

MONIKA BEDNARCZUK

UMCS Lublin

Wojna domowa w Hiszpanii 1936–1939  
w krzywym zwierciadle polskich czasopism humorystycznych  
i satyrycznych

---

La guerre civile en Espagne de 1936–1939 dans le miroir déformant des  
périodiques humoristiques et satyriques polonais

- Rok 1936 — W Hiszpanii walczą wojska narodowe i czerwone milicje, wspomagane przez Sowiety, Francuzów, Meksykańczyków i Anglików.
- Rok 1937 — Do Hiszpanii przybyły wojska chińskie, które walczą po stronie Barcelony. Do Sewilli przysłano oddział żołnierzy japońskich.
- Rok 1940 — Do Hiszpanii przybyły oddziały Indian z Ameryki Południowej i Malajczyków.
- Rok 1942 — Wojna toczy się dalej. Nie ma już ani jednego Hiszpana. Garstka Hiszpanów, która ocalała, żyje na emigracji. Ze wszystkich stron świata jadą ochotnicy, aby walczyć w szeregach obu stron [WnD 46/36, 6].

Socjologowie i filozofie zgadzają się, iż w okresach rewolucji, wojen i innych sytuacji ekstremalnych komizm pełni istotną rolę: przywraca równowagę psychiczną, daje poczucie panowania nad sytuacją, integruje wspólnotę i stanowi oręż w nierównej walce.<sup>1</sup> Hiszpańska wojna domowa stała się przyczyną głębokiego podziału w polskim społeczeństwie, czego dowodem są ostre polemiki na łamach dzienników i czasopism, można więc powiedzieć, że wyszła daleko poza granice Hiszpanii. Dziennikarze, publicyści i czytelnicy utożsamiali się z którymś z obozów, ponieważ niezmiernie trudno było zachować bezstronność wobec dramatycznych wydarzeń w samej Hiszpanii i wobec tragicznej w skutkach polityki państw europejskich.

---

<sup>1</sup> K. Żygulski, *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*, Warszawa 1985.

Z racji odległości geograficznej społeczeństwo polskie zajmowało wygodną pozycję obserwatora. Rząd był neutralny, przynajmniej oficjalnie, można więc było drwić i wyśmiewać obydwie strony konfliktu. Stąd obok komizmu satyrycznego liczne są przykłady komizmu humorystycznego, służącego rozrywce, zabawie, rozproszeniu nudy. Owo „rozdwojenie” skutkuje różnorodnością spojrzeń na hiszpańską wojnę domową.

Najwięcej przykładów realizacji różnych kategorii komizmu<sup>2</sup> znaleźć można w czasopismach humorystycznych i satyrycznych, a materiału do artykułu dostarczyły prawie w całości trzy tygodniki: „Szpilki”, „Mucha” i „Wróble na Dachu”.<sup>3</sup> Szczyt zainteresowania hiszpańską wojną domową w Polsce przypada na drugą połowę roku 1936 i rok 1937, z tego też okresu pochodzi większość cytowanych poniżej tekstów. Wymienione tygodniki różniły się oczywiście od siebie zarówno jeśli idzie o orientację polityczną redaktorów oraz czytelników („Szpilki” reprezentowały orientację lewicową, „Wróble na dachu” — związane z koncernem prasowym IKC — były w lekkiej opozycji do władz sanacyjnych, żartobliwe w stosunku do endecji, natomiast wyraźnie nieżyczliwe wobec lewicy, „Mucha” zaś pozostawała tradycyjnie prorządowa<sup>4</sup>), jaki rodzaj, liczbę czy styl zamieszczanych utworów. Widoczne jest to zwłaszcza przy zestawieniu wyszukanych niejednokrotnie form ze „Szpilek” z karykaturami i dowcipami, jakie dominowały na łamach „Wróbli na Dachu”, chociaż — zdaniem badacza — wszystkie wspomniane czasopisma prezentowały „nurt satyry »wysokiej« z ambicjami artystycznymi, skierowanej do odbiorcy, pozostającego w zasadzie w obrębie kultury elitarnej, a rekrutującego się ze stosunkowo wąskiej, ale wpływowej warstwy międzywojennej inteligencji”.<sup>5</sup>

Komizm polityczny<sup>6</sup> jest konkretny i agresywny. Jako efekt krytycznego stosunku autora do danej postaci czy określonych wydarzeń neguje, piętnuje,

<sup>2</sup> Powszechnie znana jest także typologia Wolfa Schmidta-Hiddinga, który wyróżnił osiem kategorii komizmu: humor, dowcip, ironię, satyrę, nonsens, cynizm, żart i sarkazm. Na potrzeby artykułu posłużę się jednak wygodniejszym rozróżnieniem Jerzego Ziomka, który ze względu na cel oraz nastawienie podzielił komizm na satyryczny i humorystyczny (*Rzeczy komiczne*, Poznań 2000). W terminologii Danuty Buttler (*Polski dowcip językowy*, wyd. III uzup., Warszawa 2001) pojawia się podział na dowcip tendencyjny (satyryczny) oraz niewinny (abstrakcyjny).

<sup>3</sup> W tekście stosować będę skróty: M („Mucha”), Sz („Szpilki”), WnD („Wróble na Dachu”). W nawiasach po nazwie tygodnika umieszczam numer, rok i stronę tygodnika, z której pochodzi cytowany utwór, dowcip czy rysunek. Pani dr Ewie Pogonowskiej chciałabym podziękować za informację na temat dowcipów o wojnie hiszpańskiej zawartych w „Musze” i we „Wróblach na Dachu”.

<sup>4</sup> Zob. H. Górską, E. Lipiński, *Z dziejów karykatury polskiej*, Warszawa 1977, s. 225, 231.

<sup>5</sup> J. Stradecki, *Satyra*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, pod red. A. Brodzkiej i S. Żółkiewskiego, t. 2: *1933–1944*, Warszawa 1993, s. 924.

<sup>6</sup> Zob. K. Żygulski, *op. cit.*, s. 27, 152. W. Woźnowski, *Satyra*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1985, t. II, s. 338–342. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991, s. 436–441.

ośmiesza. W tym celu stosuje wyolbrzymienie, litotę czy elementy karykatury. Przyjmuje formy skonwencjonalizowane, jak fraszka, parodia, pamflet. Korzysta przy tym z wszelkich chwytów i technik: dowcipów językowych, rysunków satyrycznych, parafraz, parodii. Jego najsłabszy punkt to krótki żywot, ponieważ komizm polityczny „jest zawsze odpowiedzią na bieżącą, aktualną sytuację, odzwierciedla poglądy, opinie, obawy, dążenia, interesy działających aktualnie sił politycznych. Treść jego, widziana z perspektywy historycznej, wydaje się nieraz uboga, jego funkcje jednak zawsze są doraźne, i tylko w tym układzie można go oceniać”.<sup>7</sup>

Najliczniejszą grupę wśród komicznych interpretacji wojny hiszpańskiej stanowią dowcipy polityczne, których tematem są działania państw trzecich na obszarze objętym wojną. Główne obiekty żartów i ataków to faszystowskie Niemcy oraz Rosja sowiecka: ich zmagania na terytorium Hiszpanii przedstawia się we „Wróblach na Dachy” jako szachy lub zapasy. Tytuły satyrycznych rysunków brzmią: *Mat w dwóch pociągnięciach* [WnD 37/36, 7] i *Czerwona olimpiada* [WnD 36/36, 4–5]. Na ostatnim rysunku turysta przybywający do Hiszpanii na widok ulicznych bijatyk pyta milicjanta, czy to zapasy grecko-rzymskie, i słyszy w odpowiedzi: „Nie, katalońsko-aragońskie”. Karykatura *Hokej hiszpański w niemiecko-bolszewickim wykonaniu* [M 11/37, 2] przedstawia Hitlera oraz odwróconego plecami bolszewika [Stalina?], którzy bawią się drewnianymi piłkarzykami. Komentarz jest następujący: „Tylko bez oszustw, bo kontrola międzynarodowa patrzy!”. Wszystkie przytoczone przykłady wyzyskują metaforę wojny — zmagani sportowych oraz wojny — gry rozrywkowej.

Związane z PPS „Szpilki” odpowiedzialnością za tragiczne skutki wojny obarczają natomiast zbuntowanych hiszpańskich generałów, Mussoliniego oraz hitlerowskie Niemcy, czego przykładem przedstawienie III Rzeszy jako nowego „konia trojańskiego” Europy [Sz 11/37, 12] i przedruk karykatury z francuskiej „Marianne” [Sz 8/37, 6]: Hilter karmi łyżeczką napełnioną pociskami upersonifikowany Półwysep Iberyjski (funkcja ust przypadła Portugalii). Na łamach pisma wyśmiewano sprzeczność między głoszoną przez obóz generała Franco ideą Hiszpanii katolickiej i narodowej a udziałem kolonialnych wojsk z Maroka w walce, którą określano przecież mianem „krucjaty”. Zamieszczono tu satyryczny rysunek Maura, stojącego na ruinach, z komentarzem: „Gen. Franco powiedział, że Hiszpania będzie nierozdzielna i jednolita” [Sz 26/37, 6].

Świetnym ujęciem wspomnianej rozbieżności jest także utwór Władysława Szlengla *Ballada o Don Kichocie*. Ten trójzestrojowiec zarysowuje następującą sytuację: Don Kichot budzi się w grobie, słysząc w pobliżu szczęk broni. Czyści zbroję, wsiada na rumaka i pyta napotkanego żołnierza, gdzie mógłby przyłączyć

<sup>7</sup> K. Żygulski, *op. cit.*, s. 177.

się do walki o słuszną sprawę. Dowiaduje się, że wzywają go generał Franco i ojczyzna:

Hiszpania! — zawoła Don Kichot  
Z radością pod kulę dam głowę  
... w tej chwili samolot niemiecki  
rzucił dwie bomby gazowe...

Wróg nad Hiszpanią! — rzekł Kichot  
Nie — to są nasi, kochanku  
... i ujrzał Don Kichot Murzyna  
mknącego w niemieckim tanku

tam znowu Murzyn zakładał  
pętle na Hiszpana krtani  
i Murzyn i Niemiec krzyczeli  
ZA WOLNOŚĆ I WIELKOŚĆ HISZPANII!

Don Kichot głowę pochylił  
i wrócił po spokój w zaświatach  
— znów sobie ze mnie zakpili  
znów ze mnie robią wariata...

[Sz 7/37, 7].

Komizm wiersza wynika ze spiętrzenia kontrastów: baśniowa nieco ekspozycja (śpiący rycerz budzi się po wiekach) pozostaje w sprzeczności z dramatyzmem realiów, ideały i pragnienia błędnego rycerza całkowicie odbiegają od oczekiwanego przezeń rozwoju sytuacji (niewierny Maur stał się sprzymierzeńcem i morduje jednych Hiszpanów za zgodą innych). Dodatkowego elementu absurdalności dostarcza dobór postaci Don Kichota, rycerza szlachetnego, lecz obłąkanego.

Nagrodę czytelników „Szpilek” za rok 1936 otrzymał nadzwyczaj udany tekst Juliana Tuwima *Wezmę ja kontusz...*<sup>8</sup> Znalazło w nim wyraz wyjątkowe wyczuć językowe poety i jego talent parodystyczny. Rejestr komicznie przekształconych obcojęzycznych nazw własnych zaskakuje dziwacznością brzmień i stwarza efekt groteskowy. Kalambury uzyskał Tuwim między innymi przez kontaminacje (Faszintern, Bombardi), zestawienia elementów wzniosłych i trywialnych, np. oznaczającego wysokie urodzenie przyimka „von” z rzeczownikiem „Hintern” (tyłek), przez spiętrzenie wyrazów niespolszczonych, utożsamienie nazw polskich i zapożyczeń (Kasza, Pasza) i wykorzystanie stereotypowych skojarzeń (kakao — Afryka — Murzyn). Przytoczę wyliczenie osób, które przybyły do Hiszpanii:

<sup>8</sup> St. R. Dobrowolski umieszcza ten wiersz w swojej antologii *No pasaran. Wiersze o walczącej Hiszpanii*, (Warszawa 1967, s. 41–42), w części *Za waszą i naszą*, a tym samym wpisuje utwór w ramy czasowe 1939–1945, choć powstał w roku 1936.

Cały Faszintern: Hauptman von Hintern,  
Hrabia Vabanco,  
Markiz Bombardi z królewskiej gwardii  
I święty Franco.

Lejb-huzar Żopow, pop Protopopow,  
Ataman Kasza,  
Murzyn Kakao, bankier z Bilbao  
I Mufti-Pasza.

Gauleiter Tante, Burbon z Brabantem,  
Giełdziarz żydowski,  
Negr z Fantelupy, a z nim do kupy  
Marian Dąbrowski

[Sz 13/37, 6].

Oprócz zabawnych komentarzy i komicznych prezentacji wojny powstawały jednak takie, które uznać trzeba za co najmniej kontrowersyjne, związane są bowiem z łamaniem pewnego tabu. Karykatura *Krzyż (Hisz-)pański* [„Tydzień Robotnika” 51/36, 1] przedstawia rozciągniętą na krzyżu personifikację Hiszpanii, wokół której uwijają się różne postaci. Hiszpan, trzymający za czuprynę Maura z młotem, próbuje przeszkodzić mu w przybiciu prawej ręki Hiszpanii do krzyża. Dwie osoby ze swastykami zajęły się lewą stroną ofiary, a gruby, antypatyczny kapitalista wbija gwóźdź w jej stopę. Wśród oprawców karykaturzysta umieścił również księdza. Ta bardzo śmiała, jeśli nie obrazoburcza, satyra (Hiszpania-Chrystus, ksiądz jako jeden z oprawców, w dodatku współdziałający z muzułmaninem i faszystami) ma oczywiście na celu deprecjację przeciwników Hiszpanii republikańskiej.<sup>9</sup>

Pojawiła się w dowcipach aluzja do działań Komitetu Nieinterwencji. Stał się on celem ataków podobnie jak zupełnie bezsilna wobec wypadków hiszpańskich Liga Narodów. Jeden z rysunków przedstawia dyskusję w Komitecie Nieinterwencji, w trakcie której delegat Niemiec oskarża Francję o sprzedaż granatów „czerwonym”. „Ach — broni się delegat Francji — czy moglibyśmy tym biednym Hiszpanom odmówić tej niewinnej rozrywki?” [WnD 2/37, 3]. Celnie szydzi z Ligi Narodów oparty na parodii kołedy satyryczny rysunek *Choinka w Genewie* [WnD 52/36, 4–5], na którym Babcia Liga oraz delegaci śpiewają: „Pokój na wysokości / A wojna w Hiszpanii”. Staruszka, uosabiająca Ligę Narodów, budzi przy tym skojarzenia z niedołęstwem, demencją, oderwaniem od rzeczywistości, a rysunek sugeruje, iż w takim właśnie stanie znajduje się wspomniana organizacja. Elementy pozawerbalne wzmacniają jednak efekt komiczny. Aluzją do powszech-

<sup>9</sup> Odzwierciedleniem antyfrankizmu i antyklerykalizmu, cechujących twórców „Tygodnia Robotnika”, jest chociażby drukowana w odcinkach na łamach tego tygodnika (1936, nr 41–53) powieść Ludomira Marczaka i Edwarda Szymańskiego *Płomień nad Sierra Morena*.

nej praktyki państw oficjalnie neutralnych jest formuła „Bomba dźwignią handlu” [WnD 48/37, 3], odsyłająca do znanego hasła, którego pierwszy człon zastąpio- no innym, bardziej odpowiednim w ówczesnej sytuacji gospodarczo-politycznej.

W dowcipach kpi się z udziału obcych wojsk w wojnie, stosując hiperbo- lę i nonsens, przy czym „Szpilki” akcentują obecność Maurów oraz faszystów włoskich bądź niemieckich, niechętnie zaś lewicy „Wróble na Dachy” za cel dow- cipów oraz drwin obierają obywatele sowieckiej Rosji. Przykładem niech będzie stylizowany na kalendarium wydarzeń utwór cytowany na początku artykułu, za- tytułowany *Wizja przyszłości*, co sygnalizuje konwencję przepowiedni albo opo- wieści *science fiction*. Przesadnią zbliżającą się do nonsensu posłużył się autor satyrycznego rysunku *W czerwonej Hiszpanii*, na którym sowieccy oficerowie popijają alkohol, wyciągając się w fotelach i na stole. Opatrzony jest podpisem: „Tak, tak, towarzyszu Wańka, żyłoby się tu wcale nieźle, żeby nie te psubra- ty Hiszpanie!...” [WnD 24/37, 1]. Oprócz efektu komicznego, jaki wywołuje sugestia, że wojna toczyć by się mogła bez samych zainteresowanych, czyli Hisz- panów, czytelnika bawi wykorzystany tutaj stereotyp narodowościowy: Rosjanin, a szczególnie rosyjski oficer, po pierwsze, lubi alkohol, po drugie zaś, brakuje mu dobrych manier.

Zdawano sobie jednak sprawę, że nie tylko żołnierze sowieccy, niemieccy i włoscy walczyli na Półwyspie Iberyjskim:

Po ostatniej bitwie pod Madrytem wyliczono ilość zabitych. Padło kilkudziesięciu Niemców, mniej więcej tyle samo Włochów, trochę Francuzów, Belgów, Polaków, Maurów i jeden Hiszpan. Dobrze mu tak. Niech się nie pcha w nie swoje sprawy [Sz 24/37, 2].

Efekt komiczny budzi zestawienie zwrotu „pchać się w nie swoje sprawy” z sytuacją toczoną na terenie Hiszpanii wojny, w dodatku nie wojny hiszpańsko- -jakiejś, lecz wojny domowej. Element absurdalności wynikać może z umieszcze- nia sytuacji wojny w zupełnie odmiennym kontekście. Na jednym z satyrycznych rysunków unoszący się nad Hiszpanią duch Brianda<sup>10</sup> mówi: „Moja idea Paneu- ropy nareszcie zrealizowana — armie całej Europy są pod jednym sztandarem hiszpańskim!...” [WnD 48/36, 8]. Bez znajomości ówczesnych realiów poli- tycznych (Aristide Briand jako znacząca postać okresu I wojny światowej i lat dwudziestych; udział obywateli wielu krajów trzecich w walkach w Hiszpanii) kontrast ów jest niezrozumiały, nie wywołuje więc zamierzonego skutku.

Zaciąg ochotników oraz ich motywacja również stały się tematem kpin. Akcja jednej z dowcipnych historyjek rozgrywa się w biurze werbunkowym. Przybyły człowiek oznajmia, iż jest ideowcem, a następnie wypytuje szczegółowo

<sup>10</sup> Aristide Briand, francuski polityk socjalistyczny, odegrał dużą rolę w I wojnie światowej. Był rzecznikiem rozbrojenia i zbiorowego bezpieczeństwa oraz jednym z twórców układów w Locarno. Podaję za: *Encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1973, t. 1, s. 344.

o wysokość żołądu, menu, warunki przejazdu. Po podpisaniu deklaracji przychodzi mu do głowy refleksja: „Tam do diabła... na śmierć zapomniałem się zapytać, czy zapisałem się do czerwonych czy białych...” [WnD 15/37, 3]. Pokrewny rysunek satyryczny przedstawia dwóch ochotników, lecących samolotem nad Hiszpanią, z których jeden pyta nagle swojego towarzysza: „Czy ty nie pamiętasz, po czyjej stronie właściwie zaciągnęliśmy się!” [WnD 47/36, 1]. Przykładem komicznej interpretacji udziału obcych sił w wojnie są też żarty oparte na efekcie „zawiedzonego oczekiwania”.<sup>11</sup> W cytowanym dalej dowcipie istnieje kontrast między tym, czego spodziewa się podmiot poznający, a tym, co się okazuje:

- Wiesz, podobno Hiszpanie uczą się pospiesznie esperanta?
- A to po co?
- Żeby móc się porozumiewać ze wszystkimi armiami, jakie tam teraz walczą [WnD 48/36, 3].

Temat „obcych” w Hiszpanii nie pozostawał bez związku z antagonizmami polsko-żydowskimi lat trzydziestych. Fakt, iż zasymilowani Żydzi często wstępowali do partii komunistycznej, prowokował takie oto satyryczne komentarze w tradycjonalistycznej prasie międzywojennej, oparte na pewnych analogiach historycznych pomiędzy Polską a Hiszpanią:

W dawnych wiekach Hiszpanie wypędzili z kraju Arabów i Żydów. W wieku XX — jedna strona sprowadza z powrotem Arabów, druga zaś, tj. czerwona — Żydów [WnD 46/36, 3]

- Azaña to taki Kazimierz Wielki Hiszpanii.
- Dlaczego?
- Bo też sprowadził Żydów [WnD 46/36, 3].

Trudno uznać tego typu dowcipy za przejaw antysemityzmu. Kazimierz Żygulski twierdzi, iż styk różnych kultur zawsze był bodźcem dla twórczości komicznej<sup>12</sup>, a tworzywem anegdot, humoresek i wierszyków stawał się między innymi łamany język społeczności żydowskiej. Do szlagierów i szmoncesów — popularnych w kabaretach dwudziestolecia tekstów estradowych, które wykorzystywały język, dowcip i mentalność Żydów<sup>13</sup> — nawiązuje dowcip z cyklu *Z rozmów żydowskich* (zachowują oryginalną pisownię):

<sup>11</sup> Doktrynę kontrastu i doktrynę zawiedzonego oczekiwania przedstawia J. Ziomek (*op. cit.*, s. 23).

<sup>12</sup> K. Żygulski, *op. cit.*, s. 90–106. Natomiast za antysemitki uznać należy dowcip-pamflet *Na kongres Żydów w New York w 1937 roku*, związany pośrednio z wojną domową w Hiszpanii (aluzje do Frontu Ludowego i rewolucji oraz sama data: 1937, a więc szczytowy punkt zmagania na Półwyspie Iberyjskim), który został zamieszczony w zbiorze *Humor i satyra dwudziestolecia międzywojennego*, zebrał i opr. dr J. A. Gołębiowski, Warszawa [1995], s. 12. Zacytuję jedną strofę: „Róbcie gdzie chcecie swe afery — / Panowie z żydofinansjery. / Finansujcie swe folksfronty, / Rewolucje, wywroty, przewroty... / [...] / Od Polski brudne łapy PRECZ!”

<sup>13</sup> Zob. T. Stępień, *Kabaret literacki*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej et al., Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 442.

— Mnie się zdaje, że generał Franko, to on urzędzi w Hiszpanii nie za długo królestwo.

— Zgadzam się, tylko ja zmienię jedną literę. Generał Franko urzędzi w Hiszpanii nie na długo królestwo [M 20/37, 7].

Antysemicka kampania, toczona w okresie hiszpańskiej wojny domowej w prasie i publicystyce narodowej oraz katolickiej, wywołała ostrą reakcję lewicowego poety Edwarda Szymańskiego. Opublikował on w „Szpilkach”, na łamach których zwalczano ostro wszelkie przejawy antysemityzmu, utwór zatytułowany *Oda do wszy*, z zaznaczeniem, że bohaterka ma krew „aryjską” i „czystą”, a w swych dążeniach nie różni się od gatunku *homo sapiens*, ceniącego po zwycięstwie „łupy oraz łupież”. Podmiot liryczny wyraża „ubolewanie” z powodu braku wieszca godnego wysławiać adresatkę, która „się tak dumnie na grzebieniu stawia”, utwór opatrzył zaś autor uwagą: „Pieśń przeznaczona dla ludu, jednakże z myślą o młodzieży wyższych zakładów naukowych”.

Chwała ci, żeś zuchwała,  
 chwała ci, żeś płodna  
 [...]
   
 A oto  
 choć w Arabów kudłach kędzierzawych  
 (semickich) przywędrujesz  
 pod Madrytu bramy —  
 Z ochotą  
 sławim ciebie,  
 bo dla świętej sprawy  
 giniesz w boju z żydohiszpanamy.  
 Chwała ci i tak dalej

[Sz 11/37, 3].

Komizm wynika i tutaj z inkongruencji. Oda to gatunek „wysoki”, którego celem jest perswazja lub wzbudzenie entuzjazmu odbiorcy; służy wyrażaniu treści przeżyć zbiorowości, adresatem jest zaś upersonifikowane pojęcie o fundamentalnym znaczeniu.<sup>14</sup> Połączenie wzniosłego gatunku z tak trywialnym adresatem, jak wesz oraz dość przyziemne skojarzenia (łupież, krew, skóra) skutkują komizmem niestosowności. Utwór Szymańskiego zaliczyć należy do żartobliwych trawestacji, do parodii gatunku literackiego, w tym wypadku ody. Komizm niestosowności przejawia się także w przemieszaniu słownictwa patetycznego z potoczymi, a nawet wyrazami o wydźwięku pejoratywnym („w wrażej gęstwinie tupiesz”, „ideały”, „kudły”, „łupież”).

Celem satyrycznych ataków „Szpilek” była również polska prasa, która przedstawiała sytuację w Hiszpanii nierzetelnie, w zależności od tego, komu sprzyjali redaktorzy, wydawcy i czytelnicy danego pisma. Powodem powstawania dowcipów

<sup>14</sup> Zob. A. Siemionowa, L. Ślęk, *Oda*, [w:] *Literatura polska...*, s. 61.



stawali się także zagorzali zwolennicy któregoś z obozów. Niejednokrotnie tracono dystans i obiektywne spojrzenie na wypadki lat 1936–1939, dzieląc społeczeństwo (zarówno polskie, jak i hiszpańskie) na „czerwonych” i „białych”. W wierszu *Dziwna historia* obiektem kpiny są zagorzali zwolennicy strony narodowej:

Popijali piwo, schabik z chrzanem jedli  
I na temat Hiszpanii, rozmóweczki wiedli...

— Niech żyją powstańcy!... Reszty nie żal mi,  
— Ani tych czerwonych, ni czerwonej krwi!...

— Słusznie, panie dziejski, niech ich, panie, rżną  
— Ten motłoch złodziejski z ich czerwoną krwią!...

I z takim impetem kieliszek postawił,  
Że szkłem rozprysniętem dłoń sobie dłoń sobie pokrwawił,

I umilkł... speszony. I wzniosł w górę brew:  
„... patrz, pan... Ja!... Z tych białych... a też czerwona krew!”

(E. Schlechter) [Sz 27/37, 5].

Żartobliwy efekt uzyskany został poprzez wykorzystanie wieloznaczności form „czerwony” i „biały” (określenie koloru, rodzaju wina, orientacji politycznej). Podobnie jest w dialogowym dowcipie, w którym w hiszpańskim lokalu klient prosi o „kieliszek czerwonej malagi”, kelner zaś oświadcza: „Signore wybacz, ale od dziś jest u nas tylko wino białe...” [WnD 8/37, 6].

Zdarzają się w prasie lat trzydziestych dowcipy raczej drastyczne, graniczące z typem „makabreski”:

— Wiesz, jakie jest podobieństwo między Kossakiem a obrońcami Alkazaru?  
— No, jakie?  
— Alkazarczycy też się utrzymywali przy życiu dzięki koniom [WnD 44/36, 3].

Komizm wynika tutaj z dwuznaczności zwrotu „utrzymywać się przy życiu”. Okoliczności dramatycznego wydarzenia, jakim była zakończona sukcesem, ale i okupiona wieloma ofiarami obrona Alkazaru w Toledo, skomentowano przy pomocy elementów rodzimej rzeczywistości, w tym wypadku znanego malarza koni.

Do polskiej tradycji i historii nawiązał również Edward Szymański w *Peanie ku czci gen. Franco napisanym w 76. rocznicę powstania styczniowego*:

Już wodzowi junty  
gazety  
poświęciły tysiące wierszy,  
a w poezji polskiej, niestety,  
wiersz ten będzie dopiero pierwszy.

[...]  
 W boju o wolność męczeńskich ziem  
 wszyscy ponieśli klęski:  
 Traugutt, Sowiński, Kościuszko, Bem,  
 a pan — generale — zwycięski.  
 [...]  
 A pana w pysk nie strzelił nikt,  
 Wodzu hiszpańskich „powstańców”.  
 [...]  
 A pośród zdrajców  
 małych i dużych  
 pan jest naczelnym zdrajca.<sup>15</sup>

Pean, czyli pieśń pochwalna czy dziękczynna ku czci kogoś, pokrewny jest hymnowi i odzie. W przytoczonym utworze widzieć można żartobliwą, ale agresywną (satyryczną) trawestację tego gatunku literackiego, natomiast początek nawiązuje do persyflażu, bo pod pozorami uprzejmości ukryte zostało tu szyderstwo, które w ostatnich wersach utworu zmienia się w inwektywę.

Generałowie Franco i Mola byli częstym obiektem żartów oraz ataków bez względu na polityczną orientację twórców czasopism humorystyczno-satyrycznych. Pojawienie się działaczy politycznych, zwłaszcza przywódców, w kontekście komicznym to normalne zjawisko, które dowodzi rangi tych postaci, jest — z socjologicznego punktu widzenia — ważnym wskaźnikiem.<sup>16</sup> Dla uzyskania żartobliwego efektu stosowano dwuznaczność elementów językowych, podobieństwo nazwy obcej do formy występującej w polszczyźnie oraz różnego rodzaju modyfikacje językowe.

Przykładem pierwszego ze sposobów, tj. wykorzystania wieloznaczności wyrazu, jest epigramat *Romans hiszpański*, w którym komizm wynika ze wspomnianej już polisemii przymiotnika „czerwony” oraz połączenia komizmu politycznego z erotycznym (gen. Franco znany był z surowych obyczajów, co wykorzystano w prorpúblicańsko nastawionych „Szpilkach”):

Czcigodny don Franco w zacisznej altance  
 Swą miłość wyznawał p r a w d z i w e j Hiszpance –  
 Lecz gdy na usta jej spojrział c z e r w o n e  
 zamilkł w połowie. I zbladł przerażony

(L. Hanin) [Sz 12/37, 5].

<sup>15</sup> Utwór zamieszczony został we wspomnianej antologii *No pasaran* (s. 38–39). Pierwotnie miał ukazać się w „Robotniku” z dnia 25 stycznia 1939 roku, lecz został skonfiskowany przez cenzurę, dlatego umieszczam go w kontekście twórczości humorystyczno-satyrycznej publikowanej na łamach czasopism międzywojennych.

<sup>16</sup> K. Żygulski, *op. cit.*, s. 154.

Fikcyjne nazwy filmów: „Mały buntownik” — *generał Franco*; „Dla ciebie śpiewam” — *Franco do Mussoliniego* [Sz 34/37, 6], oparte są na zasadzie przekształceń strukturalnych i semantycznych ówczesnego repertuaru kin. Natomiast poniższy dowcip polega na żartobliwym przewartościowaniu wyrazu złożonego, przy czym odstępstwo to jest naturalnie umotywowane<sup>17</sup> (f/F-ranco + *philéo*):

Hitler i Mussolini są największymi frankofilami, bo popierają w Hiszpanii gen. Franco [WnD. 1936, 49].

Nazwisko generała Emilio Moli interpretowano komicznie poprzez analogię z wyrazami „molo” i „zdemolować”:

W związku z przechodzeniem na stronę powstańców rządowych statków hiszpańskich, mówią, że statki te przybijają do Mola [WnD 34/36, 3]

[...] ten Franco ma dobrego Pietra i Pawła! [...] Wie, że ich zde-molujemy, jego i gen. Molo! [WnD 35/36, 5].

Dowcipowi politycznemu na temat sojuszu faszystowskich Niemiec i Włoch z wojskami gen. Franco oraz ogólnej sytuacji w Europie towarzyszyły elementy komizmu erotycznego lub skojarzenia „kulinarne”:

Więc się kochają, czy mokro, czy susza,  
Jedno z nich ciało i jedna z nich dusza.

Przodem mknie Duce, na zwycięstwa fali,  
Za nim skromniejszy nieco Hitler wali.

Tamten trzy czwarte chwycił już Afryki,  
Ten na Hiszpanię przygotował szyki

[M 28/37, 8].

Niemcy już zamieniły masło na armaty,  
Anglia zmienia bekony na gaz i granaty,  
Francja na samoloty zmienia wina kufy,  
Włochy miast makaronu fabrykują lufy,  
To za wiele, więc pewność smutna we mnie gości:  
— Świat dostanie przy takim menu niestrawności!

[M 16/37, 6].

Wiele dowcipów zamieszczanych w czasopiśmie podejmuje temat obrony Madrytu i sytuacji na froncie. Żartobliwy efekt uzyskano w nich poprzez kalambury. O powstańcach hiszpańskich mawiano, wykorzystując homonimie semantyczną, iż jest to „najbardziej zajmujące wojsko na świecie” [WnD 47/36, 3]. Madryt stawał się natomiast „największym” miastem świata, bo „gen. Franco już z górą pół roku zdobywa same tylko przedmieścia” [WnD 18/37, 3], a na

<sup>17</sup> Zob. D. Buttler, *op. cit.*, s. 217.

pytanie, co słyhać w stolicy, Pablo, postać z rysunku satyrycznego, odpowiadał: „Dziękuję, zdaje się, że zwykle szrapnele...” [WnD 3/37, 3]. Podobny chwyt zastosowano w żarcie, w którym dygnitarz czerwonego rządu hiszpańskiego dzwoni do Madrytu, a na swoje pytanie: „Halo, czy Madryt?”, słyszy: „Zajęty” [WnD 45/36, 3]. Obok tego zabawnego tekstu zamieszczono inny, również oparty na dwuznaczności, tym razem czasownika „paść”, a komizm wynika tu z zaskakującej pointy:

W jednym z pism ukazała się krótka wiadomość: „Madryt padł”...

— To za mało serdecznie — mówi jeden z kierowników pisma.

Nazajutrz ukazał się tytuł: „Madryt padł w objęcia generała Franco” [WnD 45/36, 3].

Popularnym obiektem dowcipów były hiszpańskie realia lat 1936–1939, prym wiodły tu tygodniki ciężące ku orientacji prawicowej. Całkowicie odmiennie rzecz się miała natomiast ze „Szpilkami”, gdzie nękaną bratobójczym konfliktem Hiszpanię ukazywano jako odzianą w żałobę kobietę, która rękoma zakrywa twarz, a czerwony, pustynny krajobraz z kikutem drzewa w tle był wymownym symbolem zniszczeń [Sz 8/37, 1]. Oporów etycznych nie mieli twórcy publikujący w piśmie „Wróble na Dachy” (tygodnik starał się zresztą robić wrażenie, że jest pismem niezależnym, krytykującym wszystkich, występującym tak przeciw Hitlerowi)<sup>18</sup>, jak i komunizmowi, a w wypadku Hiszpanii kpiono na jego łamach z obydwu stron konfliktu. W żart typu „makabreska” obracano wiadomości o tragicznych skutkach walk i sposobach zwalczania przeciwnika. Cała seria rysunków oraz dowcipów wykorzystuje wieloznaczność wyrazów „spalony” i „spalić (się)”:

Rzecz dzieje się w Paryżu. Do towarzystwa ubezpieczeń zgłasza się pewien Hiszpan, który pragnie się ubezpieczyć.

— Pan chce się ubezpieczyć na życie?

— Nie, od ognia...

— Ma pan nieruchomości?

— Nie, mnie samego... jadę do Hiszpanii, boję się, żeby mnie komuniści nie spalili... [WnD 37/36, 3].

— Spalony! — krzyknął sędzia piłkarski na widok ruin kościoła w Hiszpanii [WnD 34/36, 3].

Posługiwano się schematem dialogu nauczyciel — uczeń. Na obrazku *Sprytna odpowiedź* nauczyciel z katedry zadaje uczniowi pytanie: „Więc nie możesz mi powiedzieć, jaka jest liczba ludności w Hiszpanii?” Ten zaś odpowiada: „Nie, bo się ciągle zmniejsza...” [WnD 34/36, 3].

W humorystycznym rysunku *Cichutka uliczka w Barcelonie* komizm wynika z kontrastu pomiędzy obrazem wojennej rzeczywistości w stolicy Katalonii a wyobrażeniem, jakie niesie popularna w latach trzydziestych piosenka. Obrazek

<sup>18</sup> H. Górską, E. Lipiński, *op. cit.*, s. 225.

przedstawia zbombardowaną ulicę, rozpadające się domy bez ścian, wraki samochodów oraz samolot krążący nad miastem, opatrzony zaś został komentarzem: „Uliczkę znam w Barcelonie / Strasznie lubię chodzić po niej...” [WnD 11/37, 3]. Równie oryginalnym ujęciem wojny domowej w Hiszpanii jest forma „komunikatu meteorologicznego”, w którym warunki panujące na Półwyspie Iberyjskim określa się tak: „Burza nad Hiszpanią trwa w dalszym ciągu, ale zaczyna przybierać charakter bardziej lokalny” [M 20/37, 4].

Świetnym komicznym ujęciem wojny jest humoreska Zbigniewa Grotowskiego, która nawiązuje do popularnej w ówczesnej prasie „relacji własnej z Hiszpanii”, a utrzymana jest w konwencji groteski:

Carramba, 1 września

[...] Szedłem w bój w pierwszym szeregu [ochotników — przyp. M. B.] [...] Walczyłem jak lew... mało — jak sam Lew Trocki. [...] Czerwony komendant naszego miasta jest nadzwyczaj konsekwentny. Robota „pali” mu się w rękach. Wczoraj rozkazał rozstrzelać niejakiego Romero, podejrzanego o sprzyjanie powstańcom. Zastrzelili naprzód kupca Romero, okazało się, że to zagorzały anarchista. Potem zastrzelili Romero — socjalistę. Wreszcie przyprowadzają trzeciego Romero.

— Dobrze — teraz niech tego zastrzelą — mówi spokojnie komendant — może nareszcie trafimy na właściwego.

Przedwczoraj wybuchło nieporozumienie. Komendant patrolu otrzymał rozkaz strzelania do niebieskich koszul i wystrzelał cały oddział czerwonych.

— Panie komendancie — tłumaczył — jestem daltonistą...

Nie mogę pisać, gdyż do kałamarza wpadają mi ustawicznie zbłąkane kule. W tej chwili dom, w jakim przebywam, rozpadł się w gruzy. Z mieszkańców ani jedna osoba nie pozostała przy życiu. Okropna jest ta wojna domowa. Nasze małe miasteczko liczyło przed wybuchem wojny 3000 mieszkańców — teraz jest pewnie mniej, gdyż 5000 już rozstrzelano, a wielu czeka w lochach na wyroki [...].

Na scenie pojawia się piękna, żywiółowa Carmen, z którą narrator wymienia „całusy i poglądy na rewolucję” wśród ruin cytadeli: „kule gwizdzą nam koło uszu najpiękniejsze melodie” — jak relacjonuje. Carmen zgadza się wyjść za niego, natomiast ciąg dalszy wygląda następująco:

Carramba, 6 września

Kobiety hiszpańskie nie znają litości. Są to najpotworniejsze istoty pod słońcem [...] Ileż dzikich instynktów w nich się obudziło...

Na frontach zawieszenie broni. Ciszę zawieszenia broni zmaćcił straszliwy huk. Do pokoju weszła moja żona.

Z osób, jakie znajdowały się w pokoju — zdaje się — ani jedna nie pozostała przy życiu.

Tak — okrucieństwa kobiet w wojnach domowych przechodzą wszelkie granice [WnD 36/36, 2].

W humoresce spiętrzone kalambury, a żartobliwy efekt wzmacniają treści stereotypowe, hiperbole i elementy komizmu erotycznego. Połączenie tego ostatniego z tematem wojny domowej prowadzi do nieoczekiwanej pointy: określenie

„wojna domowa” przestaje funkcjonować jako termin z dziedziny polityki i pojawia się neologizm semantyczny: „wojna domowa” — wojna w domu. Podobnie jak w przedstawionym wcześniej neosemantyzmie „frankofil” (osoba lubiąca gen. Franco) także w tym wypadku odstępstwo od normy jest naturalnie umotywowane.

Komiczną interpretacją wojny jest też oparty na żartobliwej trawestacji scenariusza filmowego tekst *Musisz moim w tę noc być*. Na podstawie dostarczonych z Europy zdjęć w jednej z wytwórni amerykańskich powstaje zarys głównych scen filmu. Ujęcie pierwsze przedstawia obraz Madrytu opatrzony komentarzem: „Ciesz się od pewnego czasu wielkim wzięciem”. W tle brzmi piosenka „Musisz moim w tę noc być...”. Scena druga to ślub Jana Kiepury z Martą Eggerth w Katowicach, czemu towarzyszą dźwięki *Marsza torreadora* z opery *Carmen*. W scenie trzeciej Goering wzywa swych rodaków do zaciśnięcia pasa, oświadczając, iż sam schudł dziesięć kilogramów. Napis głosi: „Pas wojsk gen. Franco zacieśnia się coraz bardziej wokół Madrytu”. Scena czwarta i ostatnia przedstawia Sowieców wysyłających broń do Barcelony pod hasłem pomocy zimowej [WnD 45/36, 2].

Komizm wynika tu z odniesienia słów popularnej w tamtym czasie piosenki do obleganego przez generała Franco Madrytu. Zdanie „Musisz moim w tę noc być” uzyskuje nowe znaczenie. Wykorzystano również dwuznaczność zwrotu „zaciśnąć pas(a)” i nieco go zmodyfikowano. Żartobliwy efekt wywołany został poprzez oparte na sprzecznościach zestawienia (wojna — zaloty, broń — pomoc zimowa), poprzez wykorzystanie polisemii wyrazowej, wreszcie aluzje do autentycznych wydarzeń oraz postaci z ówczesnego życia politycznego i towarzyskiego.

Kobiety należą do ulubionych obiektów komicznych prezentacji — satyrycznych i humorystycznych. Polaków lat trzydziestych bawiło zestawienie sytuacji wojny z wyobrażeniem zalotnej dziewczyny-żołnierza, nieprzystającym do tradycyjnego podziału ról postulowanego przez zwolenników orientacji prawicowej. Jeden z rysunków zamieszczonych we „Wróblach na Dachy” przedstawia dwie Hiszpanki w mundurach i z karabinami, otoczone barykadą z worków. Podpis brzmi: „Pożycz mi trochę kredki do ust — podobno w tej „falandze śmierci”, która nas atakuje, są ładni chłopcy!...” [WnD 35/37, 1]. Drwiono jednak także z Hiszpanów, zwłaszcza z ich zamiłowania do wymyślnych, barwnych strojów:

W Barcelonie odbywa się bal. Na sali pełno fantastycznych kostiumów i mundurów.

— Co to, bal kostiumowy?

— Ależ nie — raut uroczysty — tylko prosiliśmy wszystkich oficerów armii hiszpańskiej, aby przybyli w swych uniformach ojczystych [WnD 5/37, 3].

Elementami stereotypu narodowego, bardzo często wykorzystywanymi dla uzyskania efektu komicznego, są język i obyczaje. W potocznej świadomości

utrwalił się wizerunek uczuciowego Hiszpana, który pod domem wybranki swego serca wyśpiewuje serenady. Na tej treści stereotypowej oparty jest satyryczny rysunek nagrodzony w plebiscycie „Szpilek”, a zatytułowany *Piosenka hiszpańska* [Sz 13/37, 9]. Przedstawia on tradycyjnie ubranego Hiszpana (czapka z frędzlami i mokasyny) z bronią w ręku, stojącego pod oknem, przez które młoda kobieta wystawia lufę karabinu. W tle widnieją symbole „starej” i „nowej” Hiszpanii: kościół oraz armata.

Materiał zebrany w artykule ma zilustrować różnorodność komicznych prezentacji wojny domowej w Hiszpanii. Zdarzają się wśród nich wyszukane formy, np. parodie gatunków literackich i paraliterackich, jednak przeważającą część stanowią satyryczne rysunki oraz dowcipy, korzystające z gatunkowej formy zagadki, często dialogowe, co uatrakcyjnia żart. Sławomir Kmiecik przypomina, iż zadaniem dowcipu „nie jest opis rzeczywistości, lecz umiejętne jej przetworzenie w celu wydobycia wątków humorystycznych”.<sup>19</sup> Komiczne przedstawienia wojny w Hiszpanii spełniają te wymogi. Wiele z nich bawi też współczesnego czytelnika, a więc nie zdezaktualizowały się całkowicie.

Na podstawie żartów językowych i obrazkowych możliwa jest przynajmniej częściowa rekonstrukcja światopoglądu poszczególnych twórców, całych zespołów redakcyjnych oraz czytelników czasopism. W trakcie rozważań odwoływałam się już do ideologicznych „uwarunkowań”, decydujących o wyborze takiego, a nie innego obiektu humorystycznego lub satyrycznego ujęcia, przypomnę więc jedynie, iż „Szpilki” zostały założone w 1935 roku z inicjatywy odłamu lewicy partyjnej PPS i były jedynym niezależnym, opozycyjnym wobec politycznego obozu sanacji pismem satyrycznym. Na ich łamach drwiono z teorii spiskowych, wyszydzano zwolenników antysemityzmu, zamieszczano śmiało utwory demaskujące ówczesną rzeczywistość polityczną (przede wszystkim idzie tutaj o batalię wymierzoną przeciw rosnącym w siłę faszyzmowi europejskim).

Wymowa przytoczonych w artykule tekstów i karykatur całkowicie potwierdza ustalenia Janusza Stradeckiego.<sup>20</sup> Solidarność z republikanami wyrażono choćby poprzez poświęcenie jednego z numerów „Szpilek”, nr 38 z 1938 roku, satyrze hiszpańskiej. Natomiast „Wróble na Dachy” oraz „Mucha” były powiązane z kręgami tradycjonalistycznymi, stąd kpiny z wojny, udziału w niej kobiet, Żydów, Sowieców i przedstawicieli innych nacji, naturalne dla ideologii prawicy.<sup>21</sup> Nie oszczędzano również przywódców państw faszystowskich, gdyż,

<sup>19</sup> S. Kmiecik, *Wolne żarty! Humor i polityka czyli rzecz o polskim dowcipie politycznym*, Warszawa 1998, s. 97.

<sup>20</sup> Zob. J. Stradecki, *op. cit.* Id., „Szpilki”, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 1, red. J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, Kraków 1979.

<sup>21</sup> J. Śpiewak przypisuje prawicy m.in. następujące cechy: niechęć do radykalnych zmian;

jak stwierdzają Hanna Górska i Eryk Lipiński, „Wróble na Dachy” dbały o swój wizerunek pisma niezależnego, w którym wyśmiewano wszystkich. Trzeba także pamiętać, iż niejednokrotnie na łamach „Wróbli na Dachy” i „Szpilek” rysunki swe zamieszczali ci sami artyści (Jerzy Zaruba, Maja Berezowska, Mieczysław Piotrowski, Jakub Bickels, Bronisław Schneider).<sup>22</sup>

Widoczne jest jednak, zwłaszcza w „Szpilkach”, owo zaznaczone we wstępie „rozdwojenie”, wynikające ze specyfiki pisma oraz wymogów rynku, trudno bowiem zrezygnować zupełnie z elementów czysto zabawowych i proponować czytelnikowi wyłącznie agresywny komizm polityczny. Obok zaangażowanych ideologicznie satyr (których celem jest napiętnowanie, krytyka) zamieszczano więc żarty z rodzaju „niewinnych”, humorystycznych, które miały służyć wyłącznie rozrywce.

Wśród satyr, fraszek, dowcipów, karykatur znajdujemy utwory wycelowane przeciw konkretnej osobie czy stronie konfliktu, obiektem komicznej interpretacji jest jednak także wojna w ogóle, sytuacja w Europie, elementy polskiej rzeczywistości w jakiś sposób związane lub kojarzące się z hiszpańskimi wydarzeniami lat 1936–1939. Satyrycy dostrzegali i krytykowali lub ośmieszali takie zjawiska, jak: ingerencja obcych państw, okrucieństwa obu stron, udział cudzoziemców w walkach, w dalszej zaś perspektywie niepokoiła ich przyszłość kontynentu.

#### LA GUERRE CIVILE EN ESPAGNE DE 1936–1939 DANS LE MIROIR DÉFORMANT DES PÉRIODIQUES HUMORISTIQUES ET SATYRIQUES POLONAIS

En Pologne, la guerre civile en Espagne de 1936–1939 provoquait de vives réactions, toutefois la majorité de la société observait ces événements à partir d'un lieu éloigné et sûr, et bien que les journalistes, les commentateurs et les lecteurs se soient identifiés avec l'un des camps, ils occupaient la position confortable d'observateur. Cela permettait de présenter cette guerre dans un „miroir déformant” à l'aide de différents moyens et dans l'optique qui dépendait de l'orientation politique des auteurs (et des lecteurs) des journaux humoristiques et satyriques.

Ce qui frappe dans la presse des années 1936–1937, c'est l'abondance et la diversité des conceptions comiques de la guerre en Espagne. Elles prennent des formes conventionnelles, comme les épigrammes, les parodies, les pamphlets et elles utilisent de différents procédés et techniques: des plaisanteries linguistiques, des dessins satyriques, des paraphrases, de la parodie (d'un scénario cinématographique, d'un titre de film, d'un récit, des précisions météorologiques). Souvent, on rencontre des combinaisons du comique politique et du comique érotique, et l'effet plaisant est renforcé par des sujets au contenu stéréotypes (les toréadors, l'esprit espagnol). Parmi les formes préférées il y a des devinettes, surtout celles qui sont construites à base des dialogues.

pogląd, że właściwym narodowej tradycji i odpowiednim rodzajem ewolucji społeczeństw jest ich organiczny rozwój, rewolucje zaś zawsze prowadzą do terroru i tyranii; preferowanie tradycyjnej hierarchii i naturalnych różnic (*Ideologie i obywatela*, Warszawa 1991, s. 150).

<sup>22</sup> H. Górska, E. Lipiński, *op. cit.*, s. 213, 225.



Les sujets des interprétations comiques ce sont surtout: les activités des Tiers Etats sur le territoire de l'Espagne, la présence des citoyens étrangers et des femmes au front, le Comité de la Non-Intervention et des politiciens (général Franco, général Mola). Les textes satyriques ont été écrits, entre autres, par J. Tuwim, E. Szymański et W. Szlengel.