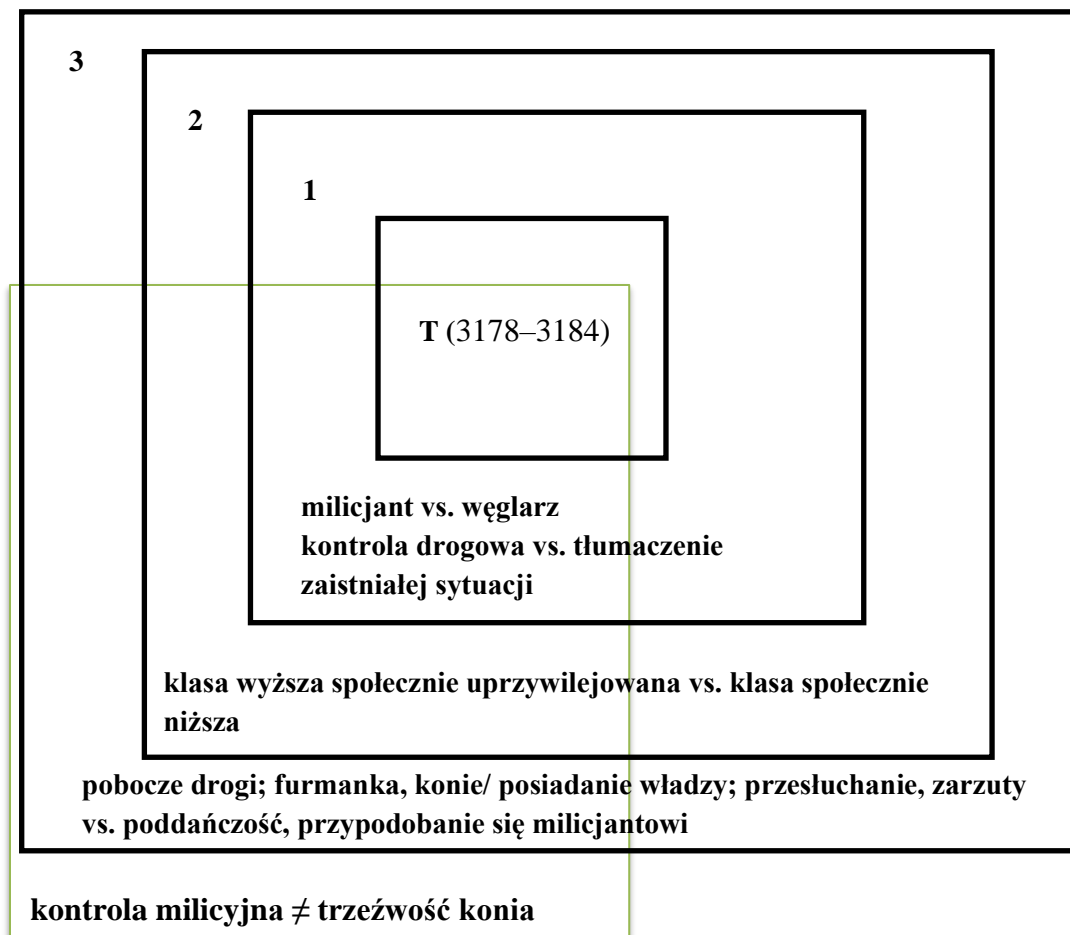
- (3178) **Paluch:** Ło nie było, półtora... booo... Wacek... eee... było... przywiózł pół... dwa... eeee... przyniosłem ja. Cicho! Cicho!
- (3179) **Milicjant:** No co? Powąchajcie, powąchajcie! Co? Koń jest pijany! Tak?!
- (3180) **Paluch:** Koń?! To ona! Małe piwko wypila, jak rany. No, pół piwka! W poniedziałek idzie na odwykówę. Przyjdzie sobie, będzie miała spokój...
- (3181) **Milicjant:** Słuchajcie...
- (3182) **Paluch:** ...władzy bym nie kłamał!
- (3183) **Milicjant:** Taaa... Ten wasz koń, czy też wasza ona... nie dość, że pijana to jeszcze brudna!
- (3184) **Paluch:** To, to fakt! Jest trochę fleja! Nie zawsze się umyje po robocie. Tu pan władza ma absolutnie rację!

A. Tekst jest fragmentem rozmowy pomiędzy węglarzem, jadącym furmanką wraz z kolegami, zatrzymanym do kontroli, a milicjantem. Węglarz to mężczyzna zaniedbany, nieogolony, ubrany w stylu roboczym – granatową kufajkę ma przewieszoną skórzanym, grubym pasem, ciemne spodnie wpuszczone w walonki, a na głowie ma czapkę *uchatkę*. Milicjant ma na sobie typowy mundur milicjanta zarządzającego ruchem drogowym – skóropodobny płaszcz, spodnie mundurowe i wysokie buty. Na głowie ma czapkę milicyjną, a w kaburze przypiętej do pasa umieszczony pistolet. Milicjant, mając podejrzenie co do trzeźwości powożącego furmanką konia, stara się ustalić szczegóły tego zajścia z powożącym zaprzęg. Kontakt między interlokutorami jest mocno sformalizowany, co wpływa na kontrolowanie pod względem formy oraz sposobu przekazywania informacji. Paluch, kończąc rozmowę ze swoimi współtowarzyszami na furmance, stosuje anakoluty, rozpoczynając jeden ciąg, przechodzi do drugiego. Struktura wypowiedzi składa się z falstartów: *nie było, półtora... booo... Wacek... było... przywiózł pół... dwa...* oraz pauz wypełnionych w postaci potaknięcia onomatopeicznego: *Ło, eee....* Widząc milicjanta, ucisza pozostałych, używając wykrzyknika w postaci powtórzenia: *Cicho! Cicho!* Milicjant rozpoczyna rozmowę partykułą w formie pytania: *No co?* i stosuje typową w kontakcie bezpośrednim formę rozkaznika wprowadzającego akt

mowy nakazu: *Powąchajcie, powąchajcie!*, a także podtrzymuje kontakt za pomocą frazemu ekspresywnego: *Co?* Następnie wygłasza sąd za pomocą aktu oceniającego w postaci zadania wykrzyknikowego: *Koń jest pijany!*, kończąc silnym uściśleniem w formie perswazyjnej pytania: *Tak?!* Paluch stosuje powtórzenie: *Koń?!*, poprawiając milicjanta: *To ona!* i tłumacząc stan klaczy: *Małe piwko wypła.* Stosuje ponadto eufemizację: *jak rany!* oraz partykułę korygującą: *No*, zmniejszając wcześniej podaną ilość alkoholu: *pół piwka!* Następnie relacjonuje, co nastąpi, stosując kolokwializm: *odwykowę* i formę gramatyczną: *wszyje sobie*, by wypowiedź podsumować aktem pocieszenia: *będzie miała spokój...* Milicjant przerywa, podtrzymując uwagę: *Śluchajcie...* Paluch uwiarygadniając swoje słowa, używa operatora perswazyjnego w celu przypodobania się milicjantowi: *...władzy bym nie kłamał!* Milicjant stosuje ironiczną formę potocznego potwierdzenia: *Taaa...* i za pomocą zaimka wskazującego, czyni uwagę: *Ten wasz koń*, po czym się poprawia, kontynuując ironiczną grę: *czy też wasza ona...*, tym samym wyraża emocje negatywne, krytykując zwierzę: *nie dość, że pijana, to jeszcze brudna!* Paluch przyjmuje intensywną krytykę – stosuje potwierdzenie: *To, to fakt!* i eufemizm do opisu konia w postaci: *fleja*, argumentując: *Nie zawsze się umyje po robocie.* Kończy operatorem leksykalnym, wzmacniając akceptację pewności: *Tu pan władza ma **absolutnie** rację!*

- B. Milicjant (jak już zostało opisane we wcześniejszym dialogu) należy do klasy *społecznie* wyższej uprzywilejowanej, ponieważ była to formacja służąca utrwalaniu władzy ludowej. Jako więc istotny element władzy ludowej milicjanci budzili powszechny strach, co było często mylnie uważane za respekt wobec tej grupy społecznej. Węglarz jest przedstawicielem klasy społecznie niższej, co można wywnioskować po sposobie ubioru oraz wyglądzie zewnętrznym, a także zasobie słownictwa i merytoryce wypowiedzi.
- C. Obaj interlokutorzy są zanurzeni w środowisku, w którym furmanka, stroje oraz wódka popijana w czasie jazdy posiadają swoją *pragmatyczną* użyteczność. Węglarze, stanowiący specyficzną grupę zawodową, ze względu na nieformalny

charakter wykonywanej profesji, mieli możliwość picia alkoholu w czasie pracy oraz nielegalnego handlu towarem zarówno na zasadzie wymiany, jak i sprzedaży tego, czego mieli możliwość kradzieży z zakładu pracy. Tego typu praktyka kulturowa dowodzi ogólnospołecznej akceptacji, ponieważ wielu konsumentów korzystało z tego rodzaju zakupu towaru, który często był towarem deficytowym i dodatkowo reglamentowanym.



Rys. 15. Przy furmance

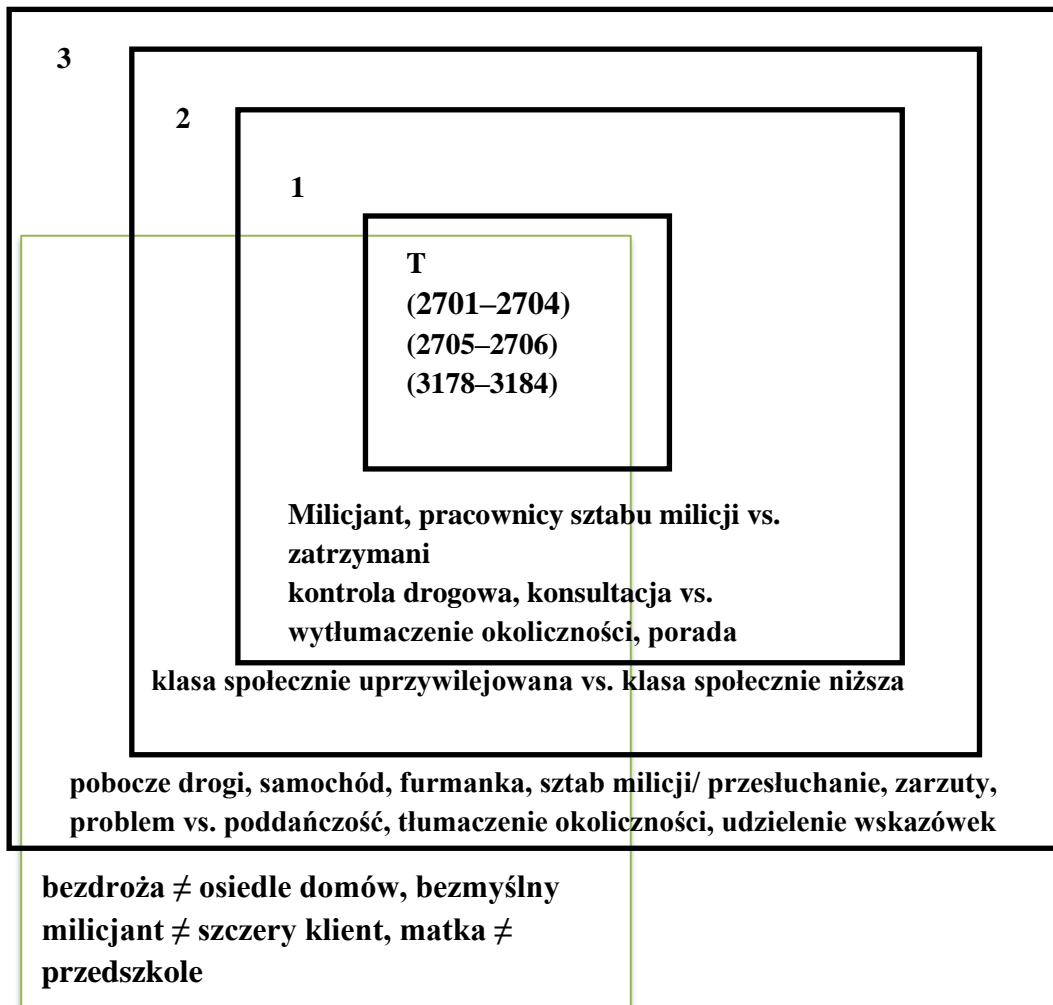
- D. Scena przy furmance, obejmująca zatrzymanie woźnicy powożącego powóz ciągnięty przez konie, to charakterystyczna scena dla okresu późnych lat siedemdziesiątych, kiedy jeszcze powozy konne mogły w sposób nieograniczony poruszać się po drogach asfaltowych. Odbiorca znający te fakty bez trudu zauważy zawarty w nim paradoks, dokonując poprawnej reinterpretacji skryptów:

S1: kontrola milicyjna

S2: trzeźwość konia

Sens zatrzymania furmanki, aby sprawdzić trzeźwość nie powożącego nią, a konia ciągnącego tę furmankę już wywołuje efekt komiczny, ale kiedy okazuje się, że koń jest w stanie wskazującym na spożycie, tylko wzmacnia ten efekt. Dodatkowo, można zauważyć, że woźnica personifikuje swojego konia, co tworzy pomiędzy interlokutorami efekt gry słownej, ponieważ dający się w nią wciągnąć milicjant często musi poprawiać niewłaściwie użyty zaimek osobowy. Koń ten, poza określeniem *ona*, ma przypisaną cechę ludzką, jaką jest nadużywanie alkoholu i za to zostanie wysłany na terapię odwykową. Na domiar wszystkiego, milicjant zwraca uwagę na to, że nie dość, że jest pijana, to jeszcze brudna. Właściciel określa ją mianem *fleja* i trzymając się gry słownej, porównuje do człowieka wracającego z pracy: *Nie zawsze się umyje po robocie.*, co potęguje efekt humorystyczny.

3.6.4 Wnioski



Rys. 16. Rozmowy sztabowo-milicyjne

Zaprezentowane powyżej typy kontaktów to relacje pomiędzy osobami reprezentującymi służby mundurowe i obywatelami Polski Ludowej. W kontaktach typu: władza – obywatel uwidacznia się negatywne nastawienie pierwszej grupy do drugiej; milicjanci, przynależąc do uprzywilejowanej grupy społecznej, stosują wobec zatrzymanych słowną przemoc, kwestionowanie ich wypowiedzi, a przede wszystkim uciekają się do podstępu, aby umożliwić sobie wykazanie się dobrymi wynikami wobec swoich przełożonych. Przełożeni często uczestniczyli w zainscenizowanych akcjach, często – jako grupa wyższa w hierarchii zawodowej od milicjantów drogówki – udzielając wytycznych, jak mają postępować. Zatrzymani

niezadko byli postawieni w sytuacji, gdzie żadne wytłumaczenie nie było w stanie wybronić się w obliczu stwierdzenia faktu, na przykład, popełnienia wykroczenia drogowego (nawet najbardziej absurdalnego).

Pozycja społeczna służb mundurowych zanurzona w środowisku PRL-u utrwaliła się w kontekście postawy nieznoszącej sprzeciwu i niekompetencji, a zatrzymani *winowajcy* musieli starać się z nimi współistnieć poprzez postawę poddańczą, bez możliwości zrozumienia po drugiej stronie, która często operowała specjalistycznym słownictwem, mając rozmaite zwroty oraz tworząc neologizmy i tym samym stając się społecznością dyskursu milicyjnego – zamkniętego na prawdziwe potrzeby społeczeństwa.

3.7 Rozmowy pracowników w placówkach użyteczności publicznej i zakładach pracy

Rozmowy pomiędzy pracownikami placówek użyteczności publicznej i zakładu pracy prezentują typ kontaktu werbalnego – pomiędzy pracownikami tej samej hierarchii, takimi jak sprzątaczkami, kelnerkami czy pomocami kuchenne. Ten typ kontaktu można zaliczyć do potocznej komunikacji *non-bona-fide*, który nie wymaga od uczestników konwersacji szczerości ani merytorycznej dyscypliny. Pracownicy często prowadzą między sobą grę werbalną, w której swobodnie operują środkami językowymi, dowcipkując czy opowiadając kawały. Kontakty między interlokutorami mają charakter towarzyski oraz profesjonalno-towarzyski, podczas których swobodnie odbywają się rozmowy, zakładające dość obszerną wiedzę na temat osoby omawianej. W tekście przejawiają się, zgodnie z opracowaniem Jerzego Bartmińskiego (1992: 37–54), typowe elementy stylu potocznego: wyrazy nazywające pożywienie, emocje, podstawowe wyrazy gramatyczne (takie jak spójniki, zaimki, przyimki), służące nazywaniu najprostszycy relacji osobowych, czasowych, przestrzennych i logicznych. W sferze konstrukcji gramatycznych można wydzielić jednostki najbardziej elementarne i wtórne, bardziej wyspecjalizowane, na przykład: zdania złożone współrzędnie łączne i zdania czasowo-warunkowe, zdania z rzeczownikami odsłownymi w funkcji okoliczników, zdania wyspecjalizowane jako warunkowe lub czasowe, kolokwializmy, kwalifikatory, ekspresywne określenia człowieka, zróżnicowanie form starannych i swobodnych na poziomie wymowy, zaimki, wulgaryzmy, środki konatywne, opozycję potoczności.

3.7.1 W toalecie

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Sprzątaczką I, Sprzątaczką II, Pracownik zakładu Stuwala)

[Dwie sprzątaczkę rozmawiają. Po pewnym czasie wchodzi Stuwala i udaje się w kierunku pisuaru]

(2743) **Sprzątaczkę I:** Jak to go cofnęli?!

(2744) **Sprzątaczkę II:** A to jak to! To Pani nie wie!? Na ministra ma iść!
Dzwonili wczoraj po meczu.

(2745) **Sprzątaczkę I:** A skąd Pani wie?!!

(2746) **Sprzątaczkę II:** Bo sama odbierałam telefon! Nikogo tu nie było! I jego też nie było, bo widocznie tak go namawiali naszego ministra.

(2747) **Sprzątaczkę I:** Głupi by był, gdyby się dał wziąć na ministra. A, bo mu tu źle. Gdzie mu będzie lepiej. A za Marciniaka też wziął swoje!

(2748) **Sprzątaczkę II:** No tak, tak ale Marciniak proszę Pani się skarżył, że go orznął.

(2749) **Stuwala:** Nic nie orznął! Nic nie orznął! Bo takie są stawki. I Marciniak nie jest dziecko. Trzysta tysięcy i mieszkanie. I on jeszcze płacze. Nic mu się więcej nie należy.... Mnie to prezes ma do zapłacenia pięćset złotych za te szafkę, co mu przewoziłem.

(2750) **Sprzątaczkę I:** O, o! A nam to co! Nie winien!?? Jak wtedy co szklankę stłukł!

(2751) **Sprzątaczkę II:** To ja mówię, że szklanka cztery złote kosztuje! A on to... “dobra, dobra” i nie zapłacił.

(2752) **Sprzątaczkę I:** Właśnie!! Miś!

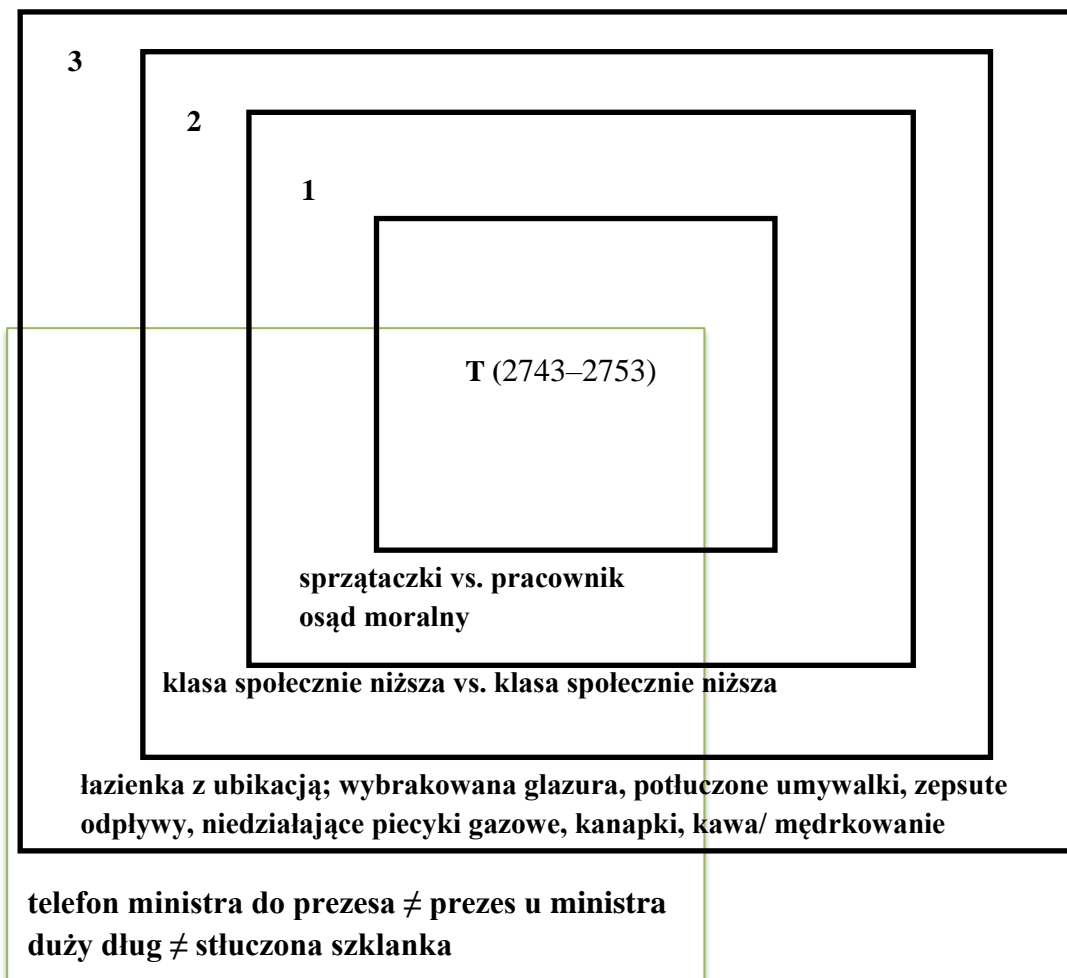
(2753) **Stuwala:** Miś! Miś! Świńska rura nie miś! Pięćset złotych! Pięćset złotych dla mnie nie ma, a sam forszą sra!!

A. Tekst jest fragmentem rozmowy w toalecie pomiędzy dwoma sprzątaczkami i pracownikiem zakładu, w którym wspólnie pracują. Sprzątaczkę to kobiety po pięćdziesiątce. Mają na sobie typowe dla tego zawodu robocze fartuchy – najprawdopodobniej uszyte ze stylonu – oraz zimowe obuwie. Jedna z nich na głowie ma beret, a druga – kolorową chustę. Mężczyzna jest w podobnym wieku do rozmawiających z nim kobiet. Ubrany w gruby sweter, na którym ma kufajkę. Do tego dobrane spodnie robocze oraz gumofilce. Na głowie ma zimową, futrzaną czapkę uchatkę. Pracownicy rozmawiają o swoim zwierzchniku, niewybrednie komentując jego postępowanie. Na początku sceny, sprzątaczkę I stosuje formę pytania typową dla struktury dialogu: *Jak to go cofnęli?!* Sprzątaczkę II odpowiada rytualnym zdziwieniem, używając zaimka

wskazującego: *to*. Następnie tłumaczy, dlaczego tak się stało i kiedy: *Na ministra ma iść! Dzwonili wczoraj po meczu*. Sprzątaczką I zadaje pytanie szczegółowe, dotyczące źródła wiedzy sprzątaczką II na ten temat i rozpoczyna szczegółowy opis zdarzenia poprzedzony spójnikiem: *bo*, zapowiadającym relację zawierającą typowe dla stylu potocznego wtrącenia: *Nikogo tu nie było! I jego też nie było*, argumentując: *bo widocznie tak go namawiali* i podkreślając na końcu dumnie: *naszego ministra*. Sprzątaczką I wypowiada sąd modalny z anakolutem: *Głupi by był, gdyby się dał wziąć na ministra.*, ze wzmocnieniem emocjonalnym w postaci pytania: *A, bo mu tu źle?* Stosuje do tego pytanie retoryczne: *Gdzie mu będzie lepiej?* Na koniec dodaje fakt, mający stanowić argumentem za tym, że już ma wystarczająco dużo pieniędzy: *A za Marciniaka też wziął swoje!* Sprzątaczką I kwituje to aktem przypomnienia, wyrażonym silnym potwierdzeniem: *No tak, tak.*, po to, by za chwilę wysunąć zasłyszane podejrzenie, używając eufemizacji: *orznął*, w stosunku do omawianej osoby, podkreślając z kolei szacunek do swojej koleżanki z pracy poprzez środek konatywny: *proszę Pani*. Do rozmowy wtrąca się pracownik zakładu z wyjaśnieniem w formie emocjonalnego powtórzenia: *Nic nie orznął! Nic nie orznął!* Uzasadniając swoją wypowiedź argumentem rozpoczętym od operatora: *Bo....*, kontynuuje, wprowadzając akt mowy krytykujący: *I Marciniak nie jest dziecko.*, stosując skrót myślowy: *Trzysta tysięcy i mieszkanie*. oraz metaforykę: *I on jeszcze płacze*. W ten sposób eskaluje swoją krytykę: *Nic mu się więcej nie należy* i przypomina dług, jaki ma wobec niego. Sprzątaczką I podchwytuje temat i zaczyna od użycia wykrzyknienia emocjonalnego: *O, o! A nam to co?*, wystosowując zarzut: *Nie winien???* i skrót: *Jak wtedy, co szklankę stłuk!* Sprzątaczką II przytacza fakty, którym Sprzątaczką I przytakuje poprzez potwierdzenie dialogiczne: *Właśnie!*, po czym używa ekspresywizmu: *Miś!* Stuwala odpowiada emotywną reduplikacją: *Miś! Miś!* I eskaluje swoje poirytowanie za pomocą eufemizmu: *Świńska rura nie miś!* po to, by za chwilę wyliczyć zobowiązania omawianej osoby wobec Stuwala poprzez użyte po raz kolejny emocjonalne powtórzenie: *Pięćset złotych! Pięćset złotych....*, przy okazji

oskarżając go o długi i tłumacząc jego stan finansowy za pomocą eufemizmu:
a sam forsq sra!!!

- B. Troje interlokutorów to pracownicy fizyczni – dwie sprzątaczk i tak zwany *chłopiec na posyłki* – którzy należą do klasy niższej o niskim statusie społecznym. Zawód sprzątaczk często był tożsamy z byciem świadkiem wielu rozmów pomiędzy pracownikami wyższego szczebla podczas pracy, samej będąc często postacią niezauważaną oraz mało szanowaną. *Chłopiec na posyłki* to funkcja nadawana pracownikowi fizycznemu przez kierownika zakładu, który dzięki temu zyskiwał człowieka do różnego rodzaju zadań – najczęściej jednak załatwiania spraw prywatnych szefa wykonywanych w godzinach pracy.
- C. Osoby biorące udział w powyższym kontakcie bezpośrednim są zanurzone w środowisku prywatnym o szczególnym znaczeniu pragmatycznym – jest to toaleta, w której część sanitarna jest oddzielona od części, w której są umywalki, jedynie futryną bez drzwi. Na ścianach znajduje się wyłącznie pozostałość po glazurze, piecyki gazowe pozbawione są obudowy, armatura przecieka – krany nie mają kurków, z jednego z nich leci cały czas brudna woda do umywalki, w której ewidentnie zapchany jest odpływ pływającymi w niej niedopałkami papierosów. Stan ogólny pomieszczenia świadczy o niedbałości o porządek i higienę przez tych pracowników, którzy się w nim znajdują – sprzątaczk nie sprzątaj, a pracownik fizyczny nie naprawia. Tego typu podejście do pracy w socrealizmie było ogólnospołecznie akceptowane. Pracownicy tego szczebla wykonywali obowiązki zawodowe tylko na tyle, na ile byli sprawdzani przez swoich pracodawców, a ogólnopowszechnie przyjętą praktyką kulturową było wykazywanie wyników pracy sztucznie na papierze, co niewiele miało wspólnego z rzeczywistą sytuacją w zakładzie pracy.



Rys. 17 W toalecie

D. Powyższy dialog odbywa się w toalecie zakładu pracy. Pracownicy rozmawiają o swoim prezesie, który ma zostać przeniesiony na wyższe stanowisko do ministerstwa. Podczas udzielania informacji na temat tego, skąd taką wiedzę ma jedna z pań, odbiorca ma do czynienia z żartami werbalnymi:

(2) Bo sama odbierałam telefon! Nikogo tu nie było! I jego też nie było, bo widocznie tak go namawiali – naszego ministra.

gdzie następuje skontrastowanie dwóch przeciwstawnych sobie skryptów:

S1: telefon ministra do prezesa

S2: prezes u ministra

Zderzenie tych dwóch sytuacji stwarza efekt komiczny, ponieważ po gwałtownej reinterpretacji eksponowanego na początku sensu, odbiorca rozwiązuje paradoks

absurdu bycia w miejscu, z którego rzekomo do niego dzwoniło, więc komicznym wydaje się fakt dzwonienia do niego w ogóle, skoro był na miejscu.

- (3) – Mnie to prezes ma do zapłacenia pięćset złotych za te szafkę, co mu przewoziłem.
– O, o! A nam to co? Nie winien??! Jak wtedy, co szklankę stłukł!
– To ja mówię, że szklanka cztery złote kosztuje!

Następuje skonstruowanie dwóch przeciwstawnych skryptów:

S1: duży dług
S2: zbita szklanka

Dwie sytuacje zderzają się, tworząc efekt komiczny ze względu na oczekiwania odbiorcy w stosunku do długu, jaki ma wobec nich prezes. Skoro pracownikowi nie oddał pięćset złotych, to zapewne sprzątaczkom też jest sporo winien – te oczekiwania wynikają z oburzenia sprzątaczek, co do wysokości kwoty im należnej. W efekcie okazuje się, iż zbit szklankę i nie oddał za nią czterech złotych.

Dialog zawiera też elementy humorystycznej gry słownej:

– Miś!

– Miś! Miś! Świńska rura nie miś!

oraz wulgarną, przez co w tej konwencji zabawną, figurę retoryczną: – *a sam forsą sra!!!*

Należy dodać, iż cały anturaż przedstawiony w scenie, wzmacnia efekt komiczny, ponieważ same rozmowy w toalecie mogą uchodzić za zjawisko normalne – natomiast już jedzenie kanapek i picie herbaty przy potłuczonych umywalkach z zatkany odpływem i pływającymi w stojącej wodzie niedopałkami papierosów, kranach bez kurków, piecykach gazowych bez obudowy, napisach na starych kafelkach i koledze z pracy oddającym mocz – to już satyra na ówczesną rzeczywistość. Rzeczywistość, w której wszystko było robione byle jak, albo nierobione w ogóle, gdzie każdy pracownik miał czas na wszystko, tylko nie na swoje obowiązki w pracy. Znajac ten aspekt kulturowy okresu socjalizmu, odbiorca będzie w stanie bezbłędnie wychwycić jego śmieszność.

3.7.2 Na zapleczu restauracji

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(**Kelnerka I, Kelnerka II, Kucharka Iwonka**)

[Kelnerka wychyla się przez okienko do kuchni]

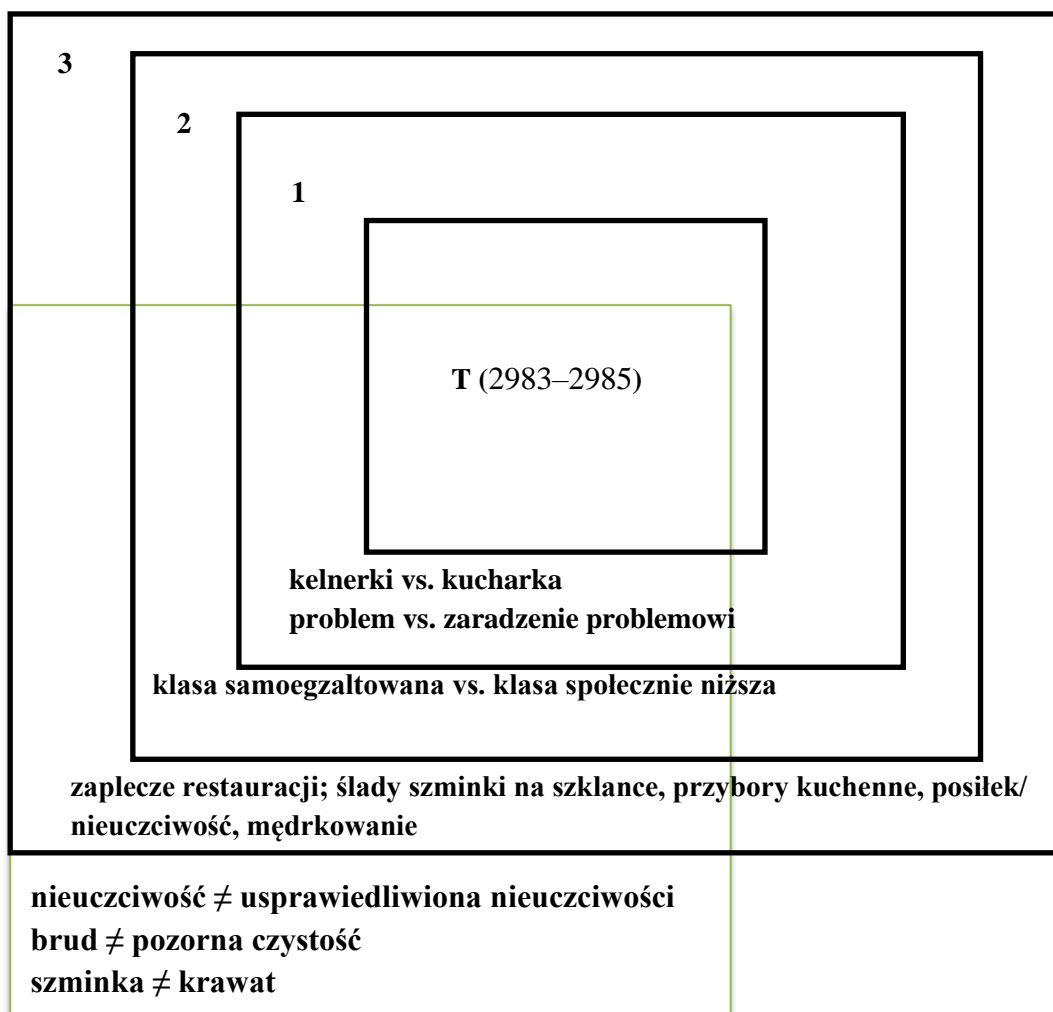
(2983) **Kelnerka I** (do Kucharki): Kochanie! Dolej trochę więcej wody. Jakaś oklapła jestem dzisiaj. Mówię pani.

(2984) **Kelnerka II**: Pani Iwonko! Pani wytrze tę szminkę, bo klient znów się będzie pieklił.

(2985) **Kucharka**: Trzeba dać napis, żeby wpuszczać tylko w krawatach. Klient w krawacie jest mniej awanturujący się.

A. Tekst jest fragmentem rozmowy pomiędzy dwoma kelnerkami i kucharką na zapleczu restauracji. Dwie kelnerki są kobietami po trzydziestce, ubrane w służbowe stroje – koszule w kolorze musztardowym w trendach lat siedemdziesiątych (spiczaste kołnierzyki i szerokie mankiety) oraz granatowe spódnice i kamizelki, co ma stanowić całość. Są intensywnie pomalowane, a krótkie fryzury mają w formie trwałej ondulacji. Kucharka jest kobietą po pięćdziesiątce, ma na sobie różowy fartuch, a krótką fryzurę ma wystylizowaną na siwych włosach. Pracownicy rozmawiają o śladach szminki, które zostawiają klientki oraz sposobach zaradzenia temu problemowi. Kelnerka zwraca na siebie uwagę Kelnerki II poprzez zastosowanie środka konatywnego: *Kochanie!* i akt żądania o charakterze życzeniowym: *Dolej trochę więcej wody.*, stosując akt mowy bezpośredni krytykujący: *Jakaś oklapła jestem dzisiaj*, ze wzmocnieniem: *mówię pani*. Kelnerka II zwraca się do kucharki za pomocą środka konatywnego: *Pani Iwonko!* Stosuje akt żądania za pomocą kombinacji gramatycznego czasu przyszłego z formą drugiej osoby: *Pani wytrze tę szminkę*, poprzedzając argumentację partykułą: *bo* i wzmacniając wypowiedź eufemizmem: *klient znów się będzie pieklił*. Kucharka zamiast spełnić żądanie kelnerki II stosuje akt dyrektywny, wykorzystując do tego anakoluty: *Trzeba dać napis, żeby wpuszczać tylko w krawatach – klient w krawacie jest mniej awanturujący się*.

- B. Kelnerki należą do *samoegzaltowanej* klasy społecznej, które poprzez pracę w zakładach usługowych, takich jak restauracje, czują się wyróżnione – stąd brak ogłady i nieodczuwanie potrzeby wsłuchiwania się w potrzeby klienta. Kucharka należy do grupy o niskim statusie społecznym, jednak nie świadczy o tym sposób wyśławiania się w tej scenie.
- C. Osoby biorące udział w kontakcie bezpośrednim; tu dwie kelnerki i kucharka, zanurzone zostały w środowisku, w którym przedmioty mają swą pragmatyczną użyteczność – miejscem rozmowy jest zaplecze restauracji, do którego odnosi się brudne naczynia do mycia. Zaplecze jest miejscem czystym, poukładanym, jednak nie robi się w nim tego, do czego jest przeznaczone, ponieważ pracownicy tam konsumują posiłek. W miejscu tym, w omawianej scenie, dolewana jest kawa do brudnej od szminki szklanki, która ma wrócić do klienta pod postacią pełnowartościowego napoju. Osoby zatrudnione jako kucharki i kelnerki często mogły wykorzystać sytuację zawodową – miały możliwość bezpłatnego żywienia oraz wynoszenia produktów spożywczych, na których *zaoszczędziły* w kuchni podczas gotowania i przyrządzania dań, wprost do domu. Taka praktyka kulturowa dowodziła ogólnospołecznej akceptacji, nadana w ten sposób symboliczna władza, pozwalała na wynoszenie cudzego mienia z miejsca pracy w celu bogacenia się.



Rys. 18. Na zapleczu restauracji

D. Powyższy dialog jest krótką sceną, w której odbiorca styka się z wypowiedzią komiczną,

(4) – Dolej trochę więcej wody. Jakaś oklapła jestem dzisiaj.

w której następuje skonstrastowanie dwóch przeciwstawnych sobie skryptów:

S1: nieuczciwość

S2: usprawiedliwiona nieuczciwości

Skonstrastowanie tych dwóch sytuacji odsyła odbiorcę do znajomości norm etycznych, w których zawarty jest szacunek do klienta i uczciwość wobec niego. Upijanie kawy przed podaniem jej klientowi jest nieuczciwe, a poza tym

niehigieniczne. Świadomy odbiorca posiada też wiedzę na temat norm w PRL-u, których to nie przestrzegano – sprzedawano wybrakowane towary, nie dbano o czystość w miejscach publicznych (przy czym zachowywano pełne tego pozory) i zawyżano sztucznie wartość usług. Czysto ludzkim czynnikiem, co może również wywołać śmiech, jest argumentacja dokonanych nieetycznie czynów – w tym wypadku kelnerka tłumaczy upicie klientowi kawy swoją niedyspozycją – *Jakaś oklapła jestem dzisiaj*.

W kolejnej wypowiedzi tylko te przywary zachowania bohaterów potęgują się:

(5) – Pani Iwonko, pani wytrze tę szminkę, bo klient znów będzie się pieklił.

Wynikają z tego dwa przeciwstawne skrypty:

S1: brud

S2: pozorna czystość

Odbiorca po raz kolejny, będąc świadomym kulturowo, dokonując *reinterpretacji*, odbierze ten fragment jako komiczny – nie po to wyciera się szklanki do czysta, żeby były czyste, lecz po to, aby uniknąć konsekwencji związanych z ewentualnymi skargami z zewnątrz.

W odpowiedzi na powyższą prośbę sprzątaczką odpowiada:

(6) – Trzeba dać napis, żeby wpuszczać w krawatach – klient w krawacie jest mniej awanturujący się.

Kontrastują się w ten sposób skrypty:

S1: szminka

S2: krawat

Zderzenie tych dwóch sytuacji obnaża absurd myślenia interlokutora – zdawać by się mogło całego sposobu myślenia w Polsce Ludowej – z czego często wynikały sprzeczne od zamierzonych skutki, dodajmy: skutki tak żałosne, że wręcz komiczne.

3.7.3 Między piętrami

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Sprzątaczką I, Sprzątaczką II)

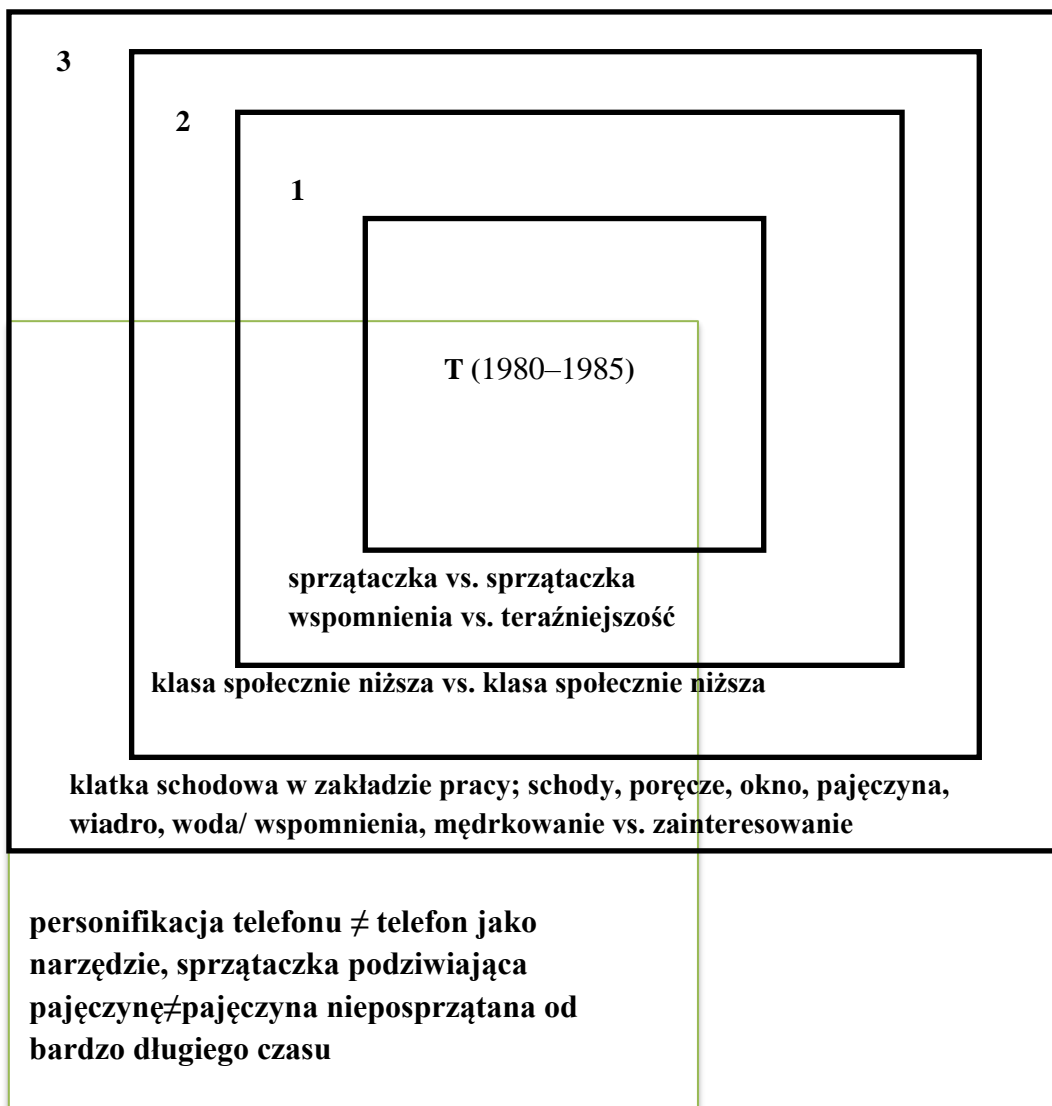
[Dwie sprzątaczkę siedzą na schodach]

- (1980) **Sprzątaczkę 1:** O! Wtedy też tak samo, pamiętam... Telefon dzwonił... dzwonił... dzwonił tak jakby chciał, żeby go ktoś odebrał. O! A ta pajęczyna to tak samo wisiała jak wtedy jak ten poprzedni dyrektor miał zlecieć... No, ten Naręba.
- (1981) **Sprzątaczkę 2:** Taaak?
- (1982) **Sprzątaczkę 1:** No, tak! Zupełnie prawie tak jak dzisiaj...
- (1983) **Sprzątaczkę 2:** Co Pani powie?
- (1984) **Sprzątaczkę 1:** No, mówię pani. A to wiadro z wodą, to moja Pani – o! Tak się wtedy wylało!
- (1985) **Sprzątaczkę 2:** Daj Pani spokój!

A. Tekst jest fragmentem rozmowy pomiędzy dwoma sprzątaczkami na schodach, w zakładzie pracy, o tym, jakie sytuacje powtarzają się w tym miejscu i jakie incydenty przywodzą na myśl. Obie interlokutorki są kobietami po sześćdziesiątce. Mają na sobie granatowe fartuchy robocze. Jedna z nich ma na głowie chustkę, druga jest w pracy bez nakrycia głowy. Słyszając dochodzący dźwięk dzwoniącego telefonu, sprzątaczkę I stosuje potwierdzenie dialogiczne: *Tak*, i anakolut: *wtedy też tak samo, pamiętam*, po czym używa emocjonalnego powtórzenia: *dzwonił, dzwonił, dzwonił* i wysnuwa przypuszczenie w jakim celu: *tak, jakby chciał, żeby go ktoś odebrał*, stosując potwierdzenie za pomocą partykuły: *no!* Kontynuuje jednak, przywołując podobną sytuację, rozpoczynając od spójnika: *A* i stosując skrót, wskazuje na pajęczynę, która: *tak samo wisiała, jak wtedy, jak ten poprzedni dyrektor miał zlecieć.*, a partykuła: *No*, wprowadza treść przypomnienia: *ten Naręba*, stosując zaimki wskazujące: *ta, ten*. Sprzątaczkę II wyraża rytualne zdziwienie, stosując potwierdzenie dialogiczne w formie pytania: *Taaak?* Sprzątaczkę I używa potwierdzenia dialogicznego: *No tak*, i porównuje sytuację: *zupełnie prawie tak jak dzisiaj*. Sprzątaczkę II, za pomocą konwencjonalnego połączenia wyrazowego, wyraża zdziwienie: *Co pani powie?!* i sygnalizuje zaangażowanie w rozmowę. Sprzątaczkę I dla utrzymania uwagi interlokutorki stosuje konwencjonalne połączenie wyrazów w celu potwierdzenia: *No, mówię pani.*, po to, by kontynuować porównania: *A to wiadro*

z wodą, to. Stosuje ponadto formę konatywną: *moja pani* i demonstruje zdarzenie, rozpoczynając od wykrzyknienia: *o, tak się wtedy wylało...* Sprzątaczką II, w celu uchylecia się od sądu moralnego, kończy rozmowę wyrażeniem: *Daj pani spokój...*

- B. Sprzątaczkę należą do klasy społecznie niższej. Wynika to głównie z hierarchii systemu zatrudnienia w czasach Polski Ludowej, ale też braku konieczności posiadania jakiegokolwiek wykształcenia do wykonywania tego typu zawodu.
- C. Osoby, które biorą udział w powyższym kontakcie bezpośrednim, zanurzone w środowisku, w którym przedmioty, takie jak: wiadro z wodą, pajęczyna na ścianie i konsumowane kanapki, mając swą pragmatyczną użyteczność, wskazują na ogólnospołeczną akceptację takiego stanu rzeczy, jakim jest panujące w PRL-u lenistwo w pracy, długie przerwy polegające na dyskutowaniu rozmaitych kwestii – najczęściej niemających związku z wykonywanymi zadaniami – oraz brak zachowania zasad higieny. Całość staje się praktyką kulturową, w której ludzie współistnieją.



Rys. 19. Między piętrami

D. Dialog zamieszczony powyżej ilustruje sytuację rozmowy codziennej pracowników fizycznych w zakładzie pracy. Odbiorca ma do czynienia z następującymi wypowiedziami komicznymi:

(7) – (...) pamiętam: telefon dzwonił, dzwonił, dzwonił tak, jakby chciał, żeby go ktoś odebrał, no!

gdzie następuje skonstrastowanie dwóch przeciwstawnych skryptów:

S1: personifikacja telefonu
S2: telefon jako narzędzie

Mając podstawową wiedzę na temat przedmiotów użytku codziennego, można się spodziewać, że w wypowiedzi na temat wydawania przedłużającego się dźwięku telefonu, nastąpi puenta konstatająca czyjaś pilną potrzebę kontaktu, po reinterpretacji przez odbiorcę rozwiązuje się paradoks – telefon dzwoni, aby dzwonić – tak jak, na przykład, radio gra, aby grać, a dźwięk dobiegający nie jest tak zwanym „sygnałem alarmowym”. Komizm się potęguje, kiedy odbiorca zauważy, że interlokutor w dialogu personifikuje przedmiot telefonu, poprzez konstatację „jakby tylko chciał, żeby go ktoś odebrał”.

(8) – A ta pajęczyna tak samo wisiała, jak wtedy, jak ten poprzedni dyrektor miał zlecieć.

S1: sprzątaczką podziwiająca pajęczynę

S2: pajęczyna nieposprzątana od bardzo długiego czasu

W powyższej sekwencji odbiorca w standardowej interpretacji spodziewa się analogicznego przedstawienia sytuacji, jak w przypadku telefonu – czyli po co dzwonił. Zatem, aby wydał się zabawny, należy dostrzec paradoks, iż w tym wypadku pada wytłumaczenie nie celu wiszenia pajęczyny, a odcinka czasu, w jakim już jest niesprzątnięta. Wzmocnienie sytuacji komicznej powoduje fakt, iż druga interlokutorka reaguje jedynie jękami zdziwienia: *Taak?*, rytualnymi pytaniami podtrzymującymi kontakt *Co pani powie?* i okrzykami oburzenia: *Daj pani spokój...*, a to zdaje się nie przeszkadzać jej rozmówczyni w kontynuowaniu rozmowy. Istotnym jest fakt, iż poza żartem werbalnym można zauważyć sytuację niewerbalną, a niezwykle istotną dla spotęgowania komizmu sytuacji: kopnięcie wiadra z wodą dla zademonstrowania kolejnej analogicznej sytuacji z przeszłości. Świadomy odbiorca zauważy, że wszystkie trzy zaprezentowane sytuacje są symbolem wyznawanej wtedy przez pracowników zasady: *czy się stoi, czy się leży, dwa tysiące się należy*.

3.7.4 W centrali telefonicznej

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

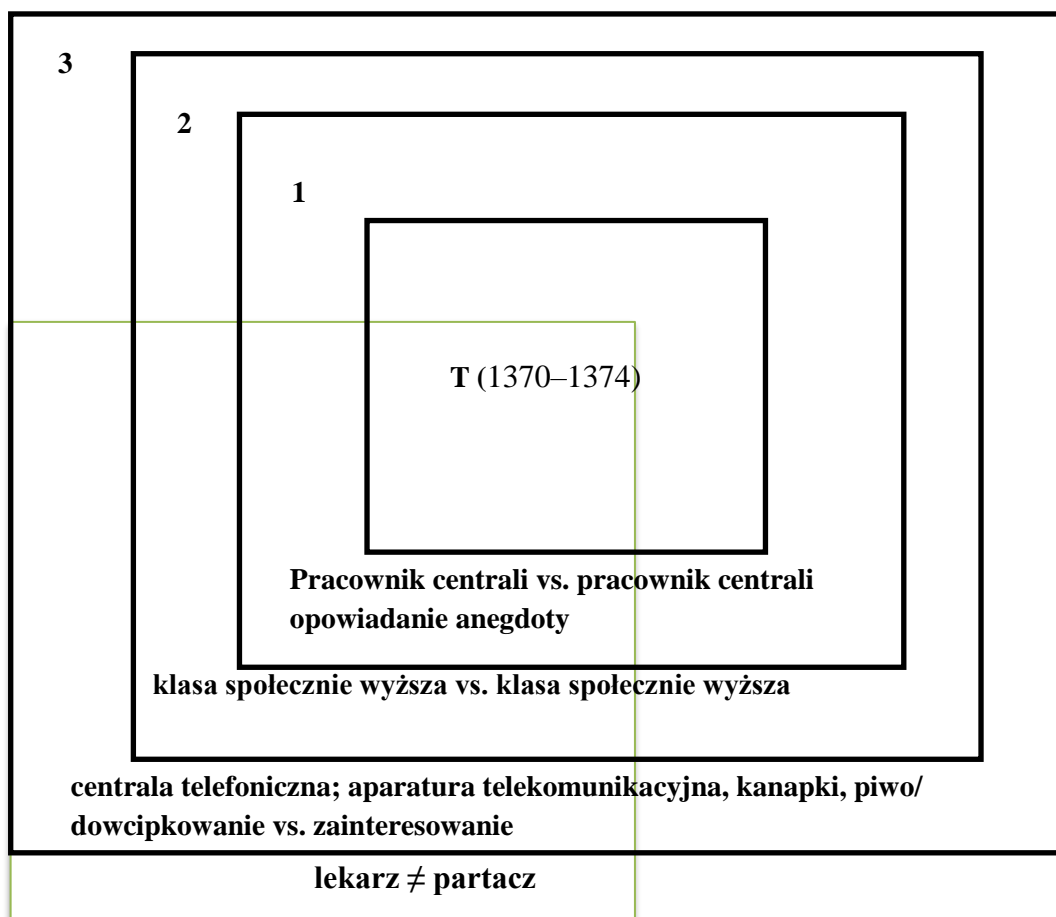
(Pracownik centrali I, Pracownik centrali II)

- (1370) **Pracownik centrali I:** Przeczytał kartę chorobową, no i zdrową nerkę mu, rozumiesz, wyciął. Zresztą pomyłkowo, jak się okazuje.
- (1371) **Pracownik centrali II:** Jak tak można?
- (1372) **Pracownik centrali I:** Aaa, nie, nie, to nie lekarza wina. Lekarz wiedział, że, że lewą, tylko pielęgniarka, zamiast chorego na brzuchu, to na plecach ułożyła. No i lewa zrobiła się prawa, a prawa – lewa.
- (1373) **Pracownik centrali II:** No i co?
- (1374) **Pracownik centrali I:** No i co? I musieli mu potem wyleczyć tę chorą, bo zdrowej już nie było.

A. Tekst jest fragmentem rozmowy pomiędzy pracownikami centrali telefonicznej w takcie pracy. Interlokutorzy to mężczyźni po czterdziestce. Obaj mają na sobie fartuchy służbowe w ciemnym kolorze. Jeden z nich, pod fartuchem ma założony ciemny sweter, pod nim białą koszulę i ciemny krawat. Drugi z nich pod fartuchem ma ciemny golf. Mężczyźni prezentują się elegancko i zarazem fachowo. Pracownik centrali I rozpoczyna dialog od szczegółowego opisu zdarzenia: *Przeczytał kartę chorobową*, stosując partykułę zapowiadającą relację: *no i* oraz kontynuację: *wiesz, wycięcia omyłkowo zdrowej nerki przez lekarza*. Pracownik centrali II wyraża oburzenie poprzez zastosowanie połączenia wyrazowego: *Jak tak można?* Pracownik centrali I używa pauzy wypełnionej: *Aaa* i powtórzenia negacji dialogicznej: *nie, nie*, stając w obronie lekarza, tłumacząc zaistniałą pomyłkę: *to nie lekarza wina. Lekarz wiedział, że, że lewą*, zrzucając winę na pielęgniarkę: *tylko pielęgniarka, zamiast chorego na brzuchu, to na plecach ułożyła*. Stosuje w tym miejscu konkluzję wraz z partykułą: *No* oraz doprecyzowanie: *i lewa zrobiła się prawa, a prawa – lewa*. Pracownik centrali II chcąc się dowiedzieć, jak zakończyła się sytuacja, stosuje konwencjonalne połączenie wyrazowe: *No i co?* Pracownik centrali I wykorzystuje powtórzenie pytania: *No i co?*, pełniące funkcję pauzy

wypełnionej po to, aby przygotować interlokutora na finał swojej wypowiedzi: *I musieli mu potem wyleczyć tę chorobę, bo zdrowej już nie było.*

- B. Pracownicy centrali należą do klasy społecznie wyższej – zawód operatora centrali był w czasach Peerelu zawodem nowym, jako że postęp technologiczny powoli wkraczał także i w prywatne sfery życia – telefon był ciągle dobrem deficytowym i reglamentowanym. Od operatora centrali zależało, czy i jak szybko połączy posiadacza aparatu telefonicznego z wybranym numerem.
- C. Osoby, które biorą udział w kontakcie bezpośrednim; tu: pracownicy centrali, zanurzone są w środowisku zawodowym, w którym przedmioty odgrywają pragmatyczną użyteczność, na przykład cała aparatura centrali telefonicznej. W scenie tej jednak pracownicy nie korzystają z fachowej aparatury, ponieważ odbywają aktualnie przerwę – konsumując kanapki, które popijają piwem. W związku z tym abonent nie miał możliwości połączenia telefonicznego. Tego typu sytuacje były więc uzależnione od postaw i nastrojów pracowników Telekomunikacji Polskiej, a klienci, pomimo tych nieudogodnień, musieli ze sobą współistnieć, tym samym wyrażając ogólnospołeczną akceptację.



Rys. 20. W centrali telefonicznej

D. W dialogu powyżej odbiorca ma do czynienia z typową sytuacją w pracy, kiedy to pracownicy opowiadają zasłyszane historie – ta, ewidentnie ma charakter dowcipu. Parafrazując:

(9) – Lekarz wyciął pacjentowi zdrową nerkę. Stało się tak rzekomo z winy pielęgniarki, która ułożyła pacjenta nie na brzuchu, a na plecach. Koniec końców musieli wyleczyć chory organ, bo zdrowego już nie było.

S1: lekarz

S2: partacz

Zderzenie tych dwóch sytuacji zawiera dwa przeciwstawne sensy: standardowa interpretacja tego odcinka dowcipu wzbudzić może u odbiorcy poczucie ulgi, kiedy natomiast dokona się reinterpretacji – puenta obnaża absurd funkcjonowania polskiej służby zdrowia

3.7.5 W warsztacie samochodowym

ROZMOWA TWARZĄ W TWARZ

(Mechanik, Pracownik warsztatu Grubas)

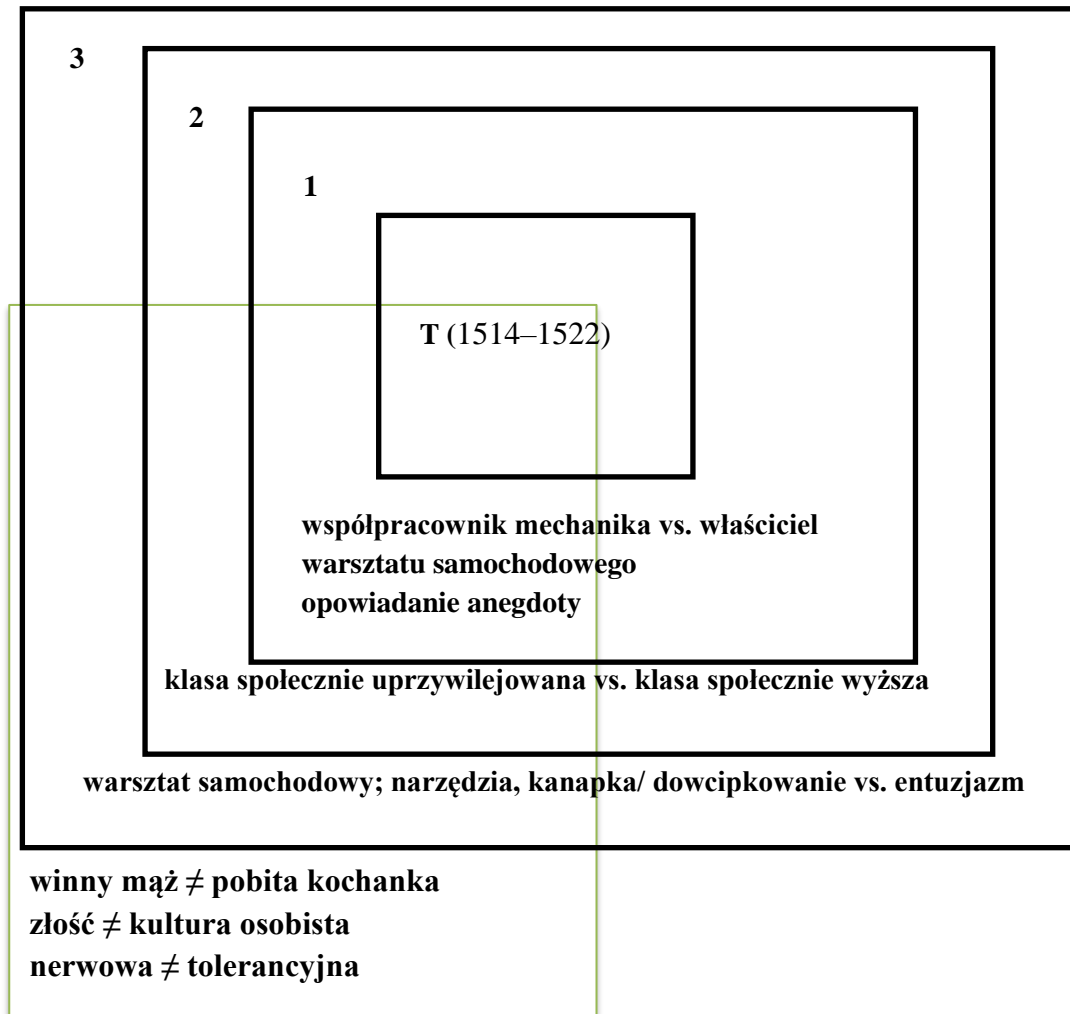
- (1514) **Mechanik:** No i co, sprąła go, sprąła?
(1515) **Grubas:** Najpierw ją sprąła. Ty, mówi, jak do cudzego łóżka włączysz, to se przedtem nogi umyj!
(1516) **Mechanik:** Hahahahaha!
(1517) **Grubas:** A potem do Ryśka mówi: odprowadź swoją koleżankie do taksówki, bo widać, że jest ze wsi, i się w mieście zgubić może!
(1518) **Mechanik:** No, no, no.
(1519) **Grubas:** A potem do Ryśka mówi: a ty szybko wracaj, żeby mnie złość nie przeszła, bo przy tej pani nie będę cię lać!
(1520) **Mechanik:** No, Danką jaka jest, taka jest, ale jest torelancyjna!
(1521) **Grubas:** No, tolerancyjna jest!
(1522) **Mechanik:** Taaa...

A. Tekst jest fragmentem rozmowy w warsztacie samochodowym pomiędzy właścicielem warsztatu i jego współpracownikiem – kierowcą. Właściciel warsztatu jest mężczyzną po trzydziestce. Jest ubrany w strój roboczy – ciemny, rozpięty fartuch, pod którym ma sweter, a pod nim koszulę w kratę. Na głowie ma spawalnicze okulary ochronne. Jego współpracownikiem jest mężczyzna w tym samym wieku. Ma na sobie zapiętą pod szyję kurtkę rajdową, spod której wystaje zawinięty wokół szyi szal. Obaj mężczyźni w trakcie pracy rozmawiają na temat zasłyszanej historii, która dotyczy ich wspólnych znajomych. Mechanik stosuje formę pytania typową dla podtrzymania rozmowy, zapytuje o to, czy partnerka zareagowała, kiedy nakryła swojego partnera na zdradzie (w domyśle, ponieważ nie ma do tego bezpośredniego odniesienia w tekście), stosując eufemizm: *sprąła*. Grubas odpowiada: *Najpierw ją sprąła*. Następnie cytuje słowa partnerki bohatera, stosując anakolut: *Ty – mówi – jak do cudzego łóżka włączysz, to se przedtem nogi umyj!* Grubas reaguje śmiechem. Mechanik nadal relacjonuje: *A potem do Ryśka mówi:*, wprowadzając kolejny cytat: *odprowadź swoją koleżankie do taksówki, bo widać, że jest ze wsi, i się w mieście zgubić może!* Grubas za pomocą emocjonalnego powtórzenia: *No, no, no!* podtrzymuje kontakt. Mechanik kończy opowieść ostatnim cytatem: *A potem do Ryśka mówi:*

a ty szybko wracaj, żeby mnie złość nie przeszła, bo przy tej pani nie będę cię lać!, w którym zastosowane są: forma adresatywną: *ty*, anakolot: *mnie*, partykuła wprowadzająca argument: *bo* oraz eufemizm: *lać*. Powyższe cytaty przyjmują typową w kontakcie bezpośrednim formę rozkaźnika, wprowadzającego akt mowy żądania. Grubas za pomocą partykuły wprowadzenia: *No*, stosuje orzeczenie podwójne: *Danka jaka jest, taka jest*, który jest skrótem argumentu wydającego sąd kwalifikacyjny: *można o niej wiele złych rzeczy powiedzieć*, po to, by zestawić to z jej jedną dobrą cechą nieświadomie stosując anakolot: *ale jest **torelancyjna!*** Mechanik stosuje mocne potwierdzenie informacji za pomocą partykuły: *No*, i powtórzenia w postaci inwersji poprawnej już formy przymiotnika: *tolerancyjna jest!* Grubas rytualnie podsumowuje rozmowę poprzez uproszczenie wymowy potwierdzenia dialogicznego: *Taaa...*

- B. Właściciel warsztatu samochodowego należy do klasy społecznie wyższej – samowykreowanej w socrealizmie – ze względu na fachowe umiejętności naprawy pojazdów mechanicznych, ale też posiadane możliwości sprowadzenia części samochodowych z różnych, często, nielegalnych źródeł. Współpracownik mechanika to typowy przedstawiciel grupy społecznej uprzywilejowanej, do której przynależały osoby zajmujące się nielegalnym handlem towarami; z tego tytułu czerpały niemałe zyski i z racji tego stały na wysokim szczeblu społecznej drabiny finansowej.
- C. Osoby biorące udział w kontakcie bezpośrednim; tu: w warsztacie samochodowym, zanurzone są w środowisku, w którym przedmioty mają swą pragmatyczną użyteczność – jest to charakterystyczne pomieszczenie – panuje tam względna ciemność, ściany są szare od brudu, okna okratowane, na wieszakach znajdują się narzędzia do pracy. Obydwaj panowie wykazują entuzjazm podczas rozmowy, przy czym jeden z nich łapczywie zajada się kanapką, a drugi trzyma w ręku część, którą przyszedł sprzedać. Nielegalne transakcje tego typu dowodzą społecznej akceptacji – tego rodzaju towar był

często niedostępny lub reglamentowany w legalnych źródłach handlu, stąd zapotrzebowanie na różnego rodzaju części miało swoje przeniesienie w miejsca, do których docierały drogą nieprawną.



Rys. 21. W warsztacie samochodowym

D. Dialog powyżej jest kolejnym przykładem codziennej interakcji pomiędzy pracownikami w godzinach pracy. Kolega koledze opowiada zasłyszaną, zabawną historię, która już z definicji śmieszy samych bohaterów. Już w pierwszych sekwencjach dialogu odbiorca może zauważyć paradoks:

- (10) – No i co? Sprała go, sprąła?
– Najpierw ją sprąła!

S1: winny mąż
S2: pobita kochanka

Efekt komiczny powstaje u odbiorcy, który spodziewa się standardowej interpretacji fragmentu. Pobicie męża przez żonę nie jest tak zabawne dla przeciętnego obserwatora, jak pobicie się dwóch kobiet – stereotypowo, taka sytuacja przedstawiana jest zazwyczaj komicznie – kobiety ciągną się za włosy, drapią długimi paznokciami i wydają piskliwe okrzyki.

W kolejnej sekwencji tego dialogu:

(11) – A potem do Ryśka mówi: a Ty szybko wracaj, żeby mnie złość nie przeszła, bo przy tej pani nie będę cię lać!

S1: złość
S2: kultura osobista

Gwałtowna reinterpretacja sensu początkowego stwarza efekt komiczny poprzez nieoczekiwaną przez odbiorcę kurtuazję żony wobec kochanki oraz ewentualnego braku nastroju, aby pobić męża w późniejszym czasie.

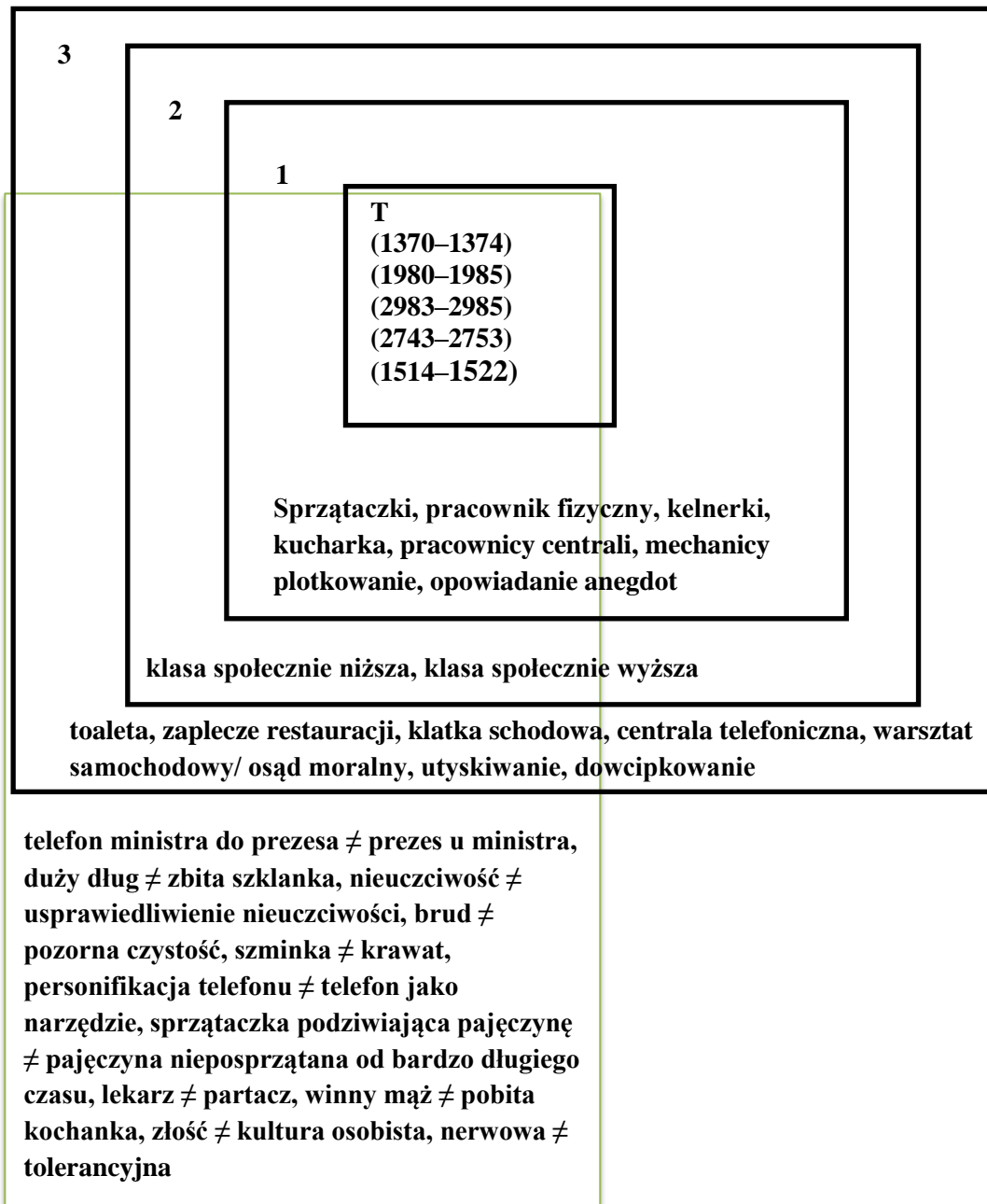
Humor zostaje spotęgowany podsumowaniem żony przez interlokutorów:

(12) – No, Danka jaka jest, taka jest, ale jest torelancyjna.

S1: nerwowa
S2: tolerancyjna

Odbiorca pierwotnie interpretując tekst odnosi zupełnie inne wrażenie od tego, które jest przedstawione przez interlokutorów, stąd reinterpretacja pierwotnego wyobrażenia o postaci – *nerwowa* na późniejsze – *tolerancyjna*. Lapsus językowy – *torelancyjna* – może być dodatkowym elementem komicznym, potęgującym paradoksalną sytuację.

3.7.6 Wnioski

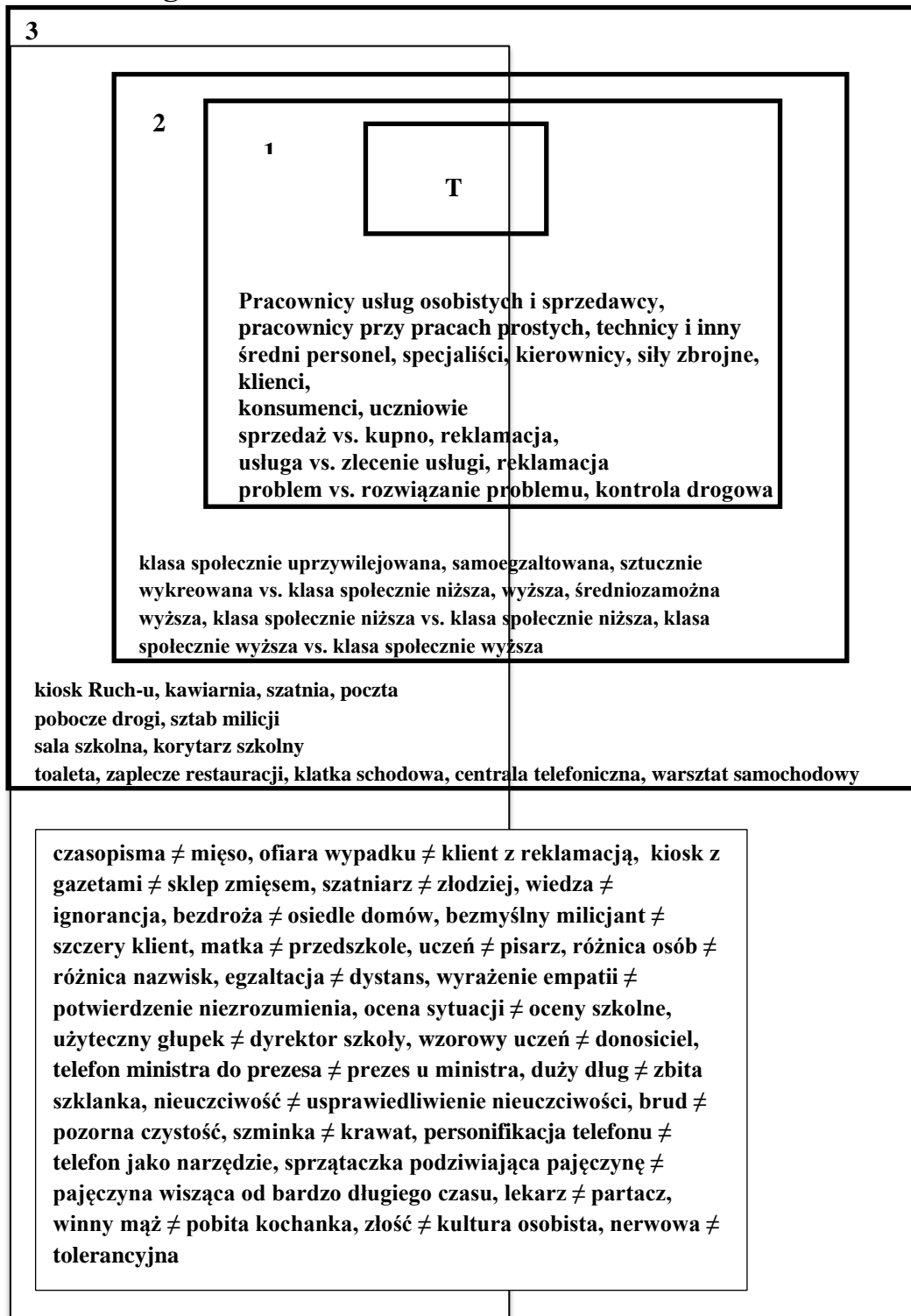


Rys.22. Rozmowy pracowników w placówkach użyteczności publicznej i zakładach pracy

Prezentowane powyżej typy kontaktów to relacje towarzyskie pomiędzy pracownikami, w zakładach pracy, w których wspólnie pracują. Miejsca przedstawione w dialogach są typowymi miejscami ściśle związanymi z wykonywanymi przez interlokutorów zawodami. Rozmowy, które odbywają pracownicy, można podzielić na dwie grupy;

pracownicy należący do klasy społecznie niższej, omawiają sprawy innych, wydając przy tym osąd moralny, utyskując na przełożonych lub klientów, wprowadzając napiętą atmosferę; natomiast pracownicy należący do klasy niższej, opowiadają anegdoty, które mają na celu rozbawienie interlokutora i wprowadzenie luźnej atmosfery. Obydwa typy pracowników łączą dwie kwestie: pierwsza z nich, to fakt, iż we wszystkich dialogach są jedzone posiłki (w głównej mierze, kanapki) oraz pite są napoje (kawa, piwo), a druga to wykorzystywanie i przedłużanie przerw w pracy spowodowane lenistwem, co skutkuje zarówno nieporządkiem, jak i niezrealizowaniem powierzonych im zadań, co przeradza się, w typowe dla Polski Ludowej, postawy i nastroje współistniejących ze sobą ludzi.

3.8 Wnioski ogólne



Rys. 23. Rozmowy *homo sovieticus*

gdzie T, to: (2949–2956), (2957–2965), (2975–2980), (2986–2995), (3022–3029), (93–97), (223–229), (776–783), (2701–2704), (2705–2706), (3178–3184), (1370–1374), (1980–1985), (2983–2983), (2743–2753), (1514–1522)

Zaprezentowane podczas analizy teksty, zanurzone sytuacyjnie, społecznie i kulturowo obrazują elementy językowe, jak i pozajęzykowe rzeczywistości Polski Ludowej. „Tworzą one zbiory różnego typu wzorów zachowań werbalnych jak i niewerbalnych, zależnych od sytuacji i instytucji, do których przynależą i w których występują”. (Chruszczewski, 2011: 204)

Teksty zanurzone w szarej rzeczywistości pomieszczeń, punktów usługowych, placówek i instytucji *homo sovietica* są reprezentatywnymi miejscami dla ówczesnej rzeczywistości. Życie bowiem toczyło się wokół codziennej walki o towar w sklepach, rzetelnej obsługi w urzędzie państwowym, godnie spędzonego czasu wolnego w restauracji, sprawiedliwego traktowania przez funkcjonariuszy publicznych. Pomiędzy jedną walką, a drugą, człowiek PRL-u pracował, uczył się i gdzie mógł, nawiązywał kontakty – ze współpracownikami, z kolegami. Kontakty te często jednoczyły jednych przeciw drugim – pracowników przeciw szefom, mężczyzn przeciwko kobietom, ekspedientów przeciwko klientom czy kierowców przeciw milicjantom. Polska Ludowa wykreowała relacje zależne, a co za tym idzie, nastąpił wyraźny podział na tych lepszych i gorszych, co powodowało niejako bunt poszczególnych grup, który wyrażał się najczęściej poprzez werbalizację, a i nierzadko pozawerbalnie.

Rozmowy w punktach usługowych charakteryzuje kontakt oficjalny, który jest zrytualizowany pod względem formy i ograniczony tematycznie. Pojawiają się w nich jednak elementy stylu potocznego, takie jak wyrazy nazywające poszczególne produkty, ekspresywne określenia, wulgaryzmy, różnicowanie form starannych i swobodnych na poziomie wymowy, środki konatywne jak i opozycja potoczności.

W komunikacji werbalnej na korytarzu szkolnym oraz w sztabie milicji przejawia się czysty typ kontaktu *bona fide*. Jest on mocno zrytualizowany pod względem formy i ściśle ograniczony tematycznie, gdyż odbywa się w miejscu pracy i ma charakter służbowy. W kontakcie werbalnym w klasie i przy drodze typ *bona fide* płynnie przechodzi w typ *non-bona fide* – mimo iż rozpoczyna się kontaktem zrytualizowanym pod względem treści, przeistacza się w rozluźnienie merytorycznej dyscypliny, kiedy jeden z rozmówców pozwala sobie na dodatkowe uwagi względem postawy moralnej

bądź zachowania drugiego z nich, bowiem „wtrącony komizm wzmacnia nastawienie na kontakt i obniża stopień oficjalności wypowiedzi, stwarza pozytywny obraz nadawcy (o uśmiechniętych i żartujących ludziach myśli się z sympatią, dobrze) i dowartościowuje odbiorcę, nadaje pozytywny emocjonalny ton służący odbiorowi treści (...), wręcz ułatwia odbiór (...), a także ułatwia zapamiętywanie nadawcy, a także treści jego wypowiedzi” (Gajda, 2007: 15). Jednakże wszystkie dialogi zachowują wysoki lub stosunkowo wysoki stopień oficjalności, powagi oraz konkretności.

W rozmowach odbywających się pomiędzy funkcjonariuszami milicji, a zatrzymanym do kontroli kierowcą i woźnicą wyraźnie jawi się typ kontaktu *bona fide* – sztywny, oficjalny, a sposób wypowiadania się milicjantów ewidentnie przedstawia ówczesny dyskurs milicyjny, z charakterystycznym zwrotem do zatrzymanych w postaci zaimka drugiej osoby liczny mnogiej.

Potoczną polszczyzną prowadzone są rozmowy koleżeńskie podczas przerw w pracy, a co za tym idzie, dyscyplina merytoryczna jest rozluźniona, opinie i rzeczywistość postrzegana przez interlokutorów są typowo subiektywne, a obraz świata – w zależności od tematu konwersacji – nakreślony jest w sposób prosty lub krytyczny, zatem reprezentują typ kontaktu *non-bona fide*.

Styl potoczny, reprezentowany przez ujęte w analizie rozmowy, obejmuje całą gamę wypowiedzi ustnych; są wewnątrz zróżnicowane gatunkowo (rozmowy w kiosku, na poczcie, przy stole, w szkole, dyskusja w sztabie milicyjnym, dialogi w pracy; powitania, pożegnania, prośby, skargi, polecenia, groźby, kłótnie, opowiadania wspomnieniowe, relacje ze zdarzeń, kawały) – reprezentuje więc wiele sfer użycia i wiele typów postawy, co zarazem czyni go językiem obiegowym, powszechnym, przekazując jednocześnie obraz świata lat Polski Ludowej. Środki stylu potocznego tworzą szeroką gamę funkcji tego stylu jak w różnych ujęciach sytuacyjnych. Ze względu na stopień oficjalności, powagi, familiarności, konkretności, figuratywności czy emocjonalności [por. Todorow, 1984: 32–42]. Najwyraźniejszy podział dotyczy nastawienia na obiektywne bądź subiektywne przedstawienie oraz wartościowanie przedmiotu mowy. Przykłady rozmów w kawiarni, na zapleczu restauracji, na korytarzu szkolnym czy sztabie milicji należą do rejestru neutralnego –

podstawowego w stylu potocznym, stanowiącego bazę dla języka etnicznego. Rejestr emocjonalny, stosowany głównie w rozmowach typu *non-bona fide*, (takich jak: rozmowa w kiosku #2, na poczcie, w szatni, między piętami, w toalecie, warsztacie samochodowym) oddają ten same sensy, co styl neutralny, ale dodatkowo zawierają ładunek informacji na temat postawy mówiącego, ponieważ nie tylko skłaniają do tego sytuacji nieoficjalne, towarzyskie czy koleżeńskie, ale też konflikty oraz nieporozumienia pomiędzy interlokutorami. Co ciekawe, według Danuty Buttler [1974: 44–45], analiza rejestru emocjonalnego wykazała, iż nie dubluje on całego rejestru neutralnego, ale jedynie stosunkowo niewielką część dotyczącą człowieka, jego zachowań fizycznych, psychicznych i społecznych, cech umysłu, stosunków międzyludzkich. Styl potoczny różnicuje także rejestry swobodny i staranny. W analizie, przykładem rejestru starannego są rozmowy w szkole, które reprezentują typ kontaktu *bona fide*, kiedy wyznacznikiem staranności jest oznaka szacunku dla rozmówcy w sytuacjach nierównorzędnych: uczeń – nauczyciel, podwładny – przełożony. Poziom wymowy interlokutorów obejmuje takie formy jak staranna wymowa i odpowiedź *pełnym zdaniem*. Nie brakuje jednak i swobodnego rejestru – najczęściej, kiedy rozmowa schodzi na tor bardziej osobisty, co można zauważyć w konstrukcjach morfologiczno-składniowych, frazeologizmach czy konwencjonalnych połączeniach wyrazowych. (Bartmiński, 1992: 37–54) Według Jerzego Bartmińskiego, „Styl potoczny wchodzi w trzy podstawowe relacje, które wyznaczają mu pozycję w systemie wariantów współczesnego języka polskiego: do stylu poetyckiego, naukowego i oficjalnego (urzędowego)”. W rozmowach urzędowych, zaprezentowanych w analizie (przy drodze i przy furmance) widoczna jest „[o]pozycja potoczności i oficjalności, która wywodzi się z okresu powstawania stylu urzędowego. (...) Nabrała [ona] szczególnego znaczenia w państwie zorganizowanym totalitarnie na podstawach ideologicznych, jak Polska okresu władzy komunistycznej. Potoczność jako kategoria językowo-kulturowa ufundowana na pojęciu antropocentryczności została – razem ze „zdrowym rozsądkiem”, perspektywą „szarego człowieka” i społecznym rozumieniem „normalności” – ostro skonstrastowana z oficjalnością fundowaną na pojęciu urzędu i ideologii”. (Bartmiński, 1992: 49–50)

Ukazane typy kontaktów, to kontakty między osobami prezentującymi szeroki przekrój społeczeństwa lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Polski Ludowej. Odnaleźć w nim można przedstawicieli społecznych klas inteligenckich wyższych i niższych (nauczyciel, dyrektor szkoły), samoegzaltowanej klasy wyższej (kelnerka), uprzywilejowanej klasy wyższej (ekspedientka, pracownica poczty), klasy wyższej (aktorka), klasy średniozamożnej wyższej (prezes), klasy niższej (pracownicy fizyczni) czy sztucznie wykreowanej grupy zawodowej (szatniarze). W zależności od typu kontaktu kreuje się nastawienie do siebie interlokutorów. Widocznym jest typowe zachowanie dla klas wyższych: uprzywilejowanej i samoegzaltowanej, w którym często można obserwować wywyższanie się, nerwowość, obrażanie klienta, niekompetencję i skłonność do zawierania różnego rodzaju układów, przynoszących korzyść jednej ze stron. Klasy niższe najczęściej były postawione w sytuacjach bez wyjścia – nie należało się im ani prawo reklamacji, ani prawo do wytłumaczenia zaistniałej sytuacji. Interesującym przypadkiem jest inteligencka klasa niższa, która w hierarchii społecznej była umiejscowiona prawie na równi z klasą niższą – przedstawiciele tej grupy musieli znosić niedogodności swojej pozycji zarówno w sytuacjach zawodowych, jak i prywatnych.

Nierozzerwalnym wydaje się przedstawienie wyglądu zewnętrznego postaci oraz ich pozycji społecznej. W zaprezentowanych w analizie rozmowach, klasa wyższa reprezentowana jest przez osoby modnie, elegancko ubrane – panie często mają na sobie suknie, bluzki i spódnice skrojone oraz uszyte z materiałów według wyznaczonych trendów w modzie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, panowie natomiast noszą garnitury z nieodłącznymi krawatami do koszul. Klasa niższa prezentuje obraz szarego i brudnego PRL-u – robotnicze drelichy, gumofilce, czapki na głowie, a wszystko to przybrudzone od ciężkiej pracy fizycznej. Cały wachlarz przedstawionych postaci w analizie, stał się reprezentatywnym obrazem kolorytu Polski ówczesnych czasów, bowiem jak mawiał Ludwik XIV – moda jest lustrem historii.

Podobnie jak moda, tak i otoczenie stanowiło obrazowanie kraju *sui generis*. Środowisko, w jakim zanurzone zostało społeczeństwo, to często otoczenie znajdujące się po dwóch stronach bieguna socrealizmu – w zależności od przynależności klasowej, można było znaleźć się w wygodnym biurze po jednej stronie jak i po drugiej – w

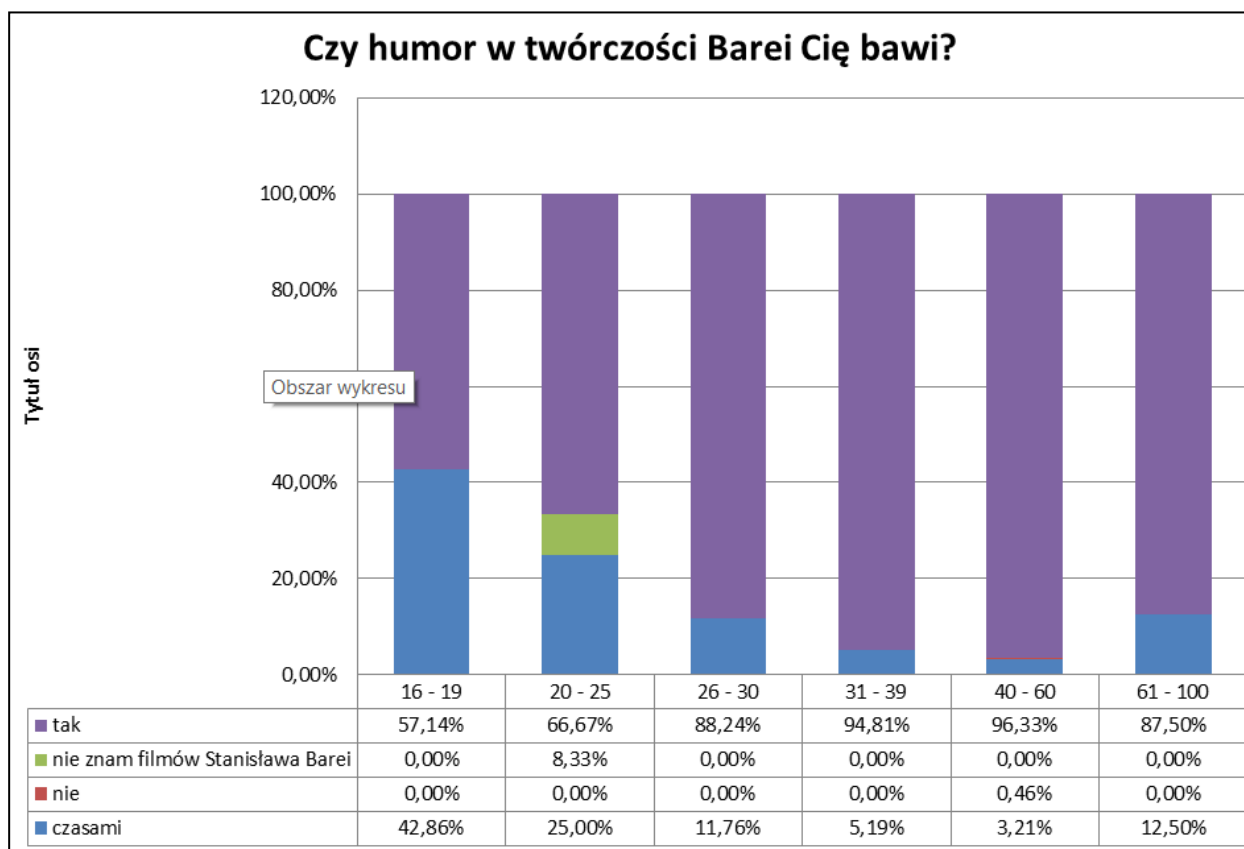
brudnej furmance. Otaczające miasta ulice były szare i brudne. Po ulicach jeździły stare i brudne samochody, które w większej mierze stanowiły samochody ciężarowe, jeżdżące z jednego krańca miasta do drugiego – często bez celu, aby kierowcy mogli wykazać przejechaną ilość kilometrów, a jeżeli już zdarzyło się jechać w celu konkretnym – okazywało się, że albo samochód się psuł albo kierowca okazywał się niekompetentny. Podobnie prezentowały się urzędy i sklepy, jako szare i puste. Na półkach, najczęściej, nie było towaru, ściany i podłogi wymagały remontu, a często też były tak samo brudne, jak wymienione wcześniej ulice. Nie obowiązywały ani zasady bezpieczeństwa, ani zasady higieny. Nikt nie był za nic odpowiedzialny i dbał jedynie o wygzekwowanie dla siebie jak największej ilości korzyści.

Egzemplifikacja zjawisk komicznych, to fragmenty mniej lub bardziej rozbudowanych scen zawartych w czterech obrazach filmowych, które pretendują do miana wyczerpującej analizy dyskursu humorystycznego reprezentowanego przez Stanisława Bareję w latach 1972–1980. Analizowane teksty łączy rzeczywistość przedstawiona w dialogach, które traktowane jako humorystyczne stanowią odbicie realnych zjawisk, które często przejawiają i nieprawdopodobne, stanowią o komiczności sytuacyjnej. Większość sytuacji komicznych w podjętej analizie odwołuje się do zjawisk uniwersalnych, takich jak stosunki międzyludzkie, organizacja pracy czy czynności handlowo-usługowe. Zjawiska te odwołują się do ogólnej wiedzy odbiorcy, ale też z drugiej strony do jego kompetencji humorystycznej oraz umiejętności „przełączania się” przy próbie odbioru komizmu, z trybu *bona fide* na tryb *non-bona fide*. Teoria ta, zaproponowana przez Viktora Raskina, formułuje też pojęcie skryptu, rozumianego jako struktura kognitywna użytkownika języka, zawierająca informacje semantyczne oraz część jego wiedzy o świecie. Analiza skryptów w większości przypadków ukazuje, iż odbiorca, któremu brak wiedzy historycznej na temat życia w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, może nieodpowiednio zinterpretować komiczną intencję twórcy lub też nie wykryć jej w ogóle.

Jak wynika z badań ankiety przeprowadzonej wśród 365 internautów, których odpowiedzi zostały uwzględnione, największa ilość osób biorących udział w badaniu, to czterdziesto-, pięćdziesięcio- i sześćdziesięciolatkowie, co stanowi 60%. Następną, co do wielkości, grupą ankietowanych, są osoby pomiędzy 31., a 39. rokiem życia –

21,1%, później odpowiednio: 20–25 lat (6,6%), 26–30 lat (4,7%), 61–100 lat (4,4%), 16–19 lat (1,9%) oraz 12–15 lat (0,8%). Ankieta była ograniczona czasowo do czterech dni i rozpropagowana głównie przez media społecznościowe oraz komunikatory internetowe, stąd też badania ograniczają się tylko do osób korzystających z Internetu. Wyniki ankiety są dostępne do wglądu pod adresem: <https://docs.google.com/forms/d/1MDsMf6K0Kb4U9S2YoNYNhIFgAEIBYiSjuSNHFh2CYCs/edit#responses>. Dane te obrazuje tabela 1.

Tab. 1. Czy humor w twórczości Barei Cię bawi?



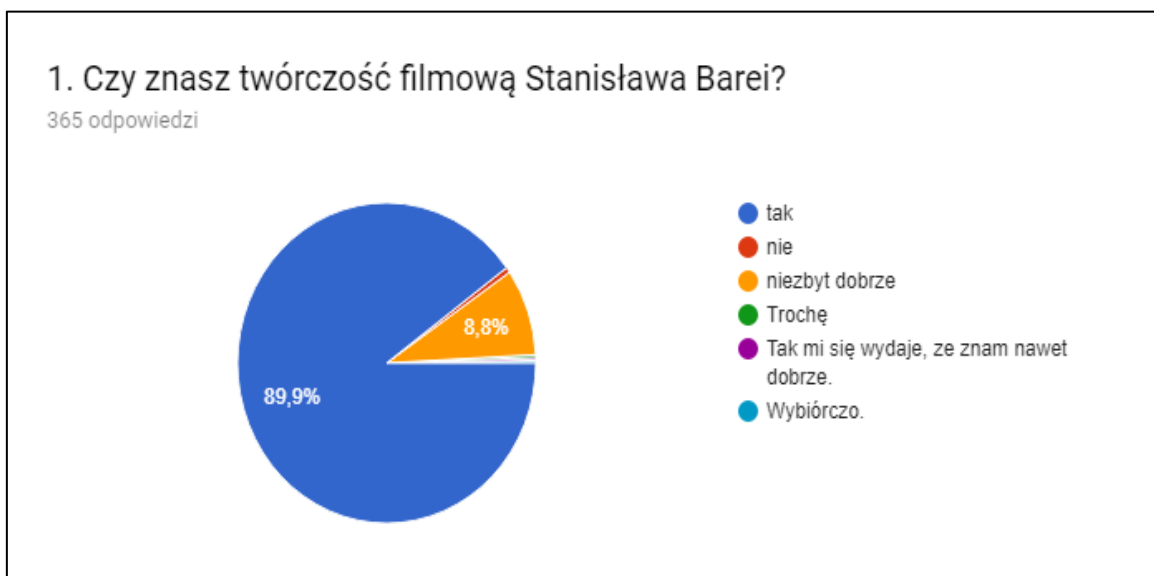


Tab. 2. Jak jest Twoje wykształcenie?

Największą grupę wśród badanych stanowiły osoby z wykształceniem wyższym (w tym z tytułem doktora oraz doktora habilitowanego, zawodowym i podyplomowym) – 64,7% oraz z osoby z wykształceniem średnim – 31,5%.

Tab. 3 Czy znasz twórczość filmową Stanisława Barei?

Bez wątplenia potwierdza się powszechna znajomość twórczości filmowej



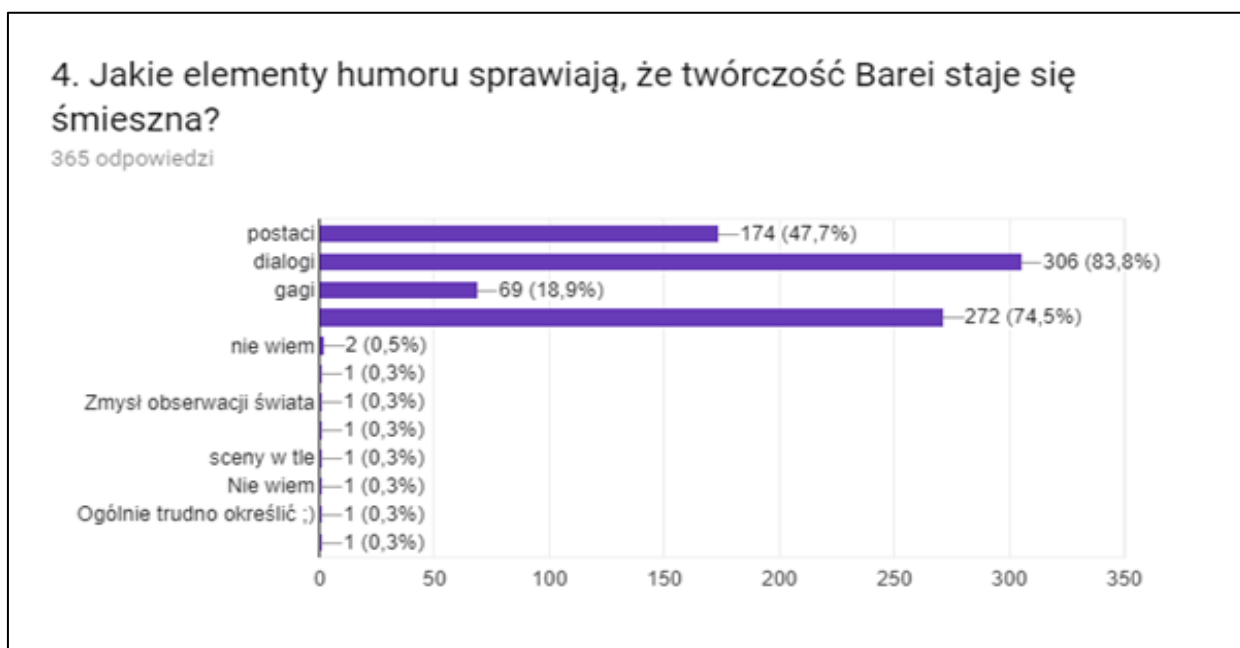
Stanisława Barei dla badanej grupy, gdyż stanowi ona blisko 90%, natomiast tylko 9% zna ją, lecz niezbyt dobrze. Niespełna 0,5% nie zna filmów tego reżysera. Można więc

wyciągnąć wniosek, iż Bareja jest powszechnie znanym twórcą komedii polskiej. (Wykres 3).

Humor zawarty w obrazach filmowych Stanisława Barei bawi przede wszystkim osoby w przedziale wiekowym 40–60 lat – to aż 96,33% i czasami bawi – 5,19%. Ankietowani w wieku 31–39, stanowią drugą, co do wielkości grupę, ceniącą humor zawarty w obrazach reżysera, ponieważ odpowiedzi *tak*, udzieliło 94, 81% uczestniczących w badaniu, natomiast odpowiedzi *czasami* – 11,76%. Kolejną co do ilości pozytywnych odpowiedzi na to pytanie stanowią osoby pomiędzy 61., a 100. rokiem życia – 87,50% osób odpowiedziało twierdząco oraz 12,5% stanowi odpowiedź *czasami*.

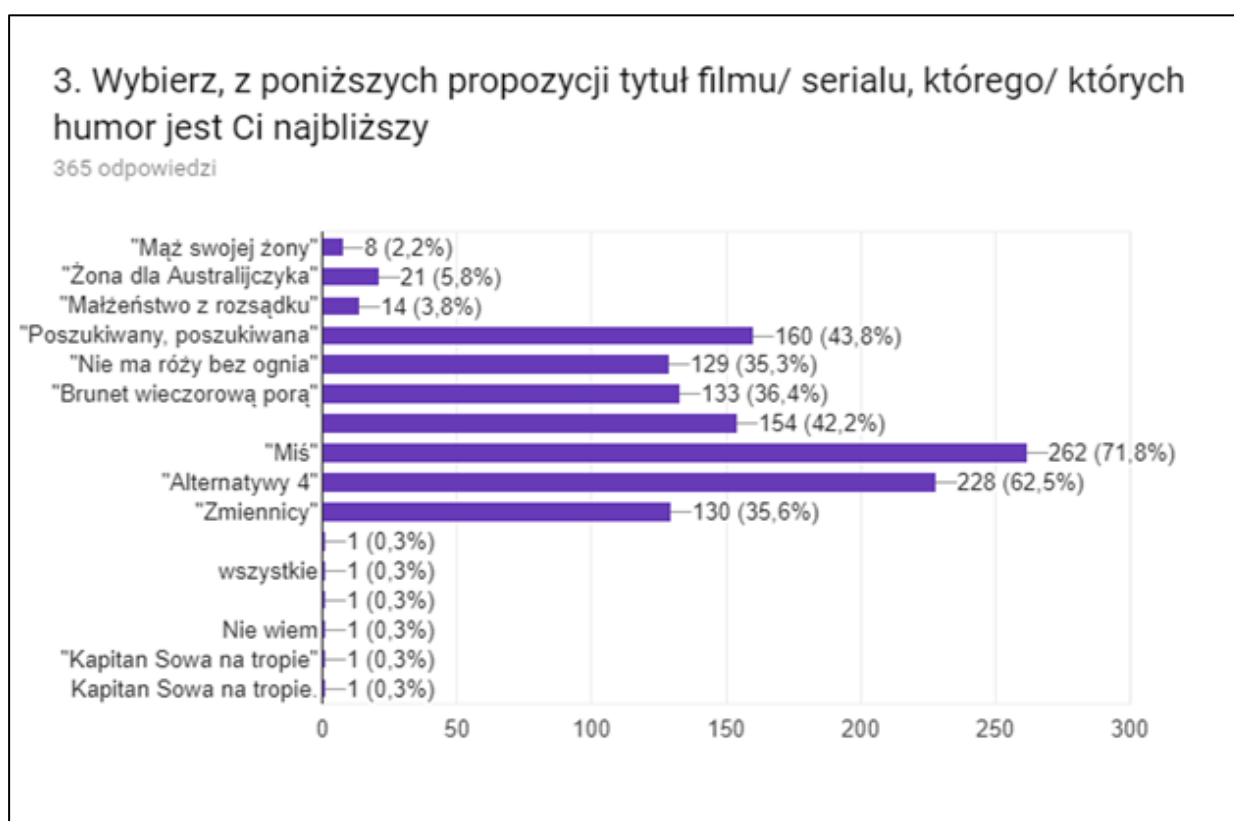
Według ankietowanych na komiczność humoru w filmach Stanisława Barei mają wpływ dialogi (83,8%), satyra na ówczesną rzeczywistość (74,5%), a także postaci (47,7%) oraz gagi (18,9%). Pytanie to było typu wielokrotnego wyboru, stąd tak duża sumaryczna wartość procentowa. Tylko 0,5% ankietowanych odpowiedziało *nie wiem* – można więc przypuszczać, że są to te osoby, które nie znają twórczości reżysera w ogóle.

Tab. 4. Jakie elementy humoru sprawiają, że twórczość Barei staje się śmieszna?



Na pytanie, czy uważasz, że humor w filmach Barei jest nadal aktualny, blisko 95% osób biorących udział w badaniu odpowiedziało, że tak. Można więc przypuszczać, że tematy, jakie poruszał w swych obrazach Stanisław Bareja wynikają z naszych przywar i cech narodowych, a śmieszność okoliczności wypływa wprost z codziennych zachowań Polaków, którzy próbując uporać się z szarą rzeczywistością, sami wytwarzają sytuacje komiczne.

Najbliższy dla ankietowanych humor z filmografii Stanisława Barei pojawia się w filmach *Miś* (71,8%), *Alternatywy 4* (62,5%), *Poszukiwany, Poszukiwana* (43,8%), *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz* (42,2%), *Brunet wieczorową porą* (36,4%), *Zmiennicy* (35,6%), *Nie ma róży bez ognia* (35, 3%). Badani wymieniali dodatkowo inne tytuły filmowe – niezawarte przez autora ankiety, co świadczy o szerokiej znajomości



twórczości reżysera. Tab. 5. Wybierz z poniższych propozycji tytuł filmu/serialu, którego/których humor jest Ci najbliższy.

Kolejnym zapytaniem było wymienienie bareizmu, który stał się ulubionym dla ankietowanych lub często przez nich powtarzany. Można śmiało wywnioskować,

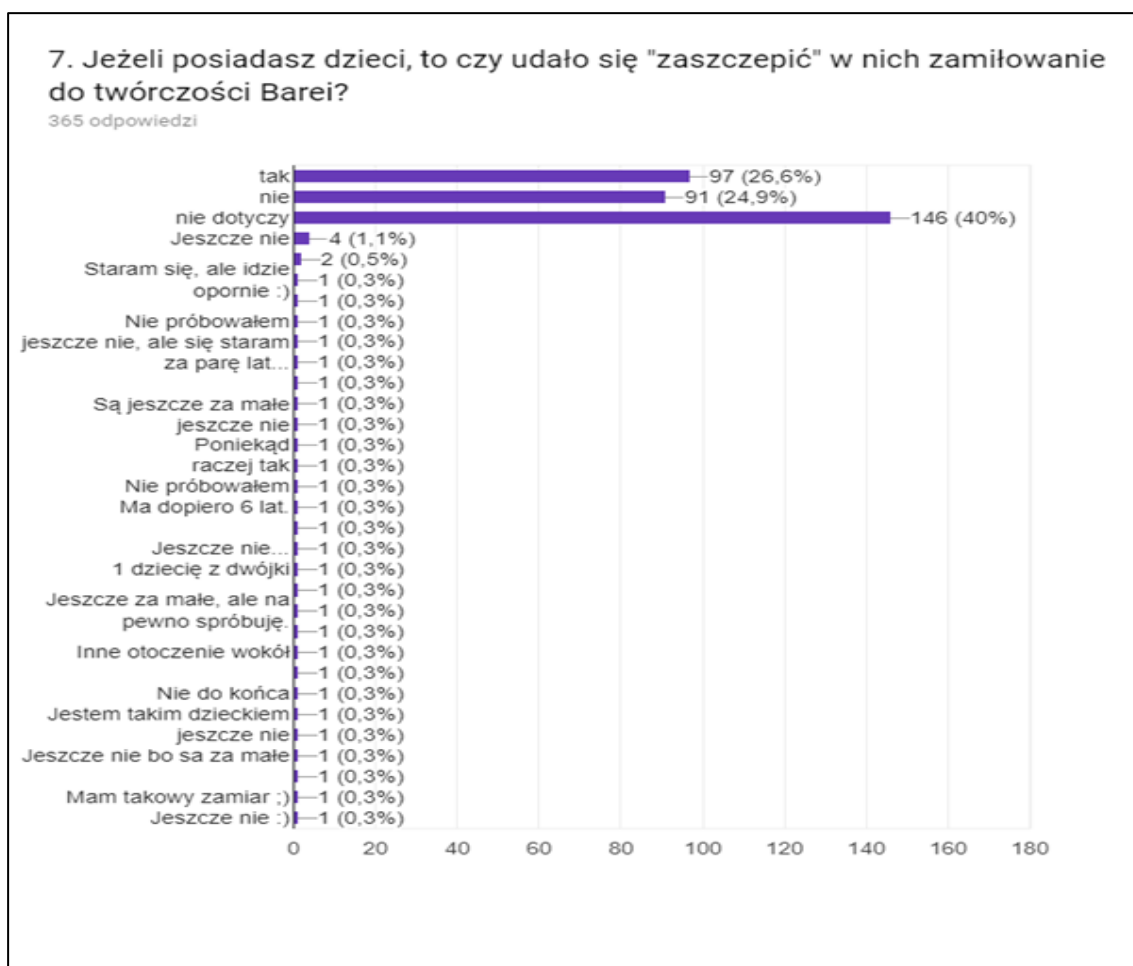
iż bareizmy weszły do stałego użycia w języku polskim, ponieważ ilość odpowiedzi była zaskakująca, co zostało uwidocznione w tabeli poniżej.

1.	Czy konie mnie słyszą? (4)
2.	"Z twarzy podobny zupełnie do nikogo" (2)
3.	Pan tu nie stał (2)
4.	Klient w krawacie jest mniej awanturujący się (2)
5.	Jak jest zima to musi być zimno (2)
6.	Nie mam (2)
7.	z twarzy podobny zupełnie do nikogo (2)
8.	- (2)
9.	Nie pamiętam (2)
10.	Właśnie do ciebie dzwonię, żeby ci powiedzieć, że nie mogę z tobą rozmawiać.
11.	(2)
12.	Nowa świecka tradycja (2)
13.	Z twarzy podobny zupełnie do nikogo (2)
14.	- Właśnie do ciebie dzwonię, żeby ci powiedzieć, że nie mogę z tobą rozmawiać.
15.	Sorry, taki mamy klimat
16.	Do Bydgoszczy będę jeździł, tu nie będę kupował!
17.	Mój mąż jest z zawodu Dyrektorem :)
18.	Panowie pozwolą, moja żona, Zofia!
19.	Jogibabu, brawo Jasiu!
20.	Temu misiu
21.	Narodziła się nowa tradycja...
22.	Nie wiem. Nie znam się. Zarobiony jestem
23.	„Przyszłem wcześniej, gdyż nie miałem co robić „
24.	z twarzy podobna zupełnie do nikogo
25.	za dużo pisanie :-)
26.	Ona jest bardzo dobra ta koncepcja
27.	Z Misia o tradycji
28.	Nie bądźmy Pewexami, Bardzo porządna dziewczyna - trudno, co robić, Chodzi o to, żeby plusy nie przysłoniły nam minusów.
29.	„Ja to, proszę pana, mam bardzo dobre połączenie...”
30.	On we wszystko wierzy panie milicjancie. Bóg mnie pokarał takim głupim chłopem...
31.	W warunkach rzeczywistości przedwrześniowej, na tle ogólnego regresu, tak ekonomicznego, jak i społeczno-politycznego i to zarówno w warstwie pryncypiów merytorycznych jak i w głęboko zacofanej warstwie sanacyjnej infrastruktury, szczególną nieudolnością i brakiem koncepcji, rysował się ogólny bilans białka, który to bilans jak powszechnie wiadomo, wyznacza tak kompetentność czynników odpowiadających za ekonomikę w każdym społeczeństwie jak i świadczy w sposób najbardziej widoczny jak sprawy te są zabezpieczone...
32.	Zawartość cukru w cukrze. Mój mąż jest z zawodu dyrektorem. Nie wiem, nie znam się, nie orientuję się. Zarobiony jestem. Co jest?!
33.	- Nic, panie kierowniku! Oczko mu się odlepiło. Temu misiu.
34.	Idę na taras i wracam zaraz
35.	ZABIĆ CIĘ KRETYNIE TO MAŁO!!
36.	hm....duzo tego
37.	Kurka wodna/tradycja/Łubudubu.
38.	Będzie w porządku, będę pamiętał. Będę pamiętał, będzie dobrzerozumiemy się?
39.	Trudno, co robić
40.	Mój mąż jest z zawodu dyrektorem
41.	trudno... co robić?
42.	Matka siedzi z tyłu, tak powiedział... pan wie, kto po nim stapał,
43.	I tego i technologie wdrażamy ale to nie jest łatwo
44.	Wzmoczona kontrola dźwignią społecznego zaufania.
45.	Od Gis?
46.	-Bardzo porządna dziewczyna. -Trudno, co robić.

47.	Dzień dobry cześć i czołem pytacie z kąd się wziąłem.
48.	nie mamy pańskiego płaszcza i co pan nam robi
49.	Też kiedyś byłem murzynem
50.	Temu misiu oczko wypadło
51.	„Nowa świecka tradycja”
52.	Idę na taras i wracam zaraz.
53.	Ja to proszę pana mam bardzo dobre połączenie.
54.	"Pan tu nie stał". "Zdanzaś Pan?"
55.	Wyngiel je we wiosce (...) wojna będzie, przed wojną tyż był
56.	- To bardzo porządna dziewczyna.
57.	- Trudno, co zrobić!
58.	To porządna dziewczyna jest. - Trudno, co zrobić.
59.	"To jest miś na miarę naszych możliwości."
60.	Przechodziłam z tragarzami
61.	"Jak pan masz chec", "miecka chono tu", "cieć to znaczy dla mnie tyle"
62.	...jakiś obuz zdjął
63.	I Pan zdanza ...,
64.	Nie kop pana bo się spocisz.
65.	Rozmowa kontrolowana... Rozmowa kontrolowana...
66.	Motyw dnia pieszego pasażera.
67.	Nie wiem, nie znam się, nie orientuje się, zarobiony jestem!
68.	Imię Tradycja
69.	...I jak to teraz wygląda?Jak gównu w lesie
70.	Marysiu, Pan mówi.
71.	To jest normalnie..... Intelktualista.
72.	oczko się odlepiło temu misiu
73.	Cytuję w życiu na bieżąco (w zależności od sytuacji) około 10 bareizmów.
74.	Tu nikt nic nie ruszał!
75.	Mój Boże
76.	Ja to, proszę pana, mam bardzo dobre połączenie...
77.	Koncz władziu i robimy
78.	Bardzo dobrze, dostatecznie... ahaaa.
79.	"..ile jest cukru w cukrze.."
80.	oczko wypadło temu misiu ;)
81.	A gdyby tu nagle było przedszkole w przyszłości?
82.	Jest zima jest zimno
83.	Ja jestem niezwykle spokojny człowiek
84.	parówkowym skrytożercom mówimy nie
85.	Mój mąż? Mąż jest z zawodu dyrektorem.
86.	Oczko mu się odlepiło, temu misiu; Ty wiesz, co my robimy tym misiem? My otwieramy oczy niedowiarkom...
87.	Nad wszystkim czuwa gospodarz domu, nie da on krzywdy zrobić nikomu.
88.	"A jednak orgietka. No to żeśmy się nie spóźnili", "Zakop, nie dowie się nikt", "W twarz? W twarz?", Oczko się odkleiło temu misiu", "I zdanza na czas, proszę pana".
89.	Trudno, cóż poradzić...
90.	Nie zabiłem go
91.	O Tradycji
92.	Lupu cupu
93.	"Taa... u siebie to pan może mieszkać jak w bur... jak w norze borsuczej. Ale porządek na klatce schodowej, przypominam panu, należy dziś do pana".
94.	Nie wiem nie orientuję się zarobiony jestem
95.	Miś, miś. Świńska rura a nie miś!
96.	"W porządku", "Biedny miś"
97.	Dialog o drodze do pracy na dworcu w Co mi zrobisz jak mnie złapiesz.

Tab. 6. Bareizmy

Interesującą kwestią okazały się odpowiedzi na pytanie dotyczące *zaszczepienia* w dzieciach ankietowanych zamiłowania do twórczości Stanisława Barei. Jeśli uwzględnimy, że 40% ankietowanych nie posiada dzieci, to można stwierdzić, iż ponad połowie ankietowanych się to udało. Niektórzy z badanych wykazali się w ankiecie poczuciem humoru poprzez własne komentarze. Jednym z przykładów może być odpowiedź do tego pytania: „Dzieci są jeszcze za małe, ale już słyszą teksty z filmów ode mnie. A nazywam ich Krzakoski i Dudała”. Przy okazji udzielanych odpowiedzi na to pytanie, potwierdziło się również to, że rozumienie humoru polskich filmów jest uzależnione od dobrej znajomości kontekstu i języka polskiego, ponieważ „Dzieci urodzone w Kanadzie nie rozumieją dowcipu z tamtych lat.” Jak stwierdziła jedna z osób biorących udział w badaniu.



Tab. 7. Jeżeli posiadasz dzieci, to czy udało Ci się „zaszczepić” w nich zamiłowanie do twórczości Barei?

Osoby biorące udział w badaniu, miały możliwość dodania własnych spostrzeżeń na temat swojego stosunku do twórczości Stanisława Barei. Wykorzystał tę sposobność co czwarty ankietowany, dając tym samym wyraz własnego podziwu, szacunku oraz odczucia ponadczasowości twórczości tego reżysera. Utwierdza to w przekonaniu, że twórczość Barei wzbudzała i nadal wywołuje emocje w społeczeństwie polskim.

1.	Ponadczasowa. (5)
2.	Czad!!! (2)
3.	Muszę wrócić do jego filmów. (2)
4.	Twórczość Barei nie zostanie zrozumiana przez pokolenie urodzone po roku 2000.
5.	Świetny humor.
6.	Najlepszy polski reżyser komediowy.
7.	Jest jedyny i niepowtarzalny w swoim gatunku.
8.	Lubię jak reżyser odgrywał role w swoich filmach 😊
9.	Miał odwagę pokazać rzeczywistość taką jaka była. Bez koloryzowania, że wszyscy są piękni i bogaci
10.	Lubię bardzo, gdyż podoba mi się 😊👏🌸
11.	Moje, dorosłe już, dzieci, ostatnio oglądały wspólnie ze mną "Co mi zrobisz jak mnie złapiesz" i stwierdziły: mamó, my w domu mówimy bardziej "Bareją", niż nam się wydawało....
12.	Geniusz i tyle.... :-)
13.	Wyjątkowo głęboki twórca, za każdym razem oglądając po raz kolejny jego dzieła, odkrywa się coś nowego
14.	Szkoda, że nie ma w obecnych czasach swojego następcy.
15.	Mistrz jest tylko jeden
16.	Mistrzostwo świata!
17.	Wybitny, ponadczasowy reżyser. Doskonały obserwator życia codziennego.
18.	Straszne, że aktualne ;)
19.	Ideał
20.	Oglądam filmy bardzo często i ciągle mnie bawią.
21.	Ciągle podziwiam niesamowity talent satyryczny Barei. Uwielbiam wszystkie jego filmy. Tydzień bez Barei, to tydzień stracony.
22.	Bareizmów, które pasują do różnych aktualnych sytuacji życiowych jest mnóstwo i nie sposób wszystkich wymienić. Wszystko zależy od kontekstu.
23.	Mój Mistrz satyry
24.	Jego filmy mogę oglądać bez końca. Poprawiają mi humor nawet w bardzo podły dzień.
25.	Coraz bardziej aktualny...
26.	ten humor będzie wieczny!
27.	podziwiam inteligentne dialogi
28.	Jedyny i niepowtarzalny w swoim gatunku.
29.	Twórczość Barei jest ponadczasowa, zawsze bawi
30.	Bareja - Reżyser wszechczasów.
31.	Jego filmy były lekarstwem na szarą codzienność PRL-owskiego okresu
32.	Bardzo dużo osób posługuje się bareizmami nawet o tym nie wiedząc.
33.	Mistrz
34.	Moim zdaniem twórczość wykracza daleko poza czasy, w których filmy powstawały. Ciesze się, że udało mi się zaszczepić "Barejowską fazą" mojego 13 letniego syna.

35.	Tylko jedno - filmy Barei można oglądać wielokrotnie i te same rzeczy śmieszają mnie w nich za każdym razem. Jest to fantastyczna rozrywka, a jak zna się kontekst, w jakim filmy te powstawały, to jest jeszcze lepsza.
36.	Był genialnym obserwatorem życia codziennego.
37.	Był mistrzem spojrzenia z przymrużeniem oka na ówczesną rzeczywistość, która paradoksalnie staje się wciąż aktualna, jakby rzeczywistość była inna ale to co on wykreował jako satyrę, dziś staje się rzeczywistością, pomimo że realia epoki są odmienne.
38.	Kocham filmy Barei
39.	Ważna postać w polskiej filmotece
40.	Zawsze aktualne
41.	Jeden z moich ulubionych twórców. Misia i Alternatywy 4 oglądałem, po kilka (kilkanaście?) razy. Za każdym razem śmiechy.
42.	Brakuje kogoś takiego na obecne czasy. Był jedyny i niepowtarzalny
43.	Dzięki jego twórczości rzeczywistość taka jakby bardziej oswojona jest.
44.	Brakuje w dzisiejszych czasach takich filmów.
45.	Stanisław Bareja był według mnie geniuszem satyry na ówczesną rzeczywistość. Jestem wielką fanką jego twórczości. Brakuje teraz takich reżyserów.
46.	Bareja wiecznie żywy.
47.	Lubię to! Towarzyszy mi od ponad 30 lat
48.	Po prostu uwielbiam twórczość mistrza Barei
49.	Genialny reżyser kultowych filmów komediowych
50.	Prawdziwie antycypował
51.	Uważam, że filmy są ponad epokowe...zawsze na czasie i zawsze bawiące wszystkie roczniki jednakowo.
52.	Stanisław Bareja był mistrzem żarcików sytuacyjnych ;)
53.	Tworzył inteligentne i jednocześnie śmieszne filmy. Niezwykle rzadkie połączenie.
54.	Uwielbiam , bo mnie to cały czas bawi!
55.	Wiecznie żywa;-)
56.	Humor przedstawiany w filmach, serialach był aktualny na tamte czasy, ale i niektóre sytuacje, żarty aktualne i dziś.
57.	Bareja mógłby żyć w obecnych czasach...
58.	Bawi, uczy, wychowujeczuwaj !
59.	SZKODA , ŻE NIKT NIE PRZEJĄŁ PO NIM PAŁECZKI ;-(
60.	Zabawna
61.	Mimo tego, że akcja seriali odgrywała się w okresie socjalizmu, problematykę można dostrzec w dzisiejszych czasach.
62.	Ja wychowałem się na jego filmach, mimo, że urodziłem się w 1987. zauważyłem jednak, że urodzeni ledwie kilka lat później (92-95) już niekoniecznie lubią/rozumieją ten humor.
63.	Twórczość Barei wpłynęła na mnie diametralnie. Na pewno mój charakter lub jego czasaka zmieniła się pod wpływem jego twórczości.

64.	Samo życie
65.	Stosunek pozytywny.
66.	Jest spychana na bok jako tzw. bareizm w zamian preferuje sie.....wajdelotyzm i zanusizm.
67.	Piosenkę pana Kor..Koracza najbardziej chciałbym usłyszeć
68.	Powinien zmartwychwstać, bo materiał obecnej rzeczywistości się marnuje.
69.	uwielbiam!
70.	krzywe zwierciadło
71.	prawda czasu,prawda ekranu..
72.	Zawsze była i myślę, że będzie aktualną co do sytuacji społecznej i politycznej
73.	Bardzo żałuję że Stanisław nie ma siebie godnych naśladowców wśród młodych filmowców
74.	Jego filmy są lepsze od seksu
75.	Satyra nie dla każdego zrozumiała ze względu na wiek . Młodsze pokolenie nie rozumie pewnych sytuacji typowych dla tamtej epoki.A szkoda.
76.	Filmy powinny być obowiązkową "lekturą" szkolną.
77.	Dzięki filmom Stanisława Barei czasy szarego komunizmu nabierają barw. Filmowe cytaty są nieodłączną częścią życia naszego pokolenia :)
78.	Ponadczasowa ! Genialna w swej prostocie !
79.	Niepowtarzalna.
80.	Teraz też by miał tematy do filmów.
81.	Nigdy się nie znudzi
82.	Twórczość Stanisława Barei dopiero poznaję, ale bardzo mnie ona bawi.
83.	Mogę oglądać bez końca. Nie nudzi się
84.	Niestety wszystko ciągle aktualne

Tab. 8. Wolne wypowiedzi

Zachowania bohaterów zawartych w analizie scen, stanowią zbiory różnego typu zachowań werbalnych i niewerbalnych, które w zależności od sytuacji, w których się znajdują prezentują różne rodzaje gramatyk komunikacyjnych: od wszechwładnych ekspresyjnych obsługujących i wywyższających się głupkowatych służb mundurowych po poddańczych refleksyjnych klientów i zatrzymanych, wszystkowiedzących małostkowych pracowników, ale też wesołych lekkoduchów, korzystających z każdej okazji do błaznowania.

Bareja jako współscenarzysta i reżyser posiadał umiejętność realizowania przedstawiania swoich postaci za pomocą karykatur politycznych. Najczęściej obrazował swoje postaci jako obiekty satyry, nacechowując je stylem właściwym dla minionej epoki – stylem, który budził powszechną odrazę i niechęć zwykłego

obywatela PRL. Stanisław Bareja, malując na ekranie swoje postaci osadził je tak nacechowane w kontekście braku kompetencji, głupoty, arogancji, ignorancji, interesowności, cwaniactwa, koleśiostwa, koneksji rodzinnych, nieudacznictwa, nepotyzmu, braku wrażliwości, a jednocześnie tak bardzo pewnych swoich poczynań, że wręcz komicznych.

Podsumowując, należy stwierdzić, iż dopiero po uwzględnieniu wszystkich wymienionych czynników zanurzonych w analizie, tych sytuacyjnych, społecznych jak i kulturowych, możliwą staje się definicja gramatyki komunikacyjnej w obrazach filmowych Stanisława Barei, ponieważ to pojęcie obejmuje tak elementy językowe, jak i pozajęzykowe, a dopiero wspólnie tworzą one komunikację. (zob. Chruszczewski, 2001: 203–204) Bareja osadzając w swych filmach postać niekomicznego szarego *homo sovieticus*, dzięki swoim intencjom oraz nadaniu właściwej kreacji i osadzenia tekstu w komicznym kontekście czyni komicznym sam dyskurs.

Streszczenie

Przedmiotem badania w pracy jest gramatyka komunikacyjna polskiego humoru werbalnego realizowana w latach 1972–1980 na przykładzie wybranych fragmentów scenariuszy Stanisława Barei. Badany humor werbalny rozumiany jako zjawisko tekstowe jest ściśle związany z pragmatycznymi aspektami wydarzeń, które działy się w Polsce lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dwudziestego wieku. Język, natomiast, rozumiany jest jako pewne kulturowe zachowanie człowieka, a humor stanowi pewien wysublimowany sposób komunikacji człowieka. Humor może być przedstawiany symbolicznie przez język i w mojej perspektywie, wyłącznie ludzie mogą go odebrać właściwie – zwierzęta nie posiadają możliwości symbolicznego sposobu komunikacji. Niezbędną, a zarazem unikalną rolę człowieka w interpretowaniu znaczenia zachowań symbolicznych jest wspólna znaczeniowo interpretacja, co wymaga zdolności jednej osoby do wcielania się w drugą i odbioru z jej perspektywy. Takie umiejętności właśnie odróżniają Homo sapiens od innych gatunków żyjących na Ziemi.

Językoznawstwo antropologiczne wniosło znaczący wkład w rozwój badań nad zjawiskiem humoru werbalnego. Wiele pierwszych kompleksowych publikacji zostało opracowanych przez strukturalistów, którzy wyodrębnili formalne kryteria podziału mechanizmów komizmotwórczych, strukturę oraz sposób funkcjonowania różnych aktów humoru, będąc już wtedy świadomymi istotności kontekstu w komunikacji humorologicznej. Bardziej ogólny model komizmu został dopiero wypracowany przez Victora Raskina i Salvatore Attardo w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, jako opartą na skryptach semantyczną teorię humoru (Script-Based Semantic Theory of Humour – SSTH), która następnie – po niemalże dekadzie – rozszerzona została przez tych samych badaczy i nazwana ogólną teorią humoru werbalnego (General Theory of Verbal Humour – GTVH). Podstawę poszerzenia teorii stanowiło przekonanie, iż SSTH w swojej wersji nie uwzględniała różnic pomiędzy dowcipami słownymi i rzeczowymi, a także między dowcipami seryjnymi oraz badania dłuższych tekstów narracyjnych. Perspektywą badawczą, która została przyjęta w rozprawie, jest wypracowanie odpowiedniej gramatyki komunikacyjnej humoru werbalnego końca lat siedemdziesiątych i początku lat osiemdziesiątych

dwudziestego wieku. Złożoność zjawiska humoru każe – podczas badania – wziąć pod uwagę dodatkowe czynniki, bez których fenomen ten byłby niepełny. Należy położyć nacisk na szerszą perspektywę znaczenia badanego zjawiska, a mianowicie jego kulturowo-społecznego aspektu, jako wiedzy o otaczającym świecie (takiej jak: perspektywa historyczna, uwarunkowania społeczne, czy konwencje i normy zachowań w określonej nacji), co jest szczególnie istotne podczas analizy humoru. Relevantną materią pozostaje również niezwykle szeroka paleta śmiechu – humor, finezja, parodia, groteska, szyderstwo, sardoniczność, pantagruelizm, radość. Śmiech dynamizuje eutyamię, ale występuje również poza nią – w ironii, czy tym bardziej szyderstwie, które można właściwie odebrać jedynie w sytuacji właściwej postawy intelektualnej. Przy braku odpowiedniej metodologicznej refleksji i krytyki – pozostaje wypaczona, pozbawiona zrozumienia dla taktyki prostego niszczenia.

Badając humor werbalny, w ramach którego wypracowuje się odpowiednią gramatykę komunikacyjną rozumianą jako pewien zespół norm, reguł komunikacji werbalnej i niewerbalnej należy opierać się na konstatacji uwarunkowań kulturowych lat 1972-1980 Polski Ludowej, bowiem pojęcie

gramatyki komunikacyjnej obejmuje w takim samym stopniu elementy językowe jak i pozajęzykowe, które dopiero wspólnie formują komunikację właściwą dla tego czasu. W kontekście złożonym z zanurzenia kulturowego, obejmującego aspekt społeczny i sytuacyjny, ukazują się zbiory różnego typu wzorów zachowań werbalnych. Zachowania te, natomiast, będąc zależnymi od sytuacji i instytucji, do których przynależą i w których występują, tworzą gramatykę komunikacyjną humoru werbalnego.

Podstawę badań stanowi humor zawarty w tekstach wybranych dialogów z czterech scenariuszy filmów Stanisława Barei – *Nie ma róży bez ognia* (1974), *Brunet wieczorową porą* (1976), *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz* (1978) oraz *Miś* (1981). Komunikacja w wybranych dialogach, została dobrana tak, aby była odpowiednia dla oficjalnych i nieoficjalnych kontaktów społecznych lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku w Polsce Ludowej. Teksty dialogów, pomimo tego iż powstały w okolicznościach sztucznych, były jednak tak przemyślane i zaprojektowane pod względem komunikacyjnym, by mogły imitować spontaniczną sytuację dialogiczną *twarzą w twarz* między interlokutorami, którzy stawiani byli w wymiernym stopniu zażyłości

lub stopniu typowym – zwykle powtarzającym się w bezpośrednich kontaktach społecznych.

W pierwszym rozdziale przeanalizowane zostało zaganienie humoru, zakres pojęcia i jego rodzaje oraz przedstawienie humoru jako zjawiska językowego oraz kulturowego wraz z przekrojem charakterystycznego humoru i żartu wybranych epok.

Tematyka drugiego rozdziału to filmografia polska w czasach Polski Ludowej oraz próba odtworzenia charakterystyki ówczesnego społeczeństwa polskiego borykającego się z trudnym okresem komunizmu, w których tworzył swoje obrazy filmowe Stanisław Bareja. Tematyka trzeciego rozdziału bazuje na wybranych scenariuszach filmów Stanisława Barei – *Nie ma róży bez ognia* (1974), *Brunet wieczorową porą* (1976), *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz* (1978) oraz *Miś* (1981). Zanim – jednak – dokonano analizy wybranych fragmentów dialogów, przedstawiono zagadnienie gramatyki komunikacyjnej humoru werbalnego odpowiednich dla oficjalnych, jak i nieoficjalnych kontaktów społecznych lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku w Polsce Ludowej. Teksty dialogów, pomimo tego iż powstały w okolicznościach

sztucznych, były tak przemyślane i zaprojektowane pod względem komunikacyjnym, by mogły imitować spontaniczną sytuację dialogiczną *twarzą w twarz* między interlokutorami, którzy stawiani byli w wymiernym stopniu zażyłości lub stopniu typowym – zwykle powtarzającym się w bezpośrednich kontaktach społecznych. Hipoteza badawcza postawiona w tytule została postawiona właściwie, wykazując występowanie zależności pomiędzy zrozumieniem komizmu i znajomością kontekstu – szczególnie kontekstu historycznego, który okazał się być kluczowym, co potwierdza słuszność obranej perspektywy badawczej. Badając humor werbalny w wybranych dialogach scenariuszy Stanisława Barei wypracowałam odpowiednią gramatykę komunikacyjną właściwą dla norm oraz reguł komunikacji werbalnej i niewerbalnej opartej na uwarunkowaniach kulturowych konkretnego przedziału czasowego Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej obejmującej w takim samym stopniu aspekty językowe jak i pozajęzykowe komunikacji. One bowiem – dopiero wspólnie – w kontekście złożonym z zanurzenia kulturowego, obejmującego aspekt społeczny i sytuacyjny, ukazały zbiory różnego typu wzorów zachowań werbalnych. Zachowania te, natomiast, będąc zależnymi od

sytuacji i instytucji, do których przynależą i w których występują, utworzyły gramatykę komunikacyjną humoru werbalnego.

Powyższe wnioski prowadzą do przekonania, iż ukazana w pracy analiza – która stanowi poszerzenie przeze mnie perspektywy badawczej Piotra Chruszczewskiego (2011) o wykorzystane teksty (T) oraz zanurzenia (K) stanowiące centrum każdego dyskursu – pozwoliły na zestawienie ze sobą skryptów ($S1 \neq S2$) (stosując przy ich formułowaniu *brzytwę Ockhama*). Według mojego poszerzenia perspektywy badawczej, $T+K \approx D$ stanowią implikację logiczną prawidłowo zestawionych skryptów – co, z kolei, w pełni umożliwia uznanie ich przez odbiorcę za tekst humorystyczny bądź sytuację humorystyczną – tu, charakterystyczną dla badanego okresu historycznego Polski Ludowej. Stąd do analizy wprowadziłam kolejny element wynikający z mojej tezy do diagramu przedstawionego przez Piotra Chruszczewskiego, który to diagram obrazuje wynikanie ($S1 \neq S2$) z $T+K \approx D$.

Dzięki niniejszej pracy przyszli badacze – zainteresowani rozwojem badań nad gramatyką komunikacyjną humoru werbalnego – będą mogli skorzystać z przedstawionego zbioru materiałów przeze mnie wypracowanych i rozwinąć

niniejsze badania poprzez rozszerzenie omawianych dialogów, które udokumentowane zostały w obrazach filmowych Stanisława Barei i na tej podstawie odtworzone. Dzięki wzbogaceniu rekonstrukcji zjawiska *homo sovieticus* możliwe byłoby przedstawienie jeszcze szerszego wachlarza typów zachowań werbalnych, a przez to gramatyka komunikacyjna humoru werbalnego zostałaby pogłębiona o kolejne przykłady.

Warto dodać, iż w celu uzyskania szerszego wglądu w istotę odbioru humoru werbalnego zawartego w scenariuszach filmów Stanisława Barei, została także przeprowadzona ankieta wśród 365 internautów, dotycząca stosunku odbiorców sklasyfikowanych w różnych grupach wiekowych oraz według wykształcenia, znajomości obrazów filmowych reżysera oraz ich refleksji nad tekstami dialogów. Wyniki analizy ankiety utwierdziły mnie w przekonaniu, iż twórczość Barei wzbudzała i nadal wzbudza emocje w społeczeństwie polskim, a nade wszystko uzależnia właściwe pojęcie komizmu od znajomości kontekstu ukazanego w filmach.

Summary

The subject matter of the thesis is the communicational grammar of the Polish verbal humour from 1972 to 1980 on the basis of the chosen scripts' fragments of Stanisław Bareja. The humour researched understood as a text phenomenon is strictly related to pragmatic aspects of occurrences, which were taking place in Poland of seventies and eighties of the last century. Language, on the other hand, is understood as a cultural behaviour of a human being while humour is a sublime way of communication among people. Humour may be presented symbolically through a language and, consequently, it is only human who can interpret it appropriately in contrast to other animals that have not got such a symbolic way of communication. An essential and – at the same time – unique role of a man in interpreting meanings of symbolic behaviours is a common meaning of interpretation, which enquires the ability of personating into another person and the reception of their perspective.

Linguistic anthropology has brought a significant contribution into the development of researches on the phenomenon of verbal humour. Number of first

complexed publications were formulated by structuralists, who extracted the formal criteria of the division of the comic mechanisms, the structure as well as the way of the functioning of various types of humour being already then conscious of the importance of the context in humorous communication. The more complexed model of comic had been elaborated by Victor Raskin and Salvatore Attardo in the eighties of the previous century as the Script-Based Theory of Humour (SSTH), which next – after almost a decade – was broadened by the same researchers and named as the General Theory of Verbal Humour (GTVH). The basis of the broadening of the theory was the conviction that SSTH did not include the differences between verbal and nonverbal jokes, as well as continuous jokes and longer narrative texts.

The research perspective I adopted to the thesis is the evaluation of a proper communicational grammar of verbal humour in the seventies and eighties of the twentieth century. The complexity of the phenomenon of humour tells to take into account some additional factors during the research, otherwise the phenomenon may be not complex. One should emphasize on a broader perspective of the studied phenomena's meaning, which is the cultural and social perspective as the

knowledge of the surrounding world (such as: a historic perspective, social conditions or conventions and behavioural norms in a specific nation), which is especially essential when analysing the humour. An outstandingly wide palette of comic is of a relevant matter as well – humour, sophistication, parody, grotesque, mockery or sarcasm. Laughter dynamizes euthymia, and exists outside at the same time – in irony or derision, which can be received only in a situation of a proper intellectual attitude – when lacking an adequate methodological critics – it becomes warped, deprived of the understanding for the tactics of a simple destruction.

Researching verbal humour within the which an adequate communicational grammar is evolved – understood as a certain complexity of norms, rules of verbal and nonverbal communication – one should rely on a ascertainment of cultural grounds of certain times. It is so, because the notion of communicational grammar comprises linguistic elements in the same degree as the non-linguistic ones which only joined together, they form a proper communication for a period of time. A group of various types of verbal behaviours are portrayed only when a context comprises of cultural context and these behaviours are dependent on situations

and institutions to which they belong to and where they appear forming verbal humour.

Humour concluded in the texts of chosen dialogues from the four scripts (*Nie ma róży bez ognia* (1974), *Brunet wieczorową porą* (1976), *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz* (1978) and *Miś* (1981)) of Stanislaw Bareja films are the basis of the research. Communication in chosen dialogues has been selected so to be appropriate for the official and not official social contacts of the seventies and eighties of the last century in People's Republic of Poland. Despite the fact that the texts of the dialogues were created in artificial circumstances, they were so conscientiously applied and constructed in respect of communication so that they could imitate a spontaneous dialogue face to face situation between interlocutors who were placed in a rational intimacy degree or just a typical one – usually repeatable in direct social contacts.

In the first chapter, I analysed the problem of humour, its concept and types as well as presented humour as a linguistic and cultural phenomenon along with a range of characteristic humour and wit of chosen époques.

The subject of the second chapter comprises of Polish filmography in the times of Peoples' Republic of Poland and the attempt of remodelling of typical Polish society struggling with difficult times of communism, when Stanislaw Bareja created his film pictures.

The third chapter is based on chosen scripts of Stanislaw Bareja's films. However, before conducting the analysis of chosen fragments of dialogues, I had shown the issue of communicational grammar. The research hypothesis proposed in the research paper was proposed appropriately as it has listed occurrences of reliance between understanding of humour and knowledge of the context – especially historic context, which turning out to be crucial it proved the validity of the research perspective taken. Studying verbal humour in chosen dialogues of Bareja's scripts, I evolved an adequate communicational grammar for the norms and rules of verbal and nonverbal communication in the years of 1970s and 1980s of the previous century of Peoples' Republic of Poland comprising in the same degree linguistic and non-linguistic aspects of communication.

The above conclusions lead to a conviction that the analysis, which constitutes my diversification of Piotr Chruszczewski's research perspective (2011) by the

used texts (T) and immersions (K) being the centre of the discourse led to a juxtaposition of scripts ($S1 \neq S2$) while using Ockham's razor. According to my broaden research perspective, $T+K \approx D$ constitutes a logical implication of properly juxtaposed scripts – which, in turn, enables regarding them by a receiver as a humorous text or situation – here, specific for the studied historic period of communist Poland. As the author of the analysis, I introduced another element – arising from my thesis – to Piotr Chruszczewski's diagram which illustrates the resulting of ($S1 \neq S2$) from $T+K \approx D$.

Thanks to the thesis a number of future researchers interested in development of studies on communicational grammar will be able to benefit from the compilation of materials shown and elaborated by me as an author as well as evolve given research by broadening a bigger number of dialogues, which were documented in films of Stanislaw Bareja and on their basis remodelled. Due to enrichment of reconstruction of the phenomenon of *homo sovieticus*, there could be various types of verbal behaviours depicted along with their communicational grammar of verbal humour.

It is worth mentioning that due to the wider insight in the essence of verbal humour reception embodied in the scripts of Stanislaw Bareja, I conducted a survey among 365 internet users, concerning receivers' attitude towards the directors films. Not only the internet users were classified in various age and background groups but also their knowledge and reflections on the dialogues. The feedback of the survey ensured me in the conviction that Bareja creation has always aroused and still arouses emotions in the Polish society, and what is more, it conditions the adequate concept of comic on the knowledge of the context shown in films.

Bibliografia

- Anusiewicz, Janusz (1999) „Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku”. [W:] Jerzy Bartmiński (red.) *Językowy obraz świata*, Lublin; 261–289.
- Andrzejewski, Bolesław (1989) *Wilhelm von Humboldt*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Aronson, Elliot ([1972] 1999) [*The Social Animal*. New York, New York and Oxford: W. H. Freeman & Company]. Tłum. pol.: Józef Radzicki. *Człowiek istota społeczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Arystoteles [384–322 p.n.e.] (1988) *Retoryka. Poetyka*. Tłum. pol.. Henryk Podbielski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Attardo, Salvatore (2001) *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore (1994) *Linguistic Theories of Humour*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Bachtin Michaił ([1965] 1975) [*Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Moskwa: Издательство «Художественная литература»] *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Tłum. pol. Anna i Andrzej Goreniewie. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Baudouin De Courtenay, Jan N. (1910) „O prawach głosowych”. [W:] *Rocznik Slawistyczny*. T. 3. Kraków: G. Gebethner i Spółka; 57–81.
- Baudouin De Courtenay, Jan N. (2016) “O pewnym stałym kierunku zmian językowych w związku z antropologią”. [W:] Mirosław Skarżyński (red.) *Materiały do dziejów polskiego językoznawstwa II. Jan Baudoin De Courtenay. Materiały mniej znane*. Biblioteka LingVariów. T.21. Kraków: Księgarnia Akademicka; 145–160.
- Bain, Aleksander (1865) *The Emotions and the Will*. London: John W. Parker & Son, West Strand.
- Baldwin, Elaine, Brian Longhurst, Scott McCracken, Miles Ogborn, Greg Smith ([1999] 2007) [*Introducing Cultural Studies*. London and New York: Routledge.] *Wstęp do kulturoznawstwa*. Tłum. pol. Maciej Kaczyński, Jerzy Łoziński, Tomasz Rosiński. Poznań: Zysk i S-ka.
- Barańczak, Stanisław (1993) *Fioletowa krowa*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Bartmiński, Jerzy (1992) “Styl potoczny” [W:] Janusz Anusiewicz, Franciszek Nieckula (red.). *Język a kultura*, T. 5: Potoczność a kultura, Wrocław; 37–54.

- Bartmiński, Jerzy ([2007] 2012) *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Bateson, George (1969) "The Position of Humour in Human Communication." [W:] Jacob Levine (red.) *Motivation in Humour*. New York: Atherton Press; 159–166.
- Benedict, Ruth (1934) *Patterns of Culture*. Boston: Houghton Mifflin.
- Berger, Artur A. ([1993] 1998) *An Anatomy of Humour*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers.
- Bergson, Henri ([1900] 1911) [*Le Rire. Essai sur la signification du comique.*] *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*. Tłum. ang. Cloudesley Brereton and Fred Rothwell. London: Macmillan and Co. Limited.
- Bergson, Henri ([1900] 2000) [*Le Rire. Essai sur la signification du comique.*] *Śmiech. Esej o komizmie*. Tłum. pol.: Stanisław Cichowicz. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Bevin, Norman (2000) *Śmiech to zdrowie. Teoria i praktyka leczniczego śmiechu*. Warszawa: Interspar.
- Blake, Barry J. (2007) *Playing with Words: Humour in the English Language*. University of Michigan: Equinox.
- Brzozowska, Dorota, Władysław Chłopicki (red.) (2014) *Humour and Culture: Humor polski*. Kraków: Tertium.
- Brzozowska, Dorota (2000) *O dowcipach polskich i angielskich*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Brzozowska, Dorota, Władysław Chłopicki (red.) (2012) *Polish Humour. Humour and Culture 2*. Kraków: Tertium.
- Buttler, Danuta (1968) *Polski dowcip językowy*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Buttler, Danuta ([1968] 1974) *Polski dowcip językowy*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Bystron, Jan ([1939] 1960) *Komizm*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Chafe, Wallace (2007) *The importance of not being earnest. The feeling behind laughter and humor*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Chłopicki, Władysław (1995) *O humorze poważnie*. Warszawa: Wydawnictwo PAN.
- Chłopicki, Władysław, Dorota Brzozowska (red.) (2017) *Humorous Discourse*. Boston/Berlin: Walter de Gruyter Inc.
- Carels, Peter E. (1980) "Eulenspiegel and Company Visit the Eighteenth Century". Selinsgrove: *Modern Language Studies* 10.3; 3–11.
- Cyceron [Markus Tullius Cicero, 106–43 p.n.e.] ([55 p.n.e.] 1860) [*De Oratore.*] *On Oratory and Orators*. Tłum. ang. James Sibley Watson. New York: Harper & Brothers.
- Chapman, Anthony J., Hugh C. Foot (red.) ([1996] 2004) *Humour and Laughter: Theory, Research, and Applications*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.

- Chesterton, Gilbert ([1902] 1911) *A Defence of Nonsense, and Other Essays*. New York: Dodd, Mead & company.
- Cywilizacje starożytne. (1990) Praca zbiorowa. (red.) Arthur Cotterell. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Chruszczewski, Piotr P. (2011) *Językoznawstwo antropologiczne. Zadania i metody*. Wrocław: Polska Akademia Nauk.
- Chruszczewski, Piotr P. (2002) *The Communicational Grammar of Political Discourse*. Berlin: Logos Verlag Berlin.
- Chrzanowski, Ignacy (1983) *Historia literatury niepodległej Polski*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Chrysostom, Saint and Philip Schaff (red.) ([1889] 2004) *Saint Chrysostom's Homilies on the Gospel of St. John and Epistle to the Hebrews: Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*. Whitefish, Montana: Kessinger Publishing.
- Critchley, Simon ([2002] 2012) [*On Humour. Thinking in action*. London and New York: Routledge] *O humorze*. Tłum. pol. Tomasz Mizerkiewicz, Iwona Ostrowska. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Cytowska, Maria, Szelest Hanna (1981) *Literatura grecka i rzymska w zarysie*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Davies, Christie (2011) *Jokes and Targets*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dąbrowska, Maria (1964) *Pisma rozproszone*. Kraków: Wydawnictwo Literackie. T. 1.
- Dijk van, Teun A. (2001) „Badania nad dyskursem” [W:] *Dyskurs jako struktura i proces*. Warszawa: PWN.
- Dijk van, Teun A. (2003) [*Political Discourse and Ideology*] „Dyskurs polityczny i ideologia” [W:] *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*. T. 15; 7 – 28.
- Durr – Durski, Jan (1953) „Przedmowa.” [W:] Wacław Potocki: *Pisma wybrane*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. T. 1; 5-96.
- Duranti, Alessandro ([1997] 1999) *Linguistic Anthropology: A Reader*. Oxford: John Wiley & Sons.
- Duszak, Anna (1998) *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa: PWN.
- Dziemidok, Bohdan (1963) *O komizmie*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Książka i Wiedza.
- Dziemidok, Bohdan (2011) *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria.
- Eco, Umberto ([1998] 2004) [*Tra menzoga e ironia.*] *Między kłamstwem a ironią*. Tłum. pol. Monika Woźniak. Kraków: M.
- Eco, Umberto (2007) [*A passo di gambero. Guerre calde e populismo mediatico.*] *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*. Przekł. pol. Edwin Jędrkiewicz. Warszawa: W.A.B.

- Erazm z Rotterdamu ([1509] 1953) [*Stultitiae Laus*] Pochwała *głupoty*. Tłum. pol.: Edwin Jędrkiewicz, Henryk Barycz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Escarpit, Robert ([1960] 1981) *L'Humor* Paris: Presses Universitaires de France.
- Firth, Raymond ([1957] 2001) *Man and Culture. An Evaluation of the Work of Malinowski*. London: Routledge and K. Paul.
- Fisiak, Jacek (1985) *Wstęp do współczesnych teorii lingwistycznych*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Frazer, James G. ([1890] 1894) *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. London, New York: Macmillan.
- Freud, Sigmunt ([1905] 1960): [*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten.*] *Wit and Its Relation to the Unconscious*. Tłum. ang.: James Strachey. New York: Moffat Ward.
- Freud, Sigmunt (1928) "Humour" [W:] *International Journal of Psychoanalysis*. T. 9; 1–6.
- Freud, Sigmunt ([1929] 1998) „Kultura jako źródło cierpień.” [W:] *Dzieła. Pisma Społeczne*. T. IV; 165–227.
- Fridlund, Alan J. (1994) *Human Facial Expression: An Evolutionary View*. San Diego, CA: Academic Press.
- Fry, William F. (1968) *Sweet Madness: a study of humor*. California: Pacific Books.
- Gajda, Stanisław, Dorota Brzozowska (red.) (2000) *Świat humoru*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Gajda, Stanisław (2007) „Współczesny polski dyskurs komiczny” [W:] Jan Mazur, Magdalena Rumińska (red.) *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*. Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej; 11–19.
- Gajda, Stanisław (2010) „Analiza dyskursu i jej zastosowanie w badaniach politologicznych. Wprowadzenie” [W:] Dominika Mikucka-Wójtowicz (red.) *Przeszłość – teraźniejszość – przyszłość. Problemy badawcze młodych politologów.*; 253–261.
- Garczyński, Stefan (1989) *Anatomia komizmu*. Poznań: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Garczyński, Stefan (1981) *Śmiechu naszego powszedniego*. Warszawa: Wydawnictwo WATRA.
- Grad, Jan (2004) Problem karnawalizacji kultury współczesnej, [W:] J. Grad i H. Manzer (red.) *Ludyczny wymiar kultury*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Gołaszewska, Maria (1987) *Śmieszność i komizm*. Seria: *Nauka dla wszystkich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Groos, Karl ([1899] 1901) *The Play of Man*. Tłum. ang.: Elizabeth L. Baldwin New York: D. Appleton and Company.

- Grucza, Franciszek (1983) *Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka – jej przedmiot, lingwistyka stosowana*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Gruner, Charles R. ([1997] 2000) *The Game of Humour: A Comprehensive Theory of Why We Laugh*. New Brunswick, London: Transaction Publishers.
- Grzeszczuk, Stanisław (1985) „Cyganeria sowizdrzalska” [W:] *Antologia literatury sowizdrzalskiej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Hendrykowski, Marek (1994) *Słownik terminów filmowych*, Poznań: Ars Nova
- Herder, Johann G. ([1781] 1966) *Outlines of the Philosophy of the History of a Man*. New York: Bergman Publisher.
- Hobbes, Thomas ([1651] 1954) *Lewiatan czyli Materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*. [Leviathan or The Master, Form and Power of a Common-wealth Ecclesiasticall and Civil.] Przekł. pol: Czesław Znamierowski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Hofstadter, Douglas (1989) “Humor”. [W:] Victor Raskin (red.) *International Journal of Humor Research*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Honeybone, Patrick, John Rupert Firth (2005) [W:] S. Chapman i Ch. Routledge (red.) *Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy of Language*, Oxford: Oxford University Press.
- Huizinga, Johan ([1919] 2007) *Jesień średniowiecza*. Tłum. pol.: Robert Stiller. Kraków: vis-a-vis ETIUDA.
- Hymes, Dell (1972) “On Communicative Competence”. [W:] J. B. Pride i J. Holmes (red.) *Sociolinguistic. Selected readings*. Harmondsworth: Penguin, pp.
- Hymes, Dell (1980) „Socjolingwistyka i etnografia mówienia” [W:] M. Głowiński (red.) *Język a społeczeństwo*, Warszawa. s. 41–82
- Jabłońska-Hood, Joanna (2015) „A conceptual Blending Theory of Humour: selected British comedy productions in focus.” [W:] Barbara Lewandowska-Tomaszczyk i Łukasz Bugucki (red.), *Łódź studies in language*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH,. T. 36.
- Jaroszyński, Piotr (1976) „Poeta, Rycerz, błazen – rzecz o Chestertonie” [W:] *W drodze*. T. 9.
- Kant, Immanuel ([1908] 1964) *Krytyka władzy sądzienia*. [Kritik der Urteilskraft] Tłum. pol. Jerzy Gałęcki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kadłubek, Wincenty ([1612] 1996) [*Historia Polonica*] *Kronika polska*. Tłum. Brygida Kurbis. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich
- Kleiner, Juliusz (1956) „Z zagadnień komizmu.” [W:] *Studia z zakresu teorii literatury*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Kmieciak, Sławomir (1998) *Chichot (z) polityka*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Alma-Press”.
- Kmieciak, Sławomir (1998) *Wolne żarty! Humor i polityka czyli rzecz o polskim dowcipie politycznym*. Warszawa: Czytelnik.

- Kopaliński, Władysław (1985) *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kołąkowski, Leszek ([1995] 1997) *Bergson*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Krawczuk, Aleksander (1986) *Poczet cesarzy rzymskich: pryncypaT* Warszawa: Iskry
- Lennox, James G. (2001) *Aristotle: On the Parts of Animals*. Oxford: Clarendon Press.
- Lew, Robert (2000) „Dowcip językowy w świetle najnowszych językoznawczych teorii humoru” [W:] St. Gajda, D. Brzozowska (red.), *Świat humoru*. Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej.
- Le Goff, Jacques ([1964] 2002) [*La Civilisation de l'Occident medieval*] *Kultura średniowiecznej Europy*. Tłum. pol.: Hanna Szumańska-Grossowa. Gdańsk: Wydawnictwo Marabut.
- Łamek, Aleksander (2008) *Terapia śmiechem. Jak rozwijać poczucie humoru*. Warszawa: Nakładem Autora.
- Lubelski, Tadeusz (2012) *Historia niebyła kina PRL*. Kraków: Wydawnictwo Znak
- Luck, Georg (2000) *Ancient Pathways and Hidden Pursuits: Religion, Morals and Magic in the Ancient World*. Michigan: The University of Michigan.
- Lukian z Samosat (1960) *Dialogi*. Tłum. pol. Konstanty Bogucki Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. T. 1–3.
- Lyons, John (1989) *Semantyka*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Łuczak, Maciej (2001) *Miś czyli rzecz o Stanisławie Barei*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Malinowski, Bronisław (1958) *Szkice z teorii kultury*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Malinowski, Bronisław ([1929] 1984) *Życie seksualne dzikich*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Rod Martin, Patricia Puhlik-Doris, Gwen Larsen, Jeanette Gray, Kelly Weir (2003) "Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the Humor Styles Questionnaire". [W:] *Journal of Research in Personality* 37 (1): 48–75.
- Matusiewicz, Czesław (1976) *Humor, dowcip, wychowanie. Analiza psychospołeczna*. Warszawa: Instytut wydawniczy „Nasza Księgarnia”.
- Mitosek, Zofia (2005) *Teorie badań literackich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Morawska, Anna (1975) *Spotkania*. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Mostowicz, Arnold (1971) *Przedstawiamy humor francuski*. Warszawa: Iskry.
- Mroczkowski, Przemysław (1959) „G. K. Chesterton a zagadnienie humoru w kulturze katolickiej.” [W:] *Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*. T. 2.; 49–63, 172–173, 177–178.
- Mulkay, Michael J. (1988) *On humour: its nature and its place in modern society*. Cambridge: Polity Press.

- Neale, Steve, Frank Krutnik (1990) *Popular Film and Television Comedy*. London: Routledge.
- Nietzsche, Friedrich ([1909] 1995) [Ecce homo. Wie man wird, was man ist.] *Ecce Homo. Jak się staje, czym się jest*. Tłum. pol.: Bogdan Baran. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Nietzsche, Friedrich ([1885] 1922) *Tako rzecze Zaratustra*. Tłum. pol. Wacław Berenta. Toruń, Warszawa, Siedlce: Towarzystwo Wydawnicze „Ignis” S. A.
- Passi, Izaak (1980) [*Smiesznoto.*] *Powaga śmieśności*. Tłum. pol. Kamelia Minczewa-Gospodarek. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Piętkowa, Romualda (1992) „Językowe strategie grzeczności w dyskusji”. J. Anusiewicz, M. Marcjanik (red.) [W:] *Polska etykieta językowa. Język a kultura*. Wrocław. T. 6.; 107–114.
- Pyzia, Krzysztof, Wojciech Pokora (2015) *Z Pokorą przez życie*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Rabelais, Franciszek ([ok. 1532] 1973) *Gargantua i Pantagruel*. Przekł.: Tadeusz Żeleński (Boy). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. T. 1–2.
- Radomska, Anna (1999) “Humor unosi ducha ponad przepaście i uczy bawić się własnym cierpieniem” [W:] Bogdan Białek (red.) *Charaktery*. nr 4.; 28-30.
- Raskin, Victor (1985) *Semantic Mechanisms of Humour*. Dodrecht, Boston, Lancaster: D. Reider Publishing Company.
- Replewicz, Maciej (2015) *Oczko się odlepilo temu misiu... Biografia Stanisława Barei*. Warszawa: Fronda PL.
- Replewicz, Maciej (2009) *Stanisław Bareja. Król krzywego zwierciadła*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- Rothbarth, Michel K. (1976) “Incongruity, problem – solving and laughter.” [W:] A. J. Chapman and H. C. Foot (red.): *It's a Funny Thing, Humour*. Oxford: Pergamon Press; 37–40.
- Richards, Audrey I. ([1957] 2001) “The Concept in Culture of Malinowski’s Work.” [W:] Raymond Firth (red.) *Man and Culture: An Evaluation of the Work of Bronislaw Malinowski*. Oxon, New York: Routledge; 15–33.
- Rumińska, Magdalena (2007) „Michała Bachtina teoria karnawalizacji języka” [W:] Jan Mazur, Magdalena Rumińska (red.) *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*. Lublin: Uniwersytet Marii Curie – Skłodowskiej; 181–202
- Sedgwick Peter R. (2009) *Nietzsche: The Key Concepts*. Oxon: Routledge.
- Seligmann, Martin (2011) *Flourish: A Visionary New Understanding of Happiness and Well-being*. New York: Simon and Szuster.
- Schmidt-Hidding, Wolfgang (1963) „Wit and Humour”. [W:] *Europäische Schlüsselwörter. Humor und Witz*. T. 1.; 37–54.

- Shilikhina, Ksenia (2017) "Metapragmatic markers on the *bons fide* and non-*bona fide* modes of communication." [W:] (red.) Władysław Chłopicki, Dorota Brzozowska. *Humorous discourse*. Boston/ Berlin: Walter de Gruyter Inc.
- Shultz Thomas R. (1972) "The Role of Incongruity and Resolution in Children's Appreciation of Cartoon humor". *Journal of Experimental Child Psychology*. T. 13.; 4564–77.
- Sinko, Tadeusz (1951) *Trzy poetyki klasyczne: Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich.
- Sip, Kamila, Piotr Chruszczewski (2005) „Happy, happy people, czyli o gramatyce komunikacyjnej skryptów kulturowo-językowych współczesnego Europejczyka”. Anna Duszak i Nina Pawlak (red.) [W:] *Anatomia szczęścia. Emocje pozytywne w językach i kulturach świata*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego; s. 197–207
- Słowiński, Mirosław (1993) *Błazen. Dzieje postaci i motywu*. Warszawa: Prolog.
- Sneath, Hershey E. (1898) *The Ethics of Hobbes as Contained in Selections of his Works*. Boston: Ginn & company.
- Spencer, Herbert (1883) *Fizjologia śmiechu. Szkice filozoficzne*. Warszawa: Gebethner i Wolff. Tom 2.
- Stabryła, Stanisław (1996) *Stu najślynniejszych pisarzy starożytnych. Słownik*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Sułkowski, Bogusław (1984) *Zabawa. Studium socjologiczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Świderkówna, Anna (1974) *Hellenika: wizerunek epoki od Aleksandra do Augusta*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Synowiec, Aleksandra (2013) „W stronę analizy tekstu – wprowadzenie do teorii dyskursu”. Politechnika Śląska: Zeszyty naukowe. Organizacja i Zarządzanie; 383–396.
- Sznajderman, Monika (2000) *Błazen. Maski, metafory*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Tischner, Józef (1992) *Etyka solidarności oraz homo sovieticus*. Kraków: Znak.
- Tischner Józef (1992) *Homo sovieticus*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Trudgill, Peter (1983) *On dialect: social and geographical perspectives*. Oxford: Basil Blackwell.
- Trzynadłowski, Jan (1955) „Komizm” [W:] *Studia literackie*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; 75–94.
- Trzynadłowski, Jan (1965) *Philogelos albo Smieszek. Z facecji Hieroklesa i Philagrios*. Wrocław: Ossolineum.
- Wilska, Małgorzata (1998) *Błazen na dworze Jagiellonów*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton/Instytut Historii PAN.

- Witkowski, Leon (1991) *Uniwersalizm pogranicza. O semantyce kultury Michała Bachtina w kontekście edukacji*. Toruń: Adam Marszałek
- Winniczuk, Lidia (1983) *Ludzie, zwyczaje i obyczaje Starożytnej Grecji i Rzymu*. Warszawa: PWN. Tom 2.
- Wodak, Ruth (2008) „Dyskurs populistyczny: retoryka wykluczenia a gatunki języka pisanego” [W:] *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”; 185–214
- Wróblewski, Krzysztof (2003) „Wieloznaczność jako źródło komizmu i dowcipu językowego w tekstach Jeremiego Przybory” [W:] *Rozprawy Komisji Językowej*. Wrocławskie Towarzystwo Naukowe; 59–72. T. 29.
- Wyka, Kazimierz (1964) *Podróż do krainy nieprawdopodobieństwa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Załęski, Grzegorz (1958) *Satyra w Konspiracji 1939–1944*. Warszawa: MON.
- Zimbardo, Philip G. (1999) *Psychologia i życie*. Tłum. pol. Ewa Czerniawska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Zinowiew, Aleksander ([1980] 1983) *Homo sovieticus*. Przeł.: Stanisław Deja. Londyn: Polonia Book Found.
- Żygulski, Kazimierz ([1976] 1985) *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Żeleński-Boy, Tadeusz (1958) „Śmiech” [W:] *Pisma*. Warszawa. T. 18; 24.

Dodatkowe źródła

- Brown, Wallach C. (1953) *Charles Churchill: Poet, Rake, and Rebel*. Lawrence: University of Kansas Press.
- Eco, Umberto ([1980] 1983) *The Name of the Rose*. Przeł. na język angielski: William Weaver. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*. Wydawnictwo: Pallottinum. Poznań 2003.
- Ueberhorst, Karl (1896) *Das Komische: eine Untersuchung*. Leipzig: Georg Wigand.
- Załęski, Grzegorz (1958) *Satyra w konspiracji 1939–1944*. Warszawa: Wydawnictwo Obrony Narodowej.

Źródła internetowe

- http://katedra.uksw.edu.pl/suma/suma_indeks.htm [10.03.2017; 21.30]
- <http://philosophy.uchicago.edu/faculty/files/forster/HerdersImportance.pdf> [23.01.2018; 20:23]
- <https://sjp.pwn.pl/szukaj/nowomowa.html> [10.08.2018]

[http://topics.nytimes.com/topics/reference/timestopics/subjects/d
/danish_cartoon_controversy/index.html](http://topics.nytimes.com/topics/reference/timestopics/subjects/d/danish_cartoon_controversy/index.html) [30.03. 2018; 17:10]
[http://www.racjonalista.pl/ kk.php/s3906](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s3906) [12.04.2018, 12:55]

Dodatki¹⁰

¹⁰ Transkrypt napisany własnoręcznie przez Agatę Figiel

Nie ma róży bez ognia

reżyseria: Stanisław Bareja

scenariusz: Stanisław Bareja, Jacek Fedorowicz

gatunek: komedia obyczajowa

produkcja: Polska

premiera: 25 grudnia 1974 (Polska), 25 grudnia 1974 (świat)

czas trwania: 91 minut

w rolach głównych:

jako:

Jacek Fedorowicz

Janek Filikiewicz

Halina Kowalska

Wanda, żona Janka

Jerzy Dobrowolski

Jerzy Dąbczak, były mąż Wandy

Stanisława Celińska

Lusia, "żona" Jerzego Dąbczaka

Mieczysław Czechowicz

Ojciec Lusi

Stanisław Tym

Zenek, narzeczony Lusi

Wiesław Gołas

Malinowski

Bronisław Pawlik

Administrator

Streszczenie fabuły: Janek wraz z żoną Wandą mieszkają w maleńkim pokoju pośród reszty pomieszczeń, przekształconych na biurowe w starej willi. Pewnego dnia odwiedza ich mężczyzna, który proponuje zamianę ich pokoju na przydział na dwupokojowe mieszkanie. Małżeństwo przyjmując propozycję nie wie, iż w owym mieszkaniu zamieszkał już jeden sublokator, który okazuje się być byłym mężem Wandy. Para rozpoczyna walkę o eksmisję, co skutkuje tylko kolejnymi komplikacjami.

Scena 1 (W mieszkaniu Filikiewiczów)

- (1) **Listonosz:** Poczta, Proszę pana, poczta. Proszę podpisać - o, tu.
(2) **Petent:** A rozpowszechniania kto?
(3) **Listonosz:** No, nie widzi pan. Centrala wynajmu filmów było napisane.
(4) **Petent:** A, no tak.
(5) **Listonosz:** Proszę bardzo. A tu jeszcze pakiecik. O.
(6) **Janek:** Dzień Dobry.
(7) **Listonosz:** O, przepraszam. To pan. Nie poznałem pana po takim mydle. Patrzą facet się goli, to myślałem, że jakiś urzędnik.
(8) **Janek:** Nie, to ja.
(9) **Listonosz:** Nic dla pana nie mam. Mam tylko karteczkę dla Pańskiej żony. Można, dziękuję. Dziękuję. Proszę pani. Dzień dobry. Mam dla pani przesyłkę poleconą.
(10) **Wanda:** Dziękuję.
(11) **Listonosz:** Nie, nie - przedtem trzeba tu podpisać.
(12) **Wanda:** A ja się śpieszę, mąż podpisze.
(13) **Listonosz:** Nie proszę pani, przepisy wymagają, aby pani osobiście podpisała.
(14) **Wanda:** A tam przepisy, przepisy.
(15) **Janek:** Przecież pan nas zna.
(16) **Listonosz:** Proszę państwa, przepisy są przepisami.
(17) **Wanda:** Ale nie mam kopiowego.
(18) **Listonosz:** Nie szkodzi, przepisy teraz tak poszły na rękę ludziom, że może pani podpisać zwykłym. O tu. Dziękuję. Dziękuję bardzo.
(19) **Wanda:** Proszę.
(20) **Listonosz:** Proszę bardzo.
(21) **Wanda:** Hej, hej.
(22) **Listonosz:** Proszę pani, Proszę pani, Proszę pani, przesyłka. Pozdrowienia z Łomży zasyła Jerzy.
(23) **Wanda:** Niech pan gdzieś wyrzuci.
(24) **Listonosz:** Jak to wyrzuci, jak to wyrzuci. Przesyłkę! Polecony.

Scena 2 (W mieszkaniu Filikiewiczów)

- (25) **Malinowski:** Uhu... uuhu uuu.
(26) **Janek:** Nie te drzwi.
(27) **Malinowski:** Jak to?
(28) **Janek:** Proszę pana nie te drzwi.
(29) **Malinowski:** Uu.
(30) **Janek:** Urząd podatkowy jest tam na przeciwko
(31) **Malinowski:** No jak to! To te drzwi. Pamiętam jak dziś. Tu stało moje łóżecko przykryte takim szkockim kocem, tam za ścianą moja mama dorabiała haftowaniem.
(32) **Janek:** Tam jest łazienka.
(33) **Malinowski:** No tak właśnie mama w łazience dorabiała haftowaniem, bo tam było widniej, a mama miała słaby wzrok. Przepraszam bardzo, że się tak wzruszyłem, wie pan. Przedstawię się Malinowski.
(34) **Janek:** Fi... icz.
(35) **Malinowski:** Jak?
(36) **Janek:** Filikiewicz.
(37) **Malinowski:** Też ładnie.
(38) **Janek:** Może no niech pan siada, zrobię panu herbatę.
(39) **Malinowski:** Dziękuję chętnie kawy. Kawy. A może pan ma ptysia?
(40) **Janek:** Co?
(41) **Malinowski:** To takie ciastko. Ptyś.
(42) **Janek:** Nie, nie mam. Skąd? Przepraszam.

- (43) **Malinowski:** Drobiazg. Tylko nie dużo wody proszę.
- (44) **Janek:** Tyle?
- (45) **Malinowski:** Tak, tak, tak dziękuję. pan jest tu jedynym lokatorem?
- (46) **Janek:** Tak z żoną. Znaczący jedynym.
- (47) **Malinowski:** Z kim?
- (48) **Janek:** Z żoną.
- (49) **Malinowski:** Aha.
- (50) **Janek:** Jedynym prywatnym, a reszta to urzędy są.
- (51) **Malinowski:** Więc wie pan ja dostałem mieszkanie na Groblach.
- (52) **Janek:** Duże?
- (53) **Malinowski:** O! Holernie duże, holernie duże. Jeden pokój bardzo duży jest, drugi też jest bardzo duży.
- (54) **Janek:** Łazienka?
- (55) **Malinowski:** Łazienka, kuchnia z oknem.
- (56) **Janek:** Widna kuchnia?
- (57) **Malinowski:** Widna kuchnia z oknem.
- (58) **Janek:** A balkon czy loggia?
- (59) **Malinowski:** Proszę pana, czy pan mógłby mieszkać w czymś takim?
- (60) **Janek:** pan chyba żartuje.
- (61) **Malinowski:** Ale proszę pana. Tu jest jeden pokój. Proszę. A tu jest drugi pokój. Proszę. Tu jest balkon. Proszę, a tu jest kuchnia. Proszę.
- (62) **Janek:** A gdzie jest łazienka?
- (63) **Malinowski:** Łazienka jest tam. Proszę pana nie mam wyboru. Muszę to brać.

Scena 3 (W mieszkaniu Filikiewiczów)

- (64) **Janek:** Tu jest balkon, tu jest drugi pokój i tu jest kuchnia.
- (65) **Wanda:** Łazienka gdzie jest?
- (66) **Janek:** Tam za kuchnią. I on to musi brać, on nie ma wyboru.
- (67) **Wanda:** Słuchaj to, jeżeli on chce się zamienić to jest wariat.
- (68) **Janek:** Dlaczego wariat? Dlaczego wariat? Widziałem go, był wzruszony, jest sentymentalny jak każdy mężczyzna. Jeżeli tutaj stało jego łóżeczko przykryte łowickim kilim – szkockim kocem, jeżeli za tą ścianą jego matka dorabiała sobie haftowaniem, je...
- (69) **Wanda:** No przecież tam jest łazienka!
- (70) **Janek:** Wiem haftowała w łazience, miała słaby wzrok. Te drzwi poznał od razu. No ja nie mogę mieć żadnych wyrzutów sumienia, bo on tam nie chce mieszkać.
- (71) **Wanda:** A tutaj chce?
- (72) **Janek:** A tutaj chce!

Scena 4 (W mieszkaniu Malinowskiego)

- (73) **Wanda:** Chwileczkę! Proszę pana. Mieszkanie jest pańskie i tylko pańskie?
- (74) **Malinowski:** Oczywiście. Proszę.
- (75) **Wanda:** Nikt więcej tu nie mieszka?
- (76) **Malinowski:** Nie. Proszę.
- (77) **Wanda:** Oczywiście spłacone?
- (78) **Malinowski:** Oczywiście tak. Proszę.
- (79) **Wanda:** Dom nie jest przeznaczony do rozbiórki?
- (80) **Malinowski:** Skądże. Proszę bardzo.
- (81) **Wanda:** Proszę pana?
- (82) **Malinowski:** Słucham.
- (83) **Wanda:** Czy pan jest? Bardzo przeprasza, ja zapytam wprost.
- (84) **Malinowski:** Proszę śmiało.
- (85) **Wanda:** Czy pan ma nieograniczoną zdolność czynności prawnych?
- (86) **Janek:** Kochanie!

- (87) **Malinowski:** Proszę tylko podpisać, a wszelkie formalności ja sam załatwię. pan zgłosi się tylko do administratora.
- (88) **Janek:** Gdzie, gdzie jest administrator?
- (89) **Malinowski:** Administrator może być albo w piwnicy, albo na dachu, różnie.

Scena 5 (Na dachu mieszkania Malinowskiego)

- (90) **Janek:** No tu go też nie ma.
- (91) **Wanda:** Choć. Ha ha ha ha uu.
- (92) **Janek:** No no no.

Scena 6 (W szkole)

- (93) **Janek:** Kto to napisał? Majerówna!
- (94) **Uczennica:** To nie ja!
- (95) **Janek:** Autor!
- (96) **Uczennica:** yyy Sienkiewicz.
- (97) **Janek:** No niezupełnie. Mickiewicz. Trzy minus.

Scena 7 (Na klatce schodowej w nowego mieszkania Filikiewiczów)

- (98) **Lokatorka:** Przepraszam bardzo pana, gdzie tu najbliższej można kupić kaszę?
- (99) **Janek:** A nie wiem ja tu jestem nowy.
- (100) **Sąsiad:** Salon eee salon spożywczy proszę panią będzie o tu, zupełnie blisko.
- (101) **Lokatorka:** Aha tu. No, ale teraz to gdzie można kupić?
- (102) **Sąsiad:** A teraz pójdzie pani do Sobieskiego, tam wsiądzie pani w 184 i następnie po trzech przystankach wysiądzie pani i łapie pani 131 i wysiada pani koło poczty i już za następnym rogiem ma pani kaszę. Ale to nie problem, może by pani wstąpiła do mnie? Mieszkam na czwartym piętrze mieszkania 416 to ja pani...
- (103) **Lokatorka:** Ma pan kaszę?
- (104) **Sąsiad:** Tak tak.
- (105) **Lokatorka:** Dziękuję bardzo.
- (106) **Sąsiad:** Tylko musi pani mocno pukać, bo mam niestety zepsuty dzwonek.
- (107) **Lokatorka:** Dobrze, dobrze.
- (108) **Sąsiad:** To ja zaraz wracam. O przepraszam bardzo. To ja zaraz wracam, zaraz wracam i wszystko załatwimy.

Scena 8 (U sąsiada)

- (109) **Sąsiad:** Otwarte, proszę wejść.

Scena 9 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (110) **Janek:** Pomocy! Pomocy!
- (111) **Dąbczak:** Co jest?
- (112) **Janek:** Kran się urwał.
- (113) **Dąbczak:** Aa, niech pan to puści.
- (114) **Janek:** Nie mogę.
- (115) **Dąbczak:** Niech pan to puści.
- (116) **Janek:** Nie mogę.
- (117) **Dąbczak:** No tak nie lepiej? No co?
- (118) **Janek:** No tak oczywiście, dziękuję panu.
- (119) **Dąbczak:** Drobiazg. Jerzy Dąbczak, bardzo mi miło. panie kolego, to się nie ma co przejmować, to się wszystko zgłasza jako usterki.
- (120) **Janek:** No tak, ale widzi pan, tu w tych drzwiach szyba poszła.
- (121) **Dąbczak:** Tak tak, to się wszystko zgłasza jako usterki. No to nie jest problem. W porządku. Pum pum pum pum pum.
- (122) **Janek:** Ale to jeszcze nie wszystko!

- (123) **Dąbczak:** No, no.
- (124) **Janek:** Okna się nie domykają.
- (125) **Dąbczak:** Tak.
- (126) **Janek:** Gaz się ulatnia.
- (127) **Dąbczak:** Uhu.
- (128) **Janek:** Ten... Tynk się sypie.
- (129) **Dąbczak:** No co pan chce? Nowe jest to się sypie.
- (130) **Janek:** Kaloryfer nie działa.
- (131) **Dąbczak:** Ee
- (132) **Janek:** Nie działa.
- (133) **Dąbczak:** Hy, to chwilowe jest – elektrociepłownia musi wykonać plan, także od jutra będzie ciepło jak w uchu i to tak gdzieś do jakiegoś 82-go roku.
- (134) **Janek:** A potem?
- (135) **Dąbczak:** A potem przyłączą więcej budynków więc będzie chłodniej, ale będziemy monitorować.
- (136) **Janek:** Będziemy, to znaczy, że będę się z tym mógł zwrócić do pana.
- (137) **Dąbczak:** Ja takie sprawy załatwiam od ręki.
- (138) **Janek:** Woda!
- (139) **Dąbczak:** Gdzie? Aha. Widzi pan! Ale to z korytarza jest?
- (140) **Janek:** Nie, no jak?
- (141) **Dąbczak:** Z łazienki. Musiałeś czymś zatkać.
- (142) **Janek:** pan myśli, że ja zatkałem?
- (143) **Dąbczak:** No a kto? Jasne, że ty. O popatrz. No... dobra gotowe, dobra mów mi Jurek.
- (144) **Janek:** Dobra! Janek
- (145) **Dąbczak:** Dobra Jasiu teraz szybko do piwnicy pobejdziesz, rozumiesz i na rurze zakręcisz taki kran, żeby nam tutaj przestało lecieć. No ciach, ciach, ciach, ciach, ciach zasuważ, zasuważ.
- (146) **Janek:** Przestało?
- (147) **Dąbczak:** Tak jest.
- (148) **Janek:** Pozostaje jeszcze kwestia podłogi w tamtym pokoju.
- (149) **Dąbczak:** No.
- (150) **Janek:** Ja myślę, że powinien pan... Przepraszam powinienś wymienić klepkę.
- (151) **Dąbczak:** Uhu to już będzie moja broszka.
- (152) **Janek:** Dziękuję bardzo.
- (153) **Dąbczak:** Nie ma za co, robię to w końcu dla siebie.
- (154) **Janek:** Tak. Chciałeś powiedzieć dla ciebie.
- (155) **Dąbczak:** No właśnie mówie dla mnie.
- (156) **Janek:** Nie rozumiem.
- (157) **Dąbczak:** No jak to, przecież nie będę mieszkał z krzywą podłogą. Słuchaj na razie pędzę po rzeczy, a potem sobie pogadamy, baj!
- (158) **Janek:** Może pan mi to łaskawie wytłumaczy?
- (159) **Dąbczak:** Co Jasiu?
- (160) **Janek:** Że nie będzie pan mieszkał z krzywą podłogą.
- (161) **Dąbczak:** No, bo u mnie podłoga musi być równiuteńka.
- (162) **Janek:** Nieee. Jakim prawem chce pan nam zabrać jeden pokój?
- (163) **Dąbczak:** Jak to zabrać? Jestem w nim zameldowany!
- (164) **Janek:** A. Od razu wiedziałem, że tamten coś kreci.
- (165) **Dąbczak:** Który tamten?
- (166) **Janek:** Malinowski, co się zamienił.
- (167) **Dąbczak:** A ten nie, nie, ja go nie znam. Ja nie jestem u niego zameldowany, tylko u was. Jasiu w jakiej wyście byli spółdzielni zapisani mieszkaniowej?
- (168) **Janek:** Elektromonter. A bo co!
- (169) **Dąbczak:** No, gdybyś tam dostał mieszkanie, to ja bym się tam z wami przeniósł.

- (170) **Janek:** A nie, nie, ja się nie zgadzam.
- (171) **Dąbczak:** Jasiu nie możesz się nie zgodzić, skoro jestem zameldowany u was w waszym starym mieszkaniu i gdziekolwiek się przeniosę, sekunda, znaczy wy się przeniesiecie ja się razem z wami przeniosie. Nie mogę zostać na bruku biedny misiu!
- (172) **Janek:** A skąd wiesz biedny misiu, że cię nie wymeldowałem proszę cię.
- (173) **Dąbczak:** Bo nie mogłeś biedny misiu Jasiu proszę ciebie. Znaczący mógłbyś cytuję gdybym się udał w niewiadomym kierunku i przez sześć miesięcy nie dawał znaku życia. Ale ja regularnie dawałem znaki. Pamiętasz?
- (174) **Janek:** Haaaaa jakie znaki?
- (175) **Dąbczak:** Ha, ha, wiedziałem, że będziecie wyrzucali moje kartki i dlatego wysyłałem poleconym i komplet pokwitowań mam tutaj.
- (176) **Janek:** Ty jesteś Jerzy Dąbczak.
- (177) **Dąbczak:** Tak jest, pierwszy mąż twojej żony.
- (178) **Janek:** Zaczekaj!
- (179) **Dąbczak:** No!
- (180) **Janek:** Wobec tego ja się nie przeprowadzam.
- (181) **Dąbczak:** Dobra Jasiu bo ja mam...
- (182) **Janek:** Za sześć lat do Elektromontera.
- (183) **Dąbczak:** Dobra może cię podrzucić!
- (184) **Janek:** Nie dziękuję.
- (185) **Dąbczak:** No, to dobra, bo ja jadę przez wierzę, baj!

Scena 10 (W mieszkaniu Filikiewiczów)

- (186) **Wanda:** Teee yhu mam dosyć tego yhu.
- (187) **Janek:** Wanda zostało nam tylko jeszcze pięć lat czekania.
- (188) **Wanda:** On tam też się załęgnie.
- (189) **Janek:** Coś się zmieni do tego czasu.
- (190) **Wanda:** Jurek się nie zmieni.
- (191) **Janek:** No, to coś wymyślimy.
- (192) **Wanda:** Ty akurat coś wymyślisz.
- (193) **Janek:** Ja cię proszę Wanda.
- (194) **Wanda:** Janek?
- (195) **Janek:** No!
- (196) **Wanda:** Ja mam pomysł!
- (197) **Janek:** No.
- (198) **Wanda:** Przeprowadzimy się w nocy, zabarykadujemy drzwi, nie wpuszczymy Jurka.
- (199) **Janek:** O. Proszę, to jest twoja pierwsza rozsądna propozycja.
- (200) **Dąbczak:** Jogibabu. No jestem, dobry wieczór. Eee ślicznie wyglądasz Duśka!
- (201) **Janek:** Czym mogę panu służyć?
- (202) **Dąbczak:** Chwileczkę Janek.
- (203) **Wanda:** Janek, Janek zrób coś?
- (204) **Dąbczak:** Nie, w porządku jest, dziękuję panu, przepraszam.
- (205) **Ochrona:** Dobranoc.
- (206) **Dąbczak:** Dobranoc, dziękuję, przepraszam pana.
- (207) **Janek:** Chciałbym powiedzieć...
- (208) **Dąbczak:** Janek w porządku jest!
- (209) **Janek:** Chciałbym powiedzieć...
- (210) **Dąbczak:** Jasiu pochopnie was osądziłem
- (211) **Janek:** Jerzy?
- (212) **Dąbczak:** Wiesz, myślałem, że się zabarykadujecie, wiesz nie masz prawa mnie nie wpuścić, ale na wszelki wypadek. Aha, no tak.
- (213) **Janek:** Rozumię, nie otrzymał pokoju w hotelu.
- (214) **Dąbczak:** W jakim hotelu?

- (215) **Janek:** Ja się nie zgadzam.
- (216) **Dąbczak:** A ja się zgadzam, nie mogę zostać na bruku. Biedny miś. Dulka, Janek co tak stoisz? Choć! Dulka nie macie trochę herbaty w domu?
- (217) **Wanda:** Mamy.
- (218) **Dąbczak:** O i dobrze.
- (219) **Wanda:** Janek szlafrok mi podaj.
- (220) **Dąbczak:** Ale to śmieszne Dulka, no co mnie się wstydzisz, w końcu jesteśmy jak gdyby jedna rodzina. Nie! Eee brawo Dulka, nic się nie zmieniłaś, nawet się zaokrągliłaś tu i ówdzie, zdaje się, co? No, opowiadajcie trochę. Co taka cisza kłócić się? Jasiu myśmy mieli z Dulką najwspanialsze narzeczeństwo. Dulka, pamiętasz te stodołę na Mazurach, co to deszcz nas złapał, a w spółdzielni Jasiu mieli tylko pomarańczówkę. Od tamtej pory to bym się wolał trucizny napić niż pomarańczówki. Uu, hu, Dulka, opowiadałaś Jasiowi jak żeśmy się wtedy, hy stoczyli hy po sianie na tamtych na dole?
- (221) **Wanda:** A ha ha.

Scena 11 (W Mieszkanii Filikiewiczów)

- (222) **Dąbczak:** Jasiu nie gwizdź po nocy tylko śpij teraz i zgaś lampę, dobrze!

Scena 12 (W Szkole)

- (223) **Dyrektor:** Uuu Nie rozumię? Bardzo dobrze, przecież macie zwiększoną ilość godzin?
- (224) **Janek:** No właśnie, ale chodzi o to, żeby zmniejszyć panie dyrektorze!
- (225) **Dyrektor:** panie kolego bardzo dobrze, ale przecież w ubiegłym tygodniu prosiście o zwiększenie!
- (226) **Janek:** Tak, ale...
- (227) **Dyrektor:** No więc hy, hy, hy zgodzicie się chyba, że tutaj hy, hy.
- (228) **Janek:** A nie, nie, rzecz chodzi, rzecz polega na tym, że żona moja chodzi do pracy na jedenastą, a ja chodzę różnie, a chodzi mi o te godziny poranne, dlatego, że jest nerwowa atmosfera ostatnio, żona cierpi na bezsenność, ja po prostu nie chcę, aby ona zostawała w domu sama z... Sama.
- (229) **Dyrektor:** Bardzo dobrze, dostatecznie. A może to znaczy... sama, sama.

Scena 13 (W mieszkaniu Filikiewiczów)

- (230) **Dąbczak:** Jogibabu. Tak jest, pies powiadają jest największym przyjacielem człowieka, właściwie.
- (231) **Wanda:** To ty chcesz tu trzymać psa?
- (232) **Dąbczak:** Poczekaj, chciałbym go tylko na próbę na razie. Może się zdecyduję na kota raczej. Właśnie, co mi radzicie? Kota, czy psa, nie wiem, bo jabłek właściwie on nie je no!
- (233) **Janek:** Jerzy?
- (234) **Dąbczak:** Co? Kota?
- (235) **Janek:** Czy możesz ze mną wyjść na chwilę?
- (236) **Dąbczak:** Mogę no!
- (237) **Janek:** Jerzy?
- (238) **Dąbczak:** No?
- (239) **Janek:** Ja przeprowadzę się na Groble.
- (240) **Dąbczak:** No wiem!
- (241) **Janek:** Ale pod jednym warunkiem.
- (242) **Dąbczak:** No!
- (243) **Janek:** Nie będziesz podrywał Wandy.
- (244) **Dąbczak:** A czy ja ci ją podrywam?
- (245) **Janek:** To jest mój warunek.
- (246) **Dąbczak:** Rozumiem Jasiu ręka.
- (247) **Janek:** W porządku.
- (248) **Dąbczak:** W porządku.

- (249) **Janek:** Jutro zacznę załatwiać przeprowadzkę.
 (250) **Dąbczak:** Janek nic nie załatwiał, w porządku, bagażówka przyjeżdża jutro o 10⁰⁰
 (251) **Janek:** Skąd wiedziałeś?
 (252) **Dąbczak:** No Jasiu w moim zawodzie!
 (253) **Janek:** A co to za zawód?
 (254) **Dąbczak:** No to jest ten, jakby ci to powiedzieć. To jest nowy zawód, wiesz on nie ma nazwy.

Scena 14 (W administracji oraz przed blokiem)

- (255) **Administrator:** A jaki jest zawód szwagra, bo tu nie napisane.
 (256) **Janek:** Dlaczego szwagra?
 (257) **Administrator:** Poprzednie nazwisko pańskiej żony. Znaczą się braciszek?
 (258) **Janek:** Nie, to jest pierwszy mąż mojej żony!
 (259) **Administrator:** No tak.
 (260) **Janek:** Niech pan sam powie. Do czego to podobne, żeby on miał prawo dalej razem z nami. Widział pan kiedyś coś takiego?
 (261) **Administrator:** U w tym nie ma nic nadzwyczajnego. Widzi pan tego tu? Wie pan skąd go wyrzucamy?
 (262) **Janek:** Skąd?
 (263) **Administrator:** Od własnej żony.
 (264) **Janek:** Niemożliwe!
 (265) **Administrator:** Możliwe, było małżeństwo, rozwiedli się, ale musieli razem mieszkać, ona wyszła drugi raz za mąż, a teraz tego drugiego się eksmituje, bo pierwszy nie chce się zgodzić na jego zameldowanie. No dobra dobra.
 (266) **Janek:** Mnie nikt nie wyeksmituje.
 (267) **Administrator:** Bo pan jest głównym lokatorem. Ale, ale widzi pan jak panu dobrze a pan jeszcze narzeka. pan się wprowadził ze wszystkim?
 (268) **Janek:** Nie, dzisiaj przywozimy rzeczy.
 (269) **Administrator:** Zamki trzeba będzie założyć, ma pan 20 groszy?
 (270) **Janek:** Mam proszę, u mnie są zamki.
 (271) **Administrator:** Ale nowe trzeba będzie założyć!
 (272) **Janek:** Jak to nowe! Dlaczego?
 (273) **Administrator:** Niech pan mnie nie rozśmiesza, pański zamek każdy lokator osiedla otworzy swoim kluczem ha ha.
 (274) **Janek:** Administracja jest chyba zobowiązana wyposażyć mnie w odpowiednie zamknięcie?
 (275) **Administrator:** Oczywiście jak pan się będzie upierał, to spółdzielnia panu założy, ale...
 (276) **Janek:** A nie można by tak niezależnie od spółdzielni?
 (277) **Administrator:** A niezależnie jest inna rozmowa. Monter do pana wpadnie jutro 16⁴⁵. Dzwonek jest?
 (278) **Janek:** Jest.
 (279) **Administrator:** Ale nieczynny.
 (280) **Janek:** Nie sprawdzałem.
 (281) **Administrator:** Nie czynny. Elektryk do pana wpadnie dziś wieczorem. Przy okazji przesunie panu plombę, żeby pan mógł korzystać z gazu.
 (282) **Janek:** Jak to? Gaz zaplombowany? Dlaczego?
 (283) **Administrator:** Niech pan nie będzie dzieckiem, elektryk panu kontakty założy.
 (284) **Janek:** Jakie kontakty? Nie ma kontaktów?
 (285) **Administrator:** Są, ale zatynkowane, długo by pan musiał szukać. Klamki są?
 (286) **Janek:** Są.
 (287) **Administrator:** A zlewozmywak?
 (288) **Janek:** Jest, jest.
 (289) **Administrator:** pan jest szczęściarzem, musieli przeoczyć.

Scena 15 (Przed Blokiem)

- (290) **Dąbczak:** Kochany, yyy te dwie walizki dasz na górę dobra?
(291) **Lusia:** Dobra.
(292) **Dąbczak:** I ten?
(293) **Lusia:** Szefie pan Dąbczak powiedział, że należy się 200 zł.
(294) **Janek:** Proszę.
(295) **Lusia:** Raz, dwa dobra.
(296) **Janek:** Proszę pana więc ja bym prosił tak, żeby pan łaskawie skoczył na górę i ja obejmę z drugiej strony, bo ja sam nie dam rady. Halo!
(297) **Monter rusztowań:** Ej, panie zostaw pan te rurkę. Chce pan, żeby się w cholerę zważyło?
(298) **Sąsiad:** Sąsiedzie z tamtej strony jest blok, ja już na nim wciągałem, a zresztą zejść to panu pomogę.
(299) **Sąsiad:** No dobra, ja teraz polecę na górę i odbiorę.
(300) **Janek:** Dobra.
(301) **Sąsiad:** Sąsiedzie, co pan tam robi?

Scena 16 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (302) **Wanda:** Janek, Janek, co ci się śniło?
(303) **Janek:** A bo co?
(304) **Wanda:** Pierwsza noc będzie.
(305) **Janek:** No, więc. Oj lepiej żeby nie.
(306) **Wanda:** A co ci się śniło?
(307) **Janek:** On.
(308) **Wanda:** Ooo hu, hu.
(309) **Janek:** Załóż, załóż żeś coś na siebie Wanda, załóż.
(310) **Wanda:** A co, już ci się nie podobam?
(311) **Janek:** Nie szszszyba, szyba, szyba!
(312) **Wanda:** Nie, on jeszcze śpi.
(313) **Dąbczak:** Nie śpi, nie śpi.
(314) **Janek:** Jezus Maria!
(315) **Dąbczak:** Bez przesady, nie przejmuj się Jasiu, jak wyjdzie to sobie znowu pośpię.

Scena 17 (W administracji)

- (316) **Administrator:** To nie jest takie proste, wie pan, kiedyś to nie był problem, niepożądany element, eksmisja i cześć, a teraz się strasznie zbiurokratyzowało: paragrafy, papierki, załączniki. Nie lubię tego. Oczywiście każdego można wysiudać, tylko to dłużej trwa.
(317) **Janek:** Jak?
(318) **Administrator:** Wie pan najprostszym powodem to chuligaństwo, dewastacja, mieszanina, pijaństwo. Oczywiście to musi na żądanie mas pracujących, no rozumie pan, jakieś z 5, 6 donosów, skarg, zażaleń. To wystarczy.
(319) **Janek:** Tak!
(320) **Administrator:** Z tym, że w zasadzie anonimów się nie rozpatruje, ale dobrze jak są.
(321) **Janek:** Ale skąd będę miał pewność, że napiszą?
(322) **Administrator:** Napiszą, napiszą.

Scena 18 (W sklepie spożywczym)

- (323) **Janek:** Jeszcze bardzo panią proszę taki smak do ciasta, taki w małych buteleczkach się sprzedaje, pomarańczowy.
(324) **Ekspedientka:** Proszę bardzo.
(325) **Janek:** Kolor, znaczy smak, smak pomarańczowy żeby... O tak, dziękuję.
(326) **Ekspedientka:** Proszę uprzejmnie.

Scena 19 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (327) **Dąbczak:** No!

- (328) **Janek:** Jerzy, chciałbym z tobą troszeczkę porozmawiać.
- (329) **Dąbczak:** No, ale nie musisz pukać Jasiu jesteśmy u siebie.
- (330) **Janek:** Właśnie, widzisz powinniśmy się lepiej poznać.
- (331) **Dąbczak:** O co chodzi Beniek?
- (332) **Janek:** Wanda wraca dzisiaj później, ja mam trochę alkoholu w lodówce.
- (333) **Dąbczak:** Eee.
- (334) **Janek:** No, no mam.
- (335) **Dąbczak:** Janek, co ty? Co ty? Co ty?
- (336) **Janek:** No, choć.
- (337) **Dąbczak:** Dawaj. Jogibabu, brawo Jasiu. O rany pomarańczówka, dla mnie!
- (338) **Janek:** Nie, to dla mnie, a ty popatrz, popatrz!
- (339) **Dąbczak:** Ee, w porządku, cała bateria, nie znałem cię z tej strony?
- (340) **Janek:** Widzisz!
- (341) **Dąbczak:** Ale, że ty lubisz pomarańczówkę to jest cud przyrody.
- (342) **Janek:** Ależ!
- (343) **Dąbczak:** Ty wiesz, że ja ci tego do ust nie wezmę.
- (344) **Janek:** No, to ciach.
- (345) **Dąbczak:** Wiwa.
- (346) **Janek:** Ciach.
- (347) **Dąbczak:** Jasiu, ale Wanda muszę ci powiedzieć, kryształ.
- (348) **Janek:** Pewnie.
- (349) **Dąbczak:** Jak Boga kocham.
- (350) **Janek:** A jak!
- (351) **Dąbczak:** Żeś tak z Wandą trafił w punkt! No.
- (352) **Janek:** Ciach.
- (353) **Dąbczak:** Ciach. Nie, ale przy... dzuj Jasiu.
- (354) **Janek:** Ale dlaczego?
- (355) **Dąbczak:** Nie, nie.
- (356) **Janek:** Jak pić to pić.
- (357) **Dąbczak:** Ja wiem, ale wiesz, jak wchodzę na zor... na orbitę lubię trochę narozrabiać.
- (358) **Janek:** To co, ja też
- (359) **Dąbczak:** Ja cie nie znałem z tej strony. Ciach.
- (360) **Janek:** A ha ha, a widzisz dobraliśmy się.
- (361) **Dąbczak:** Tak, uu, a poza tym wiesz – nosi mnie.
- (362) **Janek:** A mnie też.
- (363) **Dąbczak:** Też? Nosi mnie.
- (364) **Janek:** Co znaczy nosi?
- (365) **Dąbczak:** Ehe, teraz jak mieszkałem w Gorzowie, wiesz biedny miś, a tam był remont budynku, ciach, to proszę ciebie, żeśmy popili zdrowo, tam taka blondynka Elka mieszkała, rozumiesz – w porządku –ćwarta rana, co ja robię? Po rusztowaniach bracie i do wszystkich okien, nie wiedziałem gdzie, pani Elu, pani Elu!
- (366) **Janek:** U nas też jak się wejdzie na parter na rusztowania to do dziesiątego piętra można dojść, ty po kolei tak do przodu?
- (367) **Dąbczak:** Ha, ha no, ale dziewczyna, dziewczyna. Poczekaj. pani Elu.
- (368) **Janek i Dąbczak:** pani Elu
- (369) **Dąbczak:** Dobraliśmy się... po rusztowaniach.
- (370) **Janek:** No już ciach, ciach, ciach, ciach.
- (371) **Dąbczak:** Serwus. Co ty nie masz wody już?
- (372) **Janek:** Ah czekaj zaraz, dowody rzeczowe się usuwa.
- (373) **Dąbczak:** I bardzo słusznie. A? Muszę ci powiedzieć Jasiu jak Boga kocham Wanda kryształ jest, jak Boga kocham kryształ jest Wanda.
- (374) **Janek:** Jogibabu proszę.
- (375) **Dąbczak:** Jasiu! Jak ja nie lubię tych wstrętnych myszy. Jeee ja.

- (376) **Janek:** Ha, ha, ha, ha.
(377) **Dąbczak:** Skąd to masz?
(378) **Janek:** Schowane miałem przed Wandą.
(379) **Dąbczak:** Ja cie z tej strony nie znałem bracie.
(380) **Janek:** A widzisz!
(381) **Dąbczak:** Chwileczkę, chwileczkę, ty mnie, ja tobie.
(382) **Janek:** Jezus Maria.
(383) **Dąbczak:** Chwileczkę, nie ma Jezus, nie ma Jezus, jest bateria, psiu, psiu, milcz i uważaj. Zapamiętaj sobie co ci powie pan Jurek – Nie czas żałować róż, kochany, kiedy płoną kolce no! Tak jest widzisz, widzisz. Ciach, no przyzwyczaisz się do wszystkiego i ciach.

Scena 20 (Na klatce schodowej)

- (384) **Sąsiadka:** Jasiu szybciej - chcesz mleczka?
(385) **Janek:** Oj, dziękuję, dziękuję.
(386) **Sąsiadka:** Słuchaj, czy ty jesteś kaskaderem? Wczoraj wlałeś do mnie na dwunaste piętro, byłam zachwycona, jak ty to robisz?
(387) **Janek:** Strasznie pana przepraszam, to się już nigdy nie powtórzy, bardzo przepraszam.
(388) **Sąsiadka:** A dlaczego?, a może chcesz przyjść do mnie na śniadanko?
(389) **Janek:** Nie, nie, nie, nie, nie, nie jadam śniadań!
(390) **Sąsiad:** Oj wesolutko tam było wczoraj u was.
(391) **Janek:** Ja przepraszam bardzo.
(392) **Sąsiad:** Oj, nic nie szkodzi. Ja też to lubię. Wie pan musimy kiedyś razem. Wie pan? Hu, hu, ha, ha, ha.

Scena 21 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (393) **Wanda:** O! Przyszedł.
(394) **Dąbczak:** E he!
(395) **Janek:** Wanda, co to znaczy?
(396) **Wanda:** Uh, nie odzywaj się do mnie, ty!
(397) **Dąbczak:** Uh, nie odzywaj się do niej, ty!
(398) **Janek:** Wandeczko?
(399) **Wanda:** Wandeczko, Wandeczko!
(400) **Dąbczak:** Wandeczko, Wandeczko!
(401) **Janek:** Co ty tutaj robisz?
(402) **Dąbczak:** Nie widzisz! Hi, hi, hi, tak, pocieszam żonę, która ma męża pijaka, Wandeczko!

Scena 22 (W administracji)

- (403) **Administrator:** Na początek poszło panu zupełnie nieźle. Założyłem już dla pana teczkę: cztery donosy, skargi, wszystkie w bardzo ostrym tonie
(404) **Janek:** Czy ja mogę tę teczkę zabrać?
(405) **Administrator:** A nie, to dla mnie bardzo cenny dowód mojej działalności społecznie pożytecznej. Teczka zostanie u mnie, przedstawimy ją gdzie trzeba, we właściwym czasie. Eee, panu po co ta teczka?
(406) **Janek:** Proszę pana, wszystkie te skargi są na niejakiego Filikiewicza, a Filikiewicz to ja.
(407) **Administrator:** A ha, aaa to gorzej. Mam tu wasze dowody do zwrotu. Ja nie mam pamięci do nazwisk. To pan jest Filikiewicz?
(408) **Janek:** Tak. Filikiewicz.
(409) **Administrator:** A ten drugi nazywa się Dąbczak?
(410) **Janek:** No właśnie.
(411) **Administrator:** A czy on będzie meldował żonę?
(412) **Janek:** Nie, pan znowu myli, żona jest moja.
(413) **Administrator:** A wiem, mnie chodzi o to, czy on ma zamiar zameldować tę drugą żonę, wprowadzić?

- (414) **Janek:** Jezus Maria, to on ma jeszcze żonę i dzieci?
 (415) **Administrator:** Nie wpisane. Żona jest – o proszę!
 (416) **Janek:** Adres?
 (417) **Administrator:** Słucham?
 (418) **Janek:** No, gdzie ona mieszka?
 (419) **Administrator:** Łomża, aaabo co?

Scena 23 (W Łomży)

- (420) **Lusia:** Nie ma róży bez miłości, daj mi więc ten kwiat, nie ma róży...
 (421) **Janek:** Przepraszam.
 (422) **Lusia:** ...bez zazdrości...
 (423) **Janek:** Przepraszam
 (424) **Lusia:** ...daj mi ten czerwony kwiat, ole.
 (425) **Janek:** Przepraszam, czy tutaj mieszka pani Dąbczakowa?
 (426) **Lusia:** Nie.
 (427) **Janek:** Przepraszam, numer musiałem pomylić.
 (428) **Lusia:** Chwileczkę, pan szuka Dąbczakowej?
 (429) **Janek:** Tak.
 (430) **Lusia:** Ci, ahaha, ale numer. No!
 (431) **Janek:** To pani?
 (432) **Lusia:** Tak, w pierwszej chwili nie dosłyszałam jak pan pytał.
 (433) **Janek:** A, a, ha, no tak.
 (434) **Lusia:** pan wejdzie.
 (435) **Janek:** Proszę pani jako serdeczny przyjaciel pani męża, przyjechałem specjalnie po to, żeby panią ostrzec. Niech się pani broń Boże nie przeprowadza do jego nowego mieszkania, pani oczywiście wie, że on się przeprowadził na Groble?
 (436) **Lusia:** pan mówi, pan mówi.
 (437) **Janek:** Proszę pani, pani mąż, nasz biedny Jerzy gnieździ się w maluteńkim pokoiku, wie pani w którym mieszkaniu? W mieszkaniu nałogowego alkoholika. Są skargi w administracji.
 (438) **Lusia:** Pan mówi, pan mówi.
 (439) **Janek:** Cała teczka do mnie...
 (440) **Lusia:** Tatuśku jesteś tam?
 (441) **Lusia:** No!
 (442) **Lusia:** Chwała Bogu, spuść psy.
 (443) **Lusia:** Dobra.
 (444) **Lusia:** No teraz się stąd nie wyjdzie, dwa wilki specjalnie szkolone.
 (445) **Janek:** Niby, dlaczego?
 (446) **Lusia:** Luśka, co jest?
 (447) **Lusia:** Przyszedł facet od Dąbczaka.
 (448) **Lusia:** A, to już idę.
 (449) **Janek:** Proszę pani?
 (450) **Lusia:** Cicho, cicho będzie pan rozmawiał z tatuśkiem.
 (451) **Janek:** Przyjechałem tutaj z życzliwości, bezinteresownie.
 (452) **Lusia:** Cicho!
 (453) **Lusia Lusi:** Posłać po Zenka?
 (454) **Lusia:** Nie trzeba tato, marny jest!
 (455) **Janek:** Kto jest marny?
 (456) **Lusia Lusi:** Zaraz, zaraz, chwileczkę. Adres?
 (457) **Janek:** Jaki adres?
 (458) **Lusia:** Tato, on po dobroci nic nie powie.
 (459) **Lusia Lusi:** Adres?
 (460) **Janek:** Proszę jaki...
 (461) **Lusia Lusi:** Adres, no?

- (462) **Janek:** Jaki co?
- (463) **Lusia Lusi:** Adres? No, adres, adres, no co? Zgłupiałeś, co?
- (464) **Janek:** Mój adres to jest moja prywatna sprawa, ja pani i tak nie puszcze, po co pani adres?
- (465) **Lusia Lusi:** Cicho.
- (466) **Lusia:** Proszę pana.
- (467) **Lusia Lusi:** Nie udawaj głupiego!
- (468) **Lusia:** Tato! Niech się pan nie denerwuje.
- (469) **Lusia Lusi:** Adres mów?
- (470) **Lusia:** My chcemy wiedzieć tylko gdzie jest Dąbczak?
- (471) **Janek:** Jak to, to pani nie wie?
- (472) **Lusia:** Nie.
- (473) **Janek:** pani chce tylko wiedzieć gdzie jest Jerzy.
- (474) **Lusia:** Tak.
- (475) **Janek:** Ha, ha, ha, ha, ha, ha, proszę Państwa, chwileczkę. Ja jeszcze nie bardzo rozumię, ale o ile się zorientowałem to państwo specjalną sympatią pana Dąbczaka nie darzą?
- (476) **Lusia:** Niech by tylko dopadłam drania!
- (477) **Janek:** To, to się...
- (478) **Lusia Lusi:** Adres?
- (479) **Janek:** To wspaniale, mamy wspólne interesy.
- (480) **Lusia:** Jakto?
- (481) **Janek:** No!
- (482) **Lusia:** Jak to wspólne interesy?
- (483) **Janek:** No...!
- (484) **Lusia:** Przecież pan jest jego przyjacielem.
- (485) **Janek:** Przyjacielem, on mi się wpakował do mieszkania na siłę.
- (486) **Lusia:** Panu do mieszkania?
- (487) **Janek:** Mnie na siłę, na grandę, na chama.
- (488) **Lusia:** A gdzie pan mieszka?
- (489) **Janek:** Groble, Nowoprojektowana szósta za...
- (490) **Lusia Lusi:** Dowód osobisty?
- (491) **Janek:** Proszę pana. Proszę, może pan sprawdzić.
- (492) **Lusia:** Adres, adres?
- (493) **Lusia Lusi:** Zaraz.
- (494) **Janek:** Proszę pani, no to teraz może mi pani powiedzieć o co chodzi?

Scena 24 (W Łomży)

- (495) **Lusia Lusi:** Patrz pan taka roślinka, a ile to roboty? I co? 11 złoty, a w hurcie to 9, eee.
- (496) **Janek:** No dobrze, a co to ma wspólnego z Dąbczakiem?
- (497) **Lusia Lusi:** No, powiedz mu Luśka.
- (498) **Lusia:** Mam narzeczonego.
- (499) **Janek:** Męża?
- (500) **Lusia:** Nie narzeczonego Zenka, no, Zenek mógłby dostać fajną robotę w Warszawie, a nie ma meldunku, no ja też nie mam, a bym się chciałam wyrwać stad na kilka lat bynajmniej, tak, no i napatoczył się Dąbczak i zaproponował ślub na lipę.
- (501) **Janek:** Co znaczy na lipę?
- (502) **Lusia:** Przychodzę do Dąbczaka, który ma meldunek w Warszawie, melduje się u niego jako żona. Tatusiek kupuje mi mieszkanie, rozchodzę się z Dąbczakiem, wychodzę za Zenka, Zenek melduje się u mnie jako mąż.
- (503) **Janek:** Trochę to skomplikowane!
- (504) **Lusia:** Ale panie bardzo proste, ilu ludzi tak robi?, albo za pomocą dzieci, albo tym wie pan smarowaniem, ale Dąbczak był tańszy!
- (505) **Lusia Lusi:** Ale oszukał, zwiął, szukamy go od dwóch miesięcy!
- (506) **Lusia:** No!

- (507) **Janek:** To znaczy, że on przed panią ucieka?
(508) **Lusia:** Tak.
(509) **Janek:** On przed panią ucieka.
(510) **Lusia:** Tak.

Scena 25 (Na klatce schodowej)

- (511) **Lusia:** Na które piętro jedziemy?
(512) **Janek:** Piąte.
(513) **Lusia:** Piąte, o jest.
(514) **Sąsiad:** Dzień dobry. Proszę, proszę bardzo.
(515) **Lusia:** Ależ proszę bardzo.
(516) **Sąsiad:** A nie, nie, nie, nie.
(517) **Lusia:** Dziękuję.

Scena 26 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (518) **Janek:** Proszę, tu jest jego pokój, może pani się rozbierze, ciepło jest tutaj.
(519) **Lusia:** O, o dziękuję.
(520) **Janek:** I, o wie pani teraz jak on wejdzie, to żeby on od razu zobaczył, że pani tutaj jest zadowolona. Ma pani nocną koszulę?
(521) **Lusia:** Hi, hihhi gdzie, gdzie mam mieć?
(522) **Janek:** Jasne, jasne. Sekundę, ja pani dam takie dziwne, nowe, żona ma on nie zna i o, będzie myślał, że to jest pani, sekundę. Niestety nie wiadomo kiedy on przyjdzie, bo on zawsze bardzo różnie wraca, ja dam pani coś do czytania, o proszę. Przepraszam panią bardzo, nie, dobrze, bardzo dobrze, oczywiście.
(523) **Lusia:** I hi hi o.
(524) **Janek:** Niech się pani położy. Świetnie.
(525) **Lusia:** I hahaha.
(526) **Janek:** Proszę, proszę.
(527) **Lusia:** Nie ma tu telewizor?
(528) **Janek:** Niestety.
(529) **Lusia:** Uu.
(530) **Janek:** Jogibabu. A nie to moja żona. Wandeczko, to jest pani Lusia, moja niespodzianka, którą znalazłem w Łomży i zainstalowałem u nas osobiście. A zapomniałem, że się do mnie nie odzywasz. Popsztykaliśmy się z żoną dzisiaj troszeczkę i właśnie może dlatego jest taka niegościnna.
(531) **Lusia:** E ja, e ja to pani wszystko wyjaśnię. Ja rozumię, że pani bardzo trudno uwierzyć, ale to, ehe, ta koszula to niby tak miało wyglądać, że niby ja to tak na niby.
(532) **Janek:** No tak, no pożyczylismy sobie.
(533) **Lusia:** pan jej wytłumaczy.
(534) **Janek:** No przecież wytłumaczyliśmy chyba dość jasno. Wanda, Wanda nie rób przedstawienia ja ci mogę wszystko wyjaśnić.
(535) **Wanda:** Nie Janek, nie mów, ja wiem. To twoja odpowiedź na to, co ja dzisiaj rano, ale ty...
(536) **Janek:** Słucham?
(537) **Lusia:** ...nie możesz mi tego zrobić. Ja cię przepraszam, ale zerwiesz z nią na zawsze, powiedz żeby sobie poszła.
(538) **Janek:** Między nami jeszcze nic nie było.
(539) **Wanda:** Słowo?
(540) **Janek:** Słowo.
(541) **Wanda:** Ubierać się, wynosić się już, już.
(542) **Lusia:** A, aaa.
(543) **Janek:** Nie Wanda, zaczekaj. Wanda uspokój się.
(544) **Lusia:** Aaaa.
(545) **Janek:** Nie wychodzić, nie ubierać się. Chcesz, żeby Jerzy sobie poszedł, bo może nie chcesz?

- (546) **Wanda:** Chcę!
(547) **Janek:** No!
(548) **Lusia:** No!

Scena 27 (W szkole)

- (549) **Wanda:** Dziękuję.
(550) **Dyrektor:** Do widzenia.
(551) **Wanda:** panie dyrektorze, przepraszam bardzo, byłabym zupełnie zapomniała. Czy ja mogę prosić w imieniu męża o zwiększenie ilości zajęć pozalekcyjnych?
(552) **Dyrektor:** Bardzo dobrze, do dostatecznie, to znaczy nie rozumię hy, hy hy. A dlaczego mąż nie zwróci się do mnie z tym sam?
(553) **Wanda:** Wie pan, zmusza nas do tego sytuacja domowa. Janek jest zbyt ambitny, aby przyznać się do tego nawet przed panem.
(554) **Dyrektor:** Bardzo dobrze, dostatecznie, ... a ha.

Scena 28 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (555) **Lusia:** Dlaczego nie macie Państwo telewizora?, nie lubicie telewizji, bo ja przepadam. O tu dzisiaj będzie Połomski Jerzy – on jest słodki, nie u hu. U nas była kiedyś ta, Kozłowska Stenia, tfu i ta, Urszula Sipińska – całą noc nie spałam, a wiecie Państwo, jaką ona śpiewa ostatnio piosenkę, taką śliczną liryczną: nie ma róży bez miłości.
(556) **Zenek:** Gdzie tu jest łazienka?
(557) **Lusia:** No wie pan, żeby tak było fajnie, się spotkamy tak: nie ma róży bez miłości, daj mi więc ten kwiat, nie ma róży bez zazdrości, daj mi ten czerwony kwiat, oleś, a wie pani teraz...
(558) **Zenek:** pan tutaj mieszka
(559) **Lusia:** ...nie ma róży bez miłości...
(560) **Janek:** Tak.
(561) **Zenek:** Ach żeś ty łobuzie, ja cię nauczę, ja ci pokażę.
(562) **Lusia:** A ten Kocoń Waldemar... Zenek to nie ten!
(563) **Zenek:** A który?
(564) **Lusia:** Zenek, to nie ten idioto.
(565) **Zenek:** Strasznie pana przepraszam, no myślałem, że to ten.
(566) **Janek:** Który?
(567) **Zenek:** Luśka?
(568) **Lusia:** O my, my, my pana bardzo przepraszamy, Zenek jest nerwowy, ale przecież nie wróciłam na noc.
(569) **Janek:** Tak, ale musi musi pani przyznać, że moja żona wczoraj to się zachowywała jednak troszeczkę powściągliwiej.
(570) **Lusia:** Troszeczkę tak.
(571) **Zenek:** O jej, no wie pan byłem wnerwiony na tego drania.
(572) **Janek:** Pan go nigdy nie widział?
(573) **Zenek:** Kogo?
(574) **Janek:** No tego, co pan myślał, że to ten.
(575) **Zenek:** Tak.
(576) **Janek:** Co tak?
(577) **Zenek:** Nie widziałem go.
(578) **Janek:** Wszczyna pan bójkę, tylko dlatego, że się panu nie chciało przyjrzeć narzeczonemu dla pańskiej narzeczonej.
(579) **Lusia:** Ale specjalnie bałam się, że wnerwi.
(580) **Zenek:** No, i po drugie kochany niczego nie wstrzymam.
(581) **Janek:** Nie, bardzo dobrze, niech pan wstrzyma – tłumienie odruchów jest szkodliwe dla zdrowia.
(582) **Lusia:** Uhu
(583) **Zenek:** Co?

- (584) **Janek:** Panie, niech go pan zleje.
(585) **Lusia:** Zenek go zleje.
(586) **Zenek:** Jest tu gdzieś budowa?

Scena 29 (Na budowie)

- (587) **Zenek:** Pan potrzyma sekundkę, ja zaraz jestem.
(588) **Zenek:** Dobra dziękuję.

Scena 30 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (589) **Zenek:** Dobra.
(590) **Lusia:** O proszę.
(591) **Janek:** Serdecznie panu dziękuję.
(592) **Zenek:** O nie ma z co, naprawdę. 200 złotych.
(593) **Janek:** A tam mam. Proszę.
(594) **Zenek:** Dziękuję. Wie pan myślałem, że to ten, wiem. To tak samo jak jeden kolejarz, też siedział w domu, aż tu wraca żona, więc on ją do szafy.
(595) **Lusia:** Żonę?
(596) **Zenek:** Nie no głupia, przecież mówię żona wraca, więc on ją do szafy.
(597) **Janek:** Bo wraca żona.
(598) **Lusia:** Wiem.
(599) **Zenek:** Więc on ją do szafy.
(600) **Janek:** Jerzy wraca, nie ma nowego klucza.
(601) **Zenek:** Ma klucz, przecież to żona.
(602) **Janek:** To Jerzy dzwoni do drzwi.
(603) **Zenek:** Sekundę. Lusia do łóżka, do łóżka.
(604) **Janek:** Panie Zenku błagam ostrożnie, drzwi!
(605) **Zenek:** Ten?
(606) **Janek:** Zwariował pan! W mundurze!
(607) **Zenek:** Mógł się przebrać, cwaniaki tak robią.
(608) **Lusia:** My strasznie pana przepraszamy, ale mój narzeczony jest taki nerwowy.
(609) **Milicjant:** Kto tu jest głównym lokatorem?
(610) **Janek:** Ja.
(611) **Milicjant:** A ten?
(612) **Janek:** A jeżeli chodzi o tego, to to nie jest ten, co pan myśli, że to ten. pan Dąbczak dopiero przyjdzie.
(613) **Administrator:** Widzi pan, że nasze anonimy są rzetelne!
(614) **Milicjant:** Nie ma róży bez ognia.
(615) **Janek:** Słucham?
(616) **Zenek:** Właśnie pan dzielnicowy wyjaśnia, że nie ma róży bez ognia.
(617) **Janek:** Chyba bez kolców, a o co chodzi?
(618) **Milicjant:** U obywatela zamieszkują bez dopełnienia obowiązku zameldowania następujący obywatele.
(619) **Janek:** Nie, nie, nie, nie, Państwo nie mieszkają u mnie, Państwo tylko w odwiedzinie, znajomi.
(620) **Milicjant:** W nocnej koszuli?
(621) **Lusia:** To nie jest moja koszula.
(622) **Milicjant:** O jeszcze jeden! Pozwólcie.
(623) **Sąsiad:** Ja, ja jestem bezstronnym świadkiem i wszystko słyszałem.
(624) **Milicjant:** Jak to słyszeliście?
(625) **Sąsiad:** No, mieszkam piętro niżej.
(626) **Milicjant:** A ha.
(627) **Sąsiad:** Ja się oczywiście nigdy do niczego nie mieszam, ale tu sytuacja wygląda nieco inaczej, otóż ci Państwo mają, że tak powiem, nieco inne wymagania seksualne, bo tutaj

mieszkało dwóch mężów i jedna żona i wie pan zawsze mi się wydawało, że brak jest jednej, no i teraz jest. To się nazywa uuu gruppensex to znaczy, że ci Państwo uprawiają, że tak powiem, uuu, jakby to panu powiedzieć... fu, ale to nie jest karalne.

- (628) **Janek:** Nieprawda, to jest po prostu druga żona naszego pierwszego męża ale, znaczy mojego.
(629) **Sąsiad:** No tak.
(630) **Janek:** Bo żona jest moja.
(631) **Sąsiad:** No właśnie mówię.
(632) **Administrator:** Bezsensu, jak to róża bez dymu, to się kupy nie trzyma, bezsensu.
(633) **Milicjant:** Tak jest. Mandat 200 złotych. Ja jutro sprawdzę, czy obywatele się wyprowadzili.
(634) **Janek:** Oni się nie mogą wyprowadzić, oni są mi tutaj koniecznie potrzebni.
(635) **Administrator:** To pan ich musi zameldować.
(636) **Janek:** Tak. Oczywiście. Macie dowody?
(637) **Lusia:** Zenek?
(638) **Janek:** Proszę.
(639) **Milicjant:** Płaci pan teraz, czy piszemy na kolegium?
(640) **Janek:** Nie, no płacę, płacę. panie Zenku pan mi da te 200 złoty, będę panu winien.
(641) **Zenek:** To razem będzie 400.
(642) **Janek:** Tak, tak, co?

Scena 31 (W Łomży)

- (643) **Lusia Lusi:** Szybciej, szybciej. Żółta.
(644) **Pomocnik:** Jest żółta.
(645) **Lusia Lusi:** Nalej troszeczkę tu na ten stół. Już, dobra, dobra nalewajcie. Już, już, już, już, już dawaj świecę, a ty zamknij okno. Co ty robisz durniu? Jak to się szybko pali?
(646) **Pomocnik:** Dwa centymetry na godzinę.
(647) **Lusia Lusi:** A ha, no to daj jeszcze firankę.
(648) **Pomocnik:** Szeffie, co tu będzie potem?
(649) **Lusia Lusi:** Jaktó co? Puści się tu róże.
(650) **Pomocnik:** Nie ma róży bez ognia, nie.
(651) **Lusia Lusi:** Ci!
(652) **Pomocnik:** Na to wychodzi?
(653) **Lusia Lusi:** No cicho! No już.

Scena 32 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (654) **Janek:** Panie sąsiedzie, panie sąsiedzie ja pozwolę sobie jak najenergiczniej zaprotestować przeciwko ingerowaniu w moje sprawy prywatne.
(655) **Sąsiad:** Ależ panie Jasiu, przecież ja mówiłem w dobrej intencji. Mnie się wydawało, że tylko szczerza prawda może pana uratować w tej głupiej sytuacji.
(656) **Janek:** Jaka szczerza prawda, jaka? Przecież my nic z tego co pan mówił, to jest bez sensu.
(657) **Sąsiad:** Oj, młody pan jest to się pan wstydzi, a nie ma czego, przecież to ludzkie, a poza tym bardzo modne. Wie pan do, no mnie przychodzą takie różne, ale czasem niezłe, to niech pan tylko zapuka trzy razy w podłogę, a ja niby to soli pożyczyc, wie pan na przykład.
(658) **Janek:** Ja nie mam żadnej soli? panie Zenku, ktoś do pana.
(659) **Janek:** A to ty?
(660) **Dąbczak:** A dziękuje ci Jasiu, w porządku.
(661) **Zenek:** Ten?
(662) **Janek:** Ten.
(663) **Zenek:** Dziękuję.
(664) **Janek:** Panie Zenku, co pan, czego pan sprawdza, przecież mówiłem, że to ten.
(665) **Zenek:** Co?
(666) **Janek:** To jest Jerzy Dąbczak.
(667) **Zenek:** No wiem.
(668) **Janek:** Przecież to on was oszukał.

- (669) **Zenek:** Wcale nie.
- (670) **Lusia:** Skąd.
- (671) **Zenek:** Przecież się wywiązał.
- (672) **Dąbczak:** Jasiu nie nuć, no już w porządku jest. Zenek ma pobyt czasowy, a Luśka na stałe, no.
- (673) **Lusia:** Interes był uczciwy, 10000 za meldunek i nie mam pretensji.
- (674) **Janek:** Ale to ode mnie dostaliście ten meldunek, nie od niego.
- (675) **Lusia:** panie Janku to już są rozliczenia między panem, a panem Dąbczakiem i proszę nie w naszej obecności bynajmniej.
- (676) **Dąbczak:** Tak jest, tak jest Jasiu, ale przecież bez zgody głównego lokatora przecież ja bym nie uzyskał możliwości zameldowania tych Państwa, tak, że ci się słusznie należy doła, ode mnie masz dwie stowy i w porządku jest.
- (677) **Zenek:** To razem będzie 600.
- (678) **Dąbczak:** Dlaczego?
- (679) **Zenek:** Nie, nie to są między nami rozliczenia.
- (680) **Lusia:** Wiecie co? Musimy to jakoś uczcić. No skoczyłby pan po coś?
- (681) **Zenek:** Szklanego.
- (682) **Lusia:** O!
- (683) **Janek:** Najbliższy sklep jest w sąsiednim województwie.
- (684) **Dąbczak:** A nie masz racji Jasiu, bo już mamy dwa pierwsze sklepy w naszym osiedlu, to jest pamiątkarski proszę ciebie i monopolowy i jako główny lokator bądź uprzejmy.
- (685) **Janek:** Nie!
- (686) **Dąbczak:** Jasiu, no przecież mamy gości, nie zrobisz nam tego.
- (687) **Janek:** Nie!
- (688) **Dąbczak:** Jan!
- (689) **Lusia:** Nie ma róży bez miłości, daj mi daj ten kwiat.
- (690) **Dąbczak:** Bez miłości nie ma róży. Janek ty nie pijesz!
- (691) **Zenek:** Dlaczego?
- (692) **Dąbczak:** On nie może. No nie może i koniec.
- (693) **Janek:** Nawet nie miałem zamiaru.
- (694) **Zenek:** No to tak samo jak jeden kolejarz, też nie miał wcale zamiaru, ale wziął i na święta dostał od szwagra 50 kilo rąbanki nie, więc kupił sobie pralkę.
- (695) **Janek:** Za 15 szósta.
- (696) **Lusia:** Lodówkę!
- (697) **Dąbczak:** Luśka?
- (698) **Zenek:** Panna Luśka.
- (699) **Dąbczak:** Panna Luśka.
- (700) **Zenek:** Kupił sobie...
- (701) **Dąbczak:** Cicho. A nie, to ty opowiadaj.
- (702) **Janek:** Macie autobus.
- (703) **Zenek:** No cicho.
- (704) **Dąbczak:** Cicho no.
- (705) **Lusia:** O Jezu tośmy się zasiedzieli.
- (706) **Janek:** Za 14.
- (707) **Dąbczak:** Czerwony autobus przez ulicę...
- (708) **Lusia:** Musimy, musimy uciekać, bo nam autobus ucieknie.
- (709) **Dąbczak:** Tak, tak, nie, ale dlaczego chwileczkę. Zaraz przecież możecie spać u nas, no.
- (710) **Janek:** Za 10 szósta.
- (711) **Dąbczak:** Za 10 szósta, możecie spać u nas.
- (712) **Lusia:** Zenek choć!
- (713) **Zenek:** Nie, pewno nie.
- (714) **Dąbczak:** To nie.
- (715) **Janek:** Za 10 szósta. Za 5 nawet.

- (716) **Lusia:** Tatuśku, co ty tu robisz?
- (717) **Dąbczak:** Ee teść. Cześć!
- (718) **Lusia Lusi:** Co Dąbczak jest?
- (719) **Lusia:** Nie, nie, nie nie rób mu nic tatuśku. Zameldował.
- (720) **Lusia Lusi:** Gdzie, tu?
- (721) **Lusia:** Tu, yu.
- (722) **Lusia Lusi:** Na stałe?
- (723) **Lusia:** Na stałe.
- (724) **Lusia Lusi:** Aha, no to dobrze. No to wnosić, wnosić.
- (725) **Janek:** Ja się nie zgadzam?
- (726) **Lusia:** Co się stało tatuśku?
- (727) **Lusia Lusi:** No co się stało, chałupa się spaliła.
- (728) **Lusia:** Jezus Maria!
- (729) **Lusia Lusi:** Aha, słuchaj, ale wszystkie rzeczy udało mi się uratować, wszystkie wartościowe, meble wszystkie rzeczy, tak.
- (730) **Lusia:** Ooo!, a telewizor?
- (731) **Lusia Lusi:** Telewizor też oczywiście.
- (732) **Lusia:** O, chwała Bogu.
- (733) **Lusia Lusi:** Aha słuchaj, a gdyby coś to, to, to, to, to, to jest posag Lusi.
- (734) **Lusia:** Mój, naprawdę?
- (735) **Lusia Lusi:** No tak, to, to wszystko.
- (736) **Dąbczak:** Zaraz, chwileczkę, co pan mówi?
- (737) **Lusia Lusi:** No mówię, że to wszystko, to jest oczywiście posag Lusi.
- (738) **Lusia:** To mój posag.
- (739) **Dąbczak:** I to jest bardzo ważne Jasiu, gdyby coś to, to jest posag Lusi.
- (740) **Lusia:** Zenek słyszysz?
- (741) **Lusia Lusi:** Zenek, wy tu jeszcze zostajecie teraz.
- (742) **Lusia:** Tak, my zostajemy.
- (743) **Lusia Lusi:** Aha, słuchajcie ja, ja muszę sobie coś nowego wybudować, wymurować, a potem pomyślę, żeby was też tu jakoś urządzić w Warszawie.
- (744) **Janek:** To jest niemożliwe, przecież nie możecie tutaj wszyscy mieszkać, co pan zwariował?
- (745) **Lusia Lusi:** Ale jak to, jak to wszyscy, przecież ja nie!
- (746) **Dąbczak:** Pan nie.
- (747) **Lusia Lusi:** Ja nie oczywiście, że nie. Ja muszę iść, bo ja mam bardzo ważną sprawę do załatwienia. Słuchajcie, słuchajcie, czy tu wszystko wnieśliście?
- (748) **Tragarz 1:** Tak jest.
- (749) **Tragarz 2:** Tak jest.
- (750) **Lusia Lusi:** No to pa.
- (751) **Lusia:** Zenek, trzeba podłączyć telewizor, będzie parada piosenek. No, pośpiesz się.
- (752) **Wanda:** O przepraszam bardzo, pomyliłam piętra.
- (753) **Zenek:** Proszę bardzo.
- (754) **Lusia:** Nie, nie Wańdziu, nie, nie pomyliłaś, choć!
- (755) **Wanda:** Jacek, co to wszystko znaczy? On jeszcze tu jest?, obiecałeś mi przecież.
- (756) **Janek:** Kochanie, to, że on jeszcze tu jest, to, to jest właściwie drobiazg.
- (757) **Dąbczak:** Tak jest, to jest jeszcze małe miki, aha Dulka bardzo ważna sprawa. Jak by coś, to, to wszystko to jest posag Lusi.
- (758) **Janek:** Wanda ty wiesz, że tu jest całe 3 m² więcej niż w starym mieszkaniu?
- (759) **Wanda:** Nie odzywaj się do mnie! Ciszej tam do jasnej cholery! Wyjdz!
- (760) **Dąbczak:** Proszę
- (761) **Janek:** Jerzy?
- (762) **Dąbczak:** No?
- (763) **Janek:** Mogę?

- (764) **Dąbczak:** Choć Jasiu. Dobrześ trafił, bo western idzie i gra ten, co tak robi zawsze ouuuu, o ten, ten widzisz?
- (765) **Dąbczak:** Zaczek, zaczekaj, aha, aha teraz, teraz robi.
- (766) **Janek:** Jerzy?
- (767) **Dąbczak:** O co ci chodzi Beniek?
- (768) **Janek:** Trzeba coś zrobić.
- (769) **Dąbczak:** Ale z czym?
- (770) **Janek:** Z nimi.
- (771) **Dąbczak:** Że co, znaczy?
- (772) **Janek:** No jak to, no wiesz?
- (773) **Dąbczak:** No nie Jasiu, pozwoliś, przecież nie będę wyrzucał własnej żony na bruk.
- (774) **Janek:** A ciiiicho, oszalałeś?
- (775) **Dąbczak:** Nie ma cii bracie, jak ona patrzy w telewizor, to jej wszystko możesz zrobić, ona nic nie czuje. Bardzo lubię Lusię, jak boga kocham, wiesz, bo czasami żartujemy.

Scena 33 (W szkole)

- (776) **Janek:** Siadaj. Kto jeszcze się nie przygotował, ręka w górę. A nie znam ciebie.
- (777) **Uczeń 1:** On tu nowy, przyszedł z piętnastki.
- (778) **Janek:** No, jeżeli jesteś nowy, to masz prawo być nieprzygotowanym, dzisiaj wyjątkowo.
- (779) **Nowy:** Ja jestem przygotowany.
- (780) **Janek:** To dlaczego podnosisz rękę?
- (781) **Nowy:** Bo ja wiem, kto nie jest przygotowany. Nie jest przygotowany kolega Brzęczkowski, kolega Kopytniak i ten kolega z trzeciej ławki, którego nie znam z nazwiska.
- (782) **Janek:** Jesteś nowy, więc ci wybaczam, ale zapamiętaj sobie raz na zawsze – U mnie nie ma donosicielstwa. Bój się Boga, co z ciebie wyrośnie?
- (783) **Janek:** Kto go ruszy dostanie tróję ze sprawowania na okres.

Scena 34 (Przed budką z piwem)

- (784) **Janek:** Panie Zenku ja, ja przepraszam.
- (785) **Zenek:** Dobra, dobra niech pan...
- (786) **Janek:** Że ja w ogóle poruszam takie tematy. Mnie też nie jest łatwo, ale to jest w jakimś sensie mój obowiązek, mój męski obowiązek.
- (787) **Zenek:** Przechwalał się?
- (788) **Janek:** A nie, nie, ja widziałem na własne oczy. panie Zenku Jerzy ją szczypał.
- (789) **Zenek:** Gdzie?
- (790) **Janek:** W pokoju.
- (791) **Zenek:** Ale w co?
- (792) **Janek:** Oj wie pan.
- (793) **Zenek:** Właśnie nie wiem.
- (794) **Janek:** W pupę ją szczypał, no.
- (795) **Zenek:** Pogadam z nim, a jak nie, to obiję mu mordę.
- (796) **Janek:** A nie, tego nie może pan, tego nie może pan zrobić.
- (797) **Zenek:** Mogę, mogę.
- (798) **Janek:** Nie może pan, bo on pana wsadzi do więzienia.
- (799) **Zenek:** U hu, hu, ha, ha. Gdzie mnie wsadzi?
- (800) **Janek:** Do więzienia. Zamkną pana.
- (801) **Zenek:** Pan uważa!
- (802) **Janek:** Przepraszam bardzo. Dopiero wtedy on będzie mógł robić z **Lusią** co mu się podoba
- (803) **Zenek:** To co ja mam robić?
- (804) **Janek:** A ja nie wiem.
- (805) **Zenek:** Ja wiem, ja ją muszę po prostu od niego zabrać. Ja się z nią muszę wyprowadzić.
- (806) **Janek:** Tak tak panie Zenku, to jest jakiś pomysł, nie wpadło mi to wcześniej do głowy panie Zenku. Zenku mów mi Jan.

- (807) **Zenek:** Dobra panie Janku.
(808) **Janek:** Daj pyska!
(809) **Zenek:** Nie wie pan z mężczyznami, to jest raczej obrzydliwe.
(810) **Janek:** Pomogę ci pakować.
(811) **Zenek:** Dobra.
(812) **Janek:** Sekundę.
(813) **Zenek:** Dobra, dobra, to ja lecę.
(814) **Janek:** To ja doję.
(815) **Zenek:** Dobra.

Scena 35 (W budce telefonicznej)

- (816) **Janek:** Wandula, Wanda wiem, że nie chcesz ze mną rozmawiać, wiem doskonale, musisz wysłuchać, jedno zdanie ci powiem – wyprowadzają się! Tak, nie, no Jerzy zostaje. Zenek i Lusja się wyprowadzają na 100%. Zenek polecał pakować. Ja, ja załatwiłem! Potem ci opowiem. Nie, teraz idę mu pomóc. No dobrze sam sobie da rady, silny jest. Na piątą – możemy pójść, no to ja lecę. Pa kochanie, pa!

Scena 36 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (817) **Janek:** Hej.
(818) **Dąbczak:** Eeej.
(819) **Janek:** No i co?
(820) **Dąbczak:** Uhu.
(821) **Janek:** Komu to zawdzięczasz?
(822) **Dąbczak:** Jasiu graba.
(823) **Janek:** Ha, ha, ha.
(824) **Dąbczak:** Dziękuję.
(825) **Janek:** Nie ma za co!
(826) **Wanda:** Od dzisiaj będziesz spał w kuchni.
(827) **Janek:** E dlaczego?
(828) **Wanda:** A bo tak!
(829) **Janek:** Hu hu hu. Nie.
(830) **Lusja:** Nie ma róży bez miłości daj mi więc ten kwiat...
(831) **Zenek:** O Janek dobra, choć teraz pomożesz.

Scena 37 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (832) **Lusja:** Jerzy?
(833) **Dąbczak:** No!
(834) **Lusja:** Jesteś tam?
(835) **Dąbczak:** Nie!
(836) **Lusja:** Rozmawiałbyś o rozwodzie?
(837) **Zenek:** Wreszcie!
(838) **Dąbczak:** Luśka jesteś tam?
(839) **Lusja:** U.
(840) **Dąbczak:** Choć do mnie, mam ostatni ekran.
(841) **Lusja:** Jerzy?
(842) **Dąbczak:** No!
(843) **Lusja:** Ani ja nie przyjdę do ciebie, ani ty do mnie.
(844) **Dąbczak:** Rozumię. Kiedy Zenek wychodzi?
(845) **Zenek:** Gdzie?
(846) **Dąbczak:** Do pracy?
(847) **Zenek:** Pierwszego, ale nie ciesz się Lusja też.
(848) **Dąbczak:** Ee, a gdzie będziesz pracowała Luśka?
(849) **Lusja:** W telewizji.

- (850) **Dąbczak:** W jakimś charakterze, czy w ogóle?
- (851) **Lusia:** W charakterze.
- (852) **Dąbczak:** No, no.
- (853) **Lusia:** Na razie gońca.
- (854) **Dąbczak:** Brawo i bardzo dobrze.
- (855) **Lusia:** Jerzy?
- (856) **Dąbczak:** No!
- (857) **Lusia:** My z Zenkiem chcemy się pobrać.
- (858) **Dąbczak:** Bardzo dobrze. Luśka? Wyniknęły niestety nowe okoliczności bardzo.
- (859) **Lusia:** Mianowicie?
- (860) **Dąbczak:** Mianowicie się w tobie zakochałem.
- (861) **Zenek:** O!
- (862) **Lusia:** I nie dasz mi rozwodu!
- (863) **Dąbczak:** Jedyna rzecz, która mogłaby mnie w tych warunkach pocieszyć, to jest połowa druga twoich mebli.
- (864) **Lusia:** A rozumiem, taka twoja cena, nie!
- (865) **Zenek:** Sekundę, co znaczy druga połowa?
- (866) **Dąbczak:** No, bo pierwsza już jest moja.
- (867) **Zenek:** Dobra, dobra, nie ma takiego prawa.
- (868) **Dąbczak:** Więc kodeks rodzinny mówi wyraźnie: dobra wniesione w czasie małżeństwa są wspólne.
- (869) **Lusia:** Jezus Maria.
- (870) **Dąbczak:** Luśka połowa telewizora...
- (871) **Lusia:** Ale przecież nie będziesz ciąż!
- (872) **Dąbczak:** No, tego właśnie chciałbym uniknąć. Oddasz połowę mebli jesteś wolna jak ptak.
- (873) **Janek:** **Lusia** nie daj się. On chce cię nabrać, ja go znam. Sąd wam da rozwód, bo nastąpił trwały rozkład pożycia, rozumiesz?
- (874) **Dąbczak:** Luśka, nie słuchaj go.
- (875) **Zenek:** Ale nie było żadnego pożycia, nie!
- (876) **Lusia:** Tak. Codziennie zdradzam cię z Zenkiem.
- (877) **Dąbczak:** Tak jest i ja ci to wspomniałomyślnie wybaczam.
- (878) **Lusia:** **Janek**, co to znaczy?
- (879) **Janek:** To znaczy, że sąd wam jednak nie da rozwodu.
- (880) **Dąbczak:** Hy, hy, hy, hy, hy, hy. Tak jest, brawo Jasiu, wygrałby bon towarowy. Hi, gra pan dalej?

Scena 38 (W nowym mieszkaniu Filikiewiczów)

- (881) **Listonosz 2:** Dzień dobry.
- (882) **Janek:** Dzień dobry.
- (883) **Listonosz 2:** Paczka do pana Dąbczaka.
- (884) **Janek:** Już proszę je... Akurat pana Dąbczaka nie ma w domu, ale może ja bym odebrał?
- (885) **Listonosz 2:** Panu to ja mogę tylko awizo wydać. Może wydadzą panu na pocztę.
- (886) **Janek:** A skąd ta paczka?
- (887) **Listonosz 2:** Komitet Opieki Społecznej.
- (888) **Janek:** U hu.

Scena 39 (Na pocztę)

- (889) **Pracownica poczty:** Jerzy Dąbczak. Dowód proszę.
- (890) **Janek:** Proszę pani, ja się, ja się nie nazywam Dąbczak, pana Dąbczaka niestety nie ma w domu i ja dzwoniłem do niego do pracy i on błagał mnie, żeby ja za niego odebrał.
- (891) **Pracownica poczty:** U, hu. To pan się pewnie nazywa Filikiewicz. Tak?
- (892) **Janek:** Tak, pani mnie zna?
- (893) **Pracownica poczty:** Hi, hi, hi, hi, no pewnie, opowiadał mi o panu pan Pogane.

- (894) **Janek:** Kto?
- (895) **Pracownica poczty:** No ten sąsiad od pana na dole, hu, który mieszka. Mówił jeszcze, że Dąbczakowie i wy jeszcze jeden pan robicie taką, taką... i że pan Poganeł też tam będzie lada dzień.
- (896) **Janek:** Tak więc, my właśnie mamy taką jedną wspólną rodzinę w związku z tym może ja bym mógł odebrać te paczkę za niego.
- (897) **Pracownica poczty:** A to jest niestety niemożliwe, dlatego, że on musi pokwitować.
- (898) **Janek:** Proszę pani, niech pani pozwoli na chwileczkę, może pani by mi mogła po prostu coś doradzić?
- (899) **Pracownica poczty:** Pan może pokwitować z upoważnienia.
- (900) **Janek:** Tak.
- (901) **Pracownica poczty:** Niniejszym upoważniam obywatela do odbioru, data podpis.
- (902) **Janek:** Tak.
- (903) **Pracownica poczty:** Dąbczak.

Scena 40 (Przy śmietniku osiedlowym)

- (904) **Dąbczak:** Jasiu, o ty tu robisz? Eee morda Jasiu, ja nie wiedziałem nic.
- (905) **Janek:** Więc to jest.
- (906) **Dąbczak:** No bomba, moje gratulacje bracie.
- (907) **Janek:** Jerzy, ja cię strasznie przepraszam, ja właśnie miałem ci powiedzieć...
- (908) **Dąbczak:** Ale nie mnie kochany przepraszaj, tylko Wandę.
- (909) **Janek:** Ciocia z Krakowa nam przysłała.
- (910) **Dąbczak:** E!

Scena 41 (Na poczcie)

- (911) **Dąbczak:** Dobra, więc kochana tak. Ten Sąd Powiatowy Mława to jest polecony, a A. Korbaczewski zwyczajny, dobra?
- (912) **Pracownica poczty:** A pan Dąbczak, hi, hi, hi.
- (913) **Dąbczak:** Co to pani mówi?
- (914) **Pracownica poczty:** Nic, hi.
- (915) **Dąbczak:** Co?
- (916) **Pracownica poczty:** Wszystko w porządku.
- (917) **Dąbczak:** Dziękuję.

Scena 42 (Na dworcu autobusowym)

- (918) **Głos z głośnika:** Uwaga, uwaga autobus osobowy do Mławy odjedzie za chwilę ze stanowiska numer 4. Matko pamiętaj dziecko twój skarb.
- (919) **Janek:** Co tu robisz?
- (920) **Lusia:** Jasio, co ty Jasio?
- (921) **Janek:** Śledziłaś mnie!
- (922) **Lusia:** Ciebie, po co?
- (923) **Janek:** Jego?
- (924) **Lusia:** Możliwe.
- (925) **Janek:** Po co?
- (926) **Lusia:** Przecież on musi mieć jakąś babkę, ja mu nie wybaczę tak jak on mnie, rozwód będzie z jego winy.
- (927) **Janek:** Ale ja mam coś lepszego. Jerzy wyłudza paczki z wyprawkami dla niemowląt, rozumiesz, nie wpadliśmy na najprostszy pomysł, to jest ewidentny hochsztapler, którego bez kłopotu wpakujemy do więzienia, jakąś aferę teraz szykuje w Mławie, wyśledzimy go i wiesz.
- (928) **Lusia:** Co ty głupi jesteś, nie będę donosiła na Jerzego!
- (929) **Janek:** Lusi, ty z nim trzymasz. O co tu chodzi?
- (930) **Lusia:** Co ty głupi jesteś, przecież on z miejsca sprzeda meble, żeby zapłacić adwokatowi, ja nie będę płaciła moimi, moimi meblami.

- (931) **Janek:** A ti jest twój kłopot, ja wysledzę i doniosę.
 (932) **Lusia:** Jasiu, Jasiu, Jasiu zanim ty doniesiesz na niego, ja jemu doniosę na ciebie. Jerzy?
 (933) **Janek:** Cicho, dobrze, co proponujesz?
 (934) **Lusia:** Pomożecie mi z niego wydusić rozwód, z jego winy bez odszkodowania, a potem wszyscy na niego wspólnie doniesiemy.
 (935) **Janek:** Razem! Bez sensu, będzie się ciągnęło w nieskończoność.

Scena 43 (Na dworcu autobusowym)

- (936) **Przekupka:** Przepraszam Państwa, kochani Państwo, nie wiecie gdzie tu, z której, z którego numeru odchodzi autobus do Mławy?
 (937) **Janek:** No właśnie, niestety, właśnie odjechał.
 (938) **Przekupka:** Odjechał.
 (939) **Janek:** Odjechał.
 (940) **Przekupka:** A proszę pana, a ten taki spóźniony, ten pośpieszny to z e, z którego numeru, nie wie pan?
 (941) **Janek:** Nie, nie wiem.
 (942) **Przekupka:** A pani też nie wie.
 (943) **Janek:** No tak, co się stało to się nie odstanie, ja muszę lecieć, cześć!

Scena 44 (Na dworcu autobusowym)

- (944) **Lusia:** A ładnie to tak panie nauczycielu, ładnie to tak kłamać.
 (945) **Janek:** Po prostu zmieniłem zdanie.
 (946) **Lusia:** Nie, nie, proszę bardzo pani będzie uprzejma, proszę bardzo. Nie, nie, nie, nie.
 (947) **Janek:** Ale **Lusiu**, co nie, no, nie możesz mnie przecież nie wpuścić do autobusu. **Lusiu**, nie wygłupiaj się.
 (948) **Lusia:** Nie, nie wejdiesz.
 (949) **Janek:** Lu...
 (950) **Francik:** Co łobuzie, myślisz, że jak samotna kobieta, to możesz jej głupoty pleść.
 (951) **Lusia:** Tak.
 (952) **Francik:** Dalej stąd, jazda.
 (953) **Janek:** Ale proszę pana.
 (954) **Francik:** Jakie proszę pana, tylko nie proszę pana. Zjeżdżaj stąd póki jestem dobrze wychowany, dobra!
 (955) **Janek:** Lusiu wytłumacz, Lu Lusiu wytłumacz panu...
 (956) **Francik:** Odrzep się od niej, bo ci z nosa zrobię... teś.

Scena 45 (W autobusie pks-u)

- (957) **Francik:** Pani pozwoli, Francik jestem, nie lubię hamtwa wie pani.
 (958) **Przekupka:** No co jest, co jest Jezus Maria, czy pan zwar..., czy pan zwariował, czy co? Czy pan nie widzi, że tu jajka są? Co?
 (959) **Francik:** A co!
 (960) **Przekupka:** Gdzie pan, gdzie pan się wychował?
 (961) **Pasażerka:** Uspokój się w tej chwili. Uspokój się w tej chwili. Głuchy jesteś?
 (962) **Dzieciak:** To nie ja.
 (963) **Pasażerka:** Jak to?, do tego jeszcze kłamiesz, tak?
 (964) **Dzieciak:** Ja nie.
 (965) **Pasażerka:** To może ty?
 (966) **Pasażer:** Cicho, niech pani uspokoi to dziecko.
 (967) **Przekupka:** Niech się pan sam uspokoi. Co pan na dziecko nalatuje.

Scena 46 (Na dworcu autobusowym)

- (968) **Zenek:** Eee. Ej, stop. panowie, panowie weźcie i skoczcie zatrzymać ten autobus tam, o.
 (969) **Kolarz:** E! Połóż ten rower. Złapać, łapać, łapać złodzieja!

- (970) **Francik:** Muszę pani powiedzieć, że my warszawiacy na każdym kroku spotykamy się z takim proszę panią *ne comme il fau*. Prawda *comme il fau*.
- (971) **Lusia:** Tak, tak *comme il fau*, wie pan ja pracuję w telewizji, to ja pana rozumię.

Scena 47 (Na trasie autobusu)

- (972) **Kolarz:** Przepraszam.
- (973) **Lusia:** O, to ty łobuzie!
- (974) **Tłum:** To chyba on, to chyba on.
- (975) **Kolarz:** Co ja?
- (976) **Tłum:** To on panie Władzo.
- (977) **Kolarz:** No, co jest?
- (978) **Tłum:** Panie Władzo, panie Władzo, pan pozwoli tylko, pan pozwoli, pan pozwoli, pan pozwoli, panie Władzo, niech pan pozwoli, panie Władzo. Chuligaństwo!
- (979) **Francik:** Skandal, ja tego nie puszczę płazem, w prasie opisze, tak!
- (980) **MO:** No dobrze, no kto to widział z Państwa, pan, pani, pan?
- (981) **Swiadek:** Ja!
- (982) **Tłum:** Panie Władzo, pan pozwoli, tylko niech pan usunie tych ludzi..., niech pan usunie...
- (983) **Lusia:** Zenek, co ty tu robisz?, co ty robisz?
- (984) **Janek:** Zenek, Zenek uratowałeś mi życie, dziękuję.
- (985) **Zenek:** Daj spokój, nie ma o czym gadać.
- (986) **Janek:** Możecie u mnie mieszkać ile tylko chcesz.
- (987) **Zenek:** Dobra.
- (988) **Lusia:** Co ty głupi jesteś, przecież i tak u ciebie mieszkamy!
- (989) **Janek:** No wiesz, ale gdyby nie Zenek...
- (990) **Lusia:** Dobra, dobra, jak jesteś taki okuran to nam lepiej załatw rozwód.
- (991) **Zenek:** Tak jest.

Scena 48 (Przed budką z piwem)

- (992) **Janek:** Mam!
- (993) **Zenek:** Co?
- (994) **Janek:** *Ratum non consumatum*
- (995) **Zenek:** Gdzie?
- (996) **Janek:** Małżeństwo nie zostało skonsumowane. To jest powód!
- (997) **Zenek:** Co?
- (998) **Janek:** No, nie było fizycznego pożycia między małżonkami.
- (999) **Lusia:** O **Janek**, wymyśl coś lepszego. No, bo, no, no co ty będę przed, w sądzie przy ludziach mówić o takich rzeczach z Jerzym!
- (1000) **Zenek:** A dlaczego? O jakich rzeczach?
- (1001) **Janek:** Nie, nie, wiesz, tak sobie mówimy. Trzeba pomyśleć nad czymś innym.

Scena 48 (W klubie nocnym)

- (1002) **Prostytutka 1:** 7, 3, 2.
- (1003) **Gość:** Twoje. A teraz, teraz
- (1004) **Prostytutka 1:** 1, 4, 5.
- (1005) **Gość:** Twoje.
- (1006) **Janek:** Pani pozwoli.
- (1007) **Prostytutka 2:** O bardzo przepraszam.
- (1008) **Janek:** Nie, nie szkodzi.
- (1009) **Prostytutka 2:** Przepraszam.
- (1010) **Janek:** Dziękuję.

Scena 49 (W szatni klubu nocnego)

- (1011) **Szatniarz:** Który numererek?

- (1012) **Janek:** Proszę pana, proszę zapalki.
(1013) **Szatniarz:** Proszę bardzo.
(1014) **Janek:** Proszę.
(1015) **Szatniarz:** Zaraz oddam resztę.
(1016) **Janek:** Nie dziękuję.
(1017) **Szatniarz:** O!
(1018) **Janek:** Proszę Pana, ja szukam kobiety, która... prostytutki.
(1019) **Szatniarz:** Kurwy?
(1020) **Janek:** Tak.
(1021) **Szatniarz:** A której?
(1022) **Janek:** Co znaczy której?
(1023) **Szatniarz:** No długiej Baški, Flecistki, Lolity. Już wyszły.
(1024) **Janek:** Nie, ja nie szukam konkretnej którejś, tylko tak w ogóle.
(1025) **Szatniarz:** U, chciałby pan se... ten, tego.
(1026) **Janek:** Kolega chce, prosił.
(1027) **Szatniarz:** No to ić pan na salę, wybierz pan sobie.
(1028) **Janek:** Kiedy widzi pan, rzecz polega na tym, ja nie wiem, które z tych Pań są prostytutkami i...

Scena 50 (W klubie nocnym)

- (1029) **Prostytutka 3:** Za te pieniądze, dwie, trzy noce, ale tydzień wykluczone.
(1030) **Janek:** Pięć dni?
(1031) **Prostytutka 4:** Wykluczone, a gdzie?
(1032) **Janek:** Groble, uroczą dzielnicą, klimat, w ogóle.
(1033) **Prostytutka 5:** Abonamenty to u mnie są tylko w dewizach.
(1034) **Prostytutka 6:** Jeszcze żeby w Zakopanem, za granicą, albo w Bułgarii.

Scena 51 (Przed klubem nocnym)

- (1035) **Prostytutka 2:** Hej, proszę pana, choć tu! Ja bym się zgodziła za darmo.
(1036) **Janek:** Zupełnie za darmo?
(1037) **Prostytutka 2:** No zameldujesz mnie tylko u siebie... jako kuzynkę.
(1038) **Janek:** Nie, nie, nie, nie, nie proszę pani, ani jednego meldunku więcej, mam komplet.
(1039) **Prostytutka 2:** Hej, chwileczkę. Ty myślałeś, że co?, że mnie nie stać na mieszkanie i to własne, musiałabym chyba zwariować, żeby się do ciebie wprowadzić.
(1040) **Janek:** Nie, nie, nie, nie, nie, a poza tym to nie o mnie chodzi niestety.
(1041) **Prostytutka 2:** No, to co?

Scena 52 (Przed mieszkaniem Filikiewiczów)

- (1042) **Lusia:** A jeżeli on ją wyrzuci?
(1043) **Janek:** Skąd, przecież to moja kuzynka.
(1044) **Lusia:** A jeżeli go nie zastała?
(1045) **Janek:** To by zesła.
(1046) **Lusia:** No, a skąd będziemy wiedzieli, że już można pójść na górę?
(1047) **Janek:** A zapomniałem ci powiedzieć, umówiłem się z nią, że jak... wiesz, jak wszystko pójdzie dobrze, to wystawi na okno ten wazon.
(1048) **Lusia:** Ten?
(1049) **Janek:** Ten!

Scena 53 (W mieszkaniu Filikiewiczów)

- (1050) **Lusia:** Bydle!
(1051) **Janek:** Dobrze, tylko głośniej troszeczek... ke.
(1052) **Zenek:** Wiesz była akademia.
(1053) **Lusia:** Akademia?

- (1054) **Zenek:** No, wyszedłem wcześniej z pracy.
- (1055) **Lusia:** Z pracy?
- (1056) **Zenek:** Sipińska śpiewała.
- (1057) **Lusia:** Sipińska?
- (1058) **Zenek:** Luśka, no...
- (1059) **Lusia:** **Zenek**, o jak mogłeś mi to zrobić?
- (1060) **Prostytutka 2:** Słuchaj, o co chodzi? Mówiłeś, że żona wszystko wie i że będzie zadowolona.
- (1061) **Prostytutka 2:** Cześć Żorzyk!
- (1062) **Dąbczak:** Się masz Zuza, co tu robisz?
- (1063) **Prostytutka 2:** Mieszkam tymczasowo, a ty?
- (1064) **Dąbczak:** Na stałe. Słuchajcie, to jest pani Korbaczewska. pani wybaczy, bo część moich...
- (1065) **Korbaczewska:** Dzień dobry.
- (1066) **Dąbczak:** Dzień dobry, część moich lokatorów jest troszeczkę w negliżu, ale pani się przyzwyczai.
- (1067) **Lusia:** Proszę bardzo pani Korbaczewska, niech pani usiądzie. Zenek ubierz się!
- (1068) **Zenek:** Już.
- (1069) **Korbaczewska:** Przepraszam bardzo.
- (1070) **Prostytutka 2:** Jezu, jakie śliczne, to twoje?
- (1071) **Dąbczak:** No od dwóch godzin, Lusia się zrzekł.
- (1072) Coś ty?
- (1073) **Dąbczak:** No, ja się przyznałem biedny miś i jestem ojcem, na podstawie orzeczenia sądu.
- (1074) **Janek:** Powiatowego w Mławie.
- (1075) **Dąbczak:** Brawo Jasiu, tak jest. Słuchaj i teraz pójdziesz do administracji i zameldujesz dziecko. Tak.
- (1076) **Dąbczak:** **Janek**, dziecko jest najwyższym dobrem narodu!
- (1077) **Korbaczewska:** Panie Janku, niech pan zamelduje dziecko i karmiącą matkę – bardzo proszę.
- (1078) **Janek:** Tak, tak, tak, tak oczywiście, a kiedy karmiąca matka będzie już zameldowana.
- (1079) **Dąbczak:** Tak.
- (1080) **Janek:** ...miłość ojcovska jednego misia nagle osłabnie, tak jakby.
- (1081) **Dąbczak:** No, może być taki wypadek!
- (1082) **Lusia:** I Korbaczewski zaadoptuje swoją własną córkę i będzie się mógł przemeldować z Mławy do Warszawy.
- (1083) **Korbaczewska:** I o to chodzi.
- (1084) **Dąbczak:** I o to chodzi i brawo Luśka. Tak jest.
- (1085) **Lusia:** **Zenek**, mamy rozwód, on ma dziecko, no zdradził mnie.
- (1086) **Zenek:** Wiesz, była akademia.
- (1087) **Dąbczak:** Zaraz, nie, zraz, jaka akademia? Sekundę, sekundę. Ile ma dziecko?
- (1088) **Korbaczewska:** Dziecko, trzy miesiące.
- (1089) **Dąbczak:** Trzy miesiące, dobrze. Teraz jest marzec. Marzec dobra. Co było w marcu zeszłego roku?
- (1090) **Zenek:** Kwiecień. Eee.
- (1091) **Lusia:** Marzec.
- (1092) **Zenek:** Też, też, też marzec.
- (1093) **Dąbczak:** Też marzec, no to w porządku, czyli zdradziłem, ale nie ciebie, bośmy się w marcu nie znali, zdradziłem zupełnie kogo innego, niestety.
- (1094) **Korbaczewska:** Jezus Maria, złało się!
- (1095) **Dąbczak:** Złało się, Luśka pozwól na chwilę. Nie radzę ci teraz zostawiać mnie z dzieckiem na ręku, no!
- (1096) **Lusia:** Biednego misia.
- (1097) **Dąbczak:** Tak jest. Ty wiesz jakie byś mi płaciła alimenty?
- (1098) **Janek:** Najśmieszniejsze jest to, że on cały czas działa legalnie.
- (1099) **Dąbczak:** Tak, to jest najśmieszniejsze.
- (1100) **Wanda:** Państwo pozwolą nowi lokatorzy naszego mieszkania.

- (1101) **Administrator:** Oprócz mnie, oczywiście.
(1102) **Malinowski:** Dzień dobry.
(1103) **Prostytutka 2:** Hu, hi, hi, hi.
(1104) **Administrator:** Bo to jest tak, że w mieszkaniowym cofnięto decyzję o zamianie lokali.
(1105) **Janek:** Cofnięto?
(1106) **Administrator:** Tak zwyczajnie, wrócił radca prawny z urlopu i mówi, że to w ogóle tak nie może być, tak, że pan Malinowski wraca do swojego lokalu, a Państwo wszyscy do swojego.

Scena 54 (W wyobraźni Janka)

- (1107) **Janek:** Dzień dobry.
(1108) **Zenek:** To tak samo, jak jeden kolejarz, też grał kiedyś w warcaby z szefem zawiadowcą o to, który będzie miał dyżur na święta na stacji i ten kolejarz wziął i wygrał w te warcaby i tak wypadło, że ten dyżur to będzie miał ten drugi, ten zawiadowca, ale wtedy ten zawiadowca powiedział, że zasadzie to nie może temu kolejarzowi uznać tej wygranej, dlatego, że tak naprawdę to na stacji w warcaby grać nie wolno.
(1109) **Dąbczak:** A gdzie wolno, kochany?
(1110) **Zenek:** Tego dokładnie nie powiedział, no i ten kolejarz miał dyżur.
(1111) **Wanda:** To niesprawiedliwe.
(1112) **Zenek:** Więc właśnie ten kolejarz tak samo myślał, ale wtedy ten zawiadowca jemu powiedział, że najlepiej to by było, żeby ten kolejarz to do sądu poszedł pracować, bo tam jest sprawiedliwość, a na stacji to przede wszystkim musi być porządek.
(1113) **Dąbczak:** Tak jest.

Scena 55 (Mieszkanie Filikiewiczów)

- (1114) **Administrator:** No tak oczywiście, tylko najpierw Państwo się stąd wyniosą. Y tak, tu mam, tu mam nakaz eksmisji, a tu dla pana nakaz objęcia lokalu natychmiast.
(1115) **Sąsiad:** Pośpieszcie się.
(1116) **Sąsiad:** Ja usłyszałem, że pan stuka, kiedy zaczynamy?
(1117) **Dąbczak:** Ale co?
(1118) **Sąsiad:** Co? No...
(1119) **Janek:** Już.
(1120) **Dąbczak:** A, ha.
(1121) **Sąsiad:** To świetnie.
(1122) **Janek:** Już zaczynamy. Właściwie to dziwne, że nie zaczęliśmy do tej pory?
(1123) **Sąsiad:** Właśnie!
(1124) **Janek:** Już zaczynamy, zaczynamy.
(1125) **Dąbczak, Sąsiad, Administrator:** Oj, oj!
(1126) **Janek:** Spokój.
(1127) **Wanda:** Janek? Janek, proszę cię, Janek?
(1128) **Dąbczak, Sąsiad, Administrator:** O Boże, ratunku, ooo!
(1129) **Administrator:** Czy ci to nie szkoda?
(1130) **Janek:** Cicho!
(1131) **Lusia, Wanda:** Hu, Janek, Janek, taaa...

Scena 56 (W szpitalu)

- (1132) **Pielęgniarz:** Jest pan wolny, może pan wyjść.
(1133) **Janek:** Nie ja, nie ja zostaje, ja nie.
(1134) **Pielęgniarz:** Czekają na pana.
(1135) **Janek:** Nie, nie, nie, nie, nie dziękuję, nie.

Scena 57 (Na ulicy oraz w starym domu Filikiewiczów)

- (1136) **Janek:** A dokąd my idziemy?
(1137) **Wanda:** Wszystkiego się dowiesz stopniowo, błagam cie Janek, staraj się zachować spokój.

- (1138) **Janek:** Nie, nie, nie, ja jestem spokojny.
- (1139) **Wanda:** Więc jedziemy do willi.
- (1140) **Janek:** Rozumiem do willi i tam będziemy mieszkali ze wszystkimi?
- (1141) **Wanda:** No, no nie ze wszystkimi.
- (1142) **Janek:** Nie, to fajnie.
- (1143) **Wanda:** Janek, Janek błagam cię, tobie nie wolno wpadać w żadne stany emocjonalne, doktor tak powiedział.
- (1144) **Janek:** Nie, nie, mów, mów, mów?
- (1145) **Wanda:** No, ja ci powiem, ja ci powiem zaraz dokładnie. No więc ten facet, co się z nami zamienił chciał nas wykiwać.
- (1146) **Janek:** Czekaj, kto?
- (1147) **Wanda:** No, Malinowski. Dowiedział się, że biura z naszego będą usunięte i willa przeznaczona na mieszkania prywatne i tak parter dla jednego dyplomaty, który wraca z placówki, a piętro dla tego, kto tam aktualnie mieszka, czyli dla niego.
- (1148) **Janek:** Tak.
- (1149) **Wanda:** A wiesz, takie mieszkania po cenie państwowej, no to za pół darmo. No, Janku, jak się czujesz?
- (1150) **Janek:** Co, ja?
- (1151) **Wanda:** No tak!
- (1152) **Janek:** Dobrze.
- (1153) **Wanda:** Janek teraz będzie decydujący moment, tylko błagam cię spokojnie, błagam.
- (1154) **Janek:** No co, odmalowane?
- (1155) **Wanda:** Słuchaj, Malinowski zamienił się z nami i jako jedyny prywatny lokator miał prawo do wykupienia.
- (1156) **Janek:** Jezus, drugiego pokoju?
- (1157) **Wanda:** Tak.
- (1158) **Janek:** Który?
- (1159) **Wanda:** Za łazienką. No, jak?, zadowolony?
- (1160) **Janek:** Jestem szczęśliwy.
- (1161) **Wanda:** Hehe. Mogę mówić dalej?
- (1162) **Janek:** A to jeszcze nie koniec?
- (1163) **Wanda:** Choć?
- (1164) **Janek:** Nie, nie, nie, nie.
- (1165) **Wanda:** Tak.
- (1166) **Janek:** Nie, nie, nie, nasz?
- (1167) **Wanda:** Nasz.
- (1168) **Janek:** Razem trzy. Raz, dwa, trzy. Trzy pokoje nasze. Nasze trzy po...
- (1169) **Wanda:** Janek, choć na powietrze.
- (1170) **Janek:** Nie, no Wanda, no co ty na, powiedz po co na powietrze, jestem spokojny, zupełnie spokojny, powiem ci więcej, jeżeli mamy też czwarty pokój, to możesz mi to zupełnie śmiało powiedzieć.
- (1171) **Wanda:** Mamy.
- (1172) **Janek:** No i fajnie.
- (1173) **Wanda:** Janek, Janek o Jezu!
- (1174) **Janek:** Wanda, Wanda, wiesz ja jednak to troszeczkę przece..., przeceniłem swoją wytrzymałość, jeżeli ten pokój i tamten pokój to są też nasze pokoje, to ja cię proszę ty mi tego nie mów, a w każdym razie nie w tej chwili mi tego nie mów.
- (1175) **Wanda:** Ten jest, a ten nie.
- (1176) **Janek:** No i chwała Bogu. A czyj jest ten?
- (1177) **Dąbczak:** Jogibabu, brawo Jasiu. No jak w porządku. Bardzo się cieszę. Kochani, ja teraz muszę lecieć, ale gdyby był telefon z Mławy to powiedzcie Korbaczewskiemu, że wszystko jest na dobrej drodze.

Brunet wieczorową porą

reżyseria: Stanisław Bareja

scenariusz: Stanisław Bareja, Stanisław Tym

gatunek: komedia kryminalna

produkcja: Polska

premiera: 18 października 1976 (Polska), 18 października 1976 (świat)

czas trwania: 89 minut

w rolach głównych:	jako:
Krzysztof Kowalewski	Michał Roman
Wiesław Gołas	Kazik Malinowski, przyjaciel Michała
Bożena Dykiel	Anna, żona Michała Romana
Wojciech Pokora	Kowalski, sąsiad Romanów
Ryszard Pietruski	Dzidek Krępak z Ciechocinka

Streszczenie fabuły: Bohater filmu – Michał – desperacko próbuje uciec od przeznaczenia po tym, gdy cyganka przepowiada, iż zabije człowieka. Mężczyzna jednak, zostaje uwikłany w absurdalne morderstwo i jego konsekwencje.

Prolog

- (1178) **Michał Roman:** No mógłby pan chociaż powiedzieć przepraszam!
(1179) **Pasażer:** Przepraszam!
(1180) **MICHAŁ ROMAN:** Przepraszam! No widzi pani, co za cham!?
(1181) **Pasażerka:** Widzę.
(1182) **Pasażer:** Powiedziałem „przepraszam”? Powiedziałem „przepraszam”?
(1183) **Michał Roman:** Co? Ja?
(1184) **Kobieta 1:** Słuchaj Baśka, ja to bym tego nigdy nie włożyła.
(1185) **Baśka:** Na głowę?
(1186) **Kobieta 1:** Coś ty? Głupia?
(1187) **Taksówkarz:** Od Zygmunta ukłony i różne wyrazy!
(1188) **Obie panie:** Od jakiego Zygmunta?
(1189) **Taksówkarz:** Od III Wazy!
(1190) **Pijak 1:** Pij!
(1191) **Pijak 2:** Nie piję!
(1192) **Pijak 1:** No, pij!
(1193) **Pijak 2:** No, nie piję, no!
(1194) **Milicjant drogówki:** Obywatel w skórzanej czapce proszony o przejście na zebry! O tak, prawidłowo. Przechodniu trzymaj się zebry! Nie do was mówię!
(1195) **Michał Roman:** Nie ja? Nie? Dobrze.
(1196) **Nauczycielka:** A tu, widzicie, budujemy teraz nową tradycję, na włoskiej licencji zresztą. Jak ktoś wrzuci pieniążek, to tutaj wróci. Macie wszyscy pieniążki? Ty masz? Proszę. Proszę. Wszyscy mają? Wszyscy mają pieniążki? I wrzucamy teraz! Trzy, cztery! Pieniążki wrzucamy i wszyscy tutaj wrócimy. O! Widzicie jak ładnie lecą?
(1197) **Janek:** A ty dlaczego nie wrzuciłeś?
(1198) **Uczeń:** Bo ja tu więcej nie chcę wrócić.
(1199) **Janek:** Głupek! ...Jedno piwo.
(1200) **Barmanka:** Co tak marnie, panie Janku?
(1201) **Janek:** Wie pani, cholera jeszcze licencja się nie przyjęła!

Scena 1

- (1202) **Irena Kowalczyk:** A, Zygmunt! To nie ty, to Michał.
(1203) **Anna Roman:** Zapakowałaś tam wszystkie rzeczy?
(1204) **Irena Kowalczyk:** Wszystko.
(1205) **Michał Roman:** Dzień dobry, jak się macie?
(1206) **Anna Roman:** Tak, jak się macie... najpierw czekaj tyle godzin...
(1207) **Michał Roman:** Nawet tu musicie szaleć cały dzień? Beatka! Masz tu dychę...
(1208) **Marcin:** Mamo! Marek się kopie pod stołem!
(1209) **Anna Roman:** Ty go nie kop, tylko jedz! To jest kapusta, proszę cię bardzo. Dlaczego na schodach zostawiasz teczkę, co?
(1210) **Irena Kowalczyk:** Ha! Wykapany Zygmunt!
(1211) **Michał Roman:** Mam jutro korektę.
(1212) **Anna Roman:** A na to w domu nie ma innego miejsca, tylko schody?
(1213) **Marek:** Marcin mi napluł w talerz!
(1214) **Michał Roman:** Mam tego dosyć, tam...
(1215) **Anna Roman:** Rodziny zawsze ma się dosyć. Lepsza już blondynka z Ciechocinka.
(1216) **Michał Roman:** Jaka blondynka?
(1217) **Anna Roman:** Ta, do której bez przerwy dzwonisz.
(1218) **Michał Roman:** Ja nie dzwonię do żadnej...
(1219) **Anna Roman:** Ciekawe, już dwa rachunki przyszły na rozmowy z Ciechocinkiem.
(1220) **Irena Kowalczyk:** Ja tam nie jestem zapiekła, ale jakbym pojechała do tego Ciechocinka, jakbym chwyciła za kudelki, to bym wszystkie wyrwała.

- (1221) **Michał Roman:** Nie mam nic lepszego do roboty niż wydzwaniać do Ciechocinka do jakiejś landry.
- (1222) **Irena Kowalczyk:** Wiesz, ja jestem za nowoczesnością w małżeństwie, no ale chłopca to bym samego na dwa dni nie wypuściła. Chłopca dwie godziny sam, to tak, jakby już nie był sam. Prawda, Michaś? O, Zygmunt! A nie, to ty, Kaziu.
- (1223) **Malinowski:** Nie, nie, Zygmunt będzie za dziesięć minut.
- (1224) **Irena Kowalczyk:** Jak to? Mówił ci?
- (1225) **Malinowski:** No, sama zobacz.
- (1226) **Irena Kowalczyk:** Aaa. Marek, uważaj! No już, daj, daj te walizy.
- (1227) **Michał Roman:** Cześć Kaziu.
- (1228) **Kazimierz Malinowski:** Cześć.
- (1229) **Anna Roman:** Już wychodzimy, już wychodzimy. Proszę się pospieszyć. Kaziu, pamiętaj, opiekuj się nim. No jak ty wychodzisz? Przecież jesteś w ogóle nie ubrany. Chcesz się zaziębić, albo reumatyzmu się nabawić? Proszę się w tej chwili ubrać!
- (1230) **Michał Roman:** Pojadę do Ciechocinka, to się wyleczę.
- (1231) **Anna Roman:** Ja ci pojadę do Ciechocinka, ja cię chyba sama wyleczę!
- (1232) **Irena Kowalczyk:** O, popatrz jak on stanął. I wiecznie dłużej w tym samochodzie. Ja nie wiem, co to jest za samochód!? Wiecznie dłużej i dłużej, no naprawdę. O! Ty musisz na wieś w najlepszych spodniach jechać, ja nie rozumiem napra...
- (1233) **Kowalski:** Proszę?
- (1234) **Irena Kowalczyk:** To nie ty?
- (1235) **Kowalski:** Nie, to ja.
- (1236) **Irena Kowalczyk:** Ja bardzo pana przepraszam, ja byłam pewna, że to mąż, he he! Ja chyba jakaś idiotka jestem! He he he!
- (1237) **Kowalski:** Kowalski, bardzo mi przyjemnie.
- (1238) **Irena Kowalczyk:** Kowalczyk Irena! Wie pan, bo my też mamy syrenkę!
- (1239) **Kowalski:** Bardzo mi przykro! Przepraszam, że nie podaję ręki, ale...
- (1240) **Irena Kowalczyk:** Ależ oczywiście! Ale ja mogę panu podać, bo ja mam czystą!
- (1241) **Kowalski:** Dzień dobry!
- (1242) **Irena Kowalczyk:** Ja... pomyślałam sobie, że pan ma brudną, za to ja mam czystą, więc mogę ją panu podać. He he he!
- (1243) **Kowalski:** He he he...
- (1244) **Irena Kowalczyk:** Ja, ja chyba jakaś idiotka jestem, he he he!
- (1245) **Kowalski:** Kowalski, bardzo mi...
- (1246) **Irena Kowalczyk:** Zygmunt!
- (1247) **Stara jędza:** Co to? He he he... Na wolną sobotę rodzinę pan wysyła? Nie boi się pan zostać sam? Ha ha ha!
- (1248) **Anna Roman:** Bez przerwy coś się dzieje w tym samochodzie.
- (1249) **Irena Kowalczyk:** Ja nie wiem! Jak nie urok to wyrzyczka! W zeszłym miesiącu w wolną sobotę przez tę twoją linkę też nie pojechaliśmy! Ty nie możesz mieć zapasowej? Ja nie wiem Zygmunt, ale ty chyba jakiś idiota jesteś, no!
- (1250) **Michał Roman:** Kaziu, ja zwariuję! Jeżeli oni znów nie pojedą, nie zrobię tej korekty. Szlag mnie trafia, cholery dostają!
- (1251) **Malinowski:** Mmm... ty się o to nie martw. Linkę, to ja ci sam załatwię.
- (1252) **Michał Roman:** Ale Zygmunt mówi, że nigdzie nie ma!
- (1253) **Malinowski:** Dla niego nie ma, dla mnie jest. Pojadą! A ty rób swoją korektę. Cześć!
- (1254) **Michał Roman:** Cześć! Kaziu, wpadnij do mnie jutro!
- (1255) **Malinowski:** Wieczorem!
- (1256) **Michał Roman:** Dobra!
- (1257) **Malinowski:** Proszę pana, niech pan... nie... tego nie rusza!
- (1258) **Kowalski:** Co?
- (1259) **Malinowski:** Podwiezie pan nas do śródmieścia, ja to wszystko załatwię!
- (1260) **Kowalski:** Co... pan... załatwi?

(1261) **Malinowski:** Zobaczy pan!

Scena 2

(1262) **Sprzedawca:** Dzień dobry!

(1263) **Malinowski:** Cześć!

(1264) **Kierownik:** Cześć! A to pan! Dzień dobry! To co, schabik czy polędwiczka?

(1265) **Malinowski:** Nie, nie, nie... nie ma pan linki?

(1266) **Kierownik:** Jakiej linki?

(1267) **Malinowski:** Od sprzęgła, do syrenki?

(1268) **Kierownik:** A mam, jest, jest!

(1269) **Malinowski:** No!

(1270) **Kierownik:** Proszę, proszę bardzo!

(1271) **Malinowski:** Ile jestem winien?

(1272) **Kierownik:** Nie ma o czym mówić, ale wie pan co... mamy... zmartwienie.

(1273) **Malinowski:** A o co?

(1274) **Kierownik:** Widzi pan tego na wadze?

(1275) **Malinowski:** No widzę, a co?

(1276) **Kierownik:** Szczęście w nieszczęściu: został ojcem i urodziły mu się dwojaczki!

(1277) **Malinowski:** Ale o co chodzi?

(1278) **Kierownik:** Królu kochany, a podwójny wózek skąd wziąć?

(1279) **Malinowski:** Zaraz, zaraz... weź pan coś do pisania i pisz pan...

(1280) **Kierownik:** Tak słucham...

(1281) **Malinowski:** Yyy... ulica Wolska 84...

(1282) **Kierownik:** Tak...

(1283) **Malinowski:** Kwaciarnia... tak, pan kierownik Banasiak... powoła się pan na mnie i wszystko będzie załatwione!

(1284) **Kierownik:** Dziękujemy!

(1285) **Malinowski:** Do widzenia!

(1286) **Kierownik:** Do widzenia!

(1287) **Sprzedawca:** Cześć!

Scena 3

(1288) **Michał Roman:** Halo? Halo! [do telefonu]

(1289) **Jan Suzin:** Minęła godzina 20: 40. W oczekiwaniu na dalszy ciąg programu nadawac będziemy muzykę. Przepraszam państwa, minęła godzina 20: 20.

(1290) **Prezenterka:** Dobry wieczór państwu. Minęła godzina 20: 53. Za chwilę przedstawimy ostatni odcinek serialu "Poprzez prerie Arizony". Ze względu na ogromne zainteresowanie serialem prosimy widzów o wyłączenie telewizorów, ponieważ podwyższony pobór mocy może spowodować częściową awarię w podstacji.

(1291) **Kowalski:** Idź, złodziejko jedna, nie potrzebuję żadnego wróżenia! Jazda stąd!

(1292) **Cyganka:** Wpuść mnie, dobry człowieku, otwórz! ... Popatrz no, tylko!

(1293) **Michał Roman:** O rany! Zaraz... zaraz... zaraz.

(1294) **Cyganka:** Jak Cyganka to już i pchnąć można i uderzyć i skaleczyć. Sam złodziej, to w każdym złodzieja widzi! Ale przyjdzie na niego nieszczęście niespodziewane. A ty dobry człowiek, ty masz żonę i dzieci, twoje szczęśliwe numery ja tobie powiem: to są sześć, siedem, osiem, dwie dwójki, dwie trójki i dwie czwórki. Ty zaraz załatw, bo będzie za późno. Pospiesz się, postaw na grę liczbową, postaw, tak. Co u ciebie tak ciemno jak w piekle?

(1295) **Michał Roman:** Aaa, to przez "Prerię Arizony".

(1296) **Cyganka:** Poszczęści ci się w życiu twoim i tych co kochasz i zdrowie przy tobie długie lata. Ale na mnie już pora, godzina pewnie późna się zrobiła?

(1297) **Michał Roman:** Aaa, właśnie nie wiem, która, zegarka od dwóch dni nie mogę znaleźć!

(1298) **Cyganka:** A czekaj no! Jutro ranną porą pierwszy człowiek zgubę ci twoją przyniesie. Ooo!

(1299) **Michał Roman:** Co? Co się stało!?

- (1300) **Cyganka:** Jutro, kiedy słońce się schowa, brunet wieczorową porą do ciebie zapuka... krew widzę! Ty go zabijesz!
- (1301) **Michał Roman:** Ja?
- (1302) **Cyganka:** Nie chcesz, a zabijesz! Ukryj go!
- (1303) **Michał Roman:** Co!?
- (1304) **Cyganka:** Nikomu nie mów! Nie dowie się nikt! Zakop!
- (1305) **Michał Roman:** Jak!?
- (1306) **Cyganka:** Nie dowie się nikt!
- (1307) **Ekspert 1:** ...moim zdaniem, w szczytowych swoich punktach, dochodzi do zenitu.
- (1308) **Ekspert 2:** Tak, moim zdaniem kolega ma rację, że konwencja westernu przeżyła samą siebie, i to, że jeszcze społeczeństwo ogląda, ogląda westerny, to jest to jeszcze jeden przykład na bezwład percepcji. Western w swojej formie musi być... musi być obdarty ze stylistyki osiemnastowiecznej... społeczeństwo, społeczeństwo po prostu tyle musi przystawać do percepcji społeczeństwa dwudziestego, a nawet dwudziestego drugiego wieku.
- (1309) **Ekspert 1:** ...dwudziestego drugiego czy czterdziestego czwartego to już naprawdę nie ma znaczenia. Tak, tylko że percepcja westernu idzie drogą inercji...
- (1310) **Ekspert 2:** Właśnie, czy moglibyśmy się pokusić o pewną próbę futurologii...
- (1311) **Ekspert 1:** ...jutro... jutro...
- (1312) **Michał Roman:** A jutro, gdy słońce się schowa, do moich drzwi zapuka brunet wieczorową porą, a ja go zabiję... a ona jest idiotka... a ja debil.

Scena 4

- (1313) **Mleczarz:** Dzień dobry! Wie pan, ja zwykle nie pukam, bo właściwie to nie chciałem pana budzić.
- (1314) **Michał Roman:** Znowu butelkę ukradli?
- (1315) **Mleczarz:** Zegarek.
- (1316) **Michał Roman:** Mnie też. Nie wiem, która jest.
- (1317) **Mleczarz:** Na pasku. Jakim?
- (1318) **Michał Roman:** Brązowym. Z kompasem.
- (1319) **Mleczarz:** Ten?
- (1320) **Michał Roman:** Gdzie był?
- (1321) **Mleczarz:** Na pustej wisiał. Wie pan, jak sobie człowiek za dużo da w gaz, to potem nie wie, gdzie zapiął, no nie? Do widzenia!

Scena 5

- (1322) **Michał Roman:** Dzień dobry sąsiadom!
- (1323) **Sasiadka 1:** Dzień dobry! Dzień dobry!
- (1324) **Michał Roman:** Proszę, witam!
- (1325) **Sąsiad 1:** Dzień dobry panu, przynieśliśmy właśnie to radio.
- (1326) **Michał Roman:** Radio?
- (1327) **Sąsiadka 1:** Przecież pan dzwonił do nas przed chwilą.
- (1328) **Michał Roman:** Ja?
- (1329) **Sąsiadka 1:** Telefonował pan, z pytaniem, czy nie moglibyśmy mu przynieść radia, bo pan źle się czuje i nie może wychodzić, a radio jest mu potrzebne.
- (1330) **Michał Roman:** Ehe... to jakieś nieporozumienie, przecież ja mam radio.
- (1331) **Sąsiadka 1:** Ale przecież pan powiedział, że sznur jest... no... przetarty i dlatego.
- (1332) **Michał Roman:** Nie no nie no, proszę bardzo, o proszę...
- (1333) **Sąsiadka 1:** Aaa, ooo, sam pan widzi. Proszę pana, tu zawsze tak jest, że ile razy ktoś z właścicieli tego domku zadzwoni do sąsiadów z prośbą o coś, to potem w niedługim czasie zostaje zaareztowany bo znajdują u niego nieboszczyka.
- (1334) **Sąsiad 1:** Nie znajdują, nie znajdują, on sam się zgłosił na milicję i powiedział, że u niego w domu nieboszczyk jest.
- (1335) **Sąsiadka 1:** Ale też radio pożyczają! Szkoda go, wysoki wyrok dostał. I bronił się tak głupio...

- (1336) **Sąsiad 1:** Głupio... to już nie było głupio! On sam się wsadził do więzienia i mówił, że to mu i tak nic nie pomoże, bo to wszystko mu wywróżyła cyganka.
- (1337) **Sąsiadka 1:** Aaa... była już u pana może... cyganka?
- (1338) **Sąsiad 1:** Ooo! Cyganka, była?
- (1339) **Michał Roman:** Cyganka? Nie! Nie było żadnej Cyganki. Tak, tak, ja prosiłem o radio. Teraz sobie przypomniałem, rzeczywiście, bardzo dziękuję, przepraszam, mam bardzo dużo pracy, kolega czeka na dole... dziękuję bardzo za radio.
- (1340) **Sąsiad 1:** Yyy... no to... do widzenia. Aaa... zaraz... radio przecież! Do widzenia! Chodź, chodź!
- (1341) **Sąsiadka 1:** Do widzenia!

Scena 6

- (1342) **Sąsiad 2:** Rafał! Staraj się trafić w okienko! Gool, ha ha ha ha ha! No, a teraz tak, jak Dejna!
- (1343) **Michał Roman:** Wstydziłby się pan!
- (1344) **Sąsiad 2:** Co!?
- (1345) **Michał Roman:** Ładnych rzeczy pan dziecko uczy!
- (1346) **Sąsiad 2:** O co panu chodzi!?
- (1347) **Michał Roman:** Niech pan nie udaje głupiego! Kto stłukł szybę!?
- (1348) **Sąsiad 2:** Szybę? Jaką szybę?
- (1349) **Michał Roman:** Jak to jaką szybę!? Przed chwilą pański syn u mnie w domu stłukł szybę!
- (1350) **Sąsiad 2:** Czym?
- (1351) **Michał Roman:** Jak to czym? Piłką!
- (1352) **Sąsiad 2:** Piłką? Jaką piłką?
- (1353) **Michał Roman:** Jak to jaką piłką, tą piłką! Co pan tu ze mnie, głupiego robi!? Co ja bym piłki nie poznał!? Przecież ta piłka leży u mnie na werandzie!
- (1354) **Sąsiad 2:** To interesujące co pan mówi. A co mówią lekarze?
- (1355) **Michał Roman:** To znaczy ta piłka... no piłka jak piłka... to jaaa... Przepraszam, ale mam ważny międzynarodowy telefon.
- (1356) **Sąsiad 2:** No Rafał, a teraz jak... Szarmach!

Scena 7

- (1357) **Radio:** W specjalnym olimpijskim losowaniu totolotka wylosowano następujące liczby: sześć, siedem, osiem...
- (1358) **Michał Roman:** Dwadzieścia dwa!
- (1359) **Radio:** ...dwadzieścia dwa...
- (1360) **Michał Roman:** Trzydzieści trzy!
- (1361) **Radio:** ...trzydzieści trzy...
- (1362) **Michał Roman:** Dwie czwórki!
- (1363) **Radio:** ... i czterdzieści cztery.
- (1364) **Michał Roman:** Och! Ty! ...Cholera! Cholera jasna!
- (1365) **Kowalski:** Halo! Jest tam kto!? He he he, drzwi były otwarte i chciałem tylko sprawdzić, czy ktoś jest.
- (1366) **Michał Roman:** Nie, nie, wszystko w porządku, chociaż... właściwie... straciłem kupę forsy.
- (1367) **Kowalski:** No co, okradli pana!?
- (1368) **Michał Roman:** Nieee, ale mogłem wygrać...
- (1369) **Kowalski:** No móc to każdy może. Cóż, pan stracił, inny zyskał. W przyrodzie nic nie ginie, wie pan. Przepraszam.

Scena 8

- (1370) **Facet z centrali:** Przeczytał kartę chorobową, no i zdrową nerkę mu, rozumiesz, wyciął. Zresztą pomyłkowo, jak się okazuje.
- (1371) **Drugi facet z centrali:** Jak tak można?
- (1372) **Facet z centrali:** Aaa, nie, nie, to nie lekarza wina. Lekarz wiedział, że, że lewą, tylko pielęgniarka, zamiast chorego na brzuchu, to na plecach ułożyła. No i lewa zrobiła się prawa, a prawa - lewa.
- (1373) **Drugi facet z centrali:** No i co?
- (1374) **Facet z centrali:** No i co? I musieli mu potem wyleczyć tę chorą, bo zdrowej już nie było.
- (1375) **Jola:** Halo, słucham.
- (1376) **Michał Roman:** Halo, Kazik?
- (1377) **Jola:** Nie, nie Kazik! Jola!
- (1378) **Michał Roman:** Przepraszam, pomyłka.
- (1379) **Jola:** No to po co pan dzwonił?
- (1380) **Michał Roman:** To po co pani podnosi słuchawkę?
- (1381) **Jola:** Bo zadzwonił telefon!
- (1382) **Michał Roman:** Halo, Kazik? ...Nie, Kazik, nie wygłupiaj się, ja poważnie się pytam: czy przyszłość można, no wiesz, przepowiedzieć?
- (1383) **Malinowski:** No zależy w jakim sensie.
- (1384) **Michał Roman:** No na przykład żeby przepowiedzieć jakieś liczby.
- (1385) **Malinowski:** No liczby to najłatwiej.
- (1386) **Michał Roman:** Słuchaj, ja pytam poważnie, czy można przewidzieć jakieś konkretne liczby, no, i to dokładnie, no wiesz, żeby radio podało potem i prasa.
- (1387) **Malinowski:** Powiem ci krótko: można dokładnie, ale to w ogóle nie jest rozmowa na telefon. Przyjdę do ciebie, to pogadamy.
- (1388) **Michał Roman:** Nie, błagam cię, nie przychodź. Nie, dzisiaj nie! Ty jesteś brunet przecież?
- (1389) **Malinowski:** No może i brunet, no. A dlaczego?
- (1390) **Michał Roman:** Nie! Nie przychodź! Źle się czuję! Czekaj... w ogóle mnie nie będzie w domu, wychodzę!
- (1391) **Malinowski:** Ale...
- (1392) **Michał Roman:** Nie nie! To jest... to jest rozmowa na telefon! Nie! Cześć!
- (1393) **Malinowski:** Hej!

Scena 9

- (1394) **Wacek:** Proszę, może pan siądzie?
- (1395) **Michał Roman:** Dziękuję, postoję.
- (1396) **Wacek:** Aaa, skoro tak, to ja też... Człowieka się pan boisz!?
- (1397) **Michał Roman:** Ale o co panu chodzi!?
- (1398) **Wacek:** Jakiego pana? Możemy zaraz wypić brudzia, Wacek jestem, a ty?
- (1399) **Milicjant:** Dajcie spokój temu obywatelowi, żaden brudzio!
- (1400) **Michał Roman:** Ten pan chciał mi ustąpić miejsce.
- (1401) **Wacek:** O!
- (1402) **Milicjant:** Proszę, siadajcie.
- (1403) **Michał Roman:** Dziękuję, postoję.
- (1404) **Milicjant:** Wysiadamy.
- (1405) **Wacek:** Nie!
- (1406) **Milicjant:** Upór na nic wam się nie zda, wysiadamy!
- (1407) **Wacek:** Nie, nie puszcze, żebym miał skonać, nie puszcze!

Scena 10

- (1408) **Michał Roman:** Przecież pan wie, że ja tutaj pracuję.
- (1409) **Wartownik:** Panie Roman, gdyby to ode mnie zależało, to wie pan...
- (1410) **Michał Roman:** No ale ja przecież tę korektę robię dla wydawnictwa przecież.
- (1411) **Wartownik:** Ale czy to warto? pan się namęczy, a oni i tak z błędami wydrukują.

- (1412) **Michał Roman:** Nooo, ale już z innymi!
(1413) **Wartownik:** Taki czy inny błąd jest zawsze błąd, pan wie, nie mogę...
(1414) **Michał Roman:** Taaak, no to do widzenia!
(1415) **Wartownik:** Och!

Scena 11

- (1416) **Nauczycielka:** Do mnie proszę! Powiedziałam: cisza! W muzeum trzeba się cicho zachowywać! Słuchajcie, to jest butelka, z siedemnastego wieku, do której dziecic nalewał wódkę. I rozpijał tą wódką pańszczyźnianych chłopów. Proszę idziemy dalej. Nie ruszać tego proszę, nie wolno! To jest butelka z... osiemnastego wieku, w której podawano gorzałkę, bo wódkę nazywano gorzałką albo okowitą. Do takich butelek nalewano wódkę i rozpijano tą wódką pańszczyźnianych chłopów. Proszę, dalej, proszę. Proszę, przesunąć się, proszę. Michał mi powie, co to jest.
(1417) **Michał:** Butelka. To jest butelka... mmm... stymiankowa.
(1418) **Nauczycielka:** To nie jest szklana butelka, prawda? Do której nalewano wódkę...
(1419) **Michał:** Wódkę?
(1420) **Nauczycielka:** No i co?
(1421) **Michał:** Www... dziewiętnastym wieku.
(1422) **Nauczycielka:** Tak, i rozpijano chłopów. Proszę bardzo idziemy dalej, proszę, idziemy dalej, proszę, proszę, szybciej, szybciej, szybciej, nie ma czasu. A to jest butelka... Michał, gdzie jest ta karteczka!?
(1423) **Michał:** Proszę pani, ja nie schowałem karteczki.
(1424) **Nauczycielka:** Gdzie jest ta karteczka ja się pytam!?
(1425) **Michał:** Ja jej nie schowałem, mnie tu wcześniej nie było!
(1426) **Nauczycielka:** Więc to jest butelka...
(1427) **Uczeń:** Pani widzi? Zostawili jedną pańszczyźnianą, na pokaz do muzeum.
(1428) **Nauczycielka:** Chodźcie, zobaczmy teraz kosyniera! Nie ociągać się, nie ślizgać się. Będzie z tego klasówka.

Scena 12

- (1429) **Michał Roman:** No co pani oszalała!? No tak, ja jestem mokry, a pani wody w usta nabrała!
(1430) **Stasiakowa:** Paprotki muszą mieć wilgoć! A co pan tu w ogóle porabia, co pan tu, co pan tu robi? Co to jest? Pan se tu czytelnię urządził!? Co to jest? To jest muzeum, nie klubokawiarnia, proszę pana! Tu ludzie płacą za biletą, a przychodzą wycieczki całe! Co to jest, hotel!? Co to jest, proszę pana!? Kaźden by se tu, może pan jeszcze przylezie z wózkim, co, co!?
(1431) **Karol:** Yyy... pójdziesz teraz tak: na lewo, potem w dół, potem na lewo i na prawo. No nie potrzebuję cię odprowadzać, prawda?
(1432) **Dziewczyna:** Nie. Hej!
(1433) **Karol:** Hej! ...Pani Stasiakowa! Tyle razy mówiłem, żeby mąż... naoliwił zamki! Co to, muzeum czy... Michał?
(1434) **Michał Roman:** Karol? ...Mam taką pilną robotę: korektę muszę na poniedziałek oddać i nie mam gdzie jej zrobić. Więc myślałem, że może...
(1435) **Karol:** A nie możesz pójść do biblioteki?
(1436) **Michał Roman:** Wolna sobota.
(1437) **Karol:** A w domu?
(1438) **Michał Roman:** Nie mogę. Żona, dzieci, wiesz.
(1439) **Karol:** No tak.
(1440) **Michał Roman:** Szósta?
(1441) **Karol:** Ekspонат robię.
(1442) **Michał Roman:** Jak to: robisz?
(1443) **Karol:** Chodzi o to, że musi być przeciwwaga: z jednej strony dziedzice rozpijali naród, a zdrowe jądro chłopstwa nie dawało się rozpijać. Właśnie jeden z takich wymyślił ten zegar.
(1444) **Michał Roman:** To znaczy, ty wymyśliłeś.

- (1445) **Karol:** Niecee, ja wymyśliłem chłopca, a on zegar wymyślił on. No co, mogę być chłopcem - samoukiem? Ale, cholera, muszę go przerabiać.
- (1446) **Michał Roman:** Grochu nie ma?
- (1447) **Karol:** Groch jest. Ale widzisz, ja go zrobiłem na dawny wymiar czasu: na zdrowaśki. I muszę go przerabiać, bo jest zalecenie, że taki właśnie zegar musi być świecki. Jasne?
- (1448) **Panienka:** Hej! Przepraszam pana magistra, to ja po...
- (1449) **Karol:** Ależ proszę, proszę bardzo.
- (1450) **Michał Roman:** To ja może...
- (1451) **Karol:** Daj spokój!
- (1452) **Panienka:** Nie... może ja... potem.
- (1453) **Karol:** Ależ nie, proszę proszę proszę.
- (1454) **Michał Roman:** Ja... ja muszę lecieć. Za pół godziny mam samolot... hej!
- (1455) **Karol:** Hej!
- (1456) **Michał Roman:** Aaaa... hej.
- (1457) **Karol:** Hej hej, hej hej!

Scena 13

- (1458) **Konik:** Szefuniu, ostatni bilecik. Pięć dych.
- (1459) **Michał Roman:** Ile?
- (1460) **Konik:** Amerykański film, nie pożałuje pan. Merci!
- (1461) **Michał Roman:** Co tutaj się dzieje?
- (1462) **Bileter:** Co? Z czym?
- (1463) **Michał Roman:** No z ludźmi. Z widzami znaczy.
- (1464) **Bileter:** Aaaa. No wie pan, amerykański film.
- (1465) **Bileterka:** Pani Andrzeju? Zdaje się, że coś jest niedobrze chyba.
- (1466) **Bileter:** Nie, wszystko dobrze jest. Dla mnie tam ogólnie wszystko w porządku.
- (1467) **Bileterka:** Ale u nas w kinie. Bo wie pan, zdaje się, że na dziewiętnastą sprzedałam podwójne bilety.
- (1468) **Bileter:** Aaa, na które miejsca?
- (1469) **Bileterka:** Wszystkie chyba. No, ja chyba rzuca te robote, ja, ja nie mogę się tak denerwować!
- (1470) **Kobieta:** Co on tak wolno jedzie?
- (1471) **Mężczyzna:** Zaraz zobaczysz.
- (1472) **Kobieta:** Nawaliło mu coś?
- (1473) **Mężczyzna:** Gdzie?
- (1474) **Kobieta:** No, tam w środku, w motorze.
- (1475) **Mężczyzna:** Ależ ty jesteś głupia. Jakby mu coś nawaliło, to by nie jechał, a jak jedzie, to znaczy że mu nie nawaliło.
- (1476) **Michał Roman:** Wystarczy, że mu linka od sprzęgła pękła, i już wolno jedzie.
- (1477) **Mężczyzna:** Co!?
- (1478) **Michał Roman:** Linka od sprzęgła pójdzie i już wolno jedzie. pani ma rację.
- (1479) **Kobieta:** No widzisz!
- (1480) **Mężczyzna:** Nie słuchaj go, to jest amerykański wóz, nic nie pękło.
- (1481) **Kobieta:** To on?
- (1482) **Mężczyzna:** Gdzie? To ten, co dzwonił do niego i powiedział mu, że jego żona ma...
- (1483) **Kobieta:** Aaa, romans?
- (1484) **Mężczyzna:** Romans! A ten baran się dał się wypuścić i szuka żony po górach, bo myśli, że ma romans z jednym miliarderem...
- (1485) **Kobieta:** Ty masz głowę!
- (1486) **Mężczyzna:** A jak! Cztery razy widziałem to wiem! A on... ze sztuczerem po górach... a oni mu... wtedy... całe mieszkanie... całą chałupę mu obrobią. A zobacz gdzie schował.
- (1487) **Kobieta:** Nie!
- (1488) **Mężczyzna:** Wyciągnęli go z domu... patrzcie!
- (1489) **Michał Roman:** O nie!

(1490) **Bileterka:** Panie Andrzeju, pan jest cudowny!

(1491) **Bileter:** Nicee, to życie jest cudowne!

Scena 14

(1492) **Michał Roman:** Wolny?

(1493) **Taksówkarz:** Wolny. No gdzie...

(1494) **Michał Roman:** Na Słoneczną 5.

(1495) **Taksówkarz:** Nie pytam, gdzie mam jechać, tylko gdzie pan się ładuje?

(1496) **Michał Roman:** A powiedział pan, że jest pan wolny?

(1497) **Taksówkarz:** A jak. Wolna sobota to i wolny jestem. Nie robię.

(1498) **Michał Roman:** Proszę pana, ja się bardzo spieszę.

(1499) **Taksówkarz:** A czy ja pana zatrzymuję!?

Scena 15

(1500) **Grubas:** Jasne, że się da zawieźć! Jak się da, to się da!

(1501) **Michał Roman:** Widzi pan, człowiek taki... zalatany.

(1502) **Grubas:** Jeden, widzisz pan, był... pilotem na samolotach. Ten to był dopiero zalatany.

(1503) **Michał Roman:** Pilot... przy samolotach... zalatany... świetne!

(1504) **Grubas:** Wie pan, jak człowiek siedzi za tym kółkiem, to mu takie różne rzeczy, panie. Ja to, wiesz pan, mam łeb do satyry!

(1505) **Michał Roman:** Hehehe! Prosto, prosto.

(1506) **Grubas:** Nie, nie, tu na chwilę, do kolegi wpadnę, na Szczygłą, reduktorek podrzucę. Idę na taras i wracam zaraz.

Scena 16

(1507) **Głos z meliny:** Wacek, wracaj, nie zostawiaj nas!

(1508) **Wacek:** Co tu robisz?

(1509) **Michał Roman:** Siedzę.

(1510) **Wacek:** A kto cię tu wpuścił? Coś ty, grzebał w stacyjce?

(1511) **Michał Roman:** Ja?

(1512) **Wacek:** A kto? Wacek! Wacek! Zaraz... Mnie chcieli barany zmylić!

(1513) **Michał Roman:** Słucham!?

Scena 17

(1514) **Mechanik:** No i co, sprąła go, sprąła?

(1515) **Grubas:** Najpierw ją sprąła. Ty, mówi, jak do cudzego łóżka włączysz, to se przedtem nogi umyj!

(1516) **Mechanik:** Hahahahaha!

(1517) **Grubas:** A potem do Ryśka mówi: odprowadź swoją koleżankie do taksówki, bo widać, że jest ze wsi, i się w mieście zgubić może!

(1518) **Mechanik:** No no, no.

(1519) **Grubas:** A potem do Ryśka mówi: a ty szybko wracaj, żeby mnie złość nie przeszła, bo przy tej pani nie będę cię lać!

(1520) **Mechanik:** No, Danką jaka jest, taka jest, ale jest torelancyjna!

(1521) **Grubas:** No, tolerancyjna jest!

(1522) **Mechanik:** Taaa...

(1523) **Wandzia:** Czy jestem jeszcze poczebna?

(1524) **Mechanik:** Nie nie, maluj, maluj! No?

(1525) **Grubas:** Co to za jedna!?

(1526) **Mechanik:** Moment! Już, jaki ciekaw! Lakiernika przyjąłem, a to jego narzeczona, numery maluje.

(1527) **Grubas:** Ach tak... a dobrze maluje, co?

(1528) **Mechanik:** Daj spokój, facet strasznie narwany jest!

- (1529) **Grubas:** Ale każdy jest narwany, kochany... Hehe, można?
- (1530) **Janek:** Dzień dobry, panie Jurku!
- (1531) **Mechanik:** Co jest?
- (1532) **Janek:** Mam świeży towar dla pana.
- (1533) **Mechanik:** Panie Jasiu kochany, ja dzisiaj nie potrzebuję żadnych migaczy, mnie wszystko dzisiaj miga, kochany, jutro.
- (1534) **Janek:** Za stówę!
- (1535) **Mechanik:** Ale błagam, kochany, ale jutro.
- (1536) **Janek:** Za stówę! Za pięćdziesiąt!
- (1537) **Mechanik:** Dobrze dobrze, ale jutro, kochany. Na dzisiaj nic...
- (1538) **Janek:** To ja lecę do pana taki kawał drogi.
- (1539) **Mechanik:** Naprawdę panie Jasiu, mnie wszystko dzisiaj miga! Naprawdę...
- (1540) **Janek:** Dwadzieścia!
- (1541) **Mechanik:** Kochany...
- (1542) **Janek:** Dziesięć!
- (1543) **Mechanik:** ...dobra, niech będzie dwadzieścia...
- (1544) **Janek:** Niech będzie dwadzieścia!
- (1545) **Mechanik:** ...ale jutro...
- (1546) **Janek:** Kochany!
- (1547) **Mechanik:** ...ale jutro, naprawdę, ja będę o panu pamiętał, ja pana bardzo lubię, panie Jasiu, jutro, jutro...
- (1548) **Michał Roman:** Proszę pana...
- (1549) **Mechanik:** Niestety kochany. Nie przyjmujemy dzisiaj: już po godzinach a w dodatku wolna sobota jest.
- (1550) **Michał Roman:** Neeee, ale ja tylko...
- (1551) **Mechanik:** Ale kochany! Nie ma żadne "tylko"! Nic! Żadnej roboty nie wezmę, nie wiem, nie znam się, nie orientuję się, zarobiony jestem!
- (1552) **Michał Roman:** Ale ja chciałem tylko...
- (1553) **Mechanik:** Kochany! Chyba ja wyraźnie po polsku mówię: do końca roku nic nie biorę! Ja chcę wreszcie spokojnie zjeść!
- (1554) **Michał Roman:** Ale do końca roku pan będzie jadł?
- (1555) **Mechanik:** A co, nie starczy?
- (1556) **Michał Roman:** Ale proszę pana, ja tu przyjechałem z facetem niebieskim, niebieskim fiatem.
- (1557) **Mechanik:** Aaaaa, już, natychmiast, było tak od razu mówić. Ot! Hihhi! Zajęty! Ale zaraz będzie wolny!
- (1558) **Michał Roman:** No to jaaa...
- (1559) **Mechanik:** Rany boskie, panie Lucku, co pan tu robi!?
- (1560) **Pan Lucek:** Jak to: co? Wandzia u siebie?
- (1561) **Mechanik:** Rrrrany boskie, panie Lucku, przecież w tamtym fiacie trzeba cały dach zrobić!
- (1562) **Pan Lucek:** Jaki dach? W jakim fiacie?
- (1563) **Mechanik:** Nie wiem, nie wiem, kochany, wszystko je... je... jedno! Czy we fiacie, czy we warszawie, panie Lucku, niech, niech, niech pan robi! Wszystko, wszystko jak leci, wszystko jedno kochany!
- (1564) **Pan Lucek:** No dobra dobra, ale Wandzia...
- (1565) **Mechanik:** Wandzia tam maluje numer do tego fiata! Kochany, niech ja już te robotę mam za sobą, dobrze? Panie Lucku kochany, na czerwono, czy na biało, dach!
- (1566) **Pan Lucek:** To pana będziemy malować? Na biały kolor?
- (1567) **Michał Roman:** Na biały!
- (1568) **Pan Lucek:** Może być i na biały!
- (1569) **Mechanik:** Idź już, idź, bo zdechnę przez ciebie, jakby co to gdzie ja lakiernika znajdę!
- (1570) **Michał Roman:** No panie!
- (1571) **Grubas:** No co? No ile było? Pięć minut! Wsiadaj pan!
- (1572) **Wacek:** No i co!? Ja nie dostanę!? Ja nie dostanę!?

Scena 18

- (1573) **Michał Roman:** Przez ten pański reduktorek ta mi już pewnie całe mieszkanie obrobili!
- (1574) **Grubas:** Aaa, nie ma mowy. He he! Patrz pan, jakie te kobity są: człowiek wpadnie na chwilę...
- (1575) **Michał Roman:** Ale proszę pana, ja się tak spieszę, pan nerwów nie ma!
- (1576) **Grubas:** Nerwy? Kochany! Ja to już takie numery miałem... He! Przychodziłem... kran w kuchni naprawić, to panie było tak: mąż w pokoju kolację wsuwał, a żona mu w kuchni smażyła, to ja panie, i... i kran... zdążyłem... zreperować, panie i taaaaak. Ja to całe życie na farcie lecę, wie pan? I nigdy jeszcze nie wpadłem... O, jaka lala! ...I nie wpadnę!
[Samochód wpada na budkie telefoniczną]
Panie! Panie! Panie weź pan to, idź pan stąd, idź pan stąd...
[Dzwoni z rozbitej budki]
Madziu? Tak, tak, Madziu, ja... ja dzisiaj trochę później przyjdę. Tak, mam tu małą... małą rozmowę!
- (1577) **Wacek:** Panowie! Pijcie dalej sami! Ja już widzę białe samochody!

Scena 19

- (1578) **Kołodnicy:** Przybieżeli do Betlejem pasterze! Grają dzieciąteczku na lirze!
- (1579) **Michał Roman:** Dziękuję, dziękuję, wystarczy...
- (1580) **Kołodnik:** Należy się dwadzieścia złotych.
- (1581) **Michał Roman:** ...yy... pięćdziesiąt to jest!
- (1582) **Kołodnik:** Może być. Chodź Heniek, idziemy!
- (1583) **Krępak:** To ja: Krępak, że tak powiem!
- (1584) **Michał Roman:** Aaaa, to pan?
- (1585) **Krępak:** Aa, to ja! Brat powiedział, że pan jest... raczej nieufny.
- (1586) **Michał Roman:** Brat? Czyj brat? Jaki brat?
- (1587) **Krępak:** Pański brat.
- (1588) **Michał Roman:** Mój brat? Ja nie mam żadnego brata! Nie znam pana, proszę stąd wyjść!
- (1589) **Krępak:** Hehehe, świetnie pana opisał.
- (1590) **Michał Roman:** Kto?
- (1591) **Krępak:** Brat.
- (1592) **Michał Roman:** O... o... o co panu chodzi?
- (1593) **Krępak:** Miałem być u pana w sobotę, to znaczy dzisiaj. Wieczorem. Bo takie sprawy najlepiej załatwia się po zachodzie słońca.
- (1594) **Michał Roman:** Jak!?
- (1595) **Krępak:** Co? Przecież to są pańskie słowa!
- (1596) **Michał Roman:** Nie! Nic z tego! Proszę stąd wyjść! pan sobie zdaję sprawę, że ja mogę pana zamordować?
- (1597) **Krępak:** Oczywiście! Yyy... niech pan pozwoli, że ja coś powiem, że tak powiem. Proszę pana, po pierwsze: czy ma pan szklankę wody?
- (1598) **Michał Roman:** Wody? Wody. A wody!
- (1599) **Krępak:** Dziękuję!
- (1600) **Michał Roman:** Zaraz!!! ...Proszę!
- (1601) **Krępak:** A po drugie: to po co pan gada takie głupstwa? No i po co te wszystkie korowody? Eee, przystąpmy panie do rzeczy! Tam... Nie mam zdrowia, wie pan... Hehe... A ma pan, z Franklinem?
- (1602) **Michał Roman:** Co mam z Franklinem? Proszę natychmiast to zabrać, tym pan mnie nie skusi! Nie nie, do widzenia, żadnego morderstwa, nic z tego!
- (1603) **Krępak:** Proszę pana, tak szczerze mówiąc, to niech mnie pan nie straszy, przecież mnie włos z głowy spaść nie może, proszę pana. Ja się nie boję. Jeżeli ja dzisiaj w nocy nie wrócę, nocnym pociągiem do domu, do Ciechocinka, to jutro rano moja żona będzie u pana.

- (1604) **Michał Roman:** No no no, tylko bez szantażu. Proszę natychmiast stąd wyjść, bo inaczej zawiadomię milicję!
- (1605) **Krępak:** Czy pan nie przesadza aby...?
- (1606) **Michał Roman:** Wyjdz... nie, zadzwonię na milicję!
- (1607) **Krępak:** Ja rozumiem panie, że tego rodzaju transakcje...
- (1608) **Michał Roman:** Ale proszę natychmiast stąd wyjść, ale już! Już!
- (1609) **Krępak:** Większego idioty to nie widziałem jak żyję!
- (1610) **Michał Roman:** Zatem opłacało się przyjechać z Ciechocinka! Proszę natychmiast stąd wyjść!
- (1611) **Krępak:** Ale ja...
- (1612) **Michał Roman:** Już! Już! ...Ojej! Nie za-bi-łem go! Nie zabiłem go! Nie zabiłem go! Nie zabiłem go! Nie! Nie! Nie! Halo? Halo? Nie zabiłem go! [Śpiewa] Nie zabiłem go, nie zabiłem go, nie zabiłem go, nie zabi... No masz!
- (1613) **Krępak:** No, namyślił się pan? Że tak powiem...
- (1614) **Michał Roman:** Jest tam kto? O Jezu!
- (1615) **Głos Cyganki:** Ukryj go, nikomu nie mów! Nie dowie się nikt! Zakop! Nie dowie się nikt!
- (1616) **Michał Roman:** Kto tam?
- (1617) **Malinowski:** To jjja...
- (1618) **Michał Roman:** Co ty tu robisz?
- (1619) **Malinowski:** Aaaa... ty co?
- (1620) **Michał Roman:** Kaziu? Coś ci powiem.
- (1621) **Malinowski:** No?

Scena 20

- (1622) **Michał Roman:** ...I kiedy myślałem, że już się nic nie stanie, zgasło światło, on wszedł i wtedy zrzuciłem mu na głowę całe to żelastwo.
- (1623) **Malinowski:** A... zawiadomiłeś milicje?
- (1624) **Michał Roman:** Nie, no kto by mi uwierzył?
- (1625) **Malinowski:** No, jeden tylko idiota może ci uwierzyć.
- (1626) **Michał Roman:** Kto?
- (1627) **Malinowski:** Ja!
- (1628) **Michał Roman:** Aaa.
- (1629) **Malinowski:** Hmm... słuchaj, wiesz co? Wyobraź sobie faceta.
- (1630) **Michał Roman:** Jakiego faceta? Gdzie?
- (1631) **Malinowski:** No to nie ważne gdzie, na ulicy. Widzisz tą ulicę?
- (1632) **Michał Roman:** Morze widzę.
- (1633) **Malinowski:** Co?
- (1634) **Michał Roman:** Ten czajnik szumi...
- (1635) **Malinowski:** A jak... a jak teraz?
- (1636) **Michał Roman:** Noooo taaak, teraz to jest spokojne.
- (1637) **Malinowski:** Michasiu błagam cię, daj ty spokój! Wyobraź sobie faceta.
- (1638) **Michał Roman:** Ale o co ci chodzi? Jakiego faceta?
- (1639) **Malinowski:** Wszystko...
- (1640) **Michał Roman:** Nad morzem?
- (1641) **Malinowski:** Ale wszystko jedno, może być i w górach no!
- (1642) **Michał Roman:** Ooo... jest...
- (1643) **Malinowski:** Jest?
- (1644) **Michał Roman:** ...idzie jakieś...
- (1645) **Malinowski:** Jak... jak wygląda?
- (1646) **Michał Roman:** No normalnie, jak góral!
- (1647) **Malinowski:** O Boże! Daj ty spokój z tymi góralami, no! Wyobraź sobie cywila!
- (1648) **Michał Roman:** Jest, idzie...
- (1649) **Malinowski:** Jest? Jak wygląda?
- (1650) **Michał Roman:** Noooo, ma czerwony kapelusz...

- (1651) **Malinowski:** No no no...
- (1652) **Michał Roman:** ... i zaraz, coś ma na twarzy.
- (1653) **Malinowski:** No no.
- (1654) **Michał Roman:** Kaziu?
- (1655) **Malinowski:** Hmm?
- (1656) **Michał Roman:** A co z górale?
- (1657) **Malinowski:** Co? Co? Góral? A niech go gdzieś tam zrzuci!
- (1658) **Michał Roman:** A choroba, nie daje się, nie daje się... Nooo, zrzucił go!
- (1659) **Malinowski:** Ale Michasiu, błagam cię, skup się, skup no!
- (1660) **Michał Roman:** Dobrze, dobrze...
- (1661) **Malinowski:** Wyobraź sobie, że ten facet nie jest w górach.
- (1662) **Michał Roman:** Tak...
- (1663) **Malinowski:** Rozumiesz?
- (1664) **Michał Roman:** A gdzie jest?
- (1665) **Malinowski:** No... no jest jednym z twoich sąsiadów.
- (1666) **Michał Roman:** Tak?
- (1667) **Malinowski:** Tak. Teraz uważaj: ten sąsiad to przestępca, który posiada umiejętność naśladowania ludzkich głosów.
- (1668) **Głos Krępaka:** No, namyślił się pan? Że tak powiem...
- (1669) **Malinowski:** Ma dokładnie wybraną zamożną ofiarę, ma również wybraną drugą ofiarę, która uwierzy, że to ona zamordowała... tę pierwszą, rozumiesz? Teraz uważaj: Czerwony Kapelusz poznał Krępaka w Ciechocinku.
- (1670) **Michał Roman:** Kapelusz w łaźni?
- (1671) **Malinowski:** A dlaczego w łaźni?
- (1672) **Michał Roman:** No bo tam są albo tęźnie, albo łaźnie.
- (1673) **Malinowski:** No dobrze, dobrze w łaźni. No, z grubsza omówił z nim korzystny interes. Rano, gdy wszyscy jesteście w pracy, a dzieci w szkole, składa ci wizytę.
- (1674) **Michał Roman:** To ja już wiem, skąd te rachunki za Ciechocinek!
- (1675) **Malinowski:** No i przez ten czas zawiadamia Krępaka, że brat czeka w sobotę wieczorem, i ma tyle a tyle banknotów studolarowych.
- (1676) **Michał Roman:** A skąd wiesz, że studolarowych?
- (1677) **Malinowski:** Franklin jest na studolarówkach.
- (1678) **Michał Roman:** Ciekawe czy Amerykanie wiedzą, że u nas na setkach jest Waryński.
- (1679) **Malinowski:** To... nie myśl o tym. Następnego dnia ginie ci zegarek a potem w czasie "Prerii Arizony" gaśnie światło.
- (1680) **Michał Roman:** No, nawet w telewizji zapowiadali.
- (1681) **Malinowski:** No, no właśnie. Czerwony Kapelusz przebiera się za Cyganek i przychodzi ci wywróżyć, że zamordujesz faceta.
- (1682) **Michał Roman:** Ale wróżyła mi jeszcze o zegarku i totolotku!
- (1683) **Malinowski:** No, no co miał zrobić?
- (1684) **Michał Roman:** Aaaa to cwaniak!
- (1685) **Malinowski:** Mmm.
- (1686) **Michał Roman:** I on po to mi wróżył zegarek i totolotka, żebym uwierzył, że co wywrózone, to się spełni!
- (1687) **Malinowski:** Ha!
- (1688) **Michał Roman:** Aaach! I... i mleczarz go znalazł! Ale komunikat totolotka słyszałem przez radio.
- (1689) **Malinowski:** No, w czasie twojej kłótni z małym Dejną zatrzaskała drzwi od wewnątrz, rozumiesz?
- (1690) **Michał Roman:** A po co ten lejek?
- (1691) **Malinowski:** No radio najlepiej udawać przez lejek.
- (1692) **Czerwony Kapelusz udający Radio:** W specjalnym olimpijskim losowaniu totolotka wylosowano następujące liczby: 6...

- (1693) **Malinowski:** I Czerwony Kapeluszu wiedział, że teraz ma cię w ręku, rozumiesz? Że będziesz tak tańczył, jak on ci zagra. A gdy wyrzuciłeś Krępaką reszta była dziecinnie prosta...
- (1694) **Krępak:** A to pan, że tak powiem!
- (1695) **Czerwony Kapeluszu:** Pan pomylił drzwi. Brat czeka obok. Chodźmy.
- (1696) **Krępak:** A tak, dobrze.
- (1697) **Czerwony Kapeluszu:** Niech pan tu chwilę zaczeka, a ja pójde po brata.
- (1698) **Krępak:** Tylko szybko, że tak powiem!
- (1699) **Czerwony Kapeluszu głosem Krępaka:** No, namyślił się pan? Że tak powiem...
- (1700) **Michał Roman:** Ale sytuacja... no to co zrobić?
- (1701) **Malinowski:** No na razie niestety nie możemy wezwać milicji: ruszając trupa, jak ci kazała ta Cyganka skierowałaś wszystko... wszystkie poszlaki na siebie. On jest chytry... a my będziemy bardziej! On musi zrobić błąd... Słuchaj: nikt z sąsiadów ani cały ten w czerwonym kapeluszu nie wie, że ja tu jestem! Pomóż mi to... Więc zrobimy tak: ja się schowam za drzwiami, ty wyjdiesz z domu, zgasisz światło i pójdziesz po kolei do każdego z sąsiadów i poprosisz, że przepraszam, czy mógłbym skorzystać z telefonu, że przyszedł znajomy i spadł ze schodów, no i musisz wezwać pogotowie. A bo twój telefon jest nieczynny. No daj pościel.
- (1702) **Michał Roman:** Pościel? Ach pościel!
- (1703) **Malinowski:** No, morderca słysząc to będzie przekonany, że jednak nie zabił Krępaka, a zatem gdy tylko ranny Krępak odzyska przytomność to on wszystko opowie, kto go tak urządził, co? No co zatem zrobiłby morderca, co?
- (1704) **Michał Roman:** Aaa ja ja rozumiem, rozumiem... by postara się wrócić i po... naprawić to, co spartolił!
- (1705) **Malinowski:** Jesteś genialny! Hehehe! On tu wejdzie przekonany, że jest bezkarny, bo przecież ty stoisz i czekasz na pogotowie!
- (1706) **Michał Roman:** Tak...
- (1707) **Malinowski:** Ach... mam cię, ptaszku!
- (1708) **Michał Roman:** Nie Kaziu puść, puść, rozumiem, rozumiem!
- (1709) **Malinowski:** Cześć!
- (1710) **Michał Roman:** Cześć! Kaziu, jak ja zadzwonię na pogotowie, to ono przyjedzie!
- (1711) **Malinowski:** Nie dzwoń na pogotowie tylko dzwoń do siebie!
- (1712) **Michał Roman:** Aha, aha. Gdzie jest czapka?
- (1713) **Malinowski:** Tu.
- (1714) **Michał Roman:** Ach jest!
- (1715) **Malinowski:** Cześć.
- (1716) **Michał Roman:** Cześć. Tak... tak...

Scena 21

- (1717) **Michał Roman:** Przepraszam bardzo... bardzo panią przepraszam, ale u mnie w domu zepsuł się telefon. Czy mógłbym zadzwonić od pani na pogotowie?
- (1718) **Stara baba:** Tak dziękuję, już się zorientowałam, zamieniłam butelki, dziękuję!
- (1719) **Michał Roman:** Nie, nie, telefon! Telefon! Czy mógłbym od pani zadzwonić!?
- (1720) **Stara baba:** Niech pan tak nie krzyczy, ja i tak nic nie słyszę! Może pan przyjdzie jak będzie syn?
- (1721) **Michał Roman:** Syn?
- (1722) **Stara baba:** Syn wyjechał na stypendium, ale właśnie pisał, że wraca. Młody i taki utalentowany! Hehehe!
- (1723) **Michał Roman:** No tak, tak... Dobry wieczór!!!
- (1724) **Sąsiadka 2:** Jezu! A czemu pan tak krzyczy!?
- (1725) **Michał Roman:** Przepraszam, zasugerowałem się butelką. Mój telefon się zepsuł.
- (1726) **Sąsiadka 2:** Niech pan wejdzie.
- (1727) **Michał Roman:** Dobry wieczór!
- (1728) **Chór sąsiadów:** Dobry wieczór.

- (1729) **Michał Roman:** Ja muszę wezwać pogotowie, wie pani, kolega tak nieszczęśliwie szedł, że wbił sobie nóż w plecy...
- (1730) **Sąsiadka 2:** Nóż?
- (1731) **Michał Roman:** ...przy obiedzie.
- (1732) **Sąsiadka 2:** Przy obiedzie?
- (1733) **Michał Roman:** Tak.
- (1734) **Sąsiadka 2:** Tam.
- (1735) **Michał Roman:** Dziękuję bardzo.
- (1736) **Sąsiad 2:** To ten?
- (1737) **Sąsiadka 2:** Tak to ten. Przy obiedzie.
- (1738) **Michał Roman:** Halo, czy to pogotowie?
- (1739) **Malinowski:** Jeżeli możesz, to obserwuj jak zachowują się obecni. Czy ranny rusza się? No odpowiadaj: tak, rusza się, tylko nic nie może mówić.
- (1740) **Michał Roman:** Tak tak tak tak tak, bardzo dobrze rusza się. Tylko mówi, że nic nie może mówić. To znaczy nie mówi nic. Tylko w ogóle nic nie mówi.
- (1741) **Malinowski:** Hmmm.
- (1742) **Michał Roman:** Tak dziękuję, to ja czekam. [ODKŁADA SŁUCHAWKĘ I PONOWNIE PODNOSI] Słoneczna 5... Dobranoc, dziękuję.
- (1743) **Sąsiadka 2:** Chyba wiesz, co masz robić, co?
- (1744) **Sąsiad 2:** Wiem!
- (1745) **Michał Roman:** Właśnie tak nieszczęśliwie wbił sobie... dobry wieczór.
- (1746) **Sąsiad 1:** Dobry wieczór panu.
- (1747) **Michał Roman:** Wbił sobie nóż w plecy... a u mnie telefon nie działa. Czy mogę skorzystać tutaj z telefonu?
- (1748) **Sąsiadka 1:** Oczywiście!
- (1749) **Sąsiad 1:** Pokaż panu tam... tam jest telefon.
- (1750) **Michał Roman:** Aha tam, dziękuję.
- (1751) **Sąsiad 1:** Tam. Tam proszę pana.
- (1752) **Michał Roman:** Aha tak.
- (1753) **Sąsiad 1:** No proszę bardzo, tam.
- (1754) **Michał Roman:** Aha tak.
- (1755) **Sąsiadka 1:** Nie będziemy przeszkadzać.
- (1756) **Sąsiad 1:** No proszę pana tam, tam jest telefon!
- (1757) **Michał Roman:** Aha tam jest.
- (1758) **Sąsiad 1:** Tu tu tu tak tak.
- (1759) **Michał Roman:** Czy to pogotowie?
- (1760) **Facio:** Co!?! Dzwoni twój gach. Wiedziałem, że zadzwoni!
- (1761) **Kobitka:** Ależ... ja nie mam żadnego gacha!
- (1762) **Michał Roman:** Halo, czy to pogotowie?
- (1763) **Facio:** Mów! Ale tak, jakby mnie tu nie było!
- (1764) **Kobitka:** Nie nie, nie nie.
- (1765) **Facio:** Hmm. Tak, coś w tym rodzaju.
- (1766) **Michał Roman:** Proszę pani, chciałbym zgłosić, że znajomy mnie odwiedził i... znaczy źle się poczuł. Ale przewrócił się i upadł na plecy. Tak akurat... tak szczęśliwie, że jest nieprzytomny. Znaczy tak nieszczęśliwie, że jest nieprzytomny.
- (1767) **Sąsiad 1:** To już trzeci.
- (1768) **Sąsiadka 1:** Ciii!
- (1769) **Michał Roman:** Tak, więc gdyby pani zechciała przyjechać...
- (1770) **Facio:** Cwaniak! Szyfrem mów! ...Pod jaki adres? Bo ja jestem koleżanka.
- (1771) **Michał Roman:** Proszę pani, to jest Słoneczna 5.
- (1772) **Facio:** Mhm, Słone... Słoneczna 5, dobrze.
- (1773) **Michał Roman:** Tak. Dziękuję... Dziękuję, do widzenia.
- (1774) **Sąsiadka 1:** Do widzenia.

- (1775) **Sąsiad 1:** Do widzenia.
- (1776) **Michał Roman:** Aha, zapomniałem im powiedzieć, że będę czekać na ulicy, ale to chyba...
- (1777) **Sąsiadka 1:** Oczywiście na ulicy! Zawsze będą krócej szukać!
- (1778) **Sąsiad 1:** Na ulicy, tak.
- (1779) **Michał Roman:** Tak, do widzenia
- (1780) **Sąsiad 1:** Do widzenia.
- (1781) **Sąsiadka 1:** Wiesz, co masz zrobić?
- (1782) **Sąsiad 1:** Oczywiście!
- (1783) **Michał Roman:** Przepraszam bardzo, ale...
- (1784) **Kowalski:** Proszę, niech pan wejdzie.
- (1785) **Michał Roman:** Dziękuję.
- (1786) **Malinowski:** Aaa, mam cię, ptaszku!
- (1787) **Milicjant:** Ręce do góry!
- (1788) **Kowalski:** O! Sąsiedzie, niech pan się już nie fatyguje z tym telefonem.
- (1789) **Michał Roman:** Słucham? A dlaczego, co?
- (1790) **Kowalski:** Niech pan tylko spojrzy! ...Bardzo mi przykro sąsiedzie, ale ja już muszę iść.
- (1791) **Michał Roman:** Tak tak, rozumiem... To pana?
- (1792) **Kowalski:** Mój... to znaczy nie wiem... tak mój, bo co?
- (1793) **Michał Roman:** Aha. Tak. A więc to pan!
- (1794) **Kowalski:** Co ja?
- (1795) **Michał Roman:** To pan to wszystko wymyślił. I dzwonił ode mnie do Ciechocinka. I jako cyganka wróżył.
- (1796) **Kowalski:** Co pan!?
- (1797) **Michał Roman:** To pan dzwonił po radio a potem to radio udawał. Ale kapelusz pana zdradził - to pan go zamordował.
- (1798) **Kowalski:** Co pan? Co pan? Co pan zwariował? O co panu chodzi!?
- (1799) **Michał Roman:** To pan!?! To pan ukradł mój nóż i wbił go w plecy!?
- (1800) **Kowalski:** Co pan!?
- (1801) **Michał Roman:** A przedtem ukradł walizeczkę!?
- (1802) **Kowalski:** Co pan? Czego pan chce ode mnie!?! Niech pan się ode mnie odczepi!
- (1803) **Michał Roman:** Nie, nigdy! Mam cię, mam cię!
- (1804) **Kowalski:** Puść mnie!
- (1805) **Michał Roman:** Czekaj no bydlaku... w twarz!?! Czekaj no, w twarz!?! W twarz!?!
- (1806) **Kowalski:** W twarz!
- (1807) **Sąsiad 1:** Trzeba chyba będzie znowu zawiadomić milicję!
- (1808) **Sąsiad 2:** Żeby nas po sądach ciągali? Za świadków?
- (1809) **Sąsiadka 2:** Myśmy już dzisiaj raz swój obywatelski obowiązek spełnili!
- (1810) **Sąsiad 1:** Fakt.
- (1811) **Starucha:** He he he! Co to? Sąsiedzi na spacer? Nie za późno? He he he!

Scena 22

- (1812) **Zdzichu:** Taxi! Ej, taxi! Taxi...
- (1813) **Pijak:** Popatrz Zdzichu jakie pijane jeżdżą!
- (1814) **Zdzichu:** Zobacz: drugi artysta! Bez świateł jedzie!
- (1815) **Michał Roman:** W twarz!?! W twarz!?! W twarz!?!
- (1816) **Robotnik 1:** Rozumiesz wchodzę, światełko przyciemnione, kanapka miękka, ona na kanapce, podrywa się do mnie, mówi: "My się skądś znamy! ".
- (1817) **Robotnik 2:** Ja widzę, że on coś pęka, więc ja mu tak: "Pamiętaj Rysiu, tylko niech cię... niech cię ktoś ruszy, to cała Kwiatowa i pół Mokotowa pójdzie za tobą!
- (1818) **Dziadek:** Widzisz wnusiu? I znów jeden pracuje, a reszta się gapi!
- (1819) **Chłopak:** Dziadziusiu, a się już w szkole wierszyka nauczyłem.
- (1820) **Dziadek:** Nie mów tych świństw!
- (1821) **Chłopak:** Hula, hula wiatr zimowy! Wicher duje w twarz!

(1822) **Michał Roman:** W twarz!?
(1823) **Chłopak:** ...uje do połowy...
(1824) **Dziadek:** Yyy... dosyć, dosyć!
(1825) **Kowalski:** Odjazd!
(1826) **Michał Roman:** Dokąd pojechała ta wywrotka?
(1827) **Robotnik 1:** A tu zaraz, ja panu wszystko zaraz wytłumaczę.
(1828) **Robotnik 2:** Zaraz! Zaraz! Zaraz! Chwileczkę! Pan skąd?
(1829) **Michał Roman:** To ja się tutaj pytam!
(1830) **Robotnik 2:** Aaa, pan redaktor! Do Wisły się zruca. A poza tym mamy trzy miejsca:
(1831) **Robotnik 1:** Szekierki, Praga...
(1832) **Robotnik 2:** Wola...
(1833) **Robotnik 1:** ...Wola.

Scena 23

(1834) **Praktytant:** Szefie! Po co tu stajemy?
(1835) **Lusia:** Jasiu! Jasiu, jako praktykant na nauce musisz wiedzieć, że w pracy ważne jest: primo - wydajność, secundo - ...no?
(1836) **Praktytant:** Oszczędność!
(1837) **Lusia:** Tak jest! Tak jest! Brawo! Skoro więc tak, to wiele kosztuje jeden litr benzyny?
(1838) **Praktytant:** U pana?
(1839) **Lusia:** Nie, tak zwanie oficjalnie!
(1840) **Praktytant:** Yyy... dziewięć złotych.
(1841) **Lusia:** To przemnoż to przez kilometry od Wisły i z powrotem, od bazy i nazad, to ile ci wyjdzie? Nie tera, w domu se przemnożysz, zostaw! Dużo ci wyjdzie! To co zrobić, żeby wyszło mniej?
(1842) **Praktytant:** Yyy...
(1843) **Lusia:** No! Nie yyy, tylko no?
(1844) **Praktytant:** Wisłę przybliżyć!
(1845) **Lusia:** Dobrze kombinujesz, dobrze. Tak więc śnieg trzeba zrzucać nie do Wisły, tylko... rozumisz...
(1846) **Praktytant:** Jak słońce wyjdzie to i tak śnieg stopi, i on spłynie!
(1847) **Lusia:** Tak jest! Siły przyrody w służbie człowieka! Widzisz tę wajchę? No, no to ciąg, łeee!

Scena 24

(1848) **Zocha:** Karteczka spadła?
(1849) **Michał Roman:** Gdzie?
(1850) **Zocha:** A czytać pan umie?
(1851) **Michał Roman:** Aaa... aaa... yyy... booo... yyy.
(1852) **Zocha:** Co za ludzie, jak rany, to oszaleć można. Pisać im grzecznie, że przyjęcie towaru, to nie i nie, tylko sterczą!
(1853) **Mężczyzna ze sklepu:** Co tam jest Zocha, no? Przecież na drzwiach wisi, nie!? I nie przyjęcie, tylko renament jest, i po co ta mowa? Przecież stoi napisane, że przepraszamy, a jak chamstwo grzecznie nie rozumi, to gaś światło i w porządku! Zocha!
(1854) **Zocha:** Mmm... Aaaach!!!
(1855) **Mężczyzna ze sklepu:** Aaaa... jest!
(1856) **Kowalski:** Ale ja...
(1857) **Mężczyzna ze sklepu:** Ach ty! No!
(1858) **Kowalski:** Widzi pan...
(1859) **Zocha:** A widzisz, mówiłam, że coś trzasło!?
(1860) **Mężczyzna ze sklepu:** Wynos się stąd, ty złodzieju, żebym cię więcej na oczy nie widział!
(1861) **Zocha:** To świnia jakaś zboczona, on mnie od tyłu podglądał!
(1862) **Kowalski:** Nie, proszę pani...
(1863) **Mężczyzna ze sklepu:** Ach to tak!?

- (1864) **Kowalski:** W twarz!?
- (1865) **Zocha:** A w co!?
- (1866) **Mężczyzna ze sklepu:** A w co!? I wynoś się stąd, ty łobuzie, bo na takich jak ty to się milicję woła!
- (1867) **Zocha:** Ooch, ależ się zdenerwowałam, aż mi serce bije!
- (1868) **Mężczyzna ze sklepu:** Nic się Zocha nie przejmuj, w końcu nie chciałem mu zrobić krzywdy!

Scena 25

- (1869) **Michał Roman:** W twarz!?
- (1870) **Kowalski:** To idiota!
- (1871) **Kobieta:** No co pan?
- (1872) **Kowalski:** Przepraszam! Ja proszę pana miałbym dla pana tego typu informację: otóż wali tu do pana inspektor. To jest kawał łobuza i świni! Nazywa się Michał Roman!
- (1873) **Kierownik:** Dziękuję panu bardzo!
- (1874) **Kowalski:** Proszę.
- (1875) **Kierownik:** Słyszałeś Stefan? Wszystkie lewe koniaki do Wisły, żadnych niedolewek. Gramatura pełna, obsługa uprzejma!
- (1876) **Kowalski:** Proszę pana, czy tu nie ma żadnego zapasowego wyjścia?
- (1877) **Kierownik:** Mmm... niestety żadnego. Praktycznie, mianowicie, tu wyjścia tyłem teoretycznie nie ma!
- (1878) **Kowalski:** Cholera!
- (1879) **Kierownik:** Musi pan poczekać, aż ta menda wyjdzie!
- (1880) **Kowalski:** Bo wie pan, gdyby mnie tu zobaczył, że ja, prawda, jestem...
- (1881) **Kierownik:** Mmm... rozumiem, kochany, rozumiem.
- (1882) **Portier:** Chwileczkę proszę pana, nie wolno!
- (1883) **Michał Roman:** Ale ja muszę wejść, bo...
- (1884) **Portier:** Ale nie wolno proszę pana... proszę pana bez krawata, bez marynarki...
- (1885) **Michał Roman:** Ale niech pan mnie...
- (1886) **Portier:** Powiedziałem: nie wolno!
- (1887) **Michał Roman:** Ale ja...
- (1888) **Portier:** Nie wolno!
- (1889) **Kelner:** Dobry wieczór panu, pan pozwoli. Proszę, proszę... Ty głupku!
- (1890) **Portier:** ...ale skąd mogłem wiedzieć?
- (1891) **Kelner:** Proszę bardzo, proszę uprzejmie.
- (1892) **Janek:** Dzień dobry panu! Poproszę dwa piwa albo nawet trzy!
- (1893) **Kelner:** Proszę. Czym mogę panu służyć?
- (1894) **Michał Roman:** Poproszę dwóch milicjantów, albo nawet trzech!
- (1895) **Kelner:** Tak jest, proszę pana!
- (1896) **Kierownik:** Hmm. Jak to się rozgląda! Ale nie przyjdzie, mianowicie niestety legitymacji nie pokaże. Na incognito chce mnie wziąć! Ale widzisz synku, są jeszcze porządni ludzie na tym łoż padole!
- (1897) **Kowalski:** No wie pan, nie ma o czym mówić.
- (1898) **Kelner:** Tu są dwaj...
- (1899) **Kelner 2:** ...a nawet trzeci! [W TYM MOMENCIE ROMAN RZUCA TALERZEM]
- (1900) **Zdzisław:** Pudło!
- (1901) **kobieta Zdzisława:** Zdzisiu, nie wyrażaj się!
- (1902) **Michał Roman:** No i co? Jestem niepoczytalny. Milicja!
- (1903) **Kelner:** Cóż za poczucie humoru!
- (1904) **Głos ze stolika:** Po maluchu. [A TERAZ ROMAN UDERZA KOGOŚ TALERZEM Z KREMEM]
- (1905) **Uderzony:** Nic nie szkodzi...
- (1906) **Kierownik:** o skubany! Chce mnie sprawdzić, czy zareaguję! Stary numer...
- (1907) **Kowalski:** He he he!

- (1908) **Kierownik:** Kierownika na mordę się wylewa, że milicji nie sprowadza jak klient zaczyna burdę!
- (1909) **Kowalski:** Tak jest... nie nie nie nie nie niech pan lepiej nie dzwoni, w końcu to nie jest takie ważne, on na pewno niedługo sam wyjdzie!
- (1910) **Kierownik:** Wiem, co robię! Milicja?
- (1911) **Uderzony:** Widzisz Marysiu... może mnie przedstawiś swojemu tatusiowi... właśnie my z Marysią zamówiliśmy lemoniadkę, może pan z nami siądzie... proszę... i właśnie tak korzystając z wolnej chwili wpadliśmy na tę oranżadkę... bo to jest taka wyjątkowa sytuacja, że pańska córka...
- (1912) **Michał Roman:** Michał Roman. Dziękuję.
- (1913) **Uderzony:** ...no i właśnie wpadliśmy na tę oranżadkę, może się pan ze mną napije zdrowia?

Scena 26

- (1914) **Michał Roman:** Panie poruczniku, ja zrobiłem to specjalnie. On tu jest na sali. Zamordował obywatela Krępaka i chciał zwalić na mnie.
- (1915) **Porucznik MO:** Zaraz, za chwilę się dowiemy obywatelu, czy macie rację.
- (1916) **Michał Roman:** Dobrze.
- (1917) **Ktoś z sali:** Co się stało? Co się stało?
- (1918) **Kelner:** Zaraz do państwa podejźmy, proszę wrócić.
- (1919) **Michał Roman:** To on zamordował.
- (1920) **Milicjant:** Dobrze, wyjaśnimy.
- (1921) **Porucznik MO:** 24 DO 125
- (1922) **125:** Tu 125, słucham.
- (1923) **Porucznik MO:** Słuchajcie, co wiecie na temat morderstwa obywatela Krępaka?
- (1924) **Mechanik z warsztatu (pijany):** Czy... czy pan wie, jakie są numery totolotka?
- (1925) **125:** ...to Kazimierz Malinowski, którego zatrzymano do dyspozycji prokuratora po udowodnieniu mu winy.
- (1926) **Porucznik MO:** Zrozumiałem, dziękuję. Dziękuję, rozumiem.
- (1927) **Mechanik z warsztatu (pijany):** Proszę, proszę bardzo!
- (1928) **Michał Roman:** Kazik jest niewinny! To ten w czerwonym kapeluszu zamordował!
- (1929) **Porucznik MO:** Bredzi! Zabrać go!
- (1930) **Michał Roman:** Ale panowie...
- (1931) **Milicjant:** Stać! Stać!
- (1932) **Michał Roman:** No? No? No?
- (1933) **Porucznik MO:** A to co?
- (1934) **Kowalski:** Lubię mieć przy sobie trochę pieniędzyyy...
- (1935) **Porucznik MO:** Ja rozumiem dwa tysiące.
- (1936) **Milicjant 2:** No trzy.
- (1937) **Milicjant:** Trzy i pół. Ale tyle?

Scena 27

- (1938) **Porucznik MO:** No to wiecie... przepraszam was bardzo... jest nam przykro.
- (1939) **Michał Roman:** To bardzo... bardzo panu dziękujemy.
- (1940) **Porucznik MO:** Słuchajcie, to w zasadzie... jak źeście na to wpadli, że to Kowalski jest właśnie tym, który was w to wszystko wrobił, że to on jest prawdziwym mordercą?
- (1941) **Michał Roman:** Bo... jemu z szafy wyleciał czerwony kapelusz.
- (1942) **Porucznik MO:** Czerwony kapelusz? No to co?
- (1943) **Michał Roman:** A niby nic, ale... jest taka zasada, że czerwony kapelusz jest właśnie... znakiem rozpoznawczym. Czerwony kapelusz jest właściwie zawsze podejrzany, proszę pana. Niech pan pamięta.
- (1944) **Krępakowa:** Przepraszam, który z panów jest pan Michał Roman?
- (1945) **Michał Roman:** To ja, słucham panią.
- (1946) **Krępakowa:** Nazywam się Liliana Krępakowa.

- (1947) **Michał Roman:** Aaaa...
- (1948) **Krępakowa:** Chciałabym się dowiedzieć, gdzie jest mój mąż?
- (1949) **Michał Roman:** Tak, tak, rozumiem pani pytanie.
- (1950) **Malinowski:** No, no poproś panią do środka.
- (1951) **Michał Roman:** Proszę, tak... tak... tak...
- (1952) **Krępakowa:** Ha ha ha!
- (1953) **Michał Roman:** Proszę... proszę do środka. Więc... proszę pani, zanim... po kieliszeczku może?
- (1954) **Krępakowa:** Mhm... hi hi hi!
- (1955) **Michał Roman:** Proszę bardzo.
- (1956) **Krępakowa:** Hi hi hi!
- (1957) **Malinowski:** Mnie nie nalewaj.
- (1958) **Michał Roman:** Proszę.
- (1959) **Krępakowa:** Ha ha ha ha!
- (1960) **Anna Roman:** Pani jest z Ciechocinka?
- (1961) **Krępakowa:** Tak.
- (1962) **Michał Roman:** Ja ci zaraz Anno to wszystko wyjaśnię!
- (1963) **Anna Roman:** Widzisz? Zdążyłam tylko wyjechać, to ty zaraz sprowadzasz sobie jakieś... Przecież ty nie dbasz... ani o dom, ani o rodzinę, ani o dzieci... urządzasz tu jakieś orgietki...
- (1964) **Facio** (ten od gacha): Aaaa, więc jednak orgietka. No to żeśmy się nie spóźnili!

Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz?

reżyseria: Stanisław Bareja

scenariusz: Stanisław Bareja, Stanisław Tym

gatunek: komedia obyczajowa

produkcja: Polska

premiera: 8 grudnia 1978 (Polska), 8 grudnia 1978 (świat)

w rolach głównych: jako:

Krzysztof Kowalewski Tadeusz Krzakoski, dyrektor *Pol-Pimu*

Stanisław Tym Tadeusz Dudała, zastępca Krzakoskiego

Ewa Wisniewska Anna, żona Krzakoskiego

Ewa Ziętek Danusia, kochanka Krzakoskiego

Bronisław Pawlik Roman Ferde, fotograf

Streszczenie fabuły: Krzakoski to liczący na karierę dyrektor zakładu państwowego *Pol-Pim*. Okazuje się jednak, iż jego kochanka zachodzi z nim ciążę. Jedynym pomysłem na rozwiązanie skomplikowanej sytuacji jest znalezienie sposobu na rozwód udowadniając swojej żonie zdradę.

Scena 1: (Na ulicy)

[przystanek autobusowy – widoczny napis: DOBRZE PRACOWAĆ TO LEPIEJ PRACOWAĆ, w tle krzyk kobiety]

- (1965) **Kobieta 1:** Czego się pani drze?
(1966) **Kobieta 2:** Bo tu ktoś leży!
(1967) **Kobieta 1:** Bo zemdłał, to leży!
(1968) **Kobieta 2:** Zemdłał?
(1969) **Kobieta 1:** Tak, trzeba wody!
(1970) **Kobieta 2:** Człowiek zemdłał – wody trzeba!
(1971) **Kobieta 2:** Wody! Prędkiej! Wody! Wody...
(1972) **Menel:** Piwa, idiotko, piwa...

Scena 2: (Na budowie)

[na budowie]

- (1973) **Robotnik 1:** Co jest?! Karty miałeś przynieść!!!

[Robotnik 2 odchodzi posłusznie]

Scena 3: (Na budowie)

- (1974) **Pracownik 1:** Ja uważam, że klucz od magazynku podręcznego, to trzech mogłoby odbierać w zasadzie, a nie cała komisja. Tak mi się zdaje...
(1975) **Pracownik 2:** Bardzo dobra myśl. Zgłóście to na oddział, do komisji wniosków.
(1976) **Pracownik 3:** Tak, to właśnie mamy dwóch, bo jeden drugiego skontroluje przecież, a klucze i tak odbiorą.
(1977) **Pracownik 2:** Też bardzo słusznie. Zgłóście to na oddział. Wykorzystają to, to jeszcze i premię dostaniecie...

Scena 4: (Na budowie)

[Robotnik 2 przynosi karty do gry]

- (1978) **Robotnik 2:** Są, panie majster.
(1979) **Robotnik 1:** Karty pracy, baranie!!! ...dobra, dobra, jak już są, to zostaw...

Scena 5: (na schodach, między piętrami, w zakładzie pracy)

[Dwie sprzątaczkі siedzą na schodach]

- (1980) **Sprzątaczką 1:** O! Wtedy też tak samo, pamiętam... Telefon dzwonił... dzwonił... dzwonił tak jakby chciał, żeby go ktoś odebrał. O! A ta pajęczyna to tak samo wisiała jak wtedy jak ten poprzedni dyrektor miał zlecieć... No, ten Naręba.
(1981) **Sprzątaczką 2:** Taaak?
(1982) **Sprzątaczką 1:** No, tak! Zupełnie prawie tak jak dzisiaj...
(1983) **Sprzątaczką 2:** Co pani powie?
(1984) **Sprzątaczką 1:** No, mówię pani. A to wiadro z wodą, to moja pani – o! Tak się wtedy wylało!
(1985) **Sprzątaczką 2:** Daj pani spokój!

Scena 6: (Mężczyzna uciekający przed milicją w akwenu wodnym)

Scena 7: (Zebranie pracowników PolPim-u)

[Krzakoski przemawia do pracowników]

- (1986) **Krzakoski:** Produkcja antyimportowa, również, nie jest dla nas żadnym nihil novi. Postawiliśmy na naszym zakładzie na nowoczesność i to się okazała słuszna jedynie decyzja. Co spowodowało, że można było, w znacznej mierze, nie tylko zrezygnować z importu, ale nawet i vice versa.

[głos w tle Krzakoskiego]

- (1987) **Pracownik 1:** Kochany, co pan notuje? Nie widzi pan, jaką wyżerkę zrobił?

- (1988) **Pracownik 2:** No, wie pan, to o niczym nie świadczy.
- (1989) **Pracownik 1:** Hah, kochany... dwadzieścia lat w tym robię... Góra tydzień mu zostało. Przecież on leci w dół.
- (1990) **Pracownik 2:** Myśli pan?
- (1991) **Pracownik 1:** No. Ja nic nie myślę – ja jestem pewien.
- (1992) **Krzakoski:** Co to znaczy – że antyimportowa, na początek, produkcja przynosi gospodarce dodatkowych, cennych dewiz jako również, w pewnym sensie, produkcja eksportowa (...). Resztę materiałów, znajdą panowie, w tych tutaj, teczkach. A teraz zapraszamy, na tradycyjną przekąskę.

Scena 8: (Sala Pol Pim-u)

[Krzakoski zostaje sam w sali, po zebraniu. Przychodzi Danusia.]

- (1993) **Krzakoski:** No, niestety, spóźniła się pani, ale proszę bardzo. Tu są kanapki, czekolada. O, tam jest nawetteczka ze wszystkimi materiałami.
- (1994) **Danusia:** Ta... tak.
- (1995) **Krzakoski:** Proszę koniak.
- (1996) **Danusia:** Koniak... Tak, ale... ja... hmm... w innej sprawie...
- (1997) **Krzakoski:** Tak. Więc... słucham, o co chodzi?
- (1998) **Danusia:** Ja będę miała dziecko!
- (1999) **Krzakoski:** A, tak. Oczywiście. Przepraszam, nie wiedziałem. To oczywiście, koniak. Żaden, w zasadzie, alkohol nie jest wskazany.
- (2000) **Danusia:** Yhymm...
- (2001) **Krzakoski:** Zatem, pani pozwoli, zdrowie przyszłego członka naszej społeczności.
- (2002) **Danusia:** ...społeczności. Tak, ale ja z tobą, to znaczy, z panem będę miała to dziecko!
- (2003) **Krzakoski:** Niestety, nie przypominam sobie.
- (2004) **Danusia:** Bo to było... yyy... w kwietniu. Tak. Konkretnie, piętnastego.
- (2005) **Krzakoski:** Heh... Konkretnie piętnastego kwietnia, to ja byłem w Paryżu.
- (2006) **Danusia:** No, właśnie w Paryżu.

Scena 9: (Lotnisko w Paryżu)

[Krzakoski stoi na pasach przed lotniskiem z wieńcem]

- (2007) **Kierowca ambasady:** Pan dyrektor Kaczkowski?
- (2008) **Krzakoski:** Krzakoski.
- (2009) **Kierowca ambasady:** No, mówię właśnie! Rozpoznałem pana po tym znaku rozpoznawczym.. Proszę (...). Proszę bardzo. Tu straszna drożyzna na roślinach...a kobita... rozumiesz pan...proszę bardzo.
- (2010) **Mrugała:** Mrugała, strasznie mi miło.
- (2011) **Krzakoski:** Krzakoski.
- (2012) **Mrugała:** Proszę. Proszę, proszę... ooo, i dobrze, że pan tego klomba przywiózł! Wie pan, dawno nic się nie kładło.
- (2013) **Kierowca ambasady:** To co, gdzie mam jechać? Na grób Chopina czy pod pomnik... tego... Mickiewicza?
- (2014) **Mrugała:** Jedź pod pomnik! Co tu będziemy się z panem po cmentarzach włóczyć... hyhyhyhyhy...

Scena 10: (Pod pomnikiem Mickiewicza)

[Mrugała odbiera złożony wieniec pod pomnikiem Krzakoskiemu i się wycofuje, żeby zrobić wspólne zdjęcie]

- (2015) **Mrugała:** Szymek! Aparat! Wie pan, zawsze zostaje jakiś ślad naszej roboty..
- (2016) **Krzakoski:** Aha.

Scena 11: (Uliczki Paryża)

[Krzakoski, Mrugała i kierowca wchodzą w podwórkę kamienicy]

- (2017) **Kierowca ambasady:** To... ja to załatwię. Pan potrzyma.
- [W tle słycać Jidysz]
- (2018) **Mrugała:** Widzi pan? Słowa nie można zrozumieć. Wariacki kraj! Język idiotyczny. Na przykład, u nich: ja, to jest mła, ale ja dla niego, nie jestem mła, tylko wu, ale on dla siebie jest mła, ale dla mnie on, to jest lui. Bądź tu mądry – kto jest kto. Żaby jedzą. Ty, Szymek! Jak jest żaba po ichniemu?
- (2019) **Kierowca ambasady:** Grenouille.
- (2020) **Mrugała:** Sam pan słyszy – drenuj.
- (2021) **Isaak Newton** (mieszkaniec kamienicy): Dzień dobry dla szanownych panów! To ile te komputerki?
- (2022) **Mrugała:** A po ile?
- (2023) **Isaak Newton:** Pan mówisz ile, ja mówię po ile.
- (2024) **Mrugała:** No, pff... pięćdziesiąt!
- (2025) **Isaak Newton:** No to pięćdziesiąt!
- (2026) **Krzakoski:** No to czterdzieści.
- (2027) **Isaak Newton:** Aaa, to po sześćdziesiąt.
- (2028) **Mrugała:** Daj pan spokój, panie Newton – człowiek z kraju...
- (2029) **Isaak Newton:** No, już dobrze, niech będzie – moja strata! To które dać?
- (2030) **Mrugała:** Te lżejsze, panie Newton, te lżejsze!
- (2031) **Żona Isaaka:** Isaaaak! Ty kończ te rozmowę! Na ciebie sznycel oczekuje!
- (2032) **Isaak:** Honyszke kojok, niech oczekuje! Ty jego powiedz, że ja zaraz idę!

Scena 12: (Ulice Paryża)

[Krzakoski, Mrugała i kierowca przemierzają ulicę]

- (2033) **Mrugała:** Tu, o, parę kroków za rogiem, są najlepsze sądy w Paryżu. Jeżeli zaś się rozchodzi o tekstylia i odzież, i rajstopy, to tam jest, o! Gdzie on się podział?

[Krzakoski znika, a zostaje odnaleziony przy seks szopie]

Scena 13: (Ulice Paryża)

[Krzakoski, Mrugała i kierowca jadą autem ulicami Paryża]

- (2034) **Krzakoski:** Nie, nie, ja nie dlatego... Tylko takie uderzające podobieństwo do jednej mojej znajomej z biura...
- (2035) **Mrugała:** Kochany, wszystkie moje znajome z biura są uderzająco podobne do siebie. Niech się pan nie boi. Zaraz panu lepsze pokażemy – żywe! Nie, Szymek? Zdjęcia się panu zrobi. Tam pan będzie przebierał i to za gratis! Zawsze trafi się lepszy towar. Co nie, Szymek? Nooo. O, widzi pan ile tu chodzi tego towaru? Pan idzie, a Szymek pstryknie parę zdjęć. O, czekoladowa taka. Widzi pan? Widzi Pan? Podchodzi pan i mówi... Szymek, co się tam wtedy mówi?
- (2036) **Kierowca ambasady:** Byle co, byle pan zagadał. Na zdjęciu przecież nie widać. No jasne...
- (2037) **Mrugała:** No jasne... Normalnie, po polsku do niej: uuuu.... Uuuu.... Która godzina? A Szymek pstryknie panu zdjęcie.
- (2038) **Kierowca ambasady:** No idź, pan!
- (2039) **Mrugała:** Szymek, pokaż panu!
- (2040) **Kierowca ambasady:** Która godzina, malutka?
[Krzakowski dołącza do kierowcy zagadującego prostytutkę, a Mrugała robi im zdjęcie. Z aparatu fotograficznego wypada podsłuch odtwarzający nagraną rozmowę na podwórku przed kamienicą Newtona]

Scena 14: (Polska ambasada w Paryżu)

- (2041) **Krzakoski:** Co to za towar? Same buble...
- (2042) **Mrugała:** Spokojnie, wszystko będzie.
- (2043) **Krzakoski:** O, tam jest jakaś.

- (2044) **Mrugała:** Tam, to nie. Tam, to nie radzę.
 (2045) **Kierowca ambasady:** Telefon jest.
 (2046) **Mrugała:** Telefon? Po polsku?
 (2047) **Kierowca ambasady:** Tak, po polsku.
 (2048) **Mrugała:** A, to jestem.
 (2049) **Krzakoski:** Najmocniej panią przepraszam, ale że tak prosto z mostu, ale jestem świeżo z Warszawy, mam w hotelu najnowszy numer *Przekroju*. Przepraszam, Krzakoski.

Scena 15: (Sala konferencyjna Pol-Primu)

[Krzakoski kojarzy pierścionek Danusi]

- (2050) **Krzakoski:** Pani jest... znaczy... Dorotka...
 (2051) **Danusia:** y, Danusia.
 (2052) **Krzakoski:** Oczywiście, Danusia... Pamiętałem, że na De. Danusia.

Scena 16: (Warszawska ulica)

[Krzakoski jedzie samochodem z Danusią i potrąca przechodnia na pasach]

- (2053) **Obserwator:** Jezus Maria, zabili człowieka!
 (2054) **Danusia:** Panie milicjancie...
 (2055) **Milicjant:** Zaraz, zaraz, chwileczkę.
 (2056) **Danusia:** To dobrze, ale mi się spieszy!
 (2057) **Milicjant:** Proszę?
 (2058) **Danusia:** No, więc tak: to jest prawda, że myśmy przejechali tego pana na pasach i przy czerwonym świetle.
 (2059) **Krzakoski:** O, Jezu... Tak, tak, oczywiście.
 (2060) **Milicjant:** Bardzo przepraszam, mogą państwo jechać. Proszę się rozejść! Rozejść się! No co tam? Co tak na kamieniu siedzicie, obywatelu? Wilka chcecie dostać?

Scena 17: (U ginekologa)

[Krzakoski przychodzi z Danusią do ginekologa]

- (2061) **Ginekolog:** Bardzo proszę. Dzień dobry.
 (2062) **Danusia:** Dzień dobry.
 (2063) **Ginekolog:** Dzień dobry, czego się napijecie?
 (2064) **Krzakoski:** Nieee, dziękujemy.
 (2065) **Ginekolog:** Aha, dobrze. To ty chwilę poczekaj. Panią bardzo proszę, proszę bardzo.
 (2066) **Krzakoski:** No!

[z jednych z pokoi wychodzi robotnik]

- (2067) **Robotnik:** No, uważaj, betonie, co robisz, no! Ostrożnie! Dawaj, dawaj, dawaj to tutaj, tutaj, noo... Uważaj, żebyś panu doktorowi znowu lampki nie rozbił! Chodź tutaj, chodź, chodź z tą rurą. Ostrożnie, ostrożnie... Dawaj, dawaj... Dobrze. Chodź, chodź, o!

[dzwoni dzwonek o drzwi, wchodzi ekspedientka]

- (2068) **Ekspedientka:** To dla pana doktora – cztery nóżki i kilo płucek.
 (2069) **Krzakoski:** Dobrze, oddam.
 (2070) **Ekspedientka:** Ale, ale...oddam... ale skąd ja mogę wiedzieć, kto pan jesteś... Sama oddam.
 (2071) **Robotnik:** Bardzo przepraszam, jak się pani nazywa?
 (2072) **Ekspedientka:** Lewandowska!
 (2073) **Robotnik:** Ahaaa... Pani ma mięso, nie? Pani Lewandowska... A ja mam cienką blachę, może byśmy sobie zrobili parę sztuk konserw na zimę, co?
 (2074) **Ginekolog:** Czyś ty zwariował? Czyś ty zwariował? Ty wiesz, kto to jest?!!
 (2075) **Krzakoski:** Danusia.
 (2076) **Ginekolog:** Danusia... Rodziców znasz?!!
 (2077) **Krzakoski:** Owszem, nie znam. Słuchaj, my znamy się od... Poznaliśmy się w...
 (2078) **Ginekolog:** Ale co Ty się... Nazwisko!

- (2079) **Krzakoski:** Krzakoski, no, co Ty?
 (2080) **Ginekolog:** Nie twoje, idioto, jej!
 (2081) **Krzakoski:** No, wiesz... Nie każdemu psu... [Krzakoski przypomina sobie okoliczności oddziaływania nazwiska Danusi na sytuację] Strasznie ci dziękuję...

Scena 18: (Na ławce)

- (2082) **Danusia:** Jak to się ożenić ze mną?
 (2083) **Krzakoski:** No, oczywiście, że z tobą. Dziecko jest dziecko.
 (2084) **Danusia:** Ahaa...
 (2085) **Krzakoski:** Słuchaj, to jest przyszły obywatel.
 (2086) **Danusia:** Aha. No, przecież byliśmy u tego lekarza.
 (2087) **Krzakoski:** No, bo chciałem mieć pewność, że się nie mylisz, że rzeczywiście. No, i rzeczywiście. Dziecko musi mieć matkę.
 (2088) **Danusia:** No, przecież, matkę...
 (2089) **Krzakoski:** Matkę i ojca!
 (2090) **Danusia:** Aha.
 (2091) **Krzakoski:** A ojciec jest tak samo ważny jak matka. Jak matka gdzieś wyjedzie, to nawet ważniejszy. Dlatego uważam, że... powinienem się z tobą ożenić.
 (2092) **Danusia:** Ale przecież ty jesteś żonaty.
 (2093) **Krzakoski:** Żonaty, żonaty. Żona cię bardzo polubi.

Scena 19: (U Krzakoskiego w biurze)

- (2094) **Dudała:** Hyhyhy... Iii, jest jeszcze taki drugi... w zasadzie zagadka. To jest taka, jaka jest różnica pomiędzy kobietą a cytryną...
 (2095) **Sekretarka:** Nie, tego nie wiem...
 (2096) **Dudała:** Więc jest taka, że cytrynę się najpierw rżnie, a potem się wycis...
 (2097) **Krzakoski:** Nie ma mnie! Dudała! No i co powiesz, Dudała?
 (2098) **Dudała:** No.. trudno coś powiedzieć...
 (2099) **Krzakoski:** Myślisz! Jak wyglądamy z planem?
 (2100) **Dudała:** no, więc... jeżeli chodzi o plan, to dziewięćdziesiąt sześć procent.
 (2101) **Krzakoski:** Prawdę mi mów!
 (2102) **Dudała:** Więc... yyy... prawdę to... siedemdziesiąt pięć procent.
 (2103) **Krzakoski:** Powiedziałem – prawdę.
 (2104) **Dudała:** Prawdę, no... prawdę, to... no, to... kto to może wiedzieć, panie dyrektorze!
 (2105) **Krzakoski:** A co z arbitrażem?
 (2106) **Dudała:** Wiec... prawdę?
 (2107) **Krzakoski:** Tak.
 (2108) **Dudała:** Nooo...
 (2109) **Krzakoski:** To możesz nie mówić. No, cóż... Niestety, trzeba będzie się rozejść...
 (2110) **Dudała:** Rozejść? Z kim?
 (2111) **Krzakoski:** A z kim ja się mogę rozejść? Z żoną, przecież.
 (2112) **Dudała:** Świetna myśl. Panie dyrektorze.
 (2113) **Krzakoski:** Siadaj. Widzisz, Dudała, aby człowiek mógł dobrze i wydajnie pracować, musi na odcinku prywatnego szczęścia mieć spokój i zadowolenie. Wtedy i praca idzie lepiej i zakład to odczuwa, a gdy życie nie układa się szczęśliwie – przypuścmy – to, wszystko się odbija zaraz na wszystkim; na planach, na produkcji, na załodze.
 (2114) **Dudała:** Żona pana zdradza gdzieś na boku, panie dyrektorze.
 (2115) **Krzakoski:** Mnie? Z kim?
 (2116) **Dudała:** Nie wiem jeszcze, ale wtedy rozwód jest najszybciej i w dodatku z winy żony.
 (2117) **Krzakoski:** No, no... Mów dalej, mów dalej...

Scena 20: (Na hali)

[Dudała wchodzi na produkcję]

- (2118) **Dudała:** Inżynier Kwaśniewski, jest może?
- (2119) **Pracownica:** Nie ma!
- (2120) **Dudała:** Ale będzie dzisiaj?
- (2121) **Pracownica:** Jest, tylko gdzieś na B3.
- (2122) **Dudała:** U, zagraniczna? Znacie ten język?
- (2123) **Pracownica:** Niecee... Tak, czytam.
- (2124) **Dudała:** Tak, to można. Choćby dla zabicia czasu.
- (2125) **Pracownica:** A może chce pan jakąś? Inżynier ma tego sporo.
- (2126) **Dudała:** Nie, poczekam.
- [dzwoni telefon]
- (2127) **Pracownica:** Halo? Tak? Do ciemni? Tak.
- (2128) **Dudała:** Proszę pani, proszę pani! Mogłaby pani poprosić... yyy... powiedzieć inżynierowi Kwaśniewskiemu Nie, nie... dobrze, to ja już sam powiem... dziękuję.
- (2129) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Gdzie, gdzie ona poszła?
- (2130) **Dudała:** Kto? Aaa, do tego, no... do tego... do Kwaśniewskiego inżyniera, do ciemni.
- (2131) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** To pies... Panie, jaki to jest kat na baby! Kosa! Był taki numer: wchodzimy do Milusi z Kwaśniewskim, siedzi facetka z facetem... z facetem siedziała, a Kwaśniewski taki numer... Ona te... technologię wdrażamy. Oczywiście, wdrażamy. No, ale to nie idzie łatwo, bo to albo tak: przywiozą albo nie przywiozą, prawda... Ucho! Ucho!
- (2132) **Pracownica 2:** To ja już jestem wolna.
- (2133) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Tak. Widział pan?
- (2134) **Dudała:** Co?
- (2135) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Ucho!
- (2136) **Dudała:** Co, ucho?
- (2137) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** O, rany Boga! To pan nie wie, że on kobity w ucho gryzie? Pamiętam jak dziś, to było 3go maja – Dzień Leśnika.
- (2138) **Dudała:** Marca, chyba!
- (2139) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Może, no... Jakiś facet do nas podszedł...
- (2140) **Facet:** Panowie, którędy na dworzec?
- (2141) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Prosto... Ciekawe, czy zdąży.
- (2142) **Znajomy:** Patrz, Heniu! Patrz, kadry rosną, kurka wodna, a my się już nie liczymy. Nic, tylko szelki i kaptcie. Zajęcia by była na nas dwóch na dwa lata.
- (2143) **Kwaśniewski:** Nie na dwa lata, a na dwa miesiące. E, dla jednego.
- (2144) **Znajomy:** Panie Heniu, w gębie, to każdy jest silny.
- (2145) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** No i założyliśmy się.
- (2146) **Dudała:** O co? O co?
- (2147) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** O nic. O honor. Honorowy zakład.
- (2148) **Dudała:** No i co? No i co? Dwa... dwa miesiące minęły, i co?
- (2149) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** I... [przemarsz pielęgniarek z plastrami na uszach] Ale milicjantki, to by pan nie dał rady.
- (2150) **Kwaśniewski:** Założysz się?
- (2151) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** O honor?
- (2152) **Kwaśniewski:** Nie, o dwieście złotych.
- [Kwaśniewski przechodzi w niedozwolonym miejscu przez jezdnię]
- (2153) **Milicjantka:** No i dwieście złotych pan zapłaci.
- (2154) **Kwaśniewski:** Ooo, przepraszam... ale dwieście złotych, za co? Przecież ja
- (2155) **Milicjantka:** Za informację jeszcze pięćdziesiąt!
- (2156) **Kwaśniewski:** Ale słyszałem, że mandaty zostały od dziś już zniesione.
- (2157) **Milicjantka:** Ooo, skoro pan tak słyszał, to umówmy się, że ten ostatni pan mandat zapłaci, a potem już będą zniesione.
- (2158) **Kwaśniewski:** Dobrze, umówmy się, ale inaczej...

- (2159) **Dudała:** No i dwieście złotych do tyłu!
- (2160) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Nie, czterysta!
- (2161) **Dudała:** To dwie ich było?
- (2162) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Nie, jedna. Hahaha...
- (2163) **Dudała:** Jak to?
- (2164) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Jedna...
- (2165) **Milicjantka:** No i co? Młody pan jest i obie nogi chce pan stracić?
- (2166) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Haha, obie?
- (2167) **Milicjantka:** Pana tak to śmieszy? Zapłaci pan pięćdziesiąt złotych.
- (2168) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Hahaha...
- (2169) **Milicjantka:** Sto złotych pan zapłaci.
- (2170) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Uhuhuhu.... No i co? Zapłaciłem dwieście. Eee, na niego nie ma rady...
- (2171) **Dudała:** Ech, młodość, naiwność...
- (2172) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Co? Nie wierzy pan? Nie ma Nie ma takiej baby... Na niego można stawić i majątek zrobić!
- (2173) **Dudała:** To jest nasze skierowanie zakładowe na dwie osoby. Na wczasy do Bułgarii. To w Orbisie kosztuje szesnaście kawałków. Pan stawia cztery, trzy nawet.
- (2174) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Że co?
- (2175) **Dudała:** Że Kwaśniewski nie da rady.
- (2176) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** Komu?
- (2177) **Dudała:** Właśnie... Komu...
- (2178) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** No, no...
- (2179) **Dudała:** Powiedzmy... powiedzmy, dyrektorowej Krzakoskiej. No?
- (2180) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** He he he, zaraz... zaraz, zaraz...
- (2181) **Pracownica:** Do widzenia!
- (2182) **Dudała:** Do widzenia...
- (2183) **Znajomy inżyniera Kwaśniewskiego:** No, dobra. Zakładamy się. Olek przecina. Tak: pan stawia te wczasy za szesnaście, ja – trzy...

Scena 21: (U Krzakoskiego w biurze)

- (2184) **Dudała:** Tadeusz [cmok, cmok]
- (2185) **Krzakoski:** Tadek.
- (2186) **Dudała:** Tadek.
- (2187) **Krzakoski:** Tadeusz. Słuchaj, Tadek, a ten twój inżynier...
- (2188) **Dudała:** Kwasniewki!
- (2189) **Krzakoski:** O! On potwierdzi to wszystko w sądzie?
- (2190) **Dudała:** yhyhy... no, co pan... no co Ty... Ale przecież będziesz miał plaster. Plaster! Plaster!
- (2191) **Krzakoski:** Czyś ty zwariował, Dudała!?? Co mnie daje plaster? Ja potrzebuję dowód, czarno jak na białym! Czekaj!

Scena 22: (Na osiedlu)

- (2192) **Żona Ferde:** Może lepiej wzdłuż?
- (2193) **Sąsiadka 2:** A głowa?
- (2194) **Żona Ferde:** No dobrze...
- (2195) (Sąsiadka 3: Gdzie pani dostała tego karpia?)
- (2196) **Sąsiadka 2:** Nie, nie... szwagier mi go z Gdańska przywiózł.
- (2197) **Sąsiadka 3:** Ach, taaak...
- (2198) **Żona Ferde:** No co już idziesz?
- (2199) **Roman Ferde:** Już, już - to ja dawno powinienem tam być!
- (2200) **Żona Ferde:** A kanapki wzięłaś?
- (2201) **Roman Ferde:** A ja nie mam czasu!
- (2202) **Żona Ferde:** Beatka! Beatka!

- (2203) **Beatka:** Słucham?
- (2204) **Żona Ferde:** Na stole tam leży zwinięte śniadanie tatusia. Weź je i znieś tutaj! Takie w plastiku!
- (2205) **Roman Ferde:** Ach.. ha..
- (2206) **Beatka:** Tatusiu, a Krzysztof napisał równość przez u zwykłe. A pani powiedziała, że dobrze.
- (2207) **Roman Ferde:** Dobra, dobra... a kiedyś przez o kreskowane. Ordre reigne a *Varsovie!*
- (2208) **Beatka:** Porządek panuje w Warszawie?
- (2209) **Roman Ferde:** Noo. Prawie...

Scena 23: (Przed zakładem pracy)

- (2210) **Dudała:** Słuchaj, opieraj się na ludziach sprawdzonych, a nie z zewnątrz.
- (2211) **Kierowca:** Panie dyrektorze, pojedziemy gdzieś?
- (2212) **Krzakoski:** Nie, dziękuję. Pojadę swoim.
- (2213) **Dudała:** Bo... powiedz mi, co to jest za fotograf - ten facet.
- (2214) **Krzakoski:** Kumpel z technikum... kujon taki, szedł na samych piątkach, a teraz tak się zmarnował.
- (2215) **Dudała:** To ja ci powiem, Kwaśniewskiemu możesz wierzyć.
- (2216) **Krzakoski:** Ale to nie chodzi o mnie... Ja muszę mieć dowód w sądzie. Proszę bardzo, panie sędzio, tu są zdjęcia.
- (2217) **Dudała:** Tak, ale wiesz bo...
- (2218) **Krzakoski:** Ale ja wiem co robię...

Scena 24: (Na osiedlu)

- (2219) **Żona Ferde:** Dziś wieczór nie wróci, bo jest... zaraz... do pracy poszedł. Do Emilii... mąż mi nawet mówił, że do Emilii.
- (2220) **Krzakoski:** No tak... dziękuję!

Scena 25: (Przed domem towarowym Emilia)

- (2221) **Roman Ferde:** Jak ty mnie tutaj znalazłeś?
- (2222) **Krzakoski:** Słuchaj, ty kiedyś robiłeś zdjęcia... pamiętasz?
- (2223) **Roman Ferde:** Nie pamiętam.
- (2224) **Krzakoski:** No, jak to? Byłeś nawet kiedyś u mnie... to było 2 lata temu... pamiętasz?
- (2225) **Roman Ferde:** Pamiętam, powiedziałaś, że ciebie nie ma.
- (2226) **Krzakoski:** Tak powiedziałem? To widocznie tak było. No wiesz ja też mam naciski z góry... Ale teraz jest szansa i od razu do ciebie przychodzę. Mam dla ciebie robotę - kolega jest kolega.
- (2227) **Roman Ferde:** Powiedziałaś, że cię nie ma.
- (2228) **Krzakoski:** Słuchaj, ale teraz jestem. Jest wszystko... etat - rozumiesz. Sprzęt i tak dalej. I to już od dziś.
- (2229) **Roman Ferde:** Nie... to... od dziś... Przecież widzisz...
- (2230) **Krzakoski:** Meble? Meble ja ci załatwię.
- (2231) **Roman Ferde:** Przecież ja nie dla siebie stoję. Człowiek, półpasiec. Nie można tak. Trzeba być solidnym.
- (2232) **Krzakoski:** Romek, mam dla ciebie pracę i od razu to jestem. Kumpel jest dla mnie kumpel. Lekko każdy nie ma. A powiem ci zupełnie szczerze: mnie, rozumiesz... mnie zdradza żona. Takie jest życie.
- (2233) **Kolejkowicz:** Te, cwany gapa! Nie bądź pan taki specjalista z miodem w uszach! Pan tu nie stał!
- (2234) **Krzakoski:** Ja?
- (2235) **Kolejkowicz:** Pan, pan! Co się gapisz? Do ciebie mówię!
- (2236) **Kolejkowicz 2:** Ty, ty! Stój cicho, tego pana żona zdradza, a ty mordę wydzierasz baranie!

Scena 26: (Rozmowa telefoniczna)

- (2237) **Krzakoski:** Daj Zygmusia.
 (2238) **Zygmus:** Halo?
 (2239) **Krzakoski:** Zygmuś?
 (2240) **Zygmus:** Tak.
 (2241) **Krzakoski:** Słuchaj, przyjedziesz zaraz pod pawilon meblowy Emilia. A weź ze sobą kożuch.
 (2242) **Zygmus:** Ale, ale... co ja tam będę robił, panie dyrektorze?

Scena 27: (Przed domem towarowym Emilia)

- (2243) **Roman Ferde:** Zapiszesz tego pana na komplet mebli Kowalskich - jasna sosna plus szafka. W poniedziałek się rozliczymy.
 (2244) **Zygmus:** W poniedziałek?
 (2245) **Roman Ferde:** Tak - 97 numer, a dzisiaj jest środa, tak? To może być nawet w sobotę rano. Ordre reigne a Varsovie.
 (2246) **Zygmus:** W sobotę?
 (2247) **Krzakoski:** Będziesz tu stał tak długo aż ja cię wezmę i cię nie zwolnię.
 (2248) **Roman Ferde:** Tam, tam! Na moje miejsce, no...

Scena 28: (U Krzakoskiego w biurze)

- (2249) **Roman Ferde:** Myślałem, że chodzi o folder...
 (2250) **Krzakoski:** No, o folder! Jasne, że o folder. Słuchaj... chodź... Przepraszam. Ja ci... Ale to jest sprawa ekstra - jak przyjaciel dla przyjaciela.
 (2251) **Roman Ferde:** E, nie... to ja rozumiem, ale...
 (2252) **Krzakoski:** Mówię ci, już mi się nie chce mówić... To już nawet nie o to chodzi, że mnie się tam nie układa... Że ona mnie, wiesz... Co tu gadać... oszukuje, oszukuje mnie. Najgorsze jest to, że ja w całej tej sprawie muszę trzymać uśmiech na mordzie, że wszystko jest między nami fajnie, że jest fajnie... No, ja mówię ci... ja już dłużej nie wytrzymam tego zakłamania.
 (2253) **Roman Ferde:** Daj spokój, przecież jesteś mężczyzną...
 (2254) **Krzakoski:** Chłopie, mi się chwilami tak chce ryczeć...
 (2255) **Roman Ferde:** Dajże spokój...
 (2256) **Krzakoski:** Proszę cię, pomożesz mi?
 (2257) **Roman Ferde:** No, wiesz, to jest... To jest... w końcu mógłbym spróbować.
 (2258) **Krzakoski:** Już, pani Basiu! Pani Basiu, tu dla pana Ferde karta pracy, zaszeregowanie, trzecia grupa, zaległe pobory za trzy miesiące. Wyrównanie za bony na cukier. Czas pracy nielimitowany. Aparaty do stałej dyspozycji. Są twoje.

Scena 29: (Na ulicy)

[robotnicy wieszają baner z hasłem pomiędzy lampami]

- (2259) **Robotnik:** Uśmiech naszego dziecka premią za trud wychowawcy.
 (2260) **Robotnik 2:** Co jest? No co jest?
 (2261) **Robotnik 3:** Nie ma co kombinować. Wszystkie latarnie stoją tak samo od siebie.
 (2262) **Robotnik:** Trzeba skrócić.
 (2263) **Robotnik 4:** No jasne. Ja bym wyciął naszego. Bo jak jest dziecko, to wiadomo że musi być czyjeś.
 (2264) **Robotnik 3:** Niekoniecznie, właśnie - mam kolegę; on rudy ona ruda, a czarny im się urodził.
 (2265) **Robotnik:** E... Włosy nie mają znaczenia!
 (2266) **Robotnik 3:** Ale buźkę ma czarną! Murzyn jak z kurrrr... iera wycięty!

Scena 30: (Plan filmowy)

- (2267) **Ferde:** Proszę pana, tu gdzieś jest... była, aleja 3-go Maja 5....
 (2268) **Cieć:** Daj pan spokój, ja nic nie wiem. Nic nie wiem! Tu już wszystko było; i Paryż, i Londyn, panie... Hamburg, Nowy Jork, Melbourne... O, tam! Z tamtego... z tamtego balkonu, zrzucali kangura!
 (2269) **Ferde:** Tak, ale...

(2270) **Cieć:** I tak jest co tydzień, proszę pana... Co tydzień Fetting zabija panią Koczeską, Chamiec wykrywa ich w czwartek, w telewizorze. Ja zwariuję, proszę pana. Ja zwariuję!

Scena 31: (Pod drzwiami Krzakoskich)

(2271) **Chłopiec:** Czy to pani ołówek, bo leżał pod drzwiami?

(2272) **Gospoia Krzakoskich:** Tak, mój.

(2273) **Ferde:** Świetnie! A tu są... tu są dwa dla Ciebie.

(2274) **Chłopiec:** A może tam oddać?

(2275) **Ferde:** Świetnie! A tu, są dwa dla Ciebie.

(2276) **Chłopiec:** Nie, nie trzeba. Chodź, chodź.

Scena 32: (Na budowie)

(2277) **Robotnik:** Kierownik, można na chwileczkę?

(2278) **Kierownik budowy:** [Kierownik opróżnia pęcherz] Zaraz!

(2279) **Robotnik:** No, co jest? Stary, jak tak dalej pójdzie, to z głodu pozdychamy. A co pan chce nas z torbami puścić?

(2280) **Kierownik budowy:** A co ja zrobię? Kontrol jest siła wyższa.

(2281) **Robotnik:** A co oni kontrolują?

(2282) **Kierownik budowy:** Noo, czy się cegły nie wywozi... czy coś innego nie kradnie...

(2283) **Robotnik:** A co tu wywozić jak wszystko pokradzione?

(2284) **Kierownik budowy:** Mnie to mówisz?

(2285) **Kontroler:** Z grubsza sprawdziłem, panie kierowniku!

(2286) **Kierownik kontroli:** Dobra, teraz tym cieńszym – bardziej szczegółowo.

(2287) **Kontroler:** Jest cegła!

(2288) **Kierownik kontroli:** Pan pisze, jedna cegła. Co to jest?

(2289) **Kierownik budowy:** Ach, tak! Cegłę się wywozi! Kradnie się! Zrzucaj!

(2290) **Kierowca:** Cwany gapa! Kolejka jest! Chcesz, żeby twoja matka miała syna bez zęba?

(2291) **Kierowca 2:** Było jechać – nie stać.

(2292) **Kierowca:** Dobra.

(2293) **Kierowca 2:** No i co?

(2294) **Kierowca:** No i nic.

(2295) **Kierowca 2:** A teraz?

Scena 33: (Na osiedlu Krzakoskich)

(2296) **Gospoia Krzakoskich:** Po urlopie, ale opalony!

(2297) **Listonosz:** Na całym ciebie, mogę pokazać ci...

(2298) **Gospoia Krzakoskich:** No to za trzy minutki!
[Ferde śledzi gosposię]

Scena 34: (Na ulicy)

(2299) **Warszawiak:** Trzeba przyznać, panie kolego, że robota idzie z gazem!

(2300) **Warszawiak 2:** Tak! Dobrze idzie robota, dobrze!

Scena 35: (Nad ulicą)

(2301) **Robotnik:** O, mordę kopane, ale zdrowo przydymał!

(2302) **Robotnik 2:** Zapiszcie jego numer!

(2303) **Robotnik 3:** Oj, tam. Cicho, trzymaj, sam se zapisz.

(2304) **Robotnik 2:** Jak mam zapisać? Na mordę mam wylecieć? Sam widzisz jak ją wygiął!

(2305) **Robotnik 4:** Panie kierowniku, trzeba będzie jednak to... wszyć z powrotem tego naszego.

(2306) **Kierownik:** To ty wszyjesz!

Scena 36: (Na klatce schodowej u Krzakoskich)

[Gospoia Krzakoskich w negliżu otwiera drzwi listonoszowi]

Scena 37: (Na skwerze)

- (2307) **Robotnik:** Dziecko chińczyk i dziecko Japończyk, to się niczym od siebie, w ogóle, nie różnią. Bo tylko nazwą, zasadniczo: Chińczyk i Japończyk.
- (2308) **Robotnik 2:** No chyba tylko, jak Chińczyk jest chłopiec, a Japończyk dziewczynka – to się różnią od siebie. Pcią. To wtedy już tak jak u ludzi...
- (2309) **Ferde:** Panowie, trzy minuty. Jest taka sprawa... [robotnicy podnoszą na dźwigu **Ferde**, aby mógł zrobić zdjęcia świadczące o zdradzie]

Scena 38: (U Krzakoskiego w biurze)

[Krzakoski przegląda zdjęcia zrobione przez Ferdego]

- (2310) **Krzakoski:** Dobrze... hehe... dobre... To też jest dobre... hehehe... To chyba noga... jego... hyhyhy... Tu chyba coś ci zasłoniło.
- (2311) **Ferde:** To doniczka, chyba...
- (2312) **Krzakoski:** Tak. Oni, chyba, tam mają doniczkę. Ty, to jest moje mieszkanie! I tapczan jest mój.
- (2313) **Ferde:** Żona też, niestety, twoja...
- (2314) **Krzakoski:** Co? Ja, ja, ja...Ja miałbym się ożenić z tym roztyłym baleronom?!!
- (2315) **Ferde:** Nie, no może poślubię się roztyła...
- (2316) **Krzakoski:** Żona? Coś ty mi przyniósł?
- (2317) **Ferde:** Przecież mówiłeś adres, mówiłeś blondynka...
- (2318) **Krzakoski:** Ale to jest służąca!
- (2319) **Ferde:** A to św...A to świetnie!
- (2320) **Krzakoski:** Ty, ty, tutaj... Nic innego nie masz?
- (2321) **Ferde:** A po co?
- (2322) **Krzakoski:** Nie, ja zwariuję... Zwariuję... Na pewno, zwariuję... Zwariuję... Ja zwariuję... O! Dudala! Słuchaj, Kaziu, musisz mi załatwić tego Kwaśniewskiego jeszcze raz. Dzisiaj.
- (2323) **Dudala:** Nie, no...
- (2324) **Krzakoski:** Zapraszam cię do siebie, chodź! Wchodź, śmiało, śmiało! Słuchaj, Tadek, musisz mi załatwić tego Kwaśniewskiego jeszcze raz. Dzisiaj.
- (2325) **Dudala:** Niemożliwe, przecież wyjechał – zagranicę na montaż.
- (2326) **Krzakoski:** Pchniemy teleks. Telegram. Zadzwon. Niech wraca zaraz. Na jeden dzień.
- (2327) **Dudala:** Tak? Jak ma wracać? Z Korei?
- (2328) **Krzakoski:** To po co on do Korei pojechał?
- (2329) **Dudala:** No, przecież... Podpisywaliśmy umowę.
- (2330) **Krzakoski:** My?
- (2331) **Dudala:** No, my... my. Taką nalewkę na żmii wtedy przywieźli... żmijówkę.
- (2332) **Krzakoski:** A, tak – podpisywaliśmy. Okazuje się, że niepotrzebnie. To była błędna decyzja gospodarza.

Scena 39: (U Krzakoskiego w biurze)

[Krzakoski zasnął w fotelu]

- (2333) **Sekretarka:** Panie dyrektorze, panie... panie dyrektorze! Personalna do pana.
- (2334) **Personalna:** [do pracownika] A ty co tu robisz? Jazda do świetlicy! [do Krzakoskiego] Gotowe. Są już, panie dyrektorze.

Scena 40: (Na schodach w Pol-Pimie)

- (2335) **Krzakoski:** Widzisz, Dudala, tak się patrzy. A ty patrzysz tak, o! A tymczasem trzeba głową ruszać na okrągło. Dla ciebie jest jeden Kwaśniewski, a tymczasem nie ma ludzi niezastąpionych. Kwaśniewski jest pies na baby – dobrze, ale Kwaśniewskiego nie ma. A co robisz ty? Ty tracisz grunt pod tak zwanymi nogami. A co robię ja? Ja mówię: takich psów na baby jest więcej. I jak ja ich znajduję? Uważaj i ucz się!

Scena 41 (Sala konferencyjna Pol-Pimu)

- (2336) **Krzakoski:** Płacicie alimenty?
(2337) **Mężczyźni:** Płacimy, panie dyrektorze!
(2338) **Krzakoski:** No to płacicie uczciwie dalej.

Scena 42: (Przed warsztatem samochodowym)

- (2339) **Mechanik:** Co masz? Kalendarz? Skąd?
(2340) **Mechanik 2:** A, tam jeden dyrektor daje.
(2341) **Mechanik:** Na który rok?
(2342) **Mechanik 2:** Na zeszły.

[Mechanik biegnie do hali]

- (2343) **Mechanik:** Panie dyrektorze, panie dyrektorze! Czy mógłbym dostać taki sam kalendarz? Dziękuję bardzo.

Scena 43: (Biuro kierownika warsztatu samochodowego)

- (2344) **Klient:** Panie kierowniku, ja już czekam cały miesiąc.
(2345) **Kierownik:** Pan siada, sekundę. Miesiąc, mówi pan?
(2346) **Klient:** Noo...
(2347) **Kierownik:** No i już nie prawda, bo nie miesiąc, a trzydzieści siedem dni kalendarzowych.
(2348) **Klient:** Więc już więcej!
(2349) **Kierownik:** Więc już się pan mija z prawdą, prawda? Nooo. Trzydzieści siedem dni... No, skoro pan tyle czeka, to może pan poczekać jeszcze jeden dzień.
(2350) **Klient:** Ja mam czekać jeszcze jeden dzień, a ten pan dopiero...
(2351) **Kierownik:** Nie, chwileczkę, niech pan siada. pan jest moim gościem na razie, ja mówię. Samochód tego pana przywieziono dzisiaj rano, 8 godzin temu. Czyli że dla niego jeden dzień czekania dłużej, to jest 300% więcej czasu.
(2352) **Klient:** Ale...
(2353) **Kierownik:** Jest czy nie jest?
(2354) **Klient:** No jest.
(2355) **Kierownik:** No jest. A dla pana, skoro pan czekasz 37 dni, to jeden dzień więcej to będzie... eee... No, kochany... No, jakby nie liczyć, no... No jakby nie liczyć... To dla pana jeden dzień jest niecałe 3, dokładnie 2 koma 702. No, to na stratę 2 koma 7 no, to jeszcze możemy sobie pozwolić, ale żeby stracić 300% czasu... ho, ho, kochany, co to, to nie – my na czas musimy patrzeć po gospodarstwu!

Scena 44: (Przed warsztatem samochodowym)

- (2356) **Krzakoski:** To dziękuję i do widzenia.
(2357) **Kierownik:** Panie dyrektorze, rachuneczek wysłamy na zakład.
(2358) **Krzakoski:** Tak jest – księgowość przysła przelew. A to dla pana.
(2359) **Kierownik:** A, dziękuję.
(2360) **Krzakoski:** Proszę bardzo.

[Nadjeżdża Dudala i podbiega do Krzakoskiego]

- (2361) **Dudala:** Morda moja! Ucałuj swego Tadzia! Jest wszystko bardzo, bardzo.
(2362) **Krzakoski:** Wsiadaj, podwiozę cię.
(2363) **Kierowca:** Czy ja mam czekać?
(2364) **Dudala:** Nie, wracaj na zakład! Ja pojedę z dyrektorem!

Scena 45: (Na ulicy)

[Milicjant zatrzymuje pieszego]

- (2365) **Pieszy:** Ja tu tylko kawałeczek...
(2366) **Milicjant:** Dowodzik proszę.
(2367) **Pieszy:** Ja mam gdzieś tu legitymację. Nawet ze zdjęciem.
(2368) **Milicjant:** Spokojnie.

[wylatują z torby rolki papieru toaletowego]

(2369) **Piesza:** O, święta Tereso!

[Krzakoski z Dudalą w aucie]

(2370) **Krzakoski:** Moja żona?

(2371) **Dudala:** Tak. Twoja żona z nim.

(2372) **Krzakoski:** Ale przynajmniej chociaż, kto on jest.

(2373) **Dudala:** No, nie mogę. No, wierz mi, nie mogę. Mogę ci tylko powiedzieć, że ona na pewno z nim, wiesz... Sto procent.

(2374) **Krzakoski:** No, ale, żebym ja... żebym ja... żebym ja chociaż wiedział...

(2375) **Dudala:** No, nie mogę, morda moja! No, przecież gdybym mógł, to bym ci serce oddał na talerzu. No, naprawdę, no. Taki mam układ. Cześć! Mogę ci tylko powiedzieć... chociaż... w zasadzie też nie powinienem... jego inicjały – R. F.

(2376) **Krzakoski:** Er... Er... Er... Znaczy imię jest na Er?

(2377) **Dudala:** Nie wiem, nie wiem, nie wiem!

(2378) **Milicjant:** Dlaczego pan się zatrzymał na pasach? Proszę podjechać, zatrzymać się i przygotować prawo jazdy. A pan niech zwinie te pasy, bo tylko zamieszanie robicie.

Scena 46: (Na dworcu)

(2379) **Pasażer:** Ja, to proszę pana, mam bardzo dobre połączenie. Wstaję rano, za piętnaście trzecia. Latem to już widno. Za piętnaście trzecia jestem ogolony, bo golę się wieczorem. Śniadanie jadam na kolację. Tylko wstaję i wychodzę.

(2380) **Pasażer 2:** No, ubierasz się pan.

(2381) **Pasażer:** W płaszcz – jak pada. Oplaca mi się rozbierać po śniadaniu?

(2382) **Pasażer 2:** A... fakt.

(2383) **Pasażer:** Do PKS mam pięć kilometrów. O czwartej za piętnaście jest pekaes.

(2384) **Pasażer 2:** I zdanzasz pan?

(2385) **Pasażer:** Nie, ale i tak mam dobrze, bo jest przepelniony i nie zatrzymuje się. Przystanek idę do mleczarni. To jest godzinka. Potem szybko wiozą mnie do Szymanowa. Mleko, wiesz pan, ma najszybszy transport, inaczej się zsiada. W Szymanowie wysiadam, znoszę bańki i łapię EKD. Na Ochocie w elektryczny do Stadionu, a potem to już mam z górki, bo tak... w 119. przesiadka, w 13. przesiadka, w 345, i jestem w domu, to znaczy w robocie. I jest za piętnaście siódma! To jeszcze mam kwadrans. To sobie obiad jem w bufecie, to po fajrancie już nie muszę zostawać, żeby jeść, tylko prosto do domu. I góra 22.50 jestem z powrotem. Golę się. Jem śniadanie i idę spać.

[głos z megafonu: PROSI SIĘ OBYWATELKĘ KRAWCZYK O WIĘCEJ ŻYŁKI DO PODWIESZANIA PŁAKATÓW]

(2386) **Kamerzysta:** Panowie, pozwólcie na chwileczkę.

(2387) **Pasażer:** Ale...

(2388) **Kamerzysta:** Pozwólcie, na momencik.

(2389) **Pasażer:** Ja tu stoję, za panią.

(2390) **Pasażer 2:** Ja tutaj stoję przed panem, dobrze?

(2391) **Kamerzysta:** Stańcie panowie razem. Tak. Proszę popatrzeć w lewo. W prawo teraz. Ręka wyciągnięta do góry.

(2392) **Pasażer 2:** Ja?

(2393) **Kamerzysta:** Tak, tak, do góry. Z powrotem w prawo. Dziękuję. Dobrze, Dziękuję bardzo.

(2394) **Pasażer 2:** Ciekawe, kiedy on otworzą te kasy.

(2395) **Pasażer:** Co będziemy się martwić, niech oni się martwią. Ja tu stałem, tak?

(2396) **Pasażer 2:** Dziękuję bardzo.

[głos z megafonu: UWAGA! UWAGA! ZAWIADAMIA SIĘ UPRZEJMIE, ŻE ZE WZGLĘDU NA WYSTAWĘ PŁAKATU OLEJOWEGO: PODRÓŻ KOLEJĄ SKRACA CZAS, DWORZEC BĘDZIE NIECZYNNY DO ODWOŁANIA. WSZYSTKIM PASAŻEROM ŻYCZYMY PRZYJEMNEJ PODRÓŻY.]

Scena 47: (Przed hotelem, podchodzi portier, wysiadają z auta)

(2397) **Portier:** Apartament dla Pol-Pimu 107 czeka na panów.

Scena 48: (Scena w apartamencie)

WYWIAD W TELEWIZJI

- (2398) **Reporter:** Z ciekawą inicjatywą wystąpiła Pracownia Sztuk Plastycznie Użytecznych, która zorganizowała ostatnio wystawę plakatu kolejowego ...
- (2399) **Krzakoski:** Teraz patrz ...
- (2400) **Reporter:** ... pod tytułem "Podróż koleją skraca czas" nota bene bardzo trafnym, która zresztą jak zresztą sami widzimy spotkała się z ogromnym zainteresowaniem licznie przybyłej publiczności.
- (2401) **Reporter:** O wypowiedź prosimy komisarza wystawy Annę Krzakoską.
- (2402) **Krzakoska:** A więc na temat ...
- (2403) **Krzakoski:** O! to jest moja Anna!
- (2404) **Krzakoska:** otóż o lapidarności tego hasła, które powinno brzmieć, „ że Podróż koleją skraca czas podróży pociągiem” ale w tak w zajęтым społeczeństwie, rzeczy te rozumieją się same prze się...
- (2405) **Ferde:** Szczupła jest.
- (2406) **Reporter:** No oczywiście jak najbardziej.
- (2407) **Krzakoska:** to tak w skrócie, adekwatnym skrótem.
- (2408) **Reporter:** Doceniając twórczą rolę wychowawczą tego rodzaju inicjatyw, władze kolejowe przedłużyły okres unieczynnienia dworca do jednego miesiąca. Kolejarze i plastycy jeszcze raz wspólnie trafili w tradycyjną dziesiątkę.
- (2409) **Krzakoski:** Widziałeś?
- (2410) **Ferde:** Widziałem.
- (2411) **Krzakoski:** No.

[Krzakowski wykonuje telefon]

- (2412) **Krzakoski:** Maciek to ja, chciałem Ci podziękować za tę wystawę i przede wszystkim za ten reportaż w telewizorze, bardzo mi to wiesz... pomogło. Heee, tak, cześć.
- (2413) **Ferde:** Słuchaj czy ja bym mógł na parę chwil tu trochę zostać?
- (2414) **Krzakoski:** Hm, w porządku, hmm

[Krzakowski wychodzi]

[Ferde włączył telewizor]

- (2415) **Redaktor:** W warunkach rzeczywistości przedwrześniowej, na tle ogólnego regresu, tak ekonomicznego jak i społeczno-politycznego i to zarówno w warstwie pryncypiów merytorycznych jak i głęboko zacołanej warstwie sanacyjnej infrastruktury, szczególną nieudolnością i brakiem koncepcji rysował się ogólny bilans białka, który to bilans jak powszechnie wiadomo wyznacza tak kompetentność czynników odpowiadających za ekonomikę w każdym społeczeństwie, jak i świadczy w sposób najbardziej widoczny jak sprawy te są zabezpieczone...

Scena 49: (Przelewają benzynę z ciężarówki do taksówki)

- (2416) **Taksówkarz:** Własną kobitę pan filujesz?
- (2417) **Ferde:** Nieee, kolegi.
- (2418) **Taksówkarz:** Takiego kolegi panie, to ja bym kopnąć nie chciał. Babę kazać filować, przecież to mitomanki.
- (2419) **Ferde:** Jak to mitomanki?
- (2420) **Taksówkarz:** No. panie, pamiętam raz, przyszedł do mnie taki jeden, Wrona się nazywał, skusił mnie żebym kobitę mu filował, płacił tysiaka.
- (2421) **Ferde:** Miesięcznie?
- (2422) **Taksówkarz:** Coś pan dziecko? Dziennie ... Jak pan ją przyłapiesz mówi, to zaraz pan do mnie dzwoń, to ja chyba przez tydzień cuda robiłem, żeby ją nakryć.

- (2423) **Ferde:** Puszczala się?
- (2424) **Taksówkarz:** No, jak żaba, wiesz pan z kim? Z tym Wroną.
- (2425) **Ferde:** Jako to żaba z wroną?
- (2426) **Taksówkarz:** No.
- (2427) **Kierowca:** Są takie wypadki.
- (2428) **Taksówkarz:** Żaba z wroną co? Nie, to może coś pokręciłem. Nic, o następnej panu powiem. Panie, jedna zaczęła mężowi z domu znikać, kanapek dwanaście do torby i wio, No, uważaj pan, jak rany koguta... na ziemię pan lejesz...No to on, on się pyta gdzie idziesz? Ona czerwona i nic no on tak wyczekał dzień, dwa, tydzień wyczekał, aż któregoś dnia poszedł za nią, a ona prosię pana na dworzec, do pociągu, do pociągu, a on hyc w wagon, ale do innego wagonu wskoczył. Ona wysiadła, a on za nią, a ona w krzaki i zaczyna się rozbiierać.
- (2429) **Ferde:** To już niestety... zupełnie się rozebrała?
- (2430) **Taksówkarz:** Do golasa..., a potem się w dresy ubrała i zaczyna ganiać po lesie, cztery godziny. On za nią, po tych czterech godzinach - stop, dwanaście kanapek wcięła i znowuż pięć godzin gania.
- (2431) **Ferde:** I po co to tak?
- (2432) **Taksówkarz:** Spartakiadę miała WSSu i wstydziła się staremu przyznać, że ją do sztafety wybrały?
- (2433) **Ferde:** To dobrze się skończyło...
- (2434) **Taksówkarz:** Dobrze? Kochaaany, za dzień stary puknął w kalendarz.
- (2435) **Kierowca:** A co miał robić? Dziewięć godzin dymać o suchym pysku po lesie?
- (2436) **Ferde:** Jest!
- (2437) **Taksówkarz:** To ta? Kochaany, szkoda pana czasu.
- (2438) **Ferde:** Myśli pan?
- (2439) **Taksówkarz:** No jasne, Ona się nie puszcza, za młoda jest, żeby się puszczać.
- (2440) **Ferde:** Jak to za młoda?
- (2441) **Taksówkarz:** A jak? Kobiety zaczynają się puszczać po sześćdziesiątce, kiedy jest już za późno. To mitomanki.
- (2442) **Ferde:** Pan też ma wrażenie, że za młoda jest?

Scena 50: (Śledzi w taksówce, żonę Krzakoskiego)

- (2443) **Taksówkarz 2:** Ja to jedno marzenie w życiu mam, jeździć na taksówce w Nowym Jorku.
- (2444) **Ferde:** Tłok tam straszny.
- (2445) **Taksówkarz 2:** W Ameryce? Nie tylko, tam jest i nierówność społeczna i trusty i kartele i wszechpotężna władza kapitału, ale tam jak ktoś kogoś gania samochodem, to oba dymają tak, że aż kurz idzie - amerykański, a tu?
- (2446) **Taksówkarz 3:** Przyhamuj Bernaś, bo pofruniesz, hahaha.
- [Taksówkarz zatrzymuje się]
- (2447) **Ferde:** Panie.
- (2448) **Taksówkarz 2:** Żadne podwójne, potrójne, nie jadę i koniec. Woda mnie się gotuje, głowa mnie boli, włosy mi rosną.
- (2449) **Ferde:** Co to?
- (2450) **Taksówkarz 2:** Nerwy mnie trzaskają jak postronki.

Scena 51: (Konkurs w telewizji. Scena jak w szpitalu, przy stole operacyjnym)

- (2451) **Lekarka:** Siostró proszę sprawdzić materiał opatrunkowy i narzędzia.
- (2452) **Siostra:** Przeliczone, zgadza się.
- (2453) **Lekarka:** Opatrunek proszę.
- [Koniec operacji, okazuje się, że to konkurs]
- (2454) **Konferansjer:** Tak jest proszę państwa, tak jest, okazuje się, że zespół z Kutna już zakończył operację. Tak jest już zakończył, a zespół z Gorzowa jeszcze operuje. Co w związku z tym proponuje jury? Dziewięć punktów dla zespołu chirurgicznego z Kutna, a osiem dla Gorzowa.

- (2455) **Lekarz:** Z losowaniem pacjentów to wielka lipa, dali nam takiego grubasa, że od razu wiedziałem, że przegramy, zanim się przedarłem przez tkankę tłuszczową, to oni już zaczęli operować.

Scena 52: (W gabinecie dyrektora Krzakoskiego. Ferde dzwoni z budki telefonicznej do Krzakoskiego)

- (2456) **Krzakoski:** Tak, tak.
- (2457) **Dudała:** (w międzyczasie) I właśnie będzie bardzo dobrze, to będzie demonstracja, że jesteś silny i nie boisz się plotek, słuchaj, wszyscy mówią dyrektor leci, a dyrektor ma w nosie te ploty i owszem leci, ale na Węgry własnoręcznie dopilnować montażu. Dla niej to też stwarza nową sytuację, Ty na Węgrzech, to ona dopiero zacznie, morda moja, szaleć tutaj, no.
- (2458) **Krzakoski:** Ale dlaczego nie taksówkę?
- (2459) **Krzakoski:** Jak to szaleć?
- (2460) **Dudała:** No jako to, jak to? Wiesz, a tym czasem, słuchaj, a tymczasem my już na nią czekamy. Pstryk....
- (2461) **Krzakoski:** Jak to Cię wyrzucił? Numer zapisałeś?
- (2462) **Dudała:** Popatrz, bo przypuścimy nawet, że tu zostaniesz na miejscu, że nawet ich złapiesz, no to co? To popatrz, Ty w drzwiach tak, ona w łóżku, on w szafie, no przecież to na kilometr pachnie przedwojennym sanacyjnym, sanacyjnym romansidłem, a spójrz na to teraz z innej strony. Podczas gdy małżonek kieruje na bratnim, zaprzyjaźnionym kraju, montażem własnoręcznie zarywając noce...
- (2463) **Krzakoski:** Dobra rozumiem.
- (2464) **Dudała:** W tym czasie jego żona też zarywa noce, ale niestety w zupełnie innym celu. No y? Jak to brzmi?
- (2465) **Krzakoski:** (wykonuje telefon) Klub sportowy Sokół? Poproszę z prezesem.
- (2466) **Dudała:** Popatrz, popatrz, popatrz...
- (2467) **Krzakoski:** Wacek? Chcę.

Scena 53: (Trening kolarzy)

- (2468) **Trener:** (przez megafon) Podciągać, podciągać, nie zostawać w tyle, do przodu, do przodu. Nie zostawać, podciągać, pedału, podciągać, mocniej, mocniej.
- (2469) **Pasażer syrenki:** Maciek!
- (2470) **Trener:** Co?
- (2471) **Pasażer syrenki:** Musisz mi dać zaraz jednego...
- (2472) **Trener:** Zawodnika?
- (2473) **Pasażer syrenki:** Nie sprzęt, najlepszy...
- (2474) **Trener:** Nie mogę
- (2475) **Pasażer syrenki:** Prezes kazał, dawaj szybciej, nie ma czasu.
- (2476) **Trener:** Dobra.
- (2477) **Trener:** Dawaj, dawaj do przodu, szybkość. Polarczyk, zjeżdżaj..., zjeżdżaj, zjeżdżaj na bok.
- (2478) **Trener:** Dawaj rower. Na górę, jazda...
- (2479) **Trener:** Dobra, cześć
- (2480) **Polarczyk:** Panie trenerze, panie trenerze... zaczekajcie, zaczekajcie, zaczekajcie...

Scena 54: (Ferde ocenia wartość roweru)

Scena 55: (Konkurs w telewizji)

[Plakat SŁUŻBA ZDROWIA MARGINESOWI SPOŁECZNEMU MÓWI NIE]

- (2481) **Prowadzący:** Pytanie dla zespołu z Zabrze: o jaki procent łóżek szpitalnych powiększyła się ilość miejsc w ostatnim okresie?
- (2482) **Uczestnicy:** siedem tysięcy dwieście osiemnaście godzin.
- (2483) **Prowadzący:** Pytanie dla zespołu z Zabrze, o jaki procent łóżek szpitalnych powiększyła się ilość miejsc w ostatnim okresie?
- (2484) **Uczestnicy:** Siedem tysięcy dwieście osiemnaście godzin.

[brawa publiczności]

- (2485) **Prowadzący:** Ha ha ha, ale to jest odpowiedź na trzecie pytanie, którego jeszcze nie czytałem, a które brzmi. Ile godzin w czynie społecznym przepracowała służba zdrowia? Ale mam nadzieję, że jury uzna tę odpowiedź awansem. Prawda?
- (2486) **Jury:** Tak, jury uznaje tę odpowiedź.
- (2487) **Prowadzący:** Każdy w życiu ma jakieś marzenie, czegoś pragnie, o czymś myśli, coś, co lubi, co chciałaby jeszcze raz zobaczyć, usłyszeć.
- (2488) **Prowadzący:** Pani Walentyna Wnuk jest salową od wielu, wielu lat, co chciałaby pani najbardziej usłyszeć?
- (2489) **Walentyna:** Piosenki pana Koracza o zdrowiu, bym chciała najbardziej usłyszeć.
- (2490) **Prowadzący:** Tak się szczęśliwie składa, że mamy pana Koracza na sali.
- (2491) [Występ pana Koracza]
- (2492) **Koleżanka Anny Krzakoskiej:** No, nie zaproponuj ośmiu tysięcy. To przecież okazja kupić taki kozuch. Oryginalny, afgański.
- (2493) **Krzakoska:** Słucha, a kto go on ma?
- (2494) **Koleżanka Anny Krzakoskiej:** Turek taki...Co mi ten kierownik z delikatesów powiedział, wiesz...
- (2495) **Krzakoska:** Aaa, słuchaj, przyjdź do mnie dzisiaj wieczorem, postaram się mieć. Pa, pa, pa, na pewno.
- (2496) **Koleżanka:** Pa kochanie.
- (2497) **Krzakoska:** Pa

Scena 56: (Ferde śledzi Krzakowską - ona jedzie Fiatem 126, Ferde rowerem)

Scena 57: (Krzakoska na poczcie)

- (2498) **Chłopak z radiem:** Pani ostatnia?
- (2499) **Krzakoska:** Tak
- (2500) **Chłopak z radiem:** To ja za panią.
- (2501) **Kobieta z kolejki:** Proszę pana, tu nie można palić.
- (2502) **Mężczyzna z kolejki:** Wiem, ale ja się nie zaciągam.
- (2503) **Pracownica poczty:** Nie mogę pani wypłacić, gdyż na zdjęciu jest pani całkowicie nie podobna do siebie.
- (2504) **Kobieta z kolejki 1:** No, niepodobna, bo to dowód szwagra. Chociaż pięćset złotych co?
- (2505) **Pracownica poczty:** Dwieście mogę wypłacić. Chce pani?
- (2506) **Kobieta z kolejki 1:** No dobra.

Scena 58: (Ferde dzwoni do Krzakoskiego)

- (2507) **Ferde:** To ja. Słuchaj jest taka sprawa, a właściwie dwie. Ja rozmawiałem na ten nasz temat z dwoma, no powiedzmy sobie ekspertami, więc one są mitomankami, wszystkie, ta Twoja także.
- (2508) **Krzakoski:** Co z jakimi ekspertami? Co Ty mówisz, znaczy co? Co oni powiedzieli?
- (2509) **Ferde:** No, że one się podobno, w ogóle nie, no wiesz... i fakty zdają się potwierdzać tą opinię.
- (2510) **Krzakoski:** Przyłapałeś ją?
- (2511) **Ferde:** No Ci mówię, że nie, na razie to jest hipoteza, ale porobię jej zdjęcia i będziesz chyba zadowolony, ale daj mi parę dni. Aha! Słuchaj ja nie mogę z tym rowerem. Ja jestem jest za wolny, rower jest dla mnie za szybki.

Scena 59: (Ferde jedzie na motorze wyczynowym)

Scena 60: (Krzakoska na poczcie)

- (2512) **Krzakoska:** Przepraszam pana, czy to radio mogłoby być trochę ciszej?
- (2513) **Młody chłopak:** Ciszej już nie, ale trochę głośniejsze.
- (2514) **Krzakoska:** (Wachlując się kapeluszem) Dziękuję.

Scena 61: (Krzakoski i Dudala na lotnisku)

- (2515) **Głos z megafonu:** Pasażerowie podróżujący samolotem radzieckich linii lotniczych proszeni są o załatwienie formalności paszportowych i celnych.
- (2516) **Krzakoski:** Tu jestem.
- (2517) **Dudala:** Widzę.
- (2518) **Krzakoski:** Czekaaj tu na mnie.
- [Przekazuje Dudale wieniec]
- (2519) **Danusia:** No więc wiesz, jak do mnie zadzwoniłeś to mi się nie chciało, a potem se... No to jestem...
- (2520) **Krzakoski:** No, strasznie Ci jestem wdzięczny.
- (2521) **Danusia:** A Ty właściwie gdzie lecisz? Oooo.
- (2522) **Krzakoski:** Na montaż, wiesz... osobiście przypilnować. Do Węgierskiej Republiki Ludowej.
- (2523) **Danusia:** Ty a zrobiłbyś dla mnie wszystko?
- (2524) **Krzakoski:** Oczywiście, kochanie.
- (2525) **Danusia:** To stań tak.

Scena 62: (Krzakoska na poczcie)

- (2526) **Pracownica poczty:** (liczy pieniądze) osiem, dziewięć, dziesięć, jedenaście, dwanaście, czternaście, piętnaście.
- (2527) **Krzakoska:** Dziękuję.
- (2528) **Mężczyzna z kolejki 3:** Co jest, albo jedzenie albo praca.

[Okienko nieczynne]

Scena 63: (Scena na ulicy, załadowany blokami betonowymi samochód ciężarowy)

- (2529) **Kierowca ciężarówki:** No co jest?
- (2530) **Badylarz:** (płaci) Pod Żyrardów, deski trzeba będzie przewieźć.
- (2531) **Kierowca ciężarówki:** O 7. mogę.
- (2532) **Badylarz:** O 7., to będzie popiół, a nie deski. Już trzeba.
- (2533) **Kierowca ciężarówki:** Co już, co już? Pali się?
- (2534) **Badylarz:** Jeszcze nie, ale o 7. prawdopodobnie tak.
- (2535) **Kierowca ciężarówki:** Rozumiem, ale co ja mogę? Pełny jestem.
- (2536) **Badylarz:** Yyyy, zrzuć pan tu na dwie godzinki. [Kierowca zrzuca ładunek.]

Scena 64: (Scena w sklepie)

- (2537) **Krzakoska:** Przepraszam.
- (2538) **Głos z kolejki:** A pani to gdzie?
- (2539) **Krzakoska:** Ja nie do kolejki. Do kierownika to gdzie?
- (2540) **Obsługa:** Ja tam nie wiem.
- (2541) **Mężczyzna z kolejki 1:** Kolejka jest.
- (2542) **Mężczyzna z kolejki 2:** Przecież ślepy nie jestem.
- (2543) **Mężczyzna z kolejki 1:** Ale głuchy chyba. Mówię, że jest kolejka, a pan wchodzi bez. Mówię do pana.
- (2544) **Mężczyzna z kolejki 2:** Panie, co mnie pan opukuje. Lekarz pan jest?
- (2545) **Mężczyzna z kolejki 1:** Pan tu nie stał.
- (2546) **Mężczyzna z kolejki 2:** Panie wsiądzie pan w 125, dojedzie pan na plac Zamkowy, tam jest kolumna Zygmunta Trzeciego, pójdzie i powie mu, pan tu nie stał!
- (2547) **Mężczyzna z kolejki 1:** [niszczy zakupy w koszyku, mężczyzny 2]
- (2548) **Mężczyzna z kolejki 1:** A, masz ty 125
- (2549) **Mężczyzna z kolejki 1:** A, ty łobuzie.
- (2550) **Mężczyzna z kolejki 2:** Ziemię do kwiatów wozić, a nie porządnych ludzi zaczepiać.
- (2551) **Mężczyzna z kolejki 1:** A ty co? A ty co masz do mnie ty!

[ekspedientce wypadają śledzie na podłogę. Wchodzi Kierownik]

(2552) **Ekspedientka:** Panie Kierowniku co tam zrobili, tutaj też [pokazuje na śledzie]

(2553) **Kierownik:** Panie Sławku. Pan pozwoli panie Sławku.

(2554) **Pan Sławek:** Co jest?

(2555) **Kierownik:** Szybko, szybko, szybko.

[Mężczyźni z kolejki biją się, Kierownik ich rozdziela]

(2556) **Kierownik:** Chwileczkę, przepraszam panie Sławku

[Kierownik przytrzymuje głowę mężczyźnie 1 z kolejki]]

(2557) **Kierownik:** Panie Sławku raz dwa. Panie Sławku, raz dwa [trzymając głowę mężczyzny 2]. I na gablotę.

Scena 65: (Scena przed sklepem)

(2558) **Mężczyzna z kolejki 1:** Panie jak pan masz chęć, to se te 125 wkręć... w dupę!

[Milicjant gwizdże i przywołuje mężczyznę z kolejki 1]

(2559) **Milicjant:** Więc gdzie te 125 obywatelu?

(2560) **Mężczyzna z kolejki 1:** No 124 panie władzo.

(2561) **Milicjant:** Dowodzik, poproszę, dowodzik.

Scena 66: (W sklepie)

[Sprzątaczką pani Wiesia wyciera brudną ścierką podłogę na kolanach]

(2562) **Ekspedientka:** Pani Wiesiu może mi pani podać jednego kurczaka!

(2563) **Pani Wiesia:** Zارا!

(2564) [bierze ścierką kurczaka podaje ekspedientce]

Scena 67: (W gabinecie Kierownika)

(2565) **Kierownik:** A ten Turek, to ja wiem o kogo chodzi. Ten Turek będzie, Turek będzie...

[Wchodzi klient trzymając kurczaka w jednej ręce a w drugiej brudną ścierkę]

(2566) **Klient:** Przepraszam najmocniej. Pani jest tutaj kierowniczką? Kurczaka podaję **Sprzątaczką** brudną ścierką.

(2567) **Kierownik:** Ja tu jestem Kierownikiem.

(2568) **Ekspedientka:** Przede wszystkim pan mi po chamsku wyrwał tego kurczaka.

(2569) **Klient:** Jako corpus delicti.

(2570) **Sprzątaczką:** Ścierkie, ścierkie mi wyrwał! Moje narzędzie pracy.

(2571) **Ekspedientka:** Panie Kierowniku, ukrąść chciał mi tego kurczaka.

(2572) **Sprzątaczką:** No pewnie. To po co by wyrwał. To złodziej.

(2573) **Ekspedientka:** I pijak, bo każdy pijak to złodziej.

(2574) **Klient:** Niech pan sam osądzi. Czy to jest w porządku.

(2575) **Żona Klienta:** Uspokój się, Kaziu.

(2576) **Klient:** Brudna ścierka, proszę pana.

(2577) **Kierownik:** Od tego jest ścierka, żeby była brudna.

(2578) **Klient:** Podstawowe zasady higieny są takie....

(2579) **Kierownik:** Proszę pana, podstawowe zasady higieny są takie, że jak się wchodzi to się puka, a pan wchodzi bez pukania z brudną ścierką.

(2580) **Klient:** Nie będę tu więcej kupował.

(2581) **Żona Klienta:** Kaziu, poczekaj chwilę. Panie Kierowniku, panie Kierowniku on się na wszystkie sklepy obraża, mieszkamy na Służewcu, to aż do Żoliborza mamy wszystkie sklepy poobrażane. Pański sklep jest ostatni. To teraz już chyba na Bielany będziemy...

(2582) **Klient:** Do Bydgoszczy będę jeździł, a tu nie będę kupował. Proszę niech mnie pan umieści na tej swojej gablocie.

(2583) **Kierownik:** Przepraszam bardzo, ale to my decydujemy kto będzie wisiał na tej naszej gablocie.

- (2584) **Klient:** Tak? A teraz? [rzuca kurczaka i brudną ścierkę na biurko]
(2585) **Kierownik:** Panie Sławku! Panie Sławku! [Klient dumnie pozuje do zdjęcia]

Scena 68: (Przed sklepem)

- [Milicjant za trzymał dwóch mężczyzn]
(2586) **Milicjant:** A na drugi raz jak coś powiecie o naszym handlu tu się najpierw długo zastanówcie. Nazwisko! nazwisko! nazwisko!
(2587) **Mężczyzna:** Właśnie zastanawiam się.
(2588) **Żona klienta:** Kaziu, jesteś nie logiczny. Żądasz od nich rzeczy, o których oni nie mają zielonego pojęcia.
(2589) **Klient:** Niech mnie oni, moja kochana, w dupę pocałują. O tym mają pojęcie.
[Milicjant gwizdże]
(2590) **Milicjant:** Pozwólcie!
(2591) **Klient:** Ja?

Scena 69: (Na zastawionym betonami parkingu)

- (2592) **Mężczyzna 1:** Proszę pana w zeszłym tygodniu zostawiłem samochód na strzeżonym parkingu, proszę pana, to mi wycieraczki i koła ukradli. Teraz weszłem, żeby margarynę kupić to mi tamę postawili. Barany.
(2593) **Mężczyzna 2:** O tym się powinno do prasy to napisać.
(2594) **Mężczyzna 1:** Już się wrywam. Trzymaj mnie, pan.
(2595) **Misiorny** [wysiada z samochodu]: Ja nie wiem. Też jeżdżę samochodem tak samo jak pan i nigdy mi nic nie ukradli. I zdanzam na czas.
(2596) **Mężczyzna 1:** Zdążam.
(2597) **Misiorny:** No, właśnie. I pan zdanza.

Scena 70: (Scena w gabinecie dyrektora)

- [Dyrektor rozwiązuje krzyżówkę. Dzwoni telefon]
(2598) **Dyrektor:** Dyrektor Kołodziej słucham.
(2599) **Misiorny:** Stefan? Misiorny mówi. Słuchaj masz tam jakiś dźwięk na budowie?
(2600) **Dyrektor:** Jeden mam.
(2601) **Misiorny:** To pchnij mi go na Równą, na godzinkę, co?
(2602) **Dyrektor:** Nie no, nie mogę, no. Oczekujemy nieoczekiwanej kontroli. Muszę robić.
(2603) **Misiorny:** To przez tą godzinkę zrób masówkę dla załogi o Libanie. No, w czym problem?

Scena 71: (Na ulicy)

- [Na postoju taxi stoi samochód ciężarowy z kogutem, wsiada do niego pasażer]
(2604) **Pasażer:** Na dworzec Centralny.

Scena 72: (Na parkingu)

- [Na samochód Misiornego zakładają liny z dźwigu]
(2605) **Misiorny:** Prefabrykaty, proszę pana, są potrzebne do budowy nowych domów dla ludności - rzeczywistość stawia przed nami problemy, na my musimy, musimy rozwiązywać. Tak gotowe. Góra!
(2606) **Robotnik:** Dawaj, dawaj, dawaj! W górę!
[samochód unosi w górę i odpada dach]
(2607) **Mężczyzna 1:** Kabriolet.

Scena 73: (Scena na parkingu)

- [Krzakoska wychodzi ze swojego małego fiata 126 i odchodzi, a Ferde śledzi ją pchając motor]

Scena 74: (Scena w hotelu)

[Krzakoska wchodzi do hotelu i widzi kobiety z wycieczki przymierzające peruki. Wycieczka udaje się do autokaru. Hol pustoszeje]

(2608) **Krzakoska do portiera:** Przepraszam, czy pan Mustafa jest w swoim pokoju.

(2609) **Portier:** Pan Mustafa jest praktycznie nieobecny.

(2610) [Krzakoska uśmiecha się do portiera]

(2611) **Portier:** Kazał się obudzić za 2 godziny.

(2612) **Krzakoska:** Dziękuję.

(2613) **Portier:** Polecam się.

Scena 75: (Scena w korytarzu hotelowym)

[Krzakoska puka do pokoju. Słuchać Si. Widać śledzącego ją mężczyznę.]

(2614) **Mustafa:** Si

Scena 76: (Scena pokoju hotelowym)

[Krzakoska wchodzi do pokoju Mustafy. Przymierza kożuch. Słuchać pukanie do drzwi. Wchodzi przebrany za kelnera Ferde, na tacy ma piwo i przykryty ręcznikiem aparat fotograficzny, którym robi zdjęcia]

(2615) **Ferde:** Przepraszam, pan, zdaje się, zamówił piwo.

(2616) **Mustafa czyta z kartki:** Ja bardzo przepraszam, ale pana podejrzenia są całkowicie bezpodstawne. Ja niczym nie ha... ha... handluje. Ta pani przysłała w tym kożuchu i w nim wychodzi.

Scena 77: (Scena w korytarzu hotelowym)

[Krzakoska na korytarzu słysząc kogoś nadchodzącego chowa się za drzwi. Do drzwi Mustafy podchodzi kobieta i puka]

(2617) **Kobieta:** Dzień dobry, ja w sprawie kożucha.

(2618) **Mustafa:** [wyjmuje tę samą kartkę i znowu czyta] Ja bardzo przepraszam, ale Pana podejrzenia są całkowicie bezpodstawne. Ja niczym nie ha... ha... handluje. Ta pani przysłała w tym kożuchu i w nim wychodzi.

Scena 78: (Scena w pociągu podmiejskim)

[Słuchać odliczanie 33, 34....40. Kamera pokazuje młodego człowieka otwierającego automatycznie zamykane drzwi. Liczy on ilość ich uchyleń. Przechodzi koło konduktora mężczyzna w kapeluszu, wręcza coś konduktorowi]

(2619) **Mężczyzna w kapeluszu:** Do Nasielska.

[Pociąg zatrzymuje się na peronie, wysiada Krzakoska w kożuchu. Ferde robi jej zdjęcie]

Scena 79: (Scena przed wejściem na plażę)

[Krzakoska przechodzi bramkę pokazując coś portierowi. Ferde prosi w kiosku]

(2620) **Ferde:** Może mi pani pokazać to kółeczko.

(2621) **Ferde:** [czyta na głos etykietę] Artykuł przedmiot dmuchany rekreacyjny 118 złotych.

(2622) **Portier:** Ledykimacja!

(2623) **Plażowicz z radiem tranzystorowym:** Jak znowu legitymacja, panie? 15 metrów od brzegu teren ogólnie jest dostępny. A w ogóle niech pan przeczyta rozporządzenie ministra w monitorze z 27 grudnia numer 1789.

(2624) **Portier:** Tak, ja tu będę czytał, a pan mi wejdzie przez ten czas. Ledykimacja.

[Ferde przepycha się przed plażowiczem pokazując etykietę od koła jako legitymację]

(2625) **Portier:** Tak w porządku. pan może wejść.

Scena 80: (Scena przed hotelem)

[na trawie opala się kobieta]

(2626) **Ferde:** Proszę pani, tu gdzieś jest ścieżka zdrowia, bieżnia coś, co?

(2627) **Kobieta:** Do kierownika pan pójdzie.

(2628) **Mężczyzna krzyczy z balkonu:** Taolka, chodź, no, zapłalnie.

[kobieta zrywa się z trawy i biegnie]

Scena 81: (Ferde na balkonie)

[Ferde widzi z balkonu przez oszklone drzwi nagą czeszącą się kobietę, ustawia światłomierz i przeskakuje na drugi balkon i wchodzi do pokoju, gdzie na łóżku ma zestaw aparatów. Ktoś puka do pokoju. Ferde przykrywa kocem aparaty]

(2629) **Ferde:** Proszę.

[Ferde otwiera drzwi i nikogo nie ma. Biegnie rozgląda się i widzi podskakującą piłeczkę pingpongową. Łapie ją i wraca do pokoju. Na łóżku leży rozebrana, ale otulona w kożuch Krzakoska. Ferde pokazuje piłeczkę]

(2630) **Krzakoska:** Nie potrzebnie się pan fatygował, mam drugą.

[Krzakoska śmieje się, a Ferde wypada piłeczka z rąk]

Scena 82: (Na Węgrzech)

[Ciężarówka ugrzęzła w błocie]

Scena 83: (Scena w ogródku kawiarni)

[przybiega kobieta i nawołuje po węgiersku, aby pomóc kierowcy. Mężczyźni wstają i przygląda się jak sobie radzi kierowca. Kierowca przywiązuje linę do słupa telegraficznego. Słup się wywraca]

Scena 84: (Scena w biurze)

[Krzakoski próbuje bezskutecznie połączyć się telefonicznie z Warszawą. Kobiety rozmawiają po węgiersku]

(2631) **Krzakoski:** Przepraszam, ja chciałem... telefon... do Warszawy.

[Słyszy odpowiedź po węgiersku]

(2632) **Krzakoski:** Co?

[Słyszy odpowiedź po węgiersku i na końcu: Warszawa nie ma]

(2633) **Krzakoski:** Co, zburzona?

[Słyszy odpowiedź po węgiersku]

Scena 85: (Scena w pokoju w hotelu)

[Krakowska z Ferde leżą w łóżku]

(2634) **Krzakoska:** I co, będziemy tak milczeli? Dlaczego nic nie mówisz?

(2635) **Ferde:** Właśnie się zastanawiam, bo coś się jakoś tak nieoczekiwanie skończyło.

(2636) **Krzakoska:** No jak się miało skończyć? Chodził za mną, chodził. Cały czas. Jak można być takim nieśmiałym? A kobieta lubi być adorowana.

[ktoś puka do pokoju. Wchodzi Sprzątaczką]

(2637) **Sprzątaczką krzyczy:** Karolka wracaj natychmiast dwunastka do skończenia! Gdzie się szlajasz i to z takim kurduplem! Wracaj, bo ojcu, matce powiem! Żeby to na poziomie, ale taki konus, kurdupel taki! Latawiec. Powiadam państwu, wczoraj w kuchni do kucharki zaczął się brać. Ona akurat pierożki robiła. A ten normalnie z tyłu do niej, kurdupel cholerny. Otwiera drzwi kurdupel]

(2638) **Kurdupel:** Kuhdupel, kuhdupel?

Scena 86: (W teatrze węgierskim)

[Na scenie trwa przedstawienie, słychać niestosowne oklaski Krzakoskiego]

Scena 87: (Scena w restauracji)

[Krzakoski nalewa wino z kolejnej butelki, obok pijany mężczyzna. Pijany mężczyzna śpiewa po węgiersku]

(2639) **Krzakoski:** Trzeci świat, rozumiesz? Rozumiesz? Trzeci świat. To jest bracie koncepcja bardzo słuszna. Biorę murzyna i daję mu dwie zapalniczki. Nawet magnetofon mu daję. Dwa magnetofony.

[Kelner podaje rachunek na talerzyku z resztą w bilonie]

(2640) **Krzakoski:** Bardzo dobra sztuki piszecie tu u Was na Węgrzech. I on ją wtedy...

[Krzakoski dusi kelnera pokazując scenę z teatru. Kelner wyciąga banknot i dodaje do reszty]

(2641) **Krzakoski:** I masz święty spokój - bez rozwodu.

Scena 88: (Scena na lotnisku)

[Podjeżdża limuzyna. Podchodzi Krzakoski, ale to samochód po delegację czarnoskórych. Rozgląda się. Nikt nie czeka. Próbuje zatrzymać taksówkę. Trzecia zatrzymuje się. Krzakoski zastanawia się czy wsiąść. Podbiega pasażer z walizkami i Krzakoski szybko wsiada]

Scena 89: (Na klatce schodowej)

[Krzakoski dzwoni do drzwi, wyciąga klucze, nie może otworzyć. Po chwili ktoś otwiera drzwi]

(2642) **Krzakoski:** Więc to pan.

(2643) **Mecenas Fijałkowski:** Nie, nie, nie - to nie ja. Mecenas Fijałkowski. Prowadzę sprawę rozwodową. Pańskiej żony.

[wychodzą z klatki na ulicę]

(2644) **Krzakoski:** Zaraz, zaraz - jak to, mieszkanie i samochód?

(2645) **Mecenas Fijałkowski:** Pan mnie źle zrozumiał, mieszkanie samochód i przepisanie konta.

(2646) **Krzakoski:** Jakiego konta?

(2647) **Mecenas Fijałkowski:** Jednego i drugiego. Proszę bardzo, podwoię pana.

Scena 90: (Scena w samochodzie)

(2648) **Krzakoski:** Tego mi pan nie udowodni.

(2649) **Mecenas Fijałkowski:** No mam nadzieję, że mnie pan do tego nie zmusi. Wie pan, w sądzie poruszać takie sprawy jak cynizm pozwanego, który wykorzystując swoje stanowisko...

(2650) **Krzakoski:** Ale konkrety mecenasie.

(2651) **Mecenas Fijałkowski:** A mówi panu coś nazwisko Kwaśniewski?

(2652) **Krzakoski:** Ostry pan jest. Niech pan zadzwoni do mnie jutro w południe.

(2653) **Mecenas Fijałkowski:** Nie w południe, tylko jutro rano. I nie ja zadzwonię, tylko pan.

(2654) **Mecenas Fijałkowski** podając wizytówkę: Proszę bardzo.

Scena 91: (W firmie)

[Sprzątaczkę siedzą na schodach]

(2655) **Sprzątaczkę 1:** O, pani patrzy- idzie. Jeszcze bardziej się roztył.

(2656) **Sprzątaczkę 2:** Cicho, widzę.

(2657) **Sprzątaczkę 1:** Pasek aż mu się nie dopina.

(2658) **Sprzątaczkę 2:** Roztył się, roztył aż sapi jak idzie.

(2659) **Sprzątaczkę 1:** Dopiero się rozsapi jak do siebie do gabinetu wlizie. Zobacz pani.

Scena 92: (W stołówce zakładowej)

(2660) **Pracownik:** Ile ma być tej kielbasy 15, 20 deko? Jakim cudem 20 deko? Pani patrzy ta waga ma od razu 5 deko.

(2661) **Bufetowa:** Proszę pana ja o piątej wstałam. Trzy tramwaje mi uciekły...

(2662) **Pracownik:** A co mnie to obchodzi. Ja o czwartej wstałem i sześć tramwaj mi uciekło, tak... Nie nie kochana ja tego nie będę...

(2663) **Krzakoski:** Co tu się dzieje?

(2664) **Pracownik 2:** Wlaz do kolejki bez kolejki i jeszcze mordę drze, że mu nie doważa.

(2665) **Pracownik:** Czy ja muszę to jeść? Nie. Wezmę sobie coś do picia.

Scena 93: (Na klatce schodowej)

(2666) **Krzakoski:** Dudała! Dudała! Tadek!

[To ktoś inny]

Scena 94: (Przed zakładem)

[Krzakoski patrzy a tu ciężarna Danusia. radośnie podchodzi]

(2667) **Dudała:** Nie.. no, naprawdę. Strasznie, strasznie dziękujemy (odbiera kwiaty). Prawda. Wy się nie znacie. Moja żona. Musimy się kiedyś, koniecznie, spotkać chyba. W przyszłym miesiącu. Tak cholernie brak tego czasu.

(2668) **Kierowca:** Panie dyrektorze służbowy samochód, na którą godzinę przysłać.

(2669) **Dudała:** Na 15tą.

[Dudała robi pozycję jak z lotniska do odjeżdżającej żony]

(2670) **Krzakoski:** Co tu się dzieje? W imię ojca i syna...

(2671) **Dudała:** Zmiany, zmiany. Zmiany!

Scena 95: (Na ulicy)

(2672) **Ferde:** Ten mój kolega tak za nią chodząc poznał ją bliżej. I wiesz co się okazało. Że ona była zupełnie inna niż ten mąż mu opowiadał. Temu koledze. A on, ten mąż, po prostu, zazdrośnik był. Chorobliwy jak Otello. Otella widziałeś?

(2673) **Mężczyzna siedzący przykryty kocem:** Dzie?

(2674) **Ferde:** A, nie..., to nie widziałeś.

(2675) **Mężczyzna (siedzący przykryty kocem):** Skąd wiesz? Skąd wiesz?

(2676) **Ferde:** A ona okazało się była nieszczęśliwą kobietą w małżeństwie. On potrzebowała ciepła, życzliwości, zaufania. Rozumiesz. A teraz rozwodzi się z tym mężem, bo on jest dla niej za prymitywny. A ten kolega mój wszystko widzi, bo bystry chłopak jest. Wiesz?. Kocha ją, wiesz? A ta dziewczyna w ogóle na to zasługuje. Ale on też ma- ten mój kolega - żonę i dwoje dzieci. Bracie. Też nie wie. Wiesz? No i powiedz, co ty byś zrobił na moim miejscu?

Scena 96: (Scena na ulicy)

[Ulicą biegnie świnia]

(2677) **Chłop goniący świnie:** Stój, stój. Czekaj cholero jak cię złapię?

(2678) **Świna:** Co mi zrobisz jak mnie złapiesz?

Scena 97: (Scena rodzinna)

(2679) **Chłopiec:** Tat słyszałeś?

(2680) **Tata:** Widzisz synku, w noc Świętojańską kwitnie kwiat paproci, który normalnie nie kwitnie gdyż na zarodniki. Gagają ludzkim głosem krowy, konie i świnie.

(2681) **Matka:** to chyba tylko w Wigilię?

(2682) **Tata:** W Wigilię? To te wierzące!

Miś

reżyseria: Stanisław Bareja
scenariusz: Stanisław Bareja, Stanisław Tym
gatunek: komedia
produkcja: Polska
premiera: 4 maja 1981 (Polska), 4 maja 1981 (świat)
czas trwania: 111 minut

w rolach głównych:	jako:
Stanisław Tym	Ryszard Ochódzki
Barbara Burska	Irena Ochódzka, była żona Ryszarda
Christine Paul-Podlasky	Aleksandra Kozel, kochanka Ochódzkiego
Bronisław Pawlik	Stuwała, pracownik klubu <i>Tęcza</i>
Krzysztof Kowalewski	Jan Hochwander, kierownik produkcji filmu

Streszczenie fabuły: Chwile z życia prezesa sportowego klubu *Tęcza* – Ryszarda Ochódzkiego – który ma w planach wyjazd do Londynu, jednak wyrwane kartki z jego paszportu uniemożliwiają mu podróż. Miś (jak jest nazywany prezes) wszelkimi sposobami próbuje zdobyć paszport i uciec żonę w wypłaceniu pieniędzy z londyńskiego banku.

Scena 1: (Przy drodze)

[Milicjanci ustawiają domki]

- (2683) **Szczupak:** Jeszcze, jeszcze, jeszcze, jeszcze, jeszcze, jeszcze, jeszcze!! Już, już, już, już, już!!!!
(2684) **Kapitan milicji:** Bacuga, z krzyża, z krzyża!
(2685) **Bacuga:** Tak jest! Obywatelu kapitanie!
(2686) **Kapitan milicji:** Popuszczaj linie południową!
(2687) **Bacuga:** Tak jest!
(2688) **Milicjant II:** Szybko, szybko! Ustawcie ich tu w kolejce! Musi być jakieś życie na osiedlu!
(2689) **Szczupak:** Ja, Szczupak! Ja, Szczupak! Do wszystkich! Do wszystkich! Zaciągamy sieć!
Można zaczynać!

Scena 2: (Na budowie wielkiego misia)

[Misiowi odrywa się oczko]

- (2690) **Stuwała:** W mordę kopany!
(2691) **Kierownik:** Co jest?!
(2692) **Pracownik:** Nic, panie kierowniku! Oczko mu się odlepiło! Temu misiu!

Scena 3: (W sklepie)

[Stuwała kupuje dwa misie, by mieć w czym przeschmuglować wódkę do ZSRR]

- (2693) **Stuwała:** Pani da dwa misie! Tego rudego i tego w czerwonej czapeczce.
(2694) **Sprzedawczyni:** Jem! Przecież!

Scena 4: (W toalecie)

[Stuwała napełnia misia flaszками z wódką. Jedna butelka okazuje się otwarta. Postanawia odlać trochę do butelki po mleku i uzupełnić brakującą część wodą z kranu. Z kranu jednak płynie zabrudzona woda.]

- (2695) **Stuwała:** O, w mor... dę!

Scena 5: (W klubie sportowym "Tęcza")

[Stuwała wchodzi do gabinetu Misia]

- (2696) **Stuwała:** Przepraszam, że przeszkadzam!
(2697) **Miś:** Nie! Wcale nie przeszkadzasz. Misie zapakowane?!
(2698) **Stuwała:** Tak!
(2699) **Miś:** Ile weszło?
(2700) **Stuwała:** No, jak zwykle.

Scena 6: (Przy drodze)

[Milicjant zatrzymuje kierowcę do kontroli]

- (2701) **Kierowca:** Wczoraj jechałem tędy. Tych domów jeszcze nie było!
(2702) **Szczupak:** Tak mówicie!?! A gdyby tutaj staruszka przechodziła do domu starców, a tego domu wczoraj by jeszcze nie było, a dzisiaj już by był. To wy byście staruszkę przejechali, tak?! A to być może wasza matka!
(2703) **Kierowca:** Jak ja mogę przejechać matkę na szosie, jak moja matka siedzi z tyłu?!
(2704) **Szczupak** (do mikrofonu): Halo, tu brzoza! Tu brzoza! Żle cię słyszę! Powtarzam, powiedział, że matka siedzi z tyłu... "Matka siedzi z tyłu!" Tak powiedział!

Scena 7: (W sztabie milicji)

[Włodarczyk rozmawia z szefem milicji]

- (2705) **Włodarczyk:** Przede wszystkim, nie popadajcie w panikę. Jakiś lepszy cwaniak. Matkę po szosie wozí, staruszkę, żeby nas tylko zrobić!
(2706) **Komisarz:** Tak! To nam wskazuje na to..., że życie stawia przed nami ciągle coś nowego. I to jest raz. A po drugie, musimy mieć jednak różne warianty. I to jest dwa! I dlatego proponuję wariant następujący: a gdyby tu było nagle przedszkole?! W przyszłości!

Scena 8: (Przy drodze)

[Milicjant czyta poradnik]

- (2707) **Szczupak:** A gdyby tu było przedszkole w przyszłości... i wasz synek mały przechodził... w przyszłości. A gdyby tu było nagle przedszkole w przyszłości i wasz synek mały tędy przechodził w przyszłości, którego jeszcze nie macie. Więc nie mówcie mi, że siedzi z tyłu!!!

Scena 9: (Przy klubie sportowym "Tęcza")

[Autobus z zawodniczkami klubu "Tęcza" jedzie do granicy z ZSRR]

- (2708) **Miś:** Jedziecie do stolicy kraju kapitalistycznego. Który to kraj ma być może nawet tam i swoje... plusy. Rozchodzi się jednak o to, żeby te plusy nie przesłoniły wam minusów!

Scena 10: (Przy drodze)

[Autobus zatrzymuje się]

- (2709) **Jarząbek:** No to, tradycyjnie! Panowie na prawo, panie na lewo! Uuu! Ale tu narodu!

[**Milicjant** egzaminuje kierowcę z przepisów ruchu drogowego]

- (2710) **Milicjant:** No więc, co to jest teren zabudowany, co?!
- (2711) **Kierowca:** Teren zabudowany to jest minimum trzy budynki w odległości nie większej, jak piętnaście metrów!
- (2712) **Milicjant:** Trzy prawda! W odległości prawda piętnastu metrów!! A tu jest czternaście! Weźcie i zmierzcie sami, jeśli nie wierzycie milicji!
- (2713) **Żona kierowcy:** On wierzy panie milicjancie! On we wszystko wierzy! Bóg mnie pokarał takim głupim chłopem!
- (2714) **Kierowca:** Ale trzy! A nie dwa! Chyba, że tego tam, też należy uważać za dom.

Scena 11: (W urzędzie celnym)

[Celnik kontroluje turystę. Każe mu wejść na wagę]

- (2715) **Turysta:** Sto piętnaście!
- (2716) **Celnik I:** Powinno być sto dziewiętnaście. Cztery kilo wam brakuje!
- (2717) **Turysta:** Schudłem cztery kilo!
- (2718) **Celnik II:** No, słowem przywozicie do kraju, cztery kilogramy obywatela mniej.
- (2719) **Turysta:** Taak!
- (2720) **Celnik II:** A gdyby tak każdy wracał ze stratą paru kilo, było by nas mniej coraz!
- (2721) **Celnik I:** Polaków!!
- (2722) **Turysta:** To co mam zrobić?!!
- (2723) **Celnik II:** Sześćdziesiąt za każdy brakujący. A wykształcenie macie jakies?!!
- (2724) **Turysta:** Wyższe!
- (2725) **Celnik II:** A, przepraszam! To, po siedemdziesiąt pięć.

[Widać tablicę z napisem: "KAŻDY KILOGRAM OBYWATELA Z WYŻSZYM WYKSZTAŁCENIEM SZCZEGÓLNYM DOBREM NARODU"]

Scena 12: (Na granicy, w urzędzie celnym)

[Celnik kontroluje Misia]

- (2726) **Celnik III:** Tu są paszporty! Obywatel Ochudzki Ryszard!?
- (2727) **Miś:** Tak! To ja!?
- (2728) **Celnik III:** Proszę za mną!

Scena 13: (W urzędzie celnym)

[Celnik pokazuje Misiowi paszport z wyrwaną jedną kartką]

- (2729) **Miś:** Co to? Kto to zrobił?
- (2730) **Celnik IV:** Ja!
- (2731) **Miś:** Pan?!
- (2732) **Celnik IV:** To ja się pytam kto?! Pytam się!
- (2733) **Miś:** Przecież ja...
- (2734) **Celnik IV:** Co to jest?!
- (2735) **Miś:** Paszport!?!?
- (2736) **Celnik IV:** Paszport!? To był paszport! Był!

Scena 14: (Przed urzędem celnym)

[Miś rozmawia z Jarząbką i przemawia do zawodniczek, po czym wychodzi z autobusu]

- (2737) **Miś:** Przynieś moją walizkę.
 (2738) **Miś:** Słuchajcie, jedźcie sami! Trenerze, jest pan odpowiedzialny za mecz, za wyjazd, za wszystko!
 (2739) **Jarząbek:** Tak?!
 (2740) **Zawodniczka:** Ale co się stało?
 (2741) **Miś:** Nic się nie stało! Wszystko jest w porządku... Dawaj to!
 (2742) **Miś (do celnika III):** Zadzwońcie do Rady Ministrów, że zaraz tam jadę.

Scena 15: (W toalecie)

- [Dwie sprzątaczkę rozmawiają. Po pewnym czasie wchodzi Stuwala i udaje się w kierunku pisuaru]
 (2743) **Sprzątaczkę I:** Jak to go cofnęli?!
 (2744) **Sprzątaczkę II:** A to jak to! To pani nie wie!? Na ministra ma iść! Dzwonili wczoraj po meczu.
 (2745) **Sprzątaczkę I:** A skąd pani wie?!
 (2746) **Sprzątaczkę II:** Bo sama odbierałam telefon! Nikogo tu nie było! I jego też nie było, bo widocznie tak go namawiali naszego ministra.
 (2747) **Sprzątaczkę I:** Głupi by był, gdyby się dał wziąć na ministra. A, bo mu tu źle? Gdzie mu będzie lepiej. A za Marciniaka też wziął swoje!
 (2748) **Sprzątaczkę II:** No tak, tak, ale Marciniak prosił pani się skarżył, że go orznął.
 (2749) **Stuwala:** Nic nie orznął! Nic nie orznął! Bo takie są stawki. I Marciniak nie jest dziecko. Trzysta tysięcy i mieszkanie. I on jeszcze płacze. Nic mu się więcej nie należy... Mnie to przez ma do zapłacenia pięćset złotych za te szafkę, co mu przewoziłem.
 (2750) **Sprzątaczkę I:** O, o! A nam to co! Nie winien!? Jak wtedy co szklankę stłukł!
 (2751) **Sprzątaczkę II:** To ja mówię, że szklanka cztery złote kosztuje! A on to... "dobra, dobra" i nie zapłacił.
 (2752) **Sprzątaczkę I:** Właśnie! Miś!
 (2753) **Stuwala:** Miś! Miś! Świńska rura nie miś! Pięćset złotych! Pięćset złotych dla mnie nie ma, a sam forszą sra!!

Scena 16 (W pokoju Prezesa)

- [Stuwala podchodzi do szafy i zaczyna mówić]
 (2754) **Stuwala:** Ja chciałem powiedzieć, że nas prezes wszystkie rozliczenia... bardzo dobrze prowadzi. Jak tylko coś yyyyy..., że też yyy... na przykład jest komu winien, to zaraz odda. W ogóle to ni nigdy nic nie jest winien, bo jest w tych sprawach dbający. Klub prowadzi dobrze...

Scena 17: (W domu Misia)

- [Misia ze snu wyrwa dzwonek do drzwi. Wchodzi jego była żona Irena wraz z ministrem i tragarzami]
 (2755) **Irena:** No! Dzień dobry, Miśku! Wiesz, wpadłam na chwileczkę po... po swoje meble. Słuchaj! Mam nadzieję, że ci nie przeszkadzam?!
 (2756) **Miś:** Nie!
 (2757) **Irena:** Pozwól, że...
 (2758) **Miś:** Napijesz się?!
 (2759) **Irena:** ...przedstawię ci...
 (2760) **Miś:** Napijesz się czegoś?
 (2761) **Irena:** Nie!! Dziękuję.
 (2762) **Tragarz I:** A ja, jeżeli pan pozwoli, z przyjemnością!
 (2763) **Irena:** Oj! Ostrożnie panowie! Uważajcie!
 (2764) **Tragarz II:** We dwóch nie damy rady!
 (2765) **Miś:** Przecież... jest was trzech!
 (2766) **Irena:** Miśku! Pozwól jeszcze raz! To jest właśnie Władek!
 (2767) **Miś:** Strasznie przepraszam! Najmocniej... strasznie przepraszam! Bardzo proszę! Niech, że pan minister siada. Bardzo proszę.
 (2768) **Minister:** Dajcie spokój z tym ministrem...
 (2769) **Miś:** Bardzo proszę!
 (2770) **Minister:** ...stare dzieje. Jak ci na imię?!
 (2771) **Miś:** Rysio! Yyy... Ryszard!!
 (2772) **Minister:** Ryszard! Wszystkie Ryśki to porządne chłopcy. Szkoda, że musieliście się rozstać! No, ale z drugiej strony...

- (2773) **Irena:** Tego Kossaka... tego Kossaka... i tego Buddę.
 (2774) **Miś:** Czekaj, czekaj, czekaj, zaraz, zaraz!!! Jakiego Buddę?!!!
 (2775) **Irena:** Władeczkule!! Kossaka to bym chciała do sypialni, a tego Buddę to do twojego gabinetu.
 (2776) **Miś:** Ale czekaj! Chwileczkę...
 (2777) **Minister:** Bardzo Cię polubiłem chłopie... musisz kiedyś do nas wpaść.
 (2778) **Miś:** Tak...
 (2779) **Minister:** Tylko zadzwonił przedtem, żebyśmy... byli w domu. A, to też ładne!!
 (2780) **Miś:** Co... No ale... A ty skąd wiedziałaś, że mnie zastaniesz... przecież wiedziałaś, że wyjeżdżam.
 (2781) **Irena:** Przechodziliśmy, po prostu, i wpadliśmy!
 (2782) **Miś:** Jak to przechodziłaś?!!! Z tragarzami?!!!
 (2783) **Minister:** Taa!! Przechodziliśmy. Z tragarzami. Bardzo Cię polubiłem, chłopie.

Scena 18: (Sen Misia)

- [Misiowi śni się jak zakładał konto z żoną w banku londyńskim]
 (2784) **Bankier:** Prose! Madam![mówi dalej po angielsku]
 (2785) **Miś:** Pan mówi, że...
 (2786) **Irena:** Że razem możemy korzystać z naszego konta.
 (2787) [Następnie żona wchodzi do mieszkania kiedy go nie ma i wrywa mu strony z paszportu. Następnie zdarzenie na granicy z celnikiem.]
 (2788) **Celnik IV:** To ja się pytam kto? Pytam się! Co to jest?!
 (2789) [I wreszcie to jak jego była żona Irena pobiera z banku londyńskiego wszystkie pieniądze]
 (2790) **Irena:** Proszę pana! Proszę pana! Poproszę wszystkie pieniądze z naszego konta!
 (2791) **Bankier:** Proszę bardzo!

Scena 19: (W sztabie milicji)

- [Włodarczyk wraz z szefem milicji komponują piosenkę]
 (2792) **Włodarczyk:** Hej młody Junaku! Smutek zwalcz i strach! Może na tym piachu za trzydzieści lat! Przebiegnie być może! Jasna, długa, prosta! Szeroka jak morze! Trasa Łazienkowska!
 (2793) **Komisarz:** A tego nie rozumiem. A dlaczego “być może”?!
 (2794) **Włodarczyk:** No... “być może”... bo on jeszcze nie wie!
 (2795) **Komisarz:** Dlaczego nie wie?! No jak to nie wie!! Ty popatrz bracie. No! Młody człowiek... chłopak tak?! Na warszawskim brzegu. I dookoła pracują jego koledzy. Ty widzisz to?!
 (2796) **Włodarczyk:** Tak! Teraz tak!
 (2797) **Komisarz:** No widzisz! I on ją zaczyna widzieć powoli jakby, te trasę! On ją bracie widzi w swoich marzeniach! I ja by tu dawał od razu Gis!

Scena 20: (Próba orkiestry)

- [Dyrygent rozmawia z muzykiem]
 (2798) **Muzyk:** Jak to od Gis?!
 (2799) **Dyrygent:** Od Gis, od gitary! I w miejsce słów “być może” dajemy “z pewnością”! Uwaga!

Scena 21: (Koncert)

- [Śpiewak śpiewa piosenkę skomponowaną przez Włodarczyka i Komisarza]
 (2800) **Śpiewak:** Hej, młody Junaku! Smutek zwalcz i strach! Przecież na tym piachu za trzydzieści lat! Przebiegnie z pewnością jasna, długa, prosta! Szeroka jak morze! Trasa Łazienkowska! I z brzegiem zepnie drugi brzeg! Po którym twój ojciec szedł! La, la, la, laaa, la, la, la...
 (2801) [Włodarczyk podchodzi do śpiewaka]
 (2802) **Włodarczyk:** No, brawo!
 (2803) **Komisarz:** Pięknieś nam pan to wyśpiewał, panie Smynter.
 (2804) **Śpiewak:** Ja wam zawsze wszystko wyśpiewam!

Scena 22: (W sztabie milicji)

- [Rozmowa Komisarza i Włodarczyka]
 (2805) **Komisarz:** No widzisz!
 (2806) **Włodarczyk:** Masz rację!
 (2807) **Komisarz:** Mówiłem Ci!
 (2808) **Włodarczyk:** Przekonałeś mnie! Potrzyмай!
 (2809) **Komisarz:** Yhy!

- (2810) **Szef i Komisarz** (razem śpiewają): I z brzegiem zepnie drugi brzeg! Na którym twój ojciec biegnie! Pam, pam, pam, pam, pam...
- (2811) [Wchodzi Miś]
- (2812) **Komisarz:** Tak?!
- (2813) **Miś:** Nie przeszkadzam?!
- (2814) **Komisarz:** Cześć Rysiu! Co jest?!
- [W sąsiednim pokoju Sekretarka rozmawia z Handlarką]
- (2815) **Sekretarka** (do handlarki): Już myślałam, że pani nie przyjdzie!
- (2816) **Handlarka:** Co miałam nie przyjść! Tyle, że na zachodnim wysiadłam, bo na centralnym strach jak łapią.
- (2817) **Sekretarka:** Ano, co robić?!

Scena 23: (W sztabie milicji)

[Rozmowa Misia z Komisarzem]

- (2818) **Miś:** No! Mówi się trudno!
- (2819) **Komisarz:** Rok! Najmniej rok! To jest sprawa...
- (2820) **Komisarz:** Tak jest! To jest... Rok!!
- (2821) **Komisarz:** Te baby to jednak są...daj spokój. Tak wziąć i wyrzucić. Ale co można było zrobić? Nic!?
- (2822) **Komisarz:** Niic!... Chociaż... Wiesz, taka myśl przychodzi mi do głowy.... Nie! Skąd! Posłuchaj!

Scena 24: (Koncert)

[Śpiewaczka śpiewa piosenkę ułożoną przez Komisarza]

- (2823) **Śpiewaczka:** W serca mego zatrzymamy się porcie! W porcie pełnym czułości i wzruszeń!

Scena 25: (W sztabie milicji)

[Komisarz i Włodarczyk dyskutują na temat nowej piosenki]

- (2824) **Komisarz:** I dalej "żadnych kartek jak w twoim paszporcie"
- (2825) **Włodarczyk:** "Byś był ze mną wyrzywać nie muszę".

Scena 26: (Koncert)

- (2826) [Śpiewaczka śpiewa piosenkę ułożoną przez Komisarza]
- (2827) **Śpiewaczka:** Żadnych kartek jak w twoim paszporcie! Żadnych kartek wyrzywać nie muszę! Byś był ze mną! Wyrzywać nie muszę!

Scena 27: (W toalecie)

[Rozmowa dwóch sprzątaczek i Stuwali na temat zagranicznej rodziny Misia]

- (2828) **Sprzątaczkę I:** Sama pani słyszała!
- (2829) **Sprzątaczkę II:** Powiadam pani! Kogoś tam namawiał, że jego ciotka przyjedzie z Londynu i pieniądze przywiezie.
- (2830) **Sprzątaczkę I:** On kłamał!
- (2831) **Sprzątaczkę II:** Więc widzi pani, że on też kłamał w tych papierach na paszport, co pani u niego widziała.
- (2832) **Sprzątaczkę I:** Rodzina za granicą. "Nie posiada" Tak napisał.
- (2833) **Sprzątaczkę II:** A posiada, bo ciotkę ma. I to w Londynie, to zagranicą jest.
- (2834) **Stuwała:** Forsę na koncju w Londynie ma, a nie ciotkę. Rośniak jak z klubu odchodził z to mi wszystko powiedział. To mnie każe do siebie dzwonić i wtedy idiotyzmy do mnie różne gada. A to ciocia z Londynu do mnie dzwoni, że dziwi się.
- (2835) **Sprzątaczkę II:** Patrz pan! No!
- (2836) **Stuwała:** Duperele różne takie! Tak je... Tak ciotka jego!
- (2837) **Sprzątaczkę II:** Patrz pani! To z tą ciotką to też nie prawda!
- (2838) **Sprzątaczkę I:** Ten człowiek słowa prawdy nie powiedział!

Scena 28: (W wytwórni filmowej)

[Trzej robotnicy sączą belta przy stole. Wchodzi Hochwander]

- (2839) **Hochwander:** Panowie! No co jest? Trzy dni i miało być rozebrane!
- (2840) **Robotnik I:** Będzie rozebrane! Śniadanie kończymy i już robimy! Panie kierowniku!

- (2841) **Hochwander:** Śniadanie to wy w domu jedźcie, bo mi tu reżyser na głowę włoży! Że dekoracja nie gotowa!
- (2842) **Robotnik II:** Ty! Co on za jeden jest?!
- (2843) **Robotnik I:** Kierownik produkcji, Hochwander! Przyszedł z kobitą i szpanuje! No, kończ Władziu! I robimy!
- (2844) [Robotnicy kończą delektować się bełtem, po czym wyciągają karty do gry]

Scena 29: (W biurze wytwórni filmowej)

[Miś rozmawia z Hochwanderem i poznaje Olę]

- (2845) **Hochwander:** Hej!!
- (2846) **Miś:** Heej!
- (2847) **Hochwander:** Nasza gwiazda! Olu przedstaw się panu!
- (2848) **Ola:** Aleksandra Kozel.
- (2849) **Miś:** Ochudzki... Ryszard. Bardzo mi miło.
- (2850) **Hochwander:** Dobrze! No... Co słychać, Rysiu?!!
- (2851) **Miś:** Powoli!
- (2852) **Hochwander:** Olu idź... zobacz co jest dzisiaj na obiad w bufecie!... Bardzo porządna dziewczyna.
- (2853) **Miś:** Trudn, co robić!
- (2854) **Hochwander:** Serio! Bardzo bym chciał, żeby się jakoś w życiu ustawiła. No więc?!!
- (2855) **Miś:** Janek! Wiesz jak było! Była wojna! Pięć lat wojny, pięć lat okupacji, wiesz...
- (2856) **Hochwander:** Dwadzieścia osiem filmów o tym zrobiłem, robię dwudziesty dziewiąty
- (2857) **Miś:** No to już z samych filmów wiesz jak było. Było ciężko. A przed wojną jak było?! Za sanacji, proszę Ciebie!
- (2858) **Hochwander:** Osiemnaście filmów mam o tym! Co to za brat? Gdzie on jest?
- (2859) **Miś:** Nigdzie! On jest tylko w świadomości tej mojej ciotki. Bardzo bogata. Siedemdziesiąt dziewięć lat. Mieszka w Londynie. Wystarczy Ci?! Rodzice wysłali mojej ciotce zdjęcie. No! Lekko przesadzone! Na zdjęciu było mnie dwóch! Że niby nas dwójka się urodziła, bliźniaków. I ciotka przysyłała na każdego po pięćdziesiąt na każdego z nas! Czyli razem sto! Dla niej pięćdziesiąt czy sto, to wiesz, było bez różnicy. A dla nas... Janek! Co Ci będę dużo mówił. Nam było ciężko! Ojciec, bracie...
- (2860) **Hochwander:** Przestań! Bo zwariuję! Wiem, że było ciężko! Osiemnaście filmów mi było ciężko! Czego ty ode mnie chcesz?!
- (2861) **Miś:** Ciotka za tydzień przyjeżdża do kraju! Pierwszy raz po pięćdziesięciu latach. Musi nas być dwóch braci bliźniaków i do ciebie z tym przychodzę, no! Janek! To co ciotka przywiezie dla brata jest twoje, no!
- (2862) **Hochwander:** Skąd ja mogę wiedzieć... ile ona przywiezie dla brata?
- (2863) **Miś:** Janek!? Masz ze mną złe układy?!
- (2864) **Hochwander:** No powiedzmy... zagrałbyś epizod w moim filmie. Potem zachorujesz. I to by była podstawa do poszukiwania sobowtóra na dublera. No i co? Zadowolony jesteś?!

Scena 30 (W biurze prezesa klubu "Tęcza")

[Miś rozmawia ze Stuwalą]

- (2865) **Miś:** Rozmień sobie pięć złotych na jakieś złotówki, żebyś znów nie mówił, że ci zabrakło. I nie mogłeś się dodzwonić. Słyszysz?!
- (2866) **Stuwala:** No dobrze! To z panem prezesem będę rozmawiał?!
- (2867) **Miś:** Telefon przyjmie jedna pani, potem podejdę ja! Wtedy zaczniesz...
- (2868) **Stuwala:** Jak zwykle!
- (2869) **Miś:**... jak zwykle, jak zwykle! Tylko nie spóźnij się jak zwykle! Napisz sobie przygotuj, żeby ci budki nie zajęły. Po trzeciej zmianie świateł, będziesz pamiętał?!! Tej kartki nie zgub! No idź już!!
- (2870) **Stuwala:** Będę pamiętał.

Scena 31: (W toalecie)

[Sprzątaczkę dostrzegają podążającego w stronę ubikacji Stuwalę]

- (2871) **Sprzątaczkę II:** Oooo! Znowu idzie!
- (2872) **Sprzątaczkę I:** Mój mąż miał przeziębiony pęcherz, to ja wiem co to za ból!
- (2873) **Stuwala:** Nic nie mam przeziębione! Tylko lepiej na zapas! Bo dziś mam znowu stanie przy tej choleryjnej budce! Się człowiek namarznie jak pies!

- (2874) **Sprzątaczką II:** Ooo! Widzi pani! Ta sama budka co ją w klubie mieliśmy! To zawsze można było gdzie zadzwonić czy coś.
- (2875) **Sprzątaczką I:** Tak! A ta świnią przeniósł ją pod dom i trzyma!
- (2876) **Sprzątaczką II:** A dzisiaj to co będzie?! Też jako ta jego ciotka?!
- (2877) **Stuwała:** Pewnie tak! Z Londynu będę liczył!

Scena 32: (W mieszkaniu Misia)

[Ola rozmawia z Misiem]

- (2878) **Ola:** Zjesz coś misiu?!
- (2879) **Miś:** Ciebie zjem!... Wiesz?! Nie wiem, jak to możliwe... ale... bardzo cię kocham!
- (2880) **Ola:** Jak to?!
- (2881) **Miś:** No, po prostu! Po prostu, Cię kocham!
- (2882) **Ola:** Aha! Rozumiem!

Scena 33: (Pod domem Misia)

[Stuwała próbuje się dodzwonić z budki telefonicznej do Misia]

- (2883) **Stuwała:** Halo! Halo!
- (2884) **Pewna pani:** Proszę pana! Ona nieczynna ta budka! Nawet napis był, ale jakiś obuz zdjął.

Scena 34: (W mieszkaniu Misia)

[Miś wraz z Olą leżą w łóżku i rozmawiają. Miś co chwila przełącza kolor światła]

- (2885) **Ola:** Zawsze jak mnie całujesz, włączasz różowe światło!? Dlaczego?!
- (2886) **Miś:** Po prostu - dla nastroju. Na przykład, jak o czymś myślę, to zapalam niebieskie!
- (2887) **Ola:** Misiu! Nie lubisz już mnie?!
- (2888) **Miś:** Najbardziej nie lubię umawiać się z baranami!
- (2889) **Ola:** Jakimi baranami?!
- (2890) [dzwoni telefon]
- (2891) **Miś:** Odbierz! Nie ma mnie!
- (2892) **Stuwała** (dzwoni z apteki): Halo! Będzie rozmowa międzynarodowa z Londynu! Proszę nie odkładać słuchawki!
- (2893) **Ola:** Misiu! Londyn! Do Ciebie!
- (2894) **Miś:** Londyn?! Znajdź mi papierosa! Halo!
- (2895) **Stuwała:** Ja bardzo przepraszam panie prezesie, że tak późno dzwonię, ale... budka była nieczynna, tak że dopiero w aptecce znalazłem telefon i tam jestem. Także, jeszcze raz przepraszam. A teraz będę liczył, jak pan prezes mi..., mi kazał. Raz, dwa, trzy, cztery, pięć...
- (2896) **Miś:** Cześć!! Romeczku! Co tam u Ciebie?!
- (2897) **Miś** (do Oli): Polański!
- (2898) **Miś:** Co? do Londynu?!
- (2899) **Stuwała** (z apteki): Osiemdziesiąt dwa, osiemdziesiąt trzy, osiemdziesiąt cztery, osiemdziesiąt pięć, osiemdziesiąt sześć, osiemdziesiąt siedem, osiemdziesiąt osiem...

[Do Stuwały podchodzi w aptecce Harcerz]

- (2900) **Harcerz:** Proszę pana!
- (2901) **Stuwała:** Czego?!
- (2902) **Harcerz:** Proszę pana! Już obliczyłem! Stoi sto dwadzieścia jeden osób! Czuwaj!
- (2903) **Miś:** Czekaj! Czekaj! Czekaj! Czekaj! Czekaj! Czekaj! Zapiszę! Zapiszę! Osiemdziesiąt osiem, osiemdziesiąt dziewięć, sto dwadzieścia jeden,... sto dwadzieścia jeden. No! Dobra! No, dobra! No... Dobra, to do zobaczenia!
- (2904) **Ola:** To ten Polański?! Reżyser?!
- (2905) **Miś:** Oni chyba wszyscy poszaleli! Fronczewskiego chcę ze mnie zrobić! Tu mnie Janek do filmu namówił, ten mnie do Londynu ciągnie! Przecież ja nie mam do tego głowy! Oszaleli! Jeszcze aktorkę muszę mu znaleźć!
- (2906) **Ola:** Jaką aktorkę?!
- (2907) **Miś:** Partnerkę jakąś dla mnie. Bo to jakaś tam taka rola, że ja tam jestem... Polak z żoną polką w Londynie! Ja się Janka Hochwandera muszę spytać! On to się zna na tych aktorkach!
- (2908) **Ola:** Misiu! Misiu! Nie wolno Ci tego zrobić! Przecież wiesz jaki on zazdrosny, on by mnie wtedy nie puścił! Kocham cię!! Ja Cię też kocham! Bardzo!! Wiesz!?

Scena 35: (Na planie filmu "Ostatnia paróweczka Hrabiego Barry Kenta")

[Rekwizytorzy przygotowują zająca z kota i kawałka skóry]

(2909) **Rekwizytor I:** Ty!! Jednego zająca można było zostawić!!

(2910) **Rekwizytor II:** A na cholere!?? Popchnij go!!

[Reżyser mówi do ekipy przez megafon]

(2911) **Reżyser** (do rekwizytora): Zając gotów?!

(2912) **Rekwizytor II:** Gotów!!

[Reżyser odkłada megafon]

(2913) **Reżyser:** Co to... Co to za jedni?

(2914) **Zastępca:** Nagonka... Dzieci do nagonki... Z czworaków...

(2915) **Reżyser:** No... To jest słuszna koncepcja.

(2916) **Zastępca:** Tak jest! To jest słuszna koncepcja.

(2917) **Zastępca** (do charakteryzatora): Ubrać w porcięta, zdjąć buty i ogolić mi to całe towarzystwo.

(2918) **Człowiek z nagonki:** Ja podpisałem umowę na gajowego z wásami!

(2919) **Starzec z nagonki:** A ja, ogolić się nie pozwolę. Noszę zarost od przed wojny.

(2920) **Reżyser:** Obwiązać twarze szmatami, że... że niby dzieci zęby bolą. Dzieci wtedy nie miały opieki dentystycznej. I tak jest najlepiej.

(2921) **Zastępca:** Tak jest! Obwiązać szmatami!

(2922) **Reżyser:** A, co to? Co to jest?!

(2923) **Zastępca:** To ten znajomy od Hochwandera.

(2924) **Rekwizytorka:** Propozycja na dziedzica...

(2925) **Zastępca:** Ochudzki.

(2926) **Reżyser:** Ale co on ma na sobie?

(2927) **Rekwizytorka:** No... To ewentualnie można zdjąć.

(2928) **Zastępca:** O, to jest bardzo dobra koncepcja!

(2929) **Reżyser:** Ona jest bardzo dobra, ta koncepcja, ale dlaczego on ma pruski mundur na sobie?!

(2930) **Rekwizytorka:** Pruski, bo to jest dziedzic pruski. Mam napisane w scenopisie – “wchodzi dziedzic pruski”.

(2931) **Producent:** Pruski, pruski... Bo on się nazywa Pruski! Wawrzyniec Pruski! Polski dziedzic!

(2932) **Rekwizytorka:** No to mogę go przepasać po prostu.

(2933) **Producent:** Zdjąć to! To jest profanacja! To jest policzek w twarz dla całej ekipy!

(2934) **Reżyser:** Uspokój się! Przecież to jest... sanacyjny dziedzic. Pamiętaj z kim oni się wtedy kumali. A zresztą, niech zdejmie.

(2935) **Reżyser** (do statystów): Myśliwi gotowi?

(2936) **Statyści:** Gotowi!!!

(2937) **Reżyser** (do nagonki): Nagonka gotowa?

(2938) **Statyści:** Gotowa!

(2939) **Reżyser:** Kamera...

(2940) **Zastępca:** Włączyć!

(2941) **Kobieta z klapsem:** “Ostatnia paróweczka hrabiego Barry Kenta” – 701!!!

[Rekwizytor wypuszcza koto-zająca. Psy zaczynają ujadać. Koto-zając ucieka na drzewo]

(2942) **Zastępca** (do scenografa): No i co... No i co teraz?!

(2943) **Scenograf:** Trzeba będzie powtórzyć...

(2944) **Zastępca:** Co powtórzyć, co powtórzyć, ośle jeden?! Przecież to jest kot – zawsze ci wejdziesz na drzewo!

(2945) **Scenograf:** To... Można ściąć drzewo... Taką mam koncepcję!

(2946) **Zastępca:** Od koncepcji to jestem tutaj ja, rozumiesz?!!!

(2947) **Reżyser:** Na każdą rzecz można patrzeć z dwóch stron. Jest prawda czasów, o których mówimy i prawda ekranu, która mówi: “Prasłowiańska grusza chroni w swych konarach plebejskiego uciekiniera”. Zróbcie mi przebitkę zająca na gruszy... Nie, nie! Zamieńcie go na psa. Zamieńcie go na psa. Niech on się odszczekuje swoim prześladowcom z pańskiego dworu! Niech on nie miauczy.

Scena 36: (W kiosku “Ruchu”)

[Ola wchodzi do kiosku "Ruchu"]

(2948) **Menel** (do Ekspedientki): Wodę brzożową można prosić?

(2949) **Ekspedientka** (do Oli): “Politechnik”?

(2950) **Ola:** Dziękuję! Bardzo proszę.

(2951) **Ekspedientka:** Mhmm... Schabik!

- (2952) **Ekspedientka:** Trzysta! Pojutrze będę miała “Poradnik speleologiczny”...
(2953) **Ola:** “Poradnik spe... yyy”. Co to jest?
(2954) **Ekspedientka:** Wątróbka!
(2955) **Ola:** Aha, dziękuję. Do widzenia!
(2956) **Ekspedientka:** Do widzenia!

[Do kiosku wchodzi Mężczyzna, a za nim dwóch innych trzymając nosze, na których leży kobieta]

- (2957) **Mężczyzna** (do Oli): Pardon! Pani zostanie! Pani będzie jako świadek! Przepraszam!
Postawcie tu chłopcy! Tak! Drzwi, drzwi!
(2958) **Mężczyzna** (do Ekspedientki): Pani tu sprzedaje?!
(2959) **Ekspedientka:** Słucham pana?!
(2960) **Mężczyzna:** Ten szampon sprzedała pani, tak?!
(2961) **Mężczyzna:** Zadałem pani pytanie!
(2962) **Ekspedientka:** Nooo... Duchem świętym nie jestem!
(2963) **Mężczyzna:** Jak pani śmie?! Szampon do włosów?! Regeneracyjny! Matka dzieciom...
Trzydzieści lat małżeństwa... Moja żona... I oto... Oto co mi zostało... Co mi zostało... Oooo...
Co mi zostało...?! Oto... Oto, co mi zostało!

[Mężczyzna ściąga kobiecie na noszach chustę z głowy i zgromadzonym ukazuje się jej łysa głowa]

- (2964) **Kobieta na noszach:** Daj spokój, Kaziu...
(2965) **Ekspedientka:** Cholera jasna! Won mi tu stąd, jeden z drugim! Będzie mi tu klaki rozrzucił!
Panie! Tu nie jest salon damsko-męski! Tu jest kiosk RUCH-u! Ja... Ja tu mięso mam!

[Wygania mężczyzn]

Scena 37: (W kawiarni)

[Miś z Olą siedzą przy stoliku]

- (2966) **Miś:** Przyniosłaś wszystko?
(2967) **Ola:** Tak, ale ja nie wiem, czy dobrze, bo... ty mi dałeś formularz na paszport służbowy.
(2968) **Miś:** A po co masz sama płacić za paszport i bilet? Polecisz na służbowy paszport, jako zawodniczka klubu “Tęcza”. Masz paszport służbowy, Motylku, i sobie latasz po całym świecie.
(2969) **Ola:** Nosisz stale paszport przy sobie? Pokaż jak wyglądasz!
(2970) **Miś:** Tak!

[Miś robi nieco głupawą minę]

- (2971) **Ola:** Och ty Miśku, ty!
(2972) **Miś:** Zdjęcia podpisałaś. Do legitymacji sportowej też. Dobrze! Daj mi jeszcze dowód osobisty.
(2973) **Ola:** Ooo, dowód!
(2974) **Miś:** Dobra!

[Podchodzi kelnerka]

- (2975) **Kelnerka:** Dwie kawy i dwie wuzetki... I co jeszcze?!
(2976) **Ola** (do kelnerki): Dlaczego “dwie kawy i dwie wuzetki”?
(2977) **Kelnerka:** Kawa i wuzetka są obowiązkowe dla każdego! Bijemy się o “Złotą patelnię”!
(2978) **Miś:** Dobrze! Pani pozwoli – dwa razy zestaw obowiązkowy.
(2979) **Kelnerka:** Szatnia też jest u nas obowiązkowa!
(2980) **Miś:** Dobrze.
(2981) **Ola:** Znowu zgubiłam... A, nie! Są!

[Miś podchodzi do stolika, w którym siedzi Stuała]

- (2982) **Miś** (do Stuały): Więc słuchaj! Tu masz napisane co jest w mojej kurtce: dowód osobisty, kwestionariusz, i tak dalej, i tak dalej, i tak dalej. Numerek masz, dziesięć. Czekać! Zapiszę ci żebyś wiedział. Dziesięć!

Scena 38: (Na zapleczu kuchni, w kawiarni)

[Kelnerka wychyla się przez okienko do kuchni]

- (2983) **Kelnerka** (do Kucharki): Kochanie! Dolej trochę więcej wody. Jakaś oklapła jestem dzisiaj. Mówię pani.
(2984) **Kucharka:** Pani Iwonko! Pani wytrze tę szminkę, bo klient znów się będzie pieklił.

(2985) **Iwonka:** Trzeba dać napis, żeby wpuszczać tylko w krawatach. Klient w krawacie jest mniej awanturujący się.

Scena 39: (W kawiarni, w szatni)

[Miś wraz z Olą udają się do szatni]

(2986) **Miś:** Odbierałem? Przecież trzyma pan mój numerk w ręku!

(2987) **Szatniarz:** No, masz pan ten płaszcz!

(2988) **Miś:** Ale... To nie jest mój płaszcz.

(2989) **Szef szatni:** Bo pański numerk jest pusty, więc kolega dał płaszcz sąsiedni. Jasne?!

(2990) **Miś:** Ale ja przecież miałem paszport, dowód osobisty tej pani! Ja tam miałem papie...

(2991) **Szatniarz:** To pan odbierał ten płaszcz!!! Mówił pan: dowód osobisty był, paszport, jakieś papiery... Dwie dychy dał za zgubiony numerk.

(2992) **Miś:** Zgubiony numerk, to ja trzymam w ręku i proszę, żeby mi pan wydał płaszcz na ten numerk!

(2993) **Kierownik szatni:** Niech pan nie krzyczy na naszego pracownika. Ja tutaj jestem kierownikiem tej szatni! Nie mamy pańskiego płaszcza i co pan nam zrobi?!

(2994) **Szatniarz (do kierownika szatni):** Cham się uprze i mu daj. No skąd wezmę, jak nie mam?!

(2995) **Kierownik szatni:** Tu pisze! Niech pan se przeczyta.

[Widać tabliczkę z napisem: "ZA GARDEROBĘ I RZECZY POZOSTAWIONE W SZATNI SZATNIARZ NIE ODPOWIADA"]

Scena 40: (W samochodzie, w drodze na milicję)

[Miś z Olą rozmawiają w samochodzie]

(2996) **Ola:** Dlaczego nie wezwałeś milicji?

(2997) **Miś:** Bo ja będę wcześniej tam u nich, niż oni tam u mnie.

[Miś zatrzymuje auto przed posterunkiem milicji i wychodzi z samochodu]

(2998) **Miś:** Poczekaj tu na mnie. Zaraz wracam.

(2999) **Ola:** A ja?

(3000) **Miś:** Przecież to mnie ukradli kurtkę, a nie tobie.

Scena 41: (W toalecie posterunku milicji)

[Miś wchodzi do toalety. Obok stoi milicjant pilnujący więźnia]

(3001) **Milicjant:** Obok! Co to przepisów nie znacie?!

(3002) **Miś:** Tak słusznie. Jak człowieka przyprze to zapomina o regulaminie. Macie rację.

(3003) **Milicjant (do więźnia w toalecie):** No, długo jeszcze będziecie siedzieć?!

(3004) **Więzień:** Piętnaście lat, ale będę apelował!

Scena 42: (W samochodzie)

[Ola rozmawia z Misiem w samochodzie]

(3005) **Ola:** No i jak? Załatwiłeś?

(3006) **Miś:** Co mogłem, to załatwiłem.

Scena 43: (W klubie sportowym "Tęcza")

[Uradowana Ola wbiega do gabinetu Misia]

(3007) **Ola:** Misiu, Misiu, Misiu! Patrz, patrz, patrz! Odesłali mi, odesłali mi... odesłali...

(3008) **Miś:** Co?!

(3009) **Ola:** Chyba znowu mi ukradli. A nie! Jest!

[Wyciąga swój dowód osobisty]

(3010) **Miś:** Co?!

(3011) **Ola:** Mój dowód!

(3012) **Miś:** Bomba! Słuchaj... To może i mój paszport odesłali.

(3013) **Ola:** O, Misiu, Misiu! Pójdźmy zobaczyć!

[Miś wraz z Olą podchodzą do skrzynki na listy]

(3014) **Ola:** Jest list!

(3015) **Miś:** Jest?! Otwórz!

(3016) **Ola:** Jest! Patrz, jacy uczciwi!

(3017) **Miś:** Mhm... Sama okładka... Znam uczciwszych!

[Miś wyciąga ze skrzynki pustą okładkę po paszporcie]

(3018) **Ola:** To obłąd! Dlaczego ci odesłali okładkę?

(3019) **Miś:** Bo pewnie złodziej miał własną, ładniejszą. A paszportu nie miał, to sobie wyjedzie na ten mój paszport.

[Miś z Olą rozmawiają wsiadając do samochodu]

(3020) **Ola:** Ale złapią go, bo zgłosiłeś kradzież.

(3021) **Miś:** Złapią, złapią, tak! Za rok, albo i później.

Scena 44: (Na poczcie)

[Miś nadaje na poczcie telegram]

(3022) **Kobieta na poczcie:** Ro-mecz-ku! Przy-jazd nie-ak-tu-alny! Ca-łuję! Rysiek.

(3023) **Miś (do Oli):** Bardzo żałuję. Nie chodzi mi o mnie... Chciałem żebyś ty zagrała u Romka.

(3024) **Ola:** Misiu! Misiu, wymyśl coś! Ty jesteś taki mądry!

(3025) **Kobieta na poczcie:** Nie mogę wysłać tej depezy! Nie ma takiego miasta – Londyn! Jest Łądek, Łądek Zdrój, tak!

(3026) **Miś:** Londyn – miasto w Anglii.

(3027) **Kobieta:** To co mi pan nic nie mówi?!

(3028) **Miś:** No mówię pani właśnie.

(3029) **Kobieta:** To przecież ja muszę iść i poszukać. Cholera jasna...

(3030) **Ola:** Słuchaj! Ukradli tobie paszport. Ukradnij komuś ty. Ja ukradnę!

Scena 45: (W wytwórni filmowej)

[Pani Krysia rozmawia z pracownikiem]

(3031) **Pracownik:** Gdzie jest moja herbatka?

(3032) **Pani Krysia:** Tam stoi, na biurku.

(3033) **Pracownik:** Aaaaa... Dziękuję.

[Wchodzi Hochwander]

(3034) **Hochwander:** Pani Krysiu! Ma pani tu zwolnienie chorobowe.

(3035) **Pani Krysia:** Dziękuję, panie kierowniku.

(3036) **Hochwander:** Za co mi pani dziękuję?! Aktor nam zachorował, pan Ryszard Ochudzki. Ma trzy tygodnie zwolnienia. Pani da do prasy ogłoszenie... Z tym zdjęciem... Że szukamy dublera.

(3037) **Pani Krysia:** A co mu jest?

(3038) **Hochwander:** Cokolwiek by mu nie było, leży w łóżku.

(3039) **Pani Krysia:** Mój Boże!

Scena 46: (W stołówce wytwórni)

[Pani Krysia podchodzi do Gońca stojącego w kolejce po obiad]

(3040) **Pani Krysia:** Masz. Oddasz to ogłoszenie jako pilne do gazety. Z tym zdjęciem.

(3041) **Goniec:** Kiedy mnie już tu zupę nalewają.

(3042) **Pani Krysia:** Taksówka czeka! Artysta zachorował! Ja w twym wieku nie jadłam. Masz!

(3043) **Pani Krysia:** No idź! Na co czekasz?! Idź!

Scena 47: (Przed wytwórnią i przed "Victorią")

[Goniec podchodzi do taksówkarza]

(3044) **Goniec:** Pan jeździ w "Ostatniej paróweczce hrabiego Barry Kenta"?!

(3045) **Taksówkarz:** Taaak. A bo co?

(3046) **Goniec:** Bo pojedziemy! Najpierw do "Victorii".

[Taksówka zatrzymuje się przy hotelu "Victoria"]

(3047) **Goniec:** Niech pan tu na mnie zaczeka. Muszę w końcu coś zjeść.

[Goniec wchodzi do "Victorii", wychodzi z niej tylnym wejściem i szybko biegnie do baru mlecznego "Apis"]

Scena 48: (W barze mlecznym „Apis”)

[Kolejka przy kasie]

- (3048) **Klient:** Puree ze smalcem.
(3049) **Kasjerka:** Nie ma smalcu! Z dżemem są puree.
(3050) **Klient:** Dobrze! Niech będą.
(3051) **Klient II** (do kelnerki): Proszę panią do mnie. Pani podejdzie.
(3052) **Kelnerka:** Zaraz!
(3053) **Klient II:** Niech pani wróci tu jeszcze.

[Kelnerka odchodzi]

- (3054) **Goniec** (do Kasjerki): Gryczaną...
(3055) **Kasjerka:** Numerek siedemdziesiąt osiem, miejsce trzynaste., stolik trzy.

[Przy stoliku Klient III kręci łyżką w przytwierdzonym do blatu śrubą talerzu]

- (3056) **Kelnerka** (do klienta III): No i co tak grzebie?! Jeszcze talerz przekręci! Do widzenia!

[Kelnerka wyrzuca go]

- (3057) **Klient III:** Do widzenia.
(3058) **Kelnerka** (do Gońca): Proszę!

[Goniec siada. Do stolika podchodzi Dryblas]

- (3059) **Dryblas:** Który masz numerek?!
(3060) **Goniec:** Siedemdziesiąty ósmy.
(3061) **Dryblas:** A ja siedemdziesiąty czwarty, tylko w kiblu byłem.

[Dryblas wypycha Gońca ze stolika]

- (3062) **Goniec:** Ty, uważaj!

[Dryblas wstaje]

Scena 49: (Przed "Victorią")

[Goniec wraca do taksówki]

- (3063) **Goniec** (do taksówkarza): Straszne się tu chamstwo zjeżdża z całego świata. Kasza niedogotowana... Jedziemy do redakcji! Dać ogłoszenie.

Scena 50: (Na korytarzu wytwórni filmowej)

[Rozmowa w kolejce do Hochwandera]

- (3064) **Kobieta:** Przepraszam pana, za czym ta kolejka?
(3065) **Mężczyzna w kolejce:** Do "Ostatniej paróweczki", proszę pani.
(3066) **Kobieta:** Eeeee... To już dla mnie nie starczy.

[Kobieta odchodzi]

Scena 51: (W wytwórni filmowej)

[Do gabinetu Hochwandera wchodzi dwie panie]

- (3067) **Hochwander:** Słucham! Po co tu panie przyszły?!
(3068) **Kobieta I:** Noooo... Bo my jesteśmy takie podobne do siebie...
(3069) **Kobieta II:**... i wszyscy znajomi mówią o tym u nasz w biurze.
(3070) **Zastępca:** Dziękujemy, dziękujemy paniom bardzo! Zadzwoimy do pań później!

[Kobiety odchodzą]

- (3071) **Zastępca** (do Hochwandera): Nie były najlepsze.
(3072) **Hochwander:** Mężczyzn samych!
(3073) **Zastępca:** Tak jest! Tylko mężczyzn!
(3074) **Zastępca** (do tłumu w kolejce): Tylko mężczyźni! Pan proszę!

[Wchodzi Wesoły Romek i zaczyna śpiewać]

- (3075) **Wesoły Romek:** Dzień dobry, cześć i czołem! Pytacie skąd się wzięłem?! Jestem Wesoły Romek! Mam na przedmieściu domek, a w domku wodę, prąd i gaz! Powtarzam zatem jeszcze raz: jestem Wesoły Romek. Mam pięć oto me...
(3076) **Hochwander:** Zabierzcie go stąd!
(3077) **Wesoły Romek:** Co?! Dlaczego?! Ale ja się chciałem uzewnętrznić!

[Zastępca wypycha Wesołego Romka z gabinetu Hochwandera]

- (3078) **Zastępca** (do Wesołego Romka): Niech pan wyjdzie!

- (3079) **Wesoły Romek:** Jak to?
(3080) **Hochwander:** Won! Won! Koniec przyjęć! Odesłać wszystkich do jasnej cholery! Niech im zapłacą po pół dniówki! Niech idą w diabły!

Scena 52: (W wytwórni filmowej)

[Hochwander krzyczy sam do siebie]

- (3081) **Hochwander:** Cholera jasna! Sami dublerzy! Same sobowtóry! Czort mnie podkuślił z tym Ryskiem! Cholera jasna!

[Wchodzi paluch]

- (3082) **Paluch:** No i jak
(3083) **Hochwander:** Człowieku! Czyś ty też zwariował? Przecież ty masz być chory! No... Ty jesteś chory! Ciężko cho-ry! Pięćdziesiąt tysięcy złotych ten dzień mnie kosztował! Chcesz siedzieć razem ze mną?! Jak ci się nudzi to wyjedź! Na grzyby pojedź! Szlag mnie trafi!
(3084) **Zastępca:** Tak jest! To jest bardzo dobra koncepcja! Bardzo dobra koncepcja! Niech pan jedzie na grzyby! Niech pan jedzie na grzyby! Proszę bardzo!

[Dzwoni telefon]

- (3085) **Hochwander** (do telefonu): Halo?! Rysiek?! Przepraszam, że na ciebie nakrzyczałem! Przepraszam za te grzyby, ale chodzi o to, żebyś nie wychodził z domu!

[Miś mówi do telefonu]

- (3086) **Miś:** Tak! Tak!
(3087) **Miś** (do Oli): Posłuchaj...
(3088) **Ola:** Za jakie grzyby on cię przeprosza?
(3089) **Miś** (do telefonu): No... Ale przecież ja jestem w domu!

[Hochwander mówi do telefonu]

- (3090) **Hochwander:** I bardzo dobrze, że jesteś w domu!
(3091) **Zastępca** (do Hochwandera): Tak jest...
(3092) **Hochwander** (do zastępcy): Przyrowadź tego faceta, co tu był przed chwilą, no...
(3093) **Zastępca:** Tak jest... No!
(3094) **Pomocnik:** Pani Krysiu! Ten facet, co tu był jest potrzebny! Wyszedł! Potrzebny jest...
(3095) **Pani Krysia** (do gońca): Zawołaj tu tego pana, co tu był!

[Goniec stuka w okno i krzyczy]

- (3096) **Goniec:** Eeeeeejj!
(3097) **Pani Krysia:** No lećże, no! Szybciej!
(3098) **Hochwander:** Zaraz odwiozą mnie do Tworek...
(3099) **Pani Krysia** (do Hochwandera): Jest ten pan, panie kierowniku...
(3100) **Hochwander:** Dawać go!

[Wchodzi Wesoły Romek]

- (3101) **Wesoły Romek:** Dzień dobry, cześć i czołem! Pytacie skąd się wziąłem?! Jestem Wesoły Romek! Mam na przedmieściu domek, a w domku wodę, światło, gaz! Powtarzam zatem jeszcze raz: jestem Wesoły Romek! Mam na p...

Scena 53: (Na furmance)

[Paluch ze znajomymi jedzie furmanką]

- (3102) **Węglarz:** Eeeee, tam! Co on może wiedzieć?!
(3103) **Tatuś Tradycji:** Wszystko może wiedzieć!
(3104) **Paluch:** Hmm... Taka jest rozmowa! Wszystko... Wszystko może zrobić! Jak specjalnie dał ogłoszenie, że mnie znalazł i ostrzegł...
(3105) **Węglarz:** Tak powiedział?!
(3106) **Paluch:** A jak! Mówi... Jedź, mówi na grzyby, bo i ja pójdę siedzieć i ty pójdziesz siedzieć!
(3107) **Tatuś Tradycji:** Skąd by teraz grzyby wziąć? Znasz go?
(3108) **Paluch:** W życiu! Pierwszy raz! Z twarzy podobny jest zupełnie do nikogo!
(3109) **Węglarz:** Ale o co tu chodzi?! O te cztery tony we wtorek?!
(3110) **Paluch:** Emmm... Hmm... A te dwanaście ton z zeszłego tygodnia? A te osiem ton koksu? A ten lofiks?
(3111) **Węglarz:** No tak! Ten lofiks, tak!

- (3112) **Tatuś Tradycji:** Jedźmy, jedźmy na te grzyby! Wio! Po drodze wino kupimy... Córeczka mnie się urodziła to jest okazja!
- (3113) **Węglarz:** Co? Znowu?
- (3114) **Tatuś Tradycji:** Eeee... Ta co cztery lata temu. Dziecko jest dziecko – wypić zawsze można! Nie?!
- (3115) **Wąsacz:** No i jak, znaczy się, ona ma na imię?
- (3116) **Tatuś Tradycji:** Zasadniczo, pobieżnie my ją nazywamy Marysia, ale tak, chcemy jej dać... jakoś bardziej nowoczesnie.
- (3117) **Wąsacz:** Ahaaa...
- (3118) **Tatuś Tradycji:** Jest takie jedno imię... dobre dla dziewczynki...
- (3119) **Wąsacz:** Jakie?
- (3120) **Tatuś Tradycji:** Tradycja!

Scena 54: (W wytwórni filmowej)

[Hochwander krzyczy na pracowników]

- (3121) **Hochwander:** Darmozjadów i matolów banda! Nikomu się nie chce, za przeproszeniem, siedzenia ruszyć! Ja na głowie staje, pieniądze wydaje, żeby atrakcyjne treści ogłoszenia przyciągnęły jak najwięcej osób. Zjawia się wreszcie poszukiwany dubler do filmu, a film jest najważniejszą ze sztuk...
- (3122) **Zastępca:** Tak jest!
- (3123) **Hochwander:** ...I tego dublera najważniejszej ze sztuk wypuszcza się!
- (3124) **Portier:** Widocznie przeszedł, jako jedna z osób...
- (3125) **Hochwander:** Ile osób zgłosiło się na przegląd z ogłoszenia?!
- (3126) **Portier:** Daj mi dziennik...
- (3127) **Portier:** Osiemset osiemdziesiąt sześć!
- (3128) **Hochwander:** Kobiety opuścić, resztę wszystkich sprawdzić!
- (3129) **Pomocnik:** Ale jak to? Wszystkich w domu?
- (3130) **Hochwander:** W domu, w domu! Ty lepiej głupiego nie udawaj!
- (3131) **Zastępca:** To trzeba będzie całą noc jeździć!
- (3132) **Taksówkarz:** Znajdziemy go panie kierowniku! Dwie noce będę jeździł, a go znajdę!
- (3133) **Hochwander:** Żeby mi tylko był na rano! Na rano!

Scena 55: (Przed budynkiem kotłowni)

[Ekipa wysiada z taksówki]

- (3134) **Zastępca:** A ty?!
- (3135) **Taksówkarz** (do zastępcy): Eee, ty! Ho no, ho no! A kto podkręci licznik?! No?

Scena 56: (W kotłowni)

[Palacz rozmawia przez telefon i pali papierosa. W oddali słychać śpiewanie uradowanej gawiedzi]

- (3136) **Palacz** (do telefonu): Kotłownia, słucham! Moje uszanowanie dla pani Kierowniczkii!...
- (3137) **Głos z tłumu:** Uwaga, chłopaki! A teraz zaśpiewamy naszą piosenkę!
- (3138) **Tłum:** Raz, dwa! Raz, dwa, trzy! Pięć, sześć, siedem! Osiem! Raz, dwa! Raz, dwa, trzy! Pięć, sześć, siedem! Osiem!
- (3139) **Palacz** (do tłumu): Proszę chwilowo o spokój! Fisza ADM do mnie dzwoni!
- (3140) **Palacz** (do telefonu): Słucham pani kierowniczo! Tak jest! Aaaee... Aaaee... Pani kierowniczo! Pani kierowniczo! Ja to wszystko rozumiem... Ja rozumiem, że wam jest zimno, ale jak jest zima to musi być zimno! Tak?! Pani kierowniczo! Takie jest odwieczne prawo natury! Czy ja palę?! Pani kierowniczo! Ja palę przez cały czas! Na okrągło! Nie, no nie ma, za co. Moje uszanowanie dla pani kierowniczkii! Moje uszanowanie!
- (3141) **Palacz** (do taksówkarza): Dwie?!

[Ekipa rozmawia przy stoliku w kotłowni]

- (3142) **Taksówkarz** (do Palacza): Jedna! Wozem jestem!
- (3143) **Taksówkarz:** No to co panowie?! Walczymy, czy przyglądamy się na siebie?!
- (3144) **Zastępca:** Czeka! Podpisz to! Jutrzejszą datę! Przecież to jutro rano będzie!
- (3145) **Pomocnik:** Dobra jest! Oooooo!
- (3146) **Zastępca:** Pokaż!
- (3147) **Zastępca:** "My niżej podpisani, po sprawdzeniu 538 osób męskich, w ciągu 14 godzin, po przejechaniu 728 km zgodnie ze stanem licznika..."
- (3148) **Taksówkarz:** No...

- (3149) **Zastępca:** "...według listy, pod wskazanymi adresami nie stwierdzili nigdzie obecności człowieka uwidocznionego na zdjęciu". Dobrze. Podpisz! Dobrze!
- (3150) **Taksówkarz:** Na jakim zdjęciu?!
- (3151) **Zastępca:** Znasz tego faceta?
- (3152) **Taksówkarz:** Nie!
- (3153) **Zastępca:** To znaczy, że podpisałeś prawdę!

Scena 57: (W domu we wsi)

[W wiejskiej chacie wnuczek ubiera koronę z folii aluminiowej i przybiega do babci]

- (3154) **Wnuczek:** Babciu! Ja będę za Heroda!
- (3155) **Babcia:** Za młody jesteś na Heroda!
- (3156) **Wnuczek:** A co? Herod nigdy nie był młody?
- (3157) **Babcia:** Nie!

[Do chaty wbiega zdyszana matka]

- (3158) **Matka:** O, Jezule! O, dzieci! Zbierajta te zabawki! Już, już! Ala! Bier kubełko!
- (3159) **Ala:** Jakie kubełko, matko?
- (3160) **Matka:** No to! Od wyngla!!! Szybko leć... I korytko świniowe bierz! Szybko, dzieci! Gdzie **Lusia**?! Aha... Pijany śpi... To dobrze... Dobrze... Ty stary, budź się!!! Budź się!!! Bier siekiera!!! Przywieźli wyngiel!!! Wyngiel!!! Wyngiel je we wiosce!!!
- (3161) **Babcia:** Wojna będzie! Przed wojną tyz był!

Scena 58: (Na furmance)

[Przez miasto jedzie furmanka]

- (3162) **Węglarz:** Ja jednego nie mogę zrozumieć. Za dwie tony węgla dali nam cały wóz choinek.
- (3163) **Tatús Tradycji:** Może im potrzebny był węgiel?
- (3164) **Paluch:** Do czego?
- (3165) **Tatús Tradycji:** Do palenia w piecu.
- (3166) **Wąsacz:** A choiną co, nie można palić?
- (3167) **Paluch:** To nawet lepiej.
- (3168) **Węglarz:** Chłop to u nas ciemny jest...
- (3169) **Paluch:** He.
- (3170) **Węglarz:** ...ale te z filmu to mają łby do interesu!
- (3171) **Paluch:** Mają! Przecież jak mówiłem wam, że...
- (3172) **Tatús Tradycji (do konia):** Co staje? Co staje? Cztery kopyta a o drogę pyta?!
- (3173) **Węglarz:** A co byś chciał! Stworzenie czuje, że chcesz go orznać! Robi tak samo jak my, a o suchym pysku cały dzień?! To co byś chciał?!
- (3174) **Paluch:** Dobra, już no... cicho!
- (3175) **Węglarz:** No, co byś chciał?!
- (3176) **Paluch:** no dobra! To dam mu! Już!
- (3177) **Paluch (do konia):** No Łysa! Twoja dola! Ciągnij do dna! No... tak, tak, tak! Ooooo... dobra! O... tak, tak! O... masz, masz! No!

Scena 59: (Na furmance)

[Węglarze "w stanie wskazującym" jadą furmanką. Zbliżają się do radiowozu]

- (3178) **Paluch:** Ło, nie było, półtora... boooo... Wacek... eee... było... przywiózł pół... dwa... eeee... przyniosłem ja. Cicho! Cicho!
- (3179) **Milicjant:** No, co? Powąchajcie, powąchajcie! Co? Koń jest pijany! Tak?!
- (3180) **Paluch:** Koń?! To ona! Małe piwko wypila, jak rany. No, pół piwka! W poniedziałek idzie na odwykowę. Przyjdzie sobie, będzie miała spokój...
- (3181) **Milicjant:** Słuchajcie...
- (3182) **Paluch:** ...władzy bym nie kłamał!
- (3183) **Milicjant:** Taaa... Ten wasz koń, czy też wasza ona... nie dość, że pijana to jeszcze brudna!
- (3184) **Paluch:** To, to fakt! Jest trochę fleja! Nie zawsze się umyje po robocie. Tu pan władza ma absolutnie rację!
- (3185) **Milicjant:** Taaaa?! No jak wy myślicie? Co ja wam mogę powiedzieć, co?
- (3186) **Tatús Tradycji:** Że pan nam proponuje mandat w wysokości stu złotych...
- (3187) **Milicjant:** Wy mówicie sto złotych? Zgoda! Ja wam mówię drugie sto, czyli razem dwieście!
- (3188) **Tatús Tradycji:** To może pan weźmie choinkę, panie władzo?! Dwieście trzydzieści – sztuka, to jest pan trzy dychy do przodu. Ładny krzaczek!

- (3189) **Milicjant:** Pokażcie...
- (3190) **Tatuś Tradycji:** No?
- (3191) **Milicjant:** Ale drogo...
- (3192) **Tatuś Tradycji** (do reszty): Łaska boska, że nas o te choiny nie spytał. Bo byśmy...
- (3193) **Milicjant:** Hej! Wy tam! Zaczekajcie!
- (3194) **Paluch:** Czekaj! Stój!
- (3195) **Milicjant:** Czekajcie! Czekajcie! Zaczekajcie chwilę! Hueh... Dajcie mi jeszcze jedną... dla brata... co?
- (3196) **Paluch:** Czekaj, czekaj, czekaj, czekaj, czekaj, czekaj! Co to znaczy dajcie?! Darmo mamy dać? Przecież towar kosztuje, tak?!
- (3197) **Węglarz:** Noooo...
- (3198) **Milicjant:** Dobra! Potrzymajcie! Zaraz wracam!

Scena 60: (Przed wytwórnią filmową)

[Hochwander wjeżdża samochodem na teren wytwórni. Przed wjazdem zatrzymuje go matka z dzieckiem]

- (3199) **Matka Robusia:** Chodź, Robuś...
- (3200) **Matka Robusia** (do Hochwandra): Panie reżyserze, kochany! Ja, ja pana to widziałam we wszystkich filmach. I w polskich, i w zagranicznych i amerykańskich, ale żeby tego łobuza, to żeby mu nie dać ani grosza, albo lepiej żeby mnie wszystko wysłać, bo on, to do mojej siostry, do tej suki uciekł, a przecież to jest jego dziecko. W sądzie był. Mówi, że w więzieniu siedział, a przecież, dwa razy w więzieniu jak byłam u niego, no to czyje to może być dziecko jak nie jego. Tego łobuza! Robuś, zaświadczy, żeby nie była nasza krzywda, no powiedz, no powiedz kto to jest, kto to jest, no?
- (3201) **Robuś:** Tatuś.
- (3202) **Matka Robusia:** Tatuś, tata!

Scena 61: (W domu Palucha)

[Hochwander z Ekipa wchodzi do mieszkania Palucha]

- (3203) **Zastępca:** Szukamy pana Palucha.
- (3204) **Dyrman:** Słucham...
- (3205) **Hochwander:** Pan się nazywa Paluch?
- (3206) **Dyrman:** Tak, a bo co?
- (3207) **Zastępca:** A może pan ma brata, panie Paluch?!
- (3208) **Dyrman:** Panowie pozwolą... że się... przedstawię... Zdzisław Dyrman... zasadniczo...
- (3209) **Zastępca:** Pan Hochwander, Chrostowicz.
- (3210) **Menel:** Proszę siadać!
- (3211) **Zastępca:** Szukamy pana Palucha!
- (3212) **Hochwander:** Stanisława, Stanisława Palucha...
- (3213) **Dyrman:** Zosiu!
- (3214) **Zosia:** Mmhmmmm...
- (3215) **Dyrman:** Jest Stach?!
- (3216) **Zosia:** Mmhmmmm... Stasiek! Milicja do ciebie!
- (3217) **Dyrman:** Panowie pozwolą... moja żona... Zofia!!!
- (3218) **Paluch** (do Hochwandra): Tu za te choinki, dola!

Scena 62: (Na planie filmowym)

[Reporter wypytuje aktorów na planie filmowym]

- (3219) **Reporter** (do Oli): Życie tu na planie filmowym, niczym w jednej, wielkiej rodzinie. Prawda czasu, prawda ekranu, prawda! Wasz film mówi tę bolesną prawdę o sanacyjnej rzeczywistości, prawda?
- (3220) **Reżyser:** Ujadanie myśliwskiej sfory i strzelające korki szampanów nie są w stanie zagłuszyć nadciągającej burzy.
- (3221) **Zastępca:** Tak jest!
- (3222) **Ola:** Nie są w stanie. Staramy się oddać tę atmosferę. Mamy pełne zaufanie do reżysera. Wszyscy do wszystkich. Nie chcę być kontrowersyjna. Oto młody wykonawca – amator.
- (3223) **Reporter:** Amator?!
- (3224) **Ola:** Panie Staszku!
- (3225) **Reporter:** Panie Staszku! Prosimy bardzo! Panie Staszku!

- (3226) **Ola:** Pierwszy raz w filmie. Może być wzorem dla nas wszystkich. Dziękując jemu - dziękuję symbolicznie całej ekipie.
- (3227) **Paluch:** Dziękuję bardzo!
- (3228) **Reporter:** Dziękuję bardzo!
- (3229) **Zastępca** (cicho do Reportera): Cztery dni za nim jeździłem. Bez snu, bez jedzenia. Trafiony w dziesiątkę!
- (3230) **Zastępca** (do mikrofonu): I to właśnie, wzajemne zaufanie, to jest podstawa naszej współpracy tu!

[Reżyser chwytając megafon i krzyczy w kierunku aktorów]

- (3231) **Reżyser** (do ekipy): Uwaga! Próba generalna! Proszę bardzo! Ruszamy! Uważaj! Jesteście smutni!!! Polowanie nie wyszło!!! Zajęcie przed wami pouciekały! O, przepraszam! A teraz dziedziczka!
- (3232) **Reżyser** (do Palucha): Uważaj! Uważaj! Bierz dziedziczkę.
- (3233) **Reżyser** (do Oli): Płaczesz, płaczesz! Płaczesz, płaczesz!!! I do niego. Na niego, na niego! Jemu w mankiet. Tak, tak. Proszę bardzo.
- (3234) **Reżyser** (do koni): Konie teraz! Uważaj, bierz konie! Tak! Konie – łby pospuszczać... Czy konie mnie słyszą?!
- (3235) **Reżyser** (do ekipy): Podchodzimy do ogniska wszyscy.
- (3236) **Reżyser** (do kamerzysty): Uważaj! Panoramuj na kocioł... Masz? I najeżdżaj!
- (3237) **Reżyser** (do kucharza): Kucharz! Szerokim gestem, szerokim gestem! Więcej, więcej pary idioty!!! I wyciągasz parówki! Parówki wyciągasz! Parówki!

[Kucharz wyciąga pusty nabierak]

Scena 63: (Na zebraniu)

[Zebranie zwołane na skutek kradzieży parówek]

- (3238) **Mówca I:** Zniknięcie tych parówek spowodowało niemały zamęt. To fakt...
- (3239) **Mówczyni I:** ...Był to jednak zamęt grubymi nićmi szyty i wiemy, lep jakiej propagandy kryje się za tymi nićmi...
- (3240) **Pracownik** (z sekretariatu wytwórni): ... Dlatego też, te zniknięte parówki zewrą jeszcze bardziej nasze szeregi...
- (3241) **Reżyser** (do tłumu): ...my wszyscy stoimy twardo na gruncie pryncypialnego sposobu planowania, które pozwólcie, że przypomnę w konkretnym zarysie. Oszczędność powinna się... dewizą w życiu publicznym i gospodarczym... wszystko zależy od właściwego wykorzystania potencjału jako podstawy rozwoju... użyteczności publicznej... dla każdego obywatela ta podstawa musi się stać nawykiem w działalności produkcyjnej. Jest to ogromne pole...
- (3242) **Ola** (cicho do Palucha): To niesamowite! Węgiel? A skąd pan bierze węgiel?
- (3243) **Paluch:** Zasadniczo... z Węgorzewskiej...
- (3244) **Ola:** To imponujące. A nie boi się pan tak węgiel wozić?
- (3245) **Paluch:** Strach jest... No, ale zasadniczo... się zawsze staramy, żeby mieć kwit!
- (3246) **Ola:** Pan ma ładne włosy.
- (3247) **Paluch:** Możliwe... mmmm... ich nie widzę...
- (3248) **Reżyser** (do tłumu): ... dla szerokich oddolnych inicjatyw!
- (3249) **Hochwander:** To wszystko każe nam powiedzieć mocno i stanowczo...
- (3250) **Scenograf:** ... parówkowym skrytożercom mówimy NIE!
- (3251) **Grubas z sali:** Brygada młodzieżowa zobowiązuje się zaciągnąć wartość młodzieżową przy nowo zakupionych parówkach, dla uczczenia rocznicy powstania naszego przedsiębiorstwa.
- (3252) **Głos z tłumu:** Trzydziestej pierwszej rocznicy!
- (3253) **Grubas z sali:** Tak jest! Trzydziestej pierwszej, okrągłej rocznicy!
- (3254) **Kolega Grubasa** (cicho do Grubasa): O musztardzie było wspomnieć!
- (3255) **Grubas z sali** (cicho do kolegi): Mam musztardę!

Scena 64: (Na furmance)

[Furmanka jedzie przez miasto. Paluch ogląda zdjęcie Oli]

- (3256) **Wąsacz** (do Palucha): Pokaż! O cholera! Ale lala!
- (3257) **Węglarz:** Artystka z tego filmu?
- (3258) **Tatuś Tradycji:** Laleczka! Takie są najgorsze francje!
- (3259) **Paluch:** Oddaj to! No, oddaj to, bo cię strzelę jak rany! No co... ale co?

- (3260) **Tatuś Tradycji:** Masz, masz, masz...!
- (3261) **Węglarz:** No co? Co ty? O babę będziecie się tłuki? Ja... jak dzieci, tak, no!
- (3262) **Tatuś Tradycji:** O tym imieniu, to ci jeszcze powiem, że takie dziecko – Tradycja, to się ostatnio w Gdańsku narodziło. Masz! Czytaj!
- (3263) **Paluch:** “Po ceremonii w pałacu ślubów... państwo młodzi udali się dooo raady zakładowej, gdzie dostali wiązanki ślubnych kwiatów. Wszyscy wzruszeni faktem, że są świadkami narodzin nowej, świeckiej tradycji”. Rzeczywiście! To w związkach zawodowych im się urodziła?
- (3264) **Tatuś Tradycji:** Pisz, nie?
- (3265) **Paluch:** Wio, Łysa!

Scena 65: (Na ulicy, przy samochodzie Misia)

[Miś obserwuje z samochodu Ole i Palucha. Po chwili Ola podchodzi do Misia]

- (3266) **Ola:** No?
- (3267) **Miś:** Kto to był?
- (3268) **Ola:** No, Stach! No ten twój sobowtór.
- (3269) **Miś:** Ta obrośnięta małpa z czarnym ryjem to mam być ja?!
- (3270) **Ola:** Ale...

Scena 66: (W domu Oli)

[Dzwonek do drzwi. Wchodzi Paluch]

- (3271) **Paluch:** Przyszłem wcześniej... gdyż nie miałem co robić.
- (3272) **Ola:** Stasiu! No chodź! Och, przepraszam! Taka jestem... Dziękuję! Takie śliczne. Dziękuję, to moje ulubione kwiaty.
- (3273) **Paluch:** Tu masz jeszcze...
- (3274) **Ola:** Ooooo. Co? Dziękuję! No, czuj się jak u siebie w domu. Musisz jeszcze poczekać chwileczkę. Jestem tak... niezupełnie gotowa, gdyż, tak wcześnie przyszedłeś.

[Ola wchodzi do łazienki]

- (3275) **Ola:** Stach?!
- (3276) **Paluch:** Cooo?
- (3277) **Ola:** Tam na stole leżą moje zdjęcia. Możesz je sobie obejrzeć.
- (3278) **Ola:** Staszek... Staszek, strasznie cię przepraszam, ale czy mógłbyś mi przepchnąć wannę?
- (3279) **Ola:** Ależ ty jesteś silny!
- (3280) **Ola:** Gapiu, coś ty zrobił?! No, szczęśliwie to był tył szampon, a przy okazji umyłeś sobie głowę. No, idziemy do teatru.
- (3281) **Paluch:** Do teatru? Po co?
- (3282) **Ola:** No, Stasiu! Przecież ja pracuję w teatrze.
- (3283) **Paluch:** Oooo, Jezu...

Scena 67: (W teatrze)

[Przedstawienie w teatrze]

- (3284) **Aktorzy (śpiewają):** Teraz jest wojna. Kto handluje, ten żyje. Jak sprzedam kaszankę, słoninę, rąbanekę, to bimbru się też napiję. Spod serca, kap, kap, słonina i schab, salceson i dwa balerony...
- (3285) **Lusia (na widowni, do syna):** Widzisz synku? Tak wygląda baleron!
- (3286) **Synek:** Aha...
- (3287) **Aktorzy (śpiewają):** Zabrali kaszankę, słoninę, rąbanekę i boczek nie posolony. Siekiera, motyka, piłka, szklanka. W nocy nalot, w dzień łapanka. Siekiera, motyka, piłka, prąd. Kiedy oni pójda stąd.
- (3288) **Ola (recytuje):** Ale nie tylko satyrą i piosenką. Nie tylko żartem walczyła ludność z okupantem. A gdy zabrakło amunicji... A gdy zabrakło amunicji, znów najlepszą pociechą były słowa piosenki. Koleżeńskiej, żołnierskiej, prostej... posłuchajmy.

[Ola ze sceny dostrzega obrośniętego Palucha]

- (3289) **Aktorzy (śpiewają):** Hej młody gwardzisto smutek zwalcz i strach. Przecież na tym piachu za trzydzieści lat przebiegnie, z pewnością, jasna, długa, prosta, szeroka jak morze Trasa Łazienkowska i z brzegiem zetknie drugi brzeg, na którym twój ojciec legł, la, la, la, la, la, la, la...

- (3290) **Widz** (na widowni, do Palucha): Niech się pan z łaski swojej odchyli troszkę, bo ja nic nie widzę.
- (3291) **Paluch**: To niech pan idzie do lekarza od oczu!
- (3292) **Kobieta** (do Widza): Proszę pana, co pan się tak na mnie kładzie?
- (3293) **Widz**: Przepraszam.

Scena 68: (W teatrze po przedstawieniu)

[Dwie sprzątaczkę zamykają widownię. Jedna zauważa stertę włosów]

- (3294) **Sprzątaczkę**: Pani Zosiu! Pani Zosiu! Pani pozwoly!
- (3295) **Pani Zosia**: Co?!
- (3296) **Sprzątaczkę**: O, pani zobaczy!
- (3297) **Pani Zosia**: Aaaaa... ja wiem co to jest. Ja przedtem dwadzieścia lat w innym teatrze też pracowałam. To tam jeden taki krytyk napisał, że na przedstawieniu jak był, to wyrwał sobie wszystkie włosy z głowy.
- (3298) **Sprzątaczkę**: To pani myśli, że to też on?
- (3299) **Pani Zosia**: Nieee... jakiś inny. Tamten sobie już wyrwał.

Scena 69: (Na ulicy przy furmance)

[Do węglarzy podchodzi łysy Paluch]

- (3300) **Tatuś Tradycji**: Stasiak! Tyś się na Amerykana zrobił!!! Kojak? W tym filmie tak się ciebie stało?
- (3301) **Paluch**: Nieee. W teatrze!
- (3302) **Tatuś Tradycji**: W mordę kopany! W życiu bym do teatru nie poszedł!

Scena 70: (W domu Misia)

[Miś ogląda telewizor]

- (3303) **Lektor** (w telewizorze): 10: 0 dla Gwardii. A oto streszczenie poprzednich odcinków. Porucznik MO – Lech Ryś sprawuje społecznie dyskretną opiekę nad gromadką urwisów, sprowadzając ich na dobrą drogę. Dzięki trafnym poradom, zyskuje u urwisów przydomek Wujek Dobra Rada. Oto nowy orzech dla porucznika – Tomek używa brzydkich wyrazów. Kolejny odcinek nosi tytuł “Motyla noga Tomka Mazura”.

[Program w telewizji]

- (3304) **Tomek**: Ale nasypało, motyla noga! Już od kwadransa nie ma autobusu! Kurcze pióro!
- (3305) **Dziewczynka**: Nie do wiary! Jak można się tak brzydko wyrażać?!
- (3306) **Tomek**: A co mam mówić?! Tak mi nogi zmarzły... Motyla noga!
- (3307) **Wujek**: No cóż! Widzicie, klimat był raczej zawsze przeciwko nam, no ale to jeszcze nie powód, aby mówić brzydkie wyrazy, prawda?
- (3308) **Chłopiec**: Właśnie! My to też mu tłumaczymy.
- (3309) **Wujek**: Dam wam dobrą radę: kiedy następnym razem znów wyłączą wam ciepłą wodę, przestaną grzać kaloryfery, albo stanie komunikacja i wasz kolega znów zacznie mówić brzydkie wyrazy, wiecie co zróbcie wtedy?
- (3310) **Dzieci**: Cooo?!
- (3311) **Wujek**: Udawajcie, że nie słyszycie, co do was mówi. Że nic nie słyszycie.
- (3312) **Dzieci**: Hura!
- (3313) **Dziewczynka**: To jest wspaniała rada!
- (3314) **Chłopiec**: Pycha!
- (3315) **Chłopiec II**: Wyobrażam sobie jego minę!
- (3316) **Dziewczynka**: Świetna rada, Wujku. Bardzo dobra rada!
- (3317) **Miś** (do telewizora): Znajdź dla mnie radę, Wuju!
- (3318) **Wujek** (z telewizora do Misia): Przecież to dziecinnie proste. Pieniądze z banku londyńskiego może podjąć tylko Ryszard Ochudzki lub Irena Ochódzka. Dogadaj się szybko z jakąś Ireną, ożeń się z nią i masz Irenę Ochódzką!

Scena 71: (W domu Misia)

[Irena pieści Misia]

- (3319) **Miś**: Irena Ochódzka...

Irena: Misiaczkuu! A Irusia będzie teraz całować oczka Misia-Rysia. Prawe oczko Misia-Rysia, lewe o...

[Dzwonek do drzwi] Ja pójdę, chyba mam prawo.

(3320) **Irena:** Kapitalne! To trikowe, czy na prawdę się tak ostrzygłeś? No, kapitalne misiaczku. Na prawdę. Łysinko, musisz się jeszcze raz tak ostrzyć. O, już wiem, wiem! Do ślubu się tak ostrzyżesz. O tak!

[Pokazuje Misiowi zdjęcia łysego Palucha, które ktoś zostawił pod drzwiami]

(3321) **Miś:** Do jakiego ślubu?

(3322) **Irena:** No, przecież przed godziną mi proponowałeś!

(3323) **Miś:** Co ty? Na żartach się nie znasz?

(3324) **Irena:** To był żart?!

(3325) **Miś:** No, a co?

[Irena wymierza Misiowi policzka]

Scena 72: (W domu Oli)

[Miś robi Oli wyrzuty]

(3326) **Miś:** Eeeee tam! Zachowałeś się w ogóle jak idiotka! Nie mogłaś mu zostawić trochę włosów?

(3327) **Ola:** No nie mogłam. No jak? Jeśli jestem idiotka, to za to ty jesteś mądry.

(3328) **Miś:** To debil. Jak ty sobie w ogóle z nim dajesz radę?

(3329) **Ola:** Jakoś daję. A dlaczego mam niby nie dać?

(3330) **Miś:** Nie... nie wiem. Tak pytam. Och, ty Miśku! Ty złośniku. Ty głuptasku! Co ty sobie wyobrażasz, że ja z nim? Och, ty świnko, ty!

(3331) **Miś:** No, to jak ty w ogóle z nim?

(3332) **Ola:** Powiedziałaś mu, że "tak", że owszem – wszystko, ale dopiero w Londynie.

(3333) **Miś:** Ty, kłamczucho!

(3334) **Ola:** Nie skłamałam mu, przecież on nie pojedzie ze mną do Londynu, a kto pojedzie ze mną do Londynu, kto?

(3335) **Miś:** To, co wy w ogóle robicie?

(3336) **Ola:** Gadamy. O, właśnie! Powiedz mi, co to jest właściwie tradycja. On ciągle o to pyta. Mówi, że to jakaś dziewczynka.

(3337) **Miś:** Debil! Tradycja to jest... coś ekstra.

(3338) **Ola:** Ekstradycja.

(3339) **Miś:** To jest przy... porwaniach samolotu, jak bandyta porywa samolot to możemy go żądać z powrotem, właśnie na zasadzie tej tradycji... to stara tradycja. Jeszcze od początków... lotnictwa. Ekstradycja.

Scena 73: (Na furmance)

[Paluch tłumaczy węglarzom pojęcie "tradycja"]

(3340) **Paluch:** To jest tak, że jeżeliby nam ktoś, na przykład, rozumiesz, porwał naszą furę i by go złapały to nam muszą oddać samolot, rozumiesz? To jest właśnie tradycja. Że nam muszą oddać!

(3341) **Tatuś Tradycji:** Samolot?

(3342) **Paluch:** No!

(3343) **Tatuś Tradycji:** Na kiego wała nam samolot? A furę?

(3344) **Paluch:** Furę też!

Scena 74: (U fryzjera)

[Miś wchodzi do fryzjera]

(3345) **Fryzjer:** Moje uszanowanie panu prezesowi! Bardzo proszę! Będzie pan łaskaw!

(3346) **Miś:** Dziękuję!

[Fryzjer zostawia poprzedniego klienta]

(3347) **Klient:** Jak to?! A ja?!

(3348) **Fryzjer:** Zamówiony!

(3349) **Miś:** Dzisiaj panie Pawle ostrzyże mnie pan kompletnie na łysą pałę.

(3350) **Fryzjer:** Jak to?! Na zero?!

(3351) **Miś:** Wie pan, chodzi o grubszy zakład.

(3352) **Fryzjer:** Bardzo proszę! Wiem!

[klient zapala papierosa]

(3353) **Fryzjer (do klienta):** Tu nie wolno palić!!!

Scena 75: (Na budowie "wielkiego misia")

[Hochwander pokazuje pilotowi misia ze słomy]

- (3354) **Hochwander:** Więc niech go pan go sobie obejrzy dokładnie, bo to i telewizja będzie kręcić i kronika. Więc wie pan, technicznie, czy pan da radę podczepić go do tego helikoptera, bo ja tu jestem głównym konsultantem do spraw artystycznych. Wie pan, żeby to wszystko miało jakiś wyraz.
- (3355) **Pilot:** Podczepić to on się da. Spokojnie. Trzy domki ostatnio ustawiałem milicjantom i przy jakim wietrze. Tak mi dziękowali, że nie wiedzieli w co mnie całować.
- (3356) **Hochwander:** No dobrze! To sprawę umowy zaraz omówimy z prezesem budowy komitetu budowy! Pan idzie ze mną!
- (3357) **Pilot:** Dobra, dobra! Już schodzę!

Scena 76: (W biurze klubu "Tęcza")

[Hochwander, pilot i Miś rozmawiają w biurze Misia]

- (3358) **Hochwander:** Więc tu pan podejmuje się, można powiedzieć, całej tej sprawy, bo pan ma helikopter. Znaczący, w każdej chwili może pan mieć!
- (3359) **Pilot:** Mogę mieć! Z tym, że godzinę wcześniej muszę o tym wiedzieć!
- (3360) **Hochwander:** No i cena jest konkurencyjna, bo pan nam załatwia za trzydzieści patyków, a oficjalne ceny zaczynają się od pięćdziesięciu pięciu za godzinę.
- (3361) **Hochwander** (do pilota): To już konkretnie proszę się komunikować...
- (3362) **Miś:** Do mnie, do mnie! Tak, tak! Ja do pana numer mam. Jak coś będzie potrzeba to zadzwonię do pana. Już pan tam wtedy przyjdzie albo się ze mną skontaktuje. Jak tam panu będzie wygodniej.

[Pilot wychodzi]

- (3363) **Hochwander:** Więc moim zdaniem, po co mamy trzy razy przepłacać, jeśli mamy tu faceta i on sobie też zarobi. Teraz tak: słomę załatwiłem spod Koszalina z Pegieeru, a do środka można dać. To społecznie, tak że nic nas nie kosztuje, a co ważne - taśmę będę miał z nadwyżek, więc się nakręci filmik i też nas nic nie będzie kosztowało. Tak że jesteśmy do przodu na tym jakieś sto osiemdziesiąt tysięcy.
- (3364) **Miś:** Mów, mów, mów!
- (3365) **Hochwander:** To już wszystko. Aaaa... Załatwiłem, że misia kupi Muzeum Ludowe w Olsztyńku i to będzie ekstra sto pięćdziesiąt tysięcy. No i co?
- (3366) **Miś:** Słuchaj! Ty będziesz robił dziadowskie oszczędności na sto, dwieście tysięcy, żeby nas byle łajza z kontroli wzięła za tyłek. Więc wbij sobie w ten twój oszczędny, kierowniczy, filmowy łeb: pieniądze należy zdobywać legalnie, a nie lewymi kombinacjami! Ten twój sznurek z helikoptera może sobie fruwać za ćwierć ceny z twoją żoną, a my - zapamiętaj sobie to - wynajmiemy helikopter na dziesięć godzin za pełną stawkę godzinową od instytucji. "Dziesięć godzin" - słownie.
- (3367) **Hochwander:** Ale to jest kilkaset tysięcy!
- (3368) **Miś:** Zapłacimy! Zapłacimy! Film robi na zlecenie instytucja i zapłacimy. Rachunki mam z Cepelii na dwieście osiemdziesiąt tysięcy - zapłacimy. I nie sprzedamy misia żadnemu muzeum nawet Narodowemu za milion!
- (3369) **Hochwander:** To znaczy - nie chcesz zarobić?!
- (3370) **Miś:** Powiedz mi, po co jest ten miś?
- (3371) **Hochwander:** Właśnie, po co?
- (3372) **Miś:** Otóż to! Nikt nie wie po co, więc nie musisz się obawiać, że ktoś zapyta. Wiesz, co robi ten miś? On odpowiada żywotnym potrzebom całego społeczeństwa. To jest miś na skalę naszych możliwości. Ty wiesz, co my robimy tym misiem? My otwieramy oczy niedowiarkom. Patrzcie - mówimy - to nasze, przez nas wykonane i to nie jest nasze ostatnie słowo i nikt nie ma prawa się przyczepić, bo to jest miś społeczny, w oparciu o sześć instytucji, który sobie zgnije do jesieni na świeżym powietrzu i co się wtedy zrobi?
- (3373) **Hochwander:** Protokół zniszczenia...
- (3374) **Miś:** Prawdziwe pieniądze zarabia się tylko na drogich, słomianych inwestycjach.

[Hochwander chwytą za butelkę koniaku]

- (3375) **Miś:** Nie, nie, nie, nie, nie, nie, nie! Nie stać cię! Ty musisz oszczędzać!
- (3376) **Hochwander:** Słuchaj, Rysiek! Ty nie bądź taki demagog! Jak ty robisz kombinacje, to jest wszystko dobrze, a jak ja coś zaproponuję... to mi robisz szkolenie!
- (3377) **Miś:** Ja kombinacje? Powiedz mi jedna, a dam ci wypić całą butelkę koniaku. No, no?

- (3378) **Hochwander:** Daj mi pięćdziesiątkę!
- (3379) **Miś:** No, mów!
- (3380) **Hochwander:** A kto nakręcił aferę z fałszywym bratem? Przerwałem zdjęcia, ogłoszenie. Kosztowało mnie to ponad trzysta tysięcy.
- (3381) **Miś:** Ciebie?
- (3382) **Hochwander:** Pieniądz jest pieniądz! Kilkaset tysięcy, za niepewne kilkaset dolarów i to jak ciotka będzie miała gest. I to według Ciebie jest w porządku!
- (3383) **Miś:** Janek! Nie mieszajmy myślowo dwóch różnych systemów walutowych. Nie bądźmy Pewex`ami. Dostajemy za tego misia, jako konsultanci 20% ogólnej sumy kosztów i już. Więc im on jest droższy, ten miś tym... no? Koniaczek?
- (3384) **Hochwander:** Podwójny... Stać mnie!
- (3385) **Miś:** Noooo...
- (3386) **Hochwander:** Masz może duży garnek, bo mam prawdziwe parówki. W baraniej kiszce, z cielęciny.
- (3387) **Miś:** W baraniej kiszce?! Eeee... to ty chyba, proszę ciebie, z Desy masz.
- (3388) **Hochwander:** Nie! Z filmu mam! Powąchaj! Daj jakiś garnek!

[Miś wychodzi opłukać puchar]

Scena 77: (W gabinecie prezesa)

- [Hochwanderowi spada pod szafę papier toaletowy. Schyla się po niego i w tym czasie wchodzi Jarząbek]
- (3389) **Jarząbek** (do szafy): Czasem, aż oczy bołą patrzeć jak się przemęcza, dla naszego klubu, prezes Ochudzki Ryszard, naszego klubu "Tęcza". Ciągłe pracuje! Wszystkiego przypilnuje i jeszcze inni, niektórzy wtykają mu szpilki. To nie ludzie - to wilki! To mówiłem ja - Jarząbek Waław, trener drugiej klasy. Niech żyje nam prezes sto lat!
- (3390) **Jarząbek** (do szafy): To jeszcze ja - Jarząbek Waław, bo w zeszłym tygodniu nie mówiłem, bo byłem chory. Mam zwolnienie. Łubu dubu, łubu dubu, niech żyje nam prezes naszego klubu. Niech żyje nam! To śpiewałem ja - Jarząbek.

Scena 78: (W gabinecie prezesa)

- [Miś niesie umyty puchar, napełniony wodą. Jarząbek wychodzi z gabinetu Misia]
- (3391) **Miś** (do Jarząbka): Zamknij za mną!
- (3392) **Miś** (do Hochwandera): Co ci się stało?!
- (3393) **Hochwander:** Słuchaj! Jak ty wyszedłeś, wbiegł tu jakiś facet i zaczął gadać do szafy wierszem, a potem zaśpiewał piosenkę na twoją cześć.
- (3394) **Miś:** Piosenkę?
- (3395) **Hochwander:** Gdybyś słyszał te bzdury...
- [Miś podchodzi do szafy i włącza magnetofon]
- (3396) <Nagranie>: Łubu dubu, łubu dubu, niech żyje nam prezes naszego klubu. Niech żyje nam!
- (3397) **Miś:** To Jarząbek - dobry trener!
- (3398) **Hochwander:** To się nagrało?!
- (3399) **Miś:** Nie tylko to!
- (3400) <Nagranie>: Warunki na zgrupowaniach miałyśmy bardzo dobre! Wszystko to zasługa naszego prezesa i nie jest prawdą, że nad łózkami dach przecieka! Szczególnie, że prawie nie padało! Prezes dba o nas jak ojciec najlepszy! Pre...
- (3401) **Hochwander:** Po co to?
- (3402) **Miś:** Chcesz zobaczyć z poprzednich lat?
- (3403) **Hochwander:** Aha... a oni nie wiedzą, że to się nagrywa?
- (3404) **Miś:** Oczywiście, że wiedzą! Powiedziałem im o tym. Jeśli ktokolwiek chce przekazać jakąś krytyczną uwagę o mnie, o mojej pracy, jakąś skargę, a mnie akurat nie ma, może w każdej chwili wejść i nagrać... co mu leży na wątrobie.
- (3405) **Hochwander:** Ale oni mogą kadzić ci, kłamać mogą, upiększać!
- (3406) **Miś:** A po co by mieli? Przecież i im i mnie chodzi tylko o dobro naszego klubu. Szczerość w naszym klubie to norma!

Scena 79: (W Pałacu Kultury i Nauki)

- [Miś wchodzi do Pałacu Kultury i Nauki. Zauważa go Portier]
- (3407) **Portier:** Proszę pana?! Proszę bardzo, tamte drzwi!

- (3408) **Minister:** Witaj Rysiu! Wiesz jak cię lubię, chłopie! No patrz, tak mnie dopadła ta astma, że od świtu muszę pić te świństwa!
- (3409) **Miś:** Taki przyniosłem. Ooo!
- [Miś wchodzi do windy, w której odpoczywa Minister]
- (3410) **Minister:** To dla mego wnuka! Chłopak tak się garnie do sportu. Niech ma na zachętę!
- (3411) **Miś:** Właśnie!
- (3412) **Minister:** Oooooo, już wpół do szóstej! Musimy znowu zmienić ciśnienie! Wsiadaj, wsiadaj! Pojedziesz ze mną! Naciśnij trzydziestkę! Tam!
- (3413) **Miś:** Właśnie.. nie bardzo wiedziałem co on uprawia, więc taki napis jest może... nie taki bardzo...
- (3414) **Minister:** Nic nie uprawia! Chodzi właśnie o zachętę, a co napisałeś?
- (3415) **Miś:** Eeee... Napisałem... tam... "Markowi Złotnickiemu, za zajęcie pierwszego miejsca".
- (3416) **Minister:** Rysiu, bardzo cię lubię. Morda! Słuchaj Rysiu, jak tyś brał ślub z Ircią, to mieliście nad głowami takie szable, pamiętasz? Chciałbym mieć też takie szable i ja! No ale to dopiero na przyszły wtorek bierzemy ślub!
- (3417) **Miś:** Oczywiście! Rozumiem! Na przyszły wtorek! No, a potem, oczywiście jakaś... podróż poślubna.
- (3418) **Minister:** A nie! To chyba przełożymy na zimę. Ja ci powiem: ja już wszędzie byłem. Nie chce mi się. Za to Irena lata jak szalona. Przywiozła sobie piękne futro z Leningradu. A teraz... co dzisiaj mamy?
- (3419) **Miś:** Eee... wtorek!!!
- (3420) **Minister:** To w piątek leci do Londynu kupić sobie coś tam do sukni ślubnej, czy kostium. No wiesz jak to kobiety! A co do tego ślubu, to...
- (3421) **Miś:** Właśnie chciałem... przypomniałem sobie, że do Ireny list przyszedł z za granicy... i jeszcze na stary adres... i zdaje się właśnie, że z Londynu!
- (3422) **Minister:** Z Londynu? A gdzie go masz?
- (3423) **Miś:** W domu... albo... albo w klubie.
- (3424) **Minister:** Aaa, no to pojedziemy!
- (3425) **Miś:** Nie! Ale to po co?! Zaraz! Chwileczkę! Panie ministrze! To po co?! Ja sam przyniosę! Po co pan minister ma się fatygować! Proszę poczekać na mnie! Zaraz z nim będę! Zaraz będę!

[Mis ucieka]

Scena 80: (W mieszkaniu Jarzábka)

- [Miś dzwoni do drzwi Jarzábka. Otwiera jego żona]
- (3426) **Żona Jarzábka** (do Jarzábka): Do ciebie!
- [Słychać szczekanie psów i płacz dziecka]
- (3427) **Jarzábek** (do psów): Čśśś... čćśś... Cicho! Cicho! Przecież swój przyszedł - pan prezes!
- [Jarzábek pokazuje Misiowi klasery ze znaczkami pocztowymi]
- (3428) **Jarzábek:** Za dwa dni powinienem mieć nowe serie, ze zwierzętami myśliwskimi, a teraz mam pojedyncze. O, te! Z bloku! Te! Francuskie!
- (3429) **Miś:** Nie, no mnie chodzi o angielskie! Przecież ci tłumaczę!
- (3430) **Jarzábek:** Angielskie ... właściwie nie mam nic ciekawego. Aaa... tu mam, z pierwszego dnia obiegu i te stare. Ooo! Z kopertami też!
- (3431) **Miś:** Aaa... koperty ze znaczkami? I ostemplowane!
- (3432) **Żona Jarzábka** (do Misia): Proszę pana, z tymi rurami to było tak: zimą wyleciały okna. U nas dwa, na szóstym piętrze dwa i na siódmym dwa.
- (3433) **Synek Jarzábka:** Na siódmym jedno!!!

Scena 81: (U tłumacza)

- [Miś dzwoni do drzwi tłumacza. Otwierają się drzwi]
- (3434) **Tłumacz:** Ooo! Bon Jour. S`il vous plait! Entres, entres vous Piotr?
- (3435) **Miś:** Pardon. Ich keine... ja po polsku... gawarít.
- (3436) **Tłumacz:** Przepraszam. Przepraszam, pana bardzo, ale myślałem że to mój synowiec ze swoim przyjacielem Francuzem. Mają przyjechać z Żoliborza żeby się wykąpać, bo tam wody nie mają...

[Wchodzą do mieszkania]

(3437) **Miś:** Dobrze, dobrze. Dobrze, dobrze. Więc proszę pana... ja bym prosił żeby pan to napisał po angielsku... odręcznie... tu na tym papierze. Dobrze

(3438) **Tłumacz:** A dobrze, proszę bardzo...

(3439) **Miś:** I to będzie taki tekst... proszę pana... więc tak... Ireno! Najdroższa bogini śni mi się co noc twoje piękne ciało... yyy... piękne ciało... hmm...

[Tłumacz zaczyna pisać]

Scena 82: (W Pałacu Kultury i Nauki)

[Miś próbuje wejść do windy]

(3440) **Portier:** Windy nieczynne. Dopiero od ósmej.

(3441) **Miś:** Ale ja do tej windy.

(3442) **Portier:** Ta winda jest na górze. Teraz pan ma relaks.

[Miś biegnie na górę schodami]

[Portier do ministra]

(3443) **Jasiu:** Jakiś z dołu do pana

(3444) **Minister:** Tak, tak. Niech wejdzie.

(3445) **Miś:** Przepraszam, że... to... tak... długo... trwało.

(3446) **Minister:** Dobrze, dobrze. Masz ten list. Bardzo, bardzo ci dziękuję. Jasiu!... zwież mojego przyjaciela windą. Po co ma się jeszcze męczyć w dół.

Scena 83: (U tłumacza)

[Minister daje Tłumaczowi list do Ireny]

Tłumacz (do ministra): O... to prosty tekst, zaraz panu przetłumacze. [Dzwoni telefon] Przepraszam pana najmocniej, zaraz wracam.

(3447) **Tłumacz** (do gości): Myślałem, że już nie przyjdziecie, że wam wodę puścili... common ca`va.

Scena 84: (W domu Misia)

[Miś wykręca numer do biura paszportowego]

(3448) **Ola:** A ty będziesz kto?

(3449) **Miś:** Jeszcze nie wiem... O, ten!... Właśnie wczoraj wróciłem z Genewy. Masz.

(3450) **Ola:** Halo! Mówię z sekretariatu towarzyszy...

(3451) **Urzędnik** (w urzędzie): Tak. Tak.

(3452) **Miś:** Halo!

(3453) **Urzędnik:** Tak. Tak. Paluch. Tak. Zanotowałem. Oczywiście, wszystko.

(3454) **Urzędnik** (do drugiego telefonu): Pani Krysiu!!

(3455) **Urzędnik:** I Aleksandra Kozel. Tak.

(3456) **Miś:** To bardzo dobrze. Aaaa... Jak tam w waszym życiu prywatnym. Rozumiem. I bardzo wam gratuluję.

(3457) **Urzędnik** (do pani Kasi): Natychmiast załatwić to... w trybie pilnym i na poduszkach.

[Miś i Ola siedzą na sali w biurze paszportowym]

(3458) **Urzędnik II** (w urzędzie): Lądy i morza przemierzam, kulę ziemską z otwartym czołem. Polski mam paszport na sercu. Skąd pytam - skąd go wzięłem? A wzięłem go z dumy i trudu. Ze znoju codziennej pracy. Ze stali, z żelaza, z węgla. A węgiel to koks, to antracyt.

(3459) **Pani Kasia** (do tancerzy): No co tak siedzicie!? Ubierajcie się.

[Wbiegają karłowaci tancerze trzymając na poduszczykach paszporty]

Scena 85: (W mieszkaniu Oli)

[Paluch rozmawia z Olą]

(3460) **Paluch:** No... to kiedy jedziemy i jak?

(3461) **Ola:** Samolotem. Napijesz się czegoś?

(3462) **Paluch:** Czemu nie...

(3463) **Ola:** Może Whisky? To piją Anglicy.

(3464) **Paluch:** Może być. Mogę spróbować.

[Ola wrzuca do whisky tabletkę nasenną]

(3465) **Ola:** No wypij, wypij! Anglicy to piją bez przerwy.

(3466) **Paluch:** Daj drugą szklankę.

[Dzwonek do drzwi]

(3467) **Inkasent:** Dzień dobry.

(3468) **Ola:** Dzień dobry.

(3469) **Inkasent:** Życzenia świąteczne od inkasenta. Wesołych Świąt! Śledzie się pojawiły na Grochowie, na Terespolskiej. Zobaczmy ile tu się nabiło.

(3470) **Paluch:** Czyli, że... zasadniczo pan się musi na tym rozeznąć całkowicie żeby wiedzieć ile i gdzie...

[Paluch odkłada szklankę z whisky i pije z gwinta]

(3471) **Inkasent:** Dotychczas tak było, ale teraz mamy komputer. Może pan pisać, co tylko pan chce to nie ma żadnego znaczenia.

(3472) **Paluch:** Komputer?

(3473) **Inkasent:** Eeee, on się i tak zawsze pomyli przy dodawaniu, proszę pana. Nie było miesiąca, żeby się nie pomylił.

(3474) **Paluch:** Czyli, że teraz nie trzeba się tak znać na robocie?

(3475) **Inkasent:** A teraz już nie. Teraz jest dużo łatwiej, jest proszę pana.

[Inkasent wypija whisky ze środkiem na sen]

(3476) **Paluch:** Komputer.

(3477) **Inkasent:** Przepraszam, muszę na chwilę do łazienki.

(3478) **Ola:** Oczywiście.

[Inkasent ziewa i zasypia]

(3479) **Ola:** Proszę pana! Proszę pana! Proszę pana!

(3480) **Paluch:** Widzisz, komputer? Angielska woda.

[Dzwonek do drzwi]

(3481) **Paluch:** To ja otworze.

[Po drodze Paluch zerka w lustro i otwiera drzwi, w których stoi Miś]

(3482) **Paluch:** Nie, dziękuję, my już mamy.

(3483) **Ola:** Proszę pana! Proszę pana! Proszę pana!

(3484) **Paluch (do Oli):** Jakiś facet z lustrem. Powiedziałem, że mamy lustro.

(3485) **Ola:** Zajmij się panem - zaraz wrócę.

[Wybiega z mieszkania]

(3486) **Paluch:** Eeee, komputer!

Scena 86: (W wieżowcu Oli)

[Ola rozmawia z Misiem na temat śpiącego Inkasenta]

(3487) **Miś:** Niech ci ten Wąsacz wyniesie tego inkasenta. Nie! Poproś dozorcę. Uśpij go!

(3488) **Ola:** Dozorcę?

(3489) **Miś:** Węglarza!

(3490) **Ola (do dozorczy):** Proszę pana! Proszę pana! Czy może pan przyjść do mnie i wynieść inkasenta!

(3491) **Dozorca:** Co się stało?... Dobrze, dobrze.

Scena 87: (W pobliżu wieżowca Oli)

[Impreza z okazji Dnia Pieszego Pasażera]

(3492) **Pracownik MPK (przez megafon):** Przepraszając za nie planowaną awarię... zapraszam wszystkich pasażerów na placyk przy skwerze. Powtarzam. Miejskie Przedsiębiorstwo Komunikacyjne, realizując hasło: "Ludziom dobrej roboty. Rozrywka i humor", w związku z awarią komunikacji zaprasza pasażerów na placyk przy skwerze.

(3493) **Pewna pani:** Tramwaje stoją od godziny! Już mi kilku wlało do piwnicy i nalało. A ten sobie poszedł inkasenta wynosić. Ja ci pokażę! Ja ci wyniosę!!

Scena 88: (Placyk na skwerze)

[Impreza na skwerze]

- (3494) **Prowadzący występ:** Proszę Państwa! Pozwólcie, że powitam zebranych tu tradycyjnym „dzień dobry”! I przystąpię do... czyli do rzeczy. I z tej właśnie korzystamy z okazji, bo w końcu awaria też jest jakąś okazją, aby Naszym pasażerom, ludziom dobrej roboty, bo są nimi przecież. Zaprezentować, do czasu usunięcia awarii, artystyczny program.
- (3495) **Pan I:** Bardzo przepraszam, gdzie pani dostała tę herbatę?
- (3496) **Pani I:** A nie..., to córka przysłała mi z Łomży.
- (3497) **Pan I:** Aahaaa....
- (3498) **Wesoły Romek:** Dzień dobry, cześć i czołem! Pytacie skąd się wziąłem! Jestem wesoły Romek, mam na przedmieściu domek!, a w domku: światło, wodę, gaz...
- (3499) **Pan II:** Nie bój, nie bój!! Wyłączą Ci!!

Scena 89: (Pod blokiem Oli)

[Miś rozmawia z Olą na temat śpiącego Palucha]

- (3500) **Ola:** Śpi Misiu, śpi, śpi jak bóbr!!
- (3501) **Śpiący Pijacek:** No to co!... Śpię, bo mi się chce spać... logiczne!?

Scena 90: (W mieszkaniu Oli)

[Miś i Ola oglądają śpiących Palucha, Inkasenta i Dozorcę]

- (3502) **Ola:** No i co, Misiu?!
- (3503) **Miś:** Dobrze! Aha! Daj mi teraz szybko twój paszport, bo przecież muszę szybko kupić bilety na jutro! A ty tymczasem... tutaj... ich przypilnujesz. I ja zaraz wracam do Ciebie!

Scena 91: (Na lotnisku, przy kasach)

[Miś stoi przy kasie. Kasjerka Zajmuje się swoimi sprawami i nie zwraca na niego uwagi]

- (3504) **Miś:** Dzień dobry!
- (3505) **Kasjerka:** Pani kierowniczo, Podwawelska. Słucham pana?!
- (3506) **Miś:** Mam tu zarezerwowany bilet lotniczy, do Londynu, na nazwisko Paluch... Stanisław Paluch.
- (3507) **Kasjerka:** Samolot do Londynu 11: 05. Bilet od czterech minut jest przeceniony. Jest 11: 09.
- (3508) **Miś:** Jaaa... dałem Podwawelską!
- (3509) **Kasjerka:** Proszę bardzo! Proszę! Nie zjem panu! Proszę!

[Kolejka przy kasie z przecenionymi biletami lotniczymi]

- (3510) **Kasjerka II:** Nie chce pan do Tokio, więc ja radzę niech pan bierze do Melbourne... to bardzo rzadki bilet... jeszcze aktualny... samolot wyleciał trzy dni temu... nawet jeszcze nie wrócił.
- (3511) **Pan pediatra:** Melbourne?!
- (3512) **Kasjerka II:** Tak!... Proszę?

[Przybiega Miś i wpycha się do kolejki]

- (3513) **Miś:** Strasznie Państwa przepraszam, ale przed chwileczką dostałem wiadomość, że szpitala żona urodziła syna, chłopak, więc chciałem żonie – kwiaty, a maleństwu na przywitanie tego świata jakiś bilet na dobrą wróżbę... Pozwolą Państwo?!!
- (3514) **Pan pediatra:** Proszę bardzo.
- (3515) **Miś:** Kochana... ten do Londynu 11: 05. Kwiaty dla pani!
- (3516) **Kasjerka II:** Dowód proszę.
- (3517) **Miś:** Proszę bardzo.
- (3518) **Pan pediatra:** Przepraszam, pana...
- (3519) **Kasjerka II:** Dziękuję.
- (3520) **Pan pediatra:** ...Jestem lekarzem pediatrą.
- (3521) **Miś:** Jaa... przecież... syn... tłumaczę panu!
- (3522) **Pan pediatra:** Ile waży syn?
- (3523) **Miś:** Dwanaście kg.
- (3524) **Pan pediatra:** Dwanaście?!?!
- (3525) **Miś:** Yhym...
- (3526) **Pan pediatra:** Słuszną linię ma nasza władza.

Scena 92: (Przy wejściu do portu lotniczego)

[Bileter sprawdza bilety przy wejściu na halę odlotów. Do wejścia zbliża się Syn z Matką]

- (3527) **Bileter:** Z biletami wpuszczamy. Proszę bardzo.
- (3528) **Starsza pani:** Dziękuję.

[Bileter zatrzymuje syna]

(3529) **Syn pani:** Ale ja mamę odprowadzam!!

(3530) **Bileter:** Chwileczkę! Zajrzę do instrukcji. Mmm, Maa... Maaa, matka. Matkę możecie pożegnać machaniem z tarasu widokowego.

[Syn z Matką zbliżają się do tarasu widokowego i widzą wywieszkę]

(3531) **Syn pani:** Przepraszamy. Taras widokowy nieczynny. Najbliższy czynny taras widokowy dla odprowadzających we Wrocławiu!

(3532) **Starsza pani:** A może ty byś poleciał synku?

(3533) **Syn pani:** Przecież to mama ma mieć operację! A nie ja!

[Syn do Biletera]

(3534) **Syn pani:** O! Ale tylko walizkę na bagaż!

(3535) **Bileter:** Nie bądźcie natrętny! Natrętny pasażer. O! A gdyby tu wasz synek z grupą stuosobową odlatywał i każdy z rodziców chciałby wejść... to jaki był by tłok... sami widzicie, i nie mówcie, że nie macie synka, bo w każdej chwili mieć możecie! Sprawdzić czy nie ksiądz.

(3536) **Miś:** Przepraszam, ja mam bilet!

(3537) **Konik biletowy (do Syna):** Chono, Pan! Chono, pan!!

(3538) **Syn pani:** Co jest?

(3539) **Konik biletowy:** Bilecik dla pana?!

(3540) **Syn pani:** Co?!

(3541) **Konik biletowy:** Pytam! Czy bilecik pan potrzebuje? Hyy... Lufthansa, Boag, SwissAir AirFrance!

(3542) **Syn pani:** Panie! Przecież to nieważne!

(3543) **Konik biletowy:** Hyy... Ważne, że na wejście jest ważne! No, to jak?! To jest panie taka peronówka! Polski dać czy zagraniczny?!

(3544) **Pani z informacji:** Uwaga! Uwaga! Pasażerowie udający się do Londynu samolotem Polskich Linii Lotniczych "LOT", rejs 287E, proszeni są o przejście... wejścia "D" oznaczonego literą "A". Dziękuję.

(3545) **Syn pani:** I wejde?!

(3546) **Konik biletowy:** Hee....

(3547) **Syn pani:** No to... Daj pan polski!

(3548) **Konik biletowy:** Cztery dychy!!

(3549) **Syn pani:** Ile?!

(3550) **Konik biletowy:** Cztery dychy, cztery dychy! Zagraniczny tańszy, trzy dychy!... a na LOTowski pan wejdzie wszędzie... na krajowy też! Trzymać w okładce! Nie giąć! Nie niszczyć! Dwa lata będzie służyć.

Scena 93: (W centrum informacyjnym lotniska)

[Miś pyta się w Informacji]

(3551) **Miś:** Najmocniej panią przepraszam. Ale o której odlatuje ten do Londynu 11: 05?!

(3552) **Pani z informacji:** A skąd ja mam wiedzieć!! No, chyba o pierwszej.

(3553) **Miś:** Dobrze. A w takim razie czy mogłaby pani...

(3554) **Pani z informacji:** Chwileczkę, chwileczkę. Pasażer Stanisław Paluch zgłosił się natychmiast do odprawy paszportowo-biletowej. Wzajemna przyjaźń i zaufanie podstawą prawidłowego funkcjonowania podstawowej komórki społecznej rodziny. Passanger Stanisław Paluch, please report los... Fenk you

Scena 94: (Teren lotniska)

[Miś jedzie w autobusie do samolotu ze stewardessą]

(3555) **Stewardesa I:** Trzydzieste Plenum Spółdzielni „ZENUM”.

(3556) **Miś:** Słucham?!

(3557) **Stewardesa I:** Nie! My po prostu tak nazywamy taki dzień, kiedy wszystkie samoloty odlatują o czasie, i wtedy jest taki bałagan, że z niczym nie można zdążyć!

[Miś wchodzi do samolotu]

(3558) **Stewardesa II:** Ej! Spóźnialski!

(3559) **Miś:** Trzydzieste Plenum Spółdzielni „ZENUM”.

Scena 95: (Na pokładzie samolotu)

[Miś zauważa swoją byłą żonę - Irenę]

(3560) **Irena:** Dobra, dobra! A ten list co spreparowałeś i mu podsunąłeś?! Władek się przejął. I mówi: "W piątek nie lecisz". Mówię: "Dobra. W piątek nie - lecę w czwartek"! Oczywiście takiego jednego wysłał za mną. Siedzi tam, gazetę czyta. Pracuje, znaczy!... Ale, że ci paszport dali...

[U Oli w mieszkaniu. Ola rozmawia przez telefon]

(3561) **Ola:** Ellie. Hej, to ja. Dzwonię do ciebie, bo właśnie nie mogę z tobą rozmawiać. Co? No, właśnie jest u mnie parę osób. Nie, nie znasz. Zagraniczni. If ju wud lajk sam wajn, pliz, help jorself, Dżeri. Nie, nie – tu do znajomego mówiłam.

Scena 96: (Na pokładzie samolotu)

[Miś rozmawia z byłą żoną - Ireną na pokładzie samolotu]

(3562) **Irena:** No i co teraz?!

(3563) **Miś:** Spóła! A co ci innego mogę zaproponować?!

(3564) **Irena:** Przyjmuję! Widzisz, szakalu?! Przegrałeś!

(3565) **Miś:** Z tobą przegrać, to jak wygrać!

(3566) **Pasażerka:** Złociutka, złociutka, niech mi pani powie. To ja powinnam wypełnić po angielsku? Może mi pani pomóc?!

(3567) **Stewardesa III:** Cukierki roznoszę!

(3568) **Irena:** Ja pani pomogę!

(3569) **Pasażerka:** Bardzo proszę.

(3570) **Irena:** Nazwisko, imię, zawód, adres... alkoholu pani nie ma?!

(3571) **Pasażerka:** Nie, nie. Tylko woda kolońska.

(3572) **Irena:** Ahaa... to wszystko!

[Pod nieobecność Ireny Miś wrywa z jej paszportu stempel-vizę]

(3573) **Pasażerka:** Dziękuję!

Scena 97: (Teren lotniska w Londynie)

[Kontrola celna na lotnisku]

(3574) **Obsługa lotniska I:** Look here. Well, well, well. Heroin hidden in Rysard Ochudzki`s luggage.

(3575) **Pasażerka:** Ta pani powiedziała, że wszystko dobrze jest wypełnione. Ta pani!

[Obsługa lotniska zatrzymuje Irenę]

(3576) **Obsługa lotniska I:** Justin. what do you think? Well, search all the luggages immediately.

(3577) **Obsługa lotniska II:** 201!. Chemberlain speaking. Yes.

(3578) **Pani z radiowęzła:** May I have your attention please! Person who happened to find a British visa page from the Polish passport is kindly requested to call at the emigration stand.

(3579) **Obsługa lotniska I:** In my opinion this is an unhappy woman and ill.

(3580) **Obsługa lotniska II:** She said that her husband, this Ochodzky

(3581) **Obsługa lotniska III:** There is no such a bloke. We`ve checked everybody. Look here!

(3582) **Obsługa lotniska I:** Of course! As soon as we will receive a confirmation of the British visa from the Home Office you`ll be able to leave.

(3583) **Irena:** Yes! But, have you detained my husband?! You... he destroyed my passport!!! My passport. You must arrest him!!!

(3584) **Obsługa lotniska III:** Certainly! Yes, yes! But look again, a passeport is just a little bit of paper. See here? It`s just a bit of paper.

(3585) **Obsługa lotniska II:** But unfortunately you can`t see your husband. He will be detained for taking away the certain amount of heroine. 80 000 pounds worth.

(3586) **Irena:** O boże! Idiotka, co ja zrobiłam!

Scena 98: (W sklepie w Londynie)

[Sprzedawczyni podaje klientowi szynkę]

(3587) **Klient:** Have you got smoked ham?

(3588) **Sprzedawczyni:** We sure do. how about this one? It`s very juicy. Perfectly smoked.

[Pan Janek zauważa Misią]

(3589) **Janek:** Boże mój. No, kochany pan. Skąd się pan tu znalazł... z kraju... co za niespodzianka. I na dłużej, do świąt pan zostanie. Musi pan koniecznie tutaj zostać.

- (3590) **Miś:** Zobaczę.
- (3591) **Janek:** A niech rzesz pan siada i opowiada! Nowiny! Nowiny!
- (3592) **Miś:** Nowiny, jak nowiny! Panie kochany! Najważniejsze, że pana widzę w zdrowiu, dzięki panu Bogu najwyższemu! I daj, panie Boże, tak dalej! Ja jak w ogień wpadłem do mojej kasetki, bo chce jeszcze... wie pan... z czekiem przed zamknięciem banku zdążyć...
- (3593) **Janek:** No... ale... przecież... musi pan jeszcze coś zjeść.
- (3594) **Miś:** Nie! Nie! Nie jestem głodny. Później zjem.
- (3595) **Janek:** Tu nikt nic nie ruszał.
- (3596) **Miś:** Tak wiem! Bardzo dobrze! Ja zabieram ze sobą książeczkę i później wpadnę, panie Janie pogadamy... później, później, panie Janie, kochany później... Ahaa, największa rzecz bym zapomniał... kamyk..., o który pan prosił z... Jeleniej Góry przywiozłem!
- (3597) **Janek:** Z Jeleniej?!
- (3598) **Miś:** Z Jasnej Góry, oczywiście! Pamiątka. pan wie, kto po nim stapał?! Tu kładę, panie Janie kochany... wieczorem będzie czas pogadać sobie o starych Polakach, a na razie...
- (3599) **Janek:** No, ale przecież...
- (3600) **Miś:** Wieczorem! Wieczorem!

[Miś zabiera książeczkę czekową i wybiega]

Scena 99: (W londyńskim banku)

[Miś próbuje zrealizować w okienku bankowym czeki]

- (3601) **Kasjer:** I'm sorry sir. We're no cashing cheques.
- (3602) **Miś:** Nie bardzo pana rozumiem, co pan do mnie mówi, ale przecież mogę się panu wylegitymować. Proszę bardzo, niech pan sobie nie wyobraża... że ja, że ten... dowodem osobistym. Proszę bardzo. Tu mam dowód osobisty. Panu służę. Proszę. Ryszard Ochudzki. Proszę! Widzi pan! No. To jestem ja!/? No ja! Podobny! Ten sam podpis. Pan sprawdzi. Proszę bardzo., no!
- (3603) **Kasjer:** Look sir!
- (3604) **Miś:** Yes! Yyy... Daj pan nie zjem panu no!!
- (3605) **Sprzedawczyni ze sklepu** (przez telefon): Moment! Pan da tego pana.
- (3606) **Miś:** Pani mówi po angielsku?! Niech pani przetłumaczy tego bałwana, przecież ja nic nie rozumiem co do mnie mówi. Proszę bardzo! Mów!!
- (3607) **Kasjer:** Yes! Yes Madam, I've been trying to explain...

[Po chwili]

- (3608) **Kasjer:** Certainly Madam! She'd like to speak to you.
- (3609) **Miś:** Tak?!!
- (3610) **Sprzedawczyni** (przez telefon): Ony mają strajk.
- (3611) **Miś:** Strajk?!!!
- (3612) **Sprzedawczyni** (przez telefon): Tak. Ony mają za siemno w pracy. Ammm... I zrobili strajk ościegawcy. On się skończy o drugiej godzinie.... Ammmmm.
- (3613) **Miś:** Osiem minut Cię zbawi! Ty, biurokrato!! Strajku się wam zachciewa. Oj, przewraca się wam w głowach, przewraca!!

[Miś czeka do drugiej]

Scena 100: (W sklepie u pana Janka w Londynie)

[Irena wypytuje pana Janka o swojego byłego męża - Misia]

- (3614) **Irena:** Dawno?
- (3615) **Janek:** Pół godziny temu!
- (3616) **Irena:** Pan jest pewien, że to był on?!
- (3617) **Janek:** Pana Ryszarda bym nie poznał?!

Scena 101: (W londyńskim banku)

[Miś czeka na zakończenie strajku]

- (3618) **Głos z głośnika:** It's 2: 00 PM. The Strike is over.
- (3619) **Kasjer:** Sir, you can cash your cheque, now!

[Miś podejmuje gotówkę]

Scena 102: (W innym londyńskim banku)

[Miś chce wpłacić pieniądze do innego londyńskiego banku]

(3620) **Miś:** Gut morning! Ja... chciałbym... moje pieniądze... many... mein many, tu umieścić... wasz bank... konto na hasło... Fersteien?!!

(3621) **Bankier:** Dlaczego nie fersteien?!! My wszystko fersteien! Proszę bardzo, pan spokojnie, pan usiądzie, pan poczeka, się załatwi!

Scena 103: (W Londynie)

[Miś dzwoni do pana Janka]

(3622) **Miś** (dzwoni z budki): Hallo!? Panie Janie. Mam gorącą prośbę. Wie pan to nie jest rozmowa na telefon. Krótko: czy mógłby pan wysłać taką depezę na moje nazwisko do kraju!?
“Niestety nie mogę przyjechać. Nie mogę przyjechać, kochani chłopcy. Całuję Was, Ciotka”.

(3623) **Janek:** Rozumiem. Ciotka! Tak jest!

[Miś wraca samolotem do Polski zjadając się kielbasą podwawelską]

Scena 104: (W mieszkaniu Oli)

[Miś wpada do mieszkania Oli]

(3624) **Miś:** HUUU...

(3625) **Ola:** Masz?!

(3626) **Miś:** Co mam niby mieć?!

(3627) **Ola:** Bilety!

(3628) **Miś:** Ee... Bilety! Oczywiście, że nie mam! Pięć godzin stania i okienko mi zamknęli przed nosem... szczęście, że mi zamknęli! Ładnie byś mnie władowała... Ty wiesz, co się stało?

(3629) **Ola:** Co?!

(3630) **Miś:** Co?! Co? Nie gadaj tyle tylko pomóż mi go wynieść. Przecież musimy go wynieść.

(3631) **Ola:** Dlaczego?!

[Oboje wynoszą śpiących]

Scena 105: (Przed blokiem Oli)

[Ola wypytuje Misia podczas wynoszenia śpiących]

(3632) **Ola:** Ale co się stało?

(3633) **Miś:** Nie gadaj tyle! Tylko otwieraj samochód! No już! Wiesz, że mnie w ogóle o mało nie wsadzili!

(3634) **Ola:** Dlaczego?! Co się stało?!

(3635) **Miś:** Co się stało... Milicja szuka tego twojego Stacha Palucha.

(3636) **Ola:** No, przecież paszport mu dali!

(3637) **Miś:** Dali mu paszport! Tak, ale pamiętaj po czym telefonie mu dali... paszport.

Scena 106: (Na dworcu)

[Miś i Ola zostawiają śpiącego Palucha na Dworcu Centralnym. Z megafonu słychać niezrozumiałe bełkot]

(3638) **Pijany przechodzień:** Braciszek do wojska?

(3639) **Miś:** Odwal się, durniu!

(3640) **Ola:** Dobranoc, księżę!

(3641) **Miś:** Dlaczego: księżę?!!

(3642) **Ola:** Mój kolega z teatru ma takie powiedzonko. Nie wiem dlaczego.

Scena 107: (W mieszkaniu Oli)

[Ola i Miś oglądają telewizor. Miś delektuje się kielbasą podwawelską]

(3643) **Spiker TV:** Dzisiaj w godzinach popołudniowych w Warszawie narodziła się nowa, świecka, tradycja – Dzień Pieszego Pasażera, który to dzień z pewnością wejdzie na stałe do naszego kalendarza. Tańcem i zabawą uczcili warszawiacy ten nowy, jakże piękny podarunek tramwajarzy. Festyn z okazji Dnia Pieszego Pasażera, zakończy się pokazem sztucznych ogni.

(3644) **Miś:** Napij się! Bywają w końcu większe nieszczęścia! Chcesz, kupię Ci futro.

(3645) **Ola:** Prawdziwe?

(3646) **Miś:** Prawdziwe!

(3647) **Spiker TV:** Do Warszawy przybyła zawodowa drużyna koszykówki, aby...

(3648) **Ola:** Miś!

[Ola podbiega do Misia, uściskuje go, po czym zaczyna się delektować leżącą na stole kielbasą podwawelską]

(3649) **Spiker TV:** ...rozegrać kilka spotkań pokazowych. Obejrzeliliśmy! Rzeczywiście, pokaz jak pokaz, ale z koszykówką i sportem ma to już coraz mniej wspólnego. Trochę w tym cyrku, trochę zabawy, a najwięcej robienia z nas tak zwanego "Tata wariata".

[W telewizjii widać murzyńskiego koszykarza]

(3650) **Ola:** Niesamowici są ci murzyni!

(3651) **Miś:** Noooo....

(3652) **Ola:** Nie w tym znaczeniu, ale w ogóle. Patrz, jak on się rusza!

(3653) **Miś:** Czy ty wiesz, jak ja byłem młody to też byłem murzynem i grałem w kosza? Poważnie! Tak robiłem, patrz!

[Miś pokazuje jak był murzynem i grał w koszykówkę gdy był młody]

(3654) **Miś:** Tak robiłem! Potem mi przeszło!

(3655) **Ola:** Misiu! Achhhhhhhh, achhh...

Scena 108: (W barze)

[Paluch rozmawia z jakimś menelem]

(3656) **Paluch:** Tak sobie czasem myślę, czy miłość to w ogóle w życiu jest możliwa. Czy to w ogóle jest takie coś.

(3657) **Kolega z baru:** Miłość!?

(3658) **Paluch:** No, miłość! Czy to w ogóle jest możliwe?!

(3659) **Kolega z baru:** No! W telewizji, to często pokazują miłość, jak tam się jacyś kochają albo mówią.

(3660) **Paluch:** No! Ja też tak myślę, w życiu to jest niemożliwe.

Scena 109: (Na Furmance)

[Węglarze wraz z rodzinami jadą furmanką. W pewnym momencie Dyrman zauważa lecący helikopter i uwieszonego na nim słomianego misia]

(3661) **Dyrman:** O! Tam... ktoś... wisi!

(3662) **Tata Tradycji:** To taka zabawka słomiana. Mówili w telewizorze, że będzie taki fruwał. O! Zobacz!

(3663) **Zofia:** W jakim telewizorze?! W twoim? Co ty za głupoty gadasz?!

(3664) **Tata Tradycji:** A jak mówili, to tradycja taka jest, nowa, że będzie fruwał!

(3665) **Dyrman:** Jak to fruwał?! On wisi na sznurku albo na drucie!

(3666) **Paluch:** Dzień dobry!

[Furmankę zatrzymuje patrol milicji]

(3667) **Milicjant:** Ta fura służy do przewożenia osób!?

(3668) **Paluch:** Nad jeziorko, na gliniankę rybkę złowić na wigilię.

(3669) **Milicjant:** Dowód osobisty. Kartę woźnicy, proszę... Co wy mnie tu dajecie?! A, paszport! Najpóźniej w pierwszy dzień po świętach, należy paszport zwrócić! W porządku! Można jechać!

(3670) **Paluch:** Ale dlaczego mam zwrócić?!

(3671) **Milicjant:** Wróciliście z zagranicy!

(3672) **Paluch:** Ja?! Z jakiej zagranicy?!

(3673) **Milicjant:** No, jak to z jakiej zagranicy! Byliście w Anglii! Nie udawajcie głupiego! Można jechać!!

(3674) **Paluch:** Tak jest!

(3675) **Wąsacz:** Gdzieś ty był?

(3676) **Tata Tradycji:** Toś ty w Anglii był? Czegoś nic nie mówił?!

(3677) **Zofia:** On w ogóle nie gaduła jakiś!

(3678) **Dyrman:** Chłop gadać nie musi!

(3679) **Tata Tradycji:** Długo byłeś?!

(3680) **Paluch:** Jeden dzień!

(3681) **Dyrman:** To krótko.

(3682) **Paluch:** Trudno wytrzymać człowieku tam! Taką rudą wodę piją, na myszach!

(3683) **Dyrman:** To tam jeszcze bardziej garują jak u nas?!

- (3684) **Paluch:** Uuuuu, bez porównania, kochany... taki malutki wypijesz - dwa dni nieprzytomny jesteś!
- (3685) **Dyrman:** O, rany boskie!

Scena 110: (Nad zamrzniętym jeziorem)

[Nad jeziorem kobieta z dzieckiem śpiewa kolędę]

- (3686) **Pani z dzieckiem** (śpiewa): Lulej, że mi lulej we wszechświecie całym, tyś jest moim królem mój syneczku mały. Ciebie ja otulę, ciebie ja nakarmię, nim świąteczna nocka cały świat ogarnie. Nie płacz mi, na przyszłe dni, gdy cię spotka krzywda – bieda. Śpij mi, śpij, lulej mi...

[Węglarze rozmawiają na temat "tradycji"]

- (3687) **Tata Tradycji:** Tradycja, chodź no do tatusia! A butków nie zamocz!
- (3688) **Węglarz:** Ona nie może się tak nazywać! Tradycja!
- (3689) **Tata Tradycji:** Dlaczego niby?!
- (3690) **Węglarz:** Pytasz "dlaczego"?! No, bo tradycją nazwać niczego nie możesz. I nie możesz uchwałą specjalną zarządzić, ani jej ustanowić. Kto inaczej sądzi, świeci jak zgasła świeczka na słonecznym dworze! Tradycja to dąb, który tysiąc lat rósł w górę. Niech nikt kielka małego z dębem nie przymierza! Tradycja jest naszych dziejów jest warownym murem. To jest właśnie kolęda, świąteczna wieczerza, to jest ludu śpiewanie, to jest ojców mowa, to jest nasza historia, której się nie zmienia. A to co dookoła powstaje od nowa, to jest nasza codzienność, w której my żyjemy.
- (3691) **Pani z dzieckiem** (śpiewa): Uśnij, że mi dziecię, już oczkami swemi, śnij o całym świecie, śnij ty o tej ziemi. By to była ziemia spokojna i dobra, ziemia sprawiedliwa, wszystkim ludziom szczodra.

[Spada miś, który urwał się z helikoptera. Wszyscy zostają zachlapani błotem i słomą]

- (3692) **Pani z dzieckiem** (śpiewa): Lulila, pięknie gra, fujareczka, fujareczka. Tysiąc gwiazd, świeci tam, dla mego syneczka. Lulej, że mi lulej we wszechświecie całym, tyś jest swoim królem, mój syneczku mały.