

# RECENZJE I OMÓWIENIA

Maciej Urbanowski

## „Zagubione takty śmiechu” (w literaturze polskiej XX i XXI wieku)

Po *Ni śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku* Tomasza Mizerkiewicza<sup>1</sup> sięgałem z ogromnym zaciekawieniem podszytym pewną zazdrością, bo sam „popęlniłem” kilka szkiców poświęconych zagadnieniom będącym tematem tej książki (jeden z tych szkiców był zresztą publikowany w „Wielogłosie”). W tym zainteresowaniu szeroko rozumianym śmiechem w literaturze polskiej ostatnich stu lat nie jesteśmy zresztą osamotnieni, że wspomnę zasadniczy dla tej problematyki szkic Ryszarda Nycza o „geście śmiechu” zamieszczonym w *Języku modernizmu* (1997), niedawno wydaną, znakomitą pracę Tomasza Bocheńskiego o „czarnym humorze” w dziełach Witkacego, Schulza i Gombrowicza (2004), czy wreszcie pracę zbiorową *Śmiech*, opublikowaną w roku 2006 w gdańskiej serii „Punkt po punkcie”.

Czym wytłumaczyć to zainteresowanie śmiechem? Po części chyba tzw. duchem czasów, który uwielbia się śmiać nie tylko często i głośno, ale i w sposób specyficzny, a dla niektórych nawet nieznośny. Ten „uśmiech kretyna” budzi niepokój. Ryszard Legutko pisał już dobrych kilka lat temu o „inwazji jajcarzy” w kulturze współczesnej, a Neil Postman obawiał się, czy – ogłuszani śmiechem wylewającym się z ekranów telewizorów – nie „zabawimy się na śmierć”... Przy okazji uśmiercając śmiech. Jak zauważał jeszcze w roku 1931 Jerzy Stempowski w genialnym eseju *Pan Jowialski i jego spadkobiercy*, śmiech jest możliwy tylko w opozycji do tego, co uznajemy za poważne, gdy zaś obalimy ostatnie „reduty” powagi, obalimy też możliwość śmiechu.

Do tego dochodzą i uwarunkowania „lokalne”, polskie. Do roku 1989, ale i dzisiaj naszą kulturę „toczy”, w gruncie rzeczy bardzo zdrowy, spór między

---

<sup>1</sup> T. Mizerkiewicz, *Ni śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Poznań 2007. Cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

„szydercami” i „brązownikami”, „kapłanami” i „błaznami”. Nie tylko chyba polską specyfiką jest refleksja nad etyką śmiechu, bo przecież, zdaniem niektórych, śmiech bywa „szpetny”, a nawet „zły”. Polscy pisarze byli zresztą szczególnie wyczuleni na rozmaite b a r w y śmiechu. Wiemy, że o „czerwonym śmiechu” pisał kiedyś rosyjski prozaik Andrejew, ale dodać tu można „czarny śmiech” z *Czarnego poloneza* Wierzyńskiego albo tytułowy „śmiech w zieleni” z tomu wierszy (z roku 1930) zapomnianego dzisiaj Ludwika Świążawskiego. W refleksjach nad śmiechem takiego Andrzeja Kijowskiego znajdziemy śmieszek, prześmieszek, śmiech drwiący, wrzaskliwy, nerwowy, gniewny, łatwy, histeryczny, ale też „w porę” czy „zamiast”. Podobnie było z żartem, który bywał dlań żartem „złym i śliskim”, albo „żarcikiem”, czy z humorem, który w oczach Kijowskiego mógł się przejawiać jako „humorek”, „szyderczy humorek”, czy nawet – to chyba neologizm – „szydliwość”...

Po roku 1989 zaczęto mówić o zmianie „romantycznego paradygmatu” w kulturze polskiej, czego elementem byłoby między innymi coraz częstsze odrzucanie takich jakości, jak „powaga”, „martyrologia” i „patos”, na rzecz „wesołości”, „zabawy” i „śmieszności”. Dzisiaj zresztą, gdy spojrzeć na rozmaite recenzje literackie, filmowe etc., bycie nieśmiesznym to już poważny zarzut. Nic nas tak nie drażni, jak artysta ubrany w szaty kapłańskie, nikt nas tak nie zachwyca, jak błazen, z którego żartów lubimy się zaśmiewać do rozpuku.

Znaczenie świetnej, pasjonującej książki Mizerkiewicza polega na tym, że pozwala nam zrozumieć, jak skomplikowaną i ciekawą przy tym historię ma śmieszność w literaturze polskiej XX wieku. Dowcipny, jak przystało na temat pracy Mizerkiewicza, tytuł nawiązuje do filmu *Nic śmiesznego* Marka Koterskiego i ma intencje polemiczne wobec tych, którzy twierdzą, że literatura, a szerzej – kultura polska jest smutna i ponura. Odwrotnie: śmieszność budziła wielkie zainteresowanie polskich pisarzy, którzy w tej dziedzinie bywali prawdziwymi odkrywcami. Tytułowa „nić” w sposób obrazowy uświadamia zarazem, że śmieszność w literaturze polskiej minionego stulecia ma pewną c i ą g ł ą historię, acz jest to ciągłość niekoniecznie linearna, bywa poplątana, nie zawsze wyrazista, w której innowacjom towarzyszyć będą gesty repetycji, a nawet regresu.

*Nic śmiesznego* skromnie i zarazem ostrożnie autor nazywa „zwiadem interpretacyjnym”, świadom, jak wiele materiału powinien opisać w swojej książce badacz chcący dać całościowy obraz dziejów komizmu w literaturze polskiej XX wieku. Równocześnie „zwiad” Mizerkiewicza daje nam zaskakująco wiele, bo też i „łupy”, jakie przynosi badacz ze swego rozpoznania, są niemałe. Tym one wartościowsze, że Mizerkiewicz pomija, co zresztą lojalnie zaznacza, to, co zdawałoby się w przypadku takiej rozprawy konieczne, ale też, co ma już swoją mniej lub bardziej bogatą literaturę. Nie ma więc w jego książce tak ważnych dla tematyki komizmu, dramatów, zwłaszcza komedii, czy popularnych w dwudziestoleciu międzywojennym fars, których karierze osobną uwagę poświęcił m.in. Ludwik Fryde. Nie ma też analizy komizmu w dramatach np. Mrożka czy w *Zielonych Gęsiach* Gałczyńskiego. Brak szer-

szego omówienia problematyzujących „sprawę” śmiechu dramatów Gombrowicza (*Iwona, księżniczka Burgunda*) i Świrszczyńskiej (*Orfeusz*). Czytelnik *Nici śmiesznego* nie znajdzie w niej analizy „gestów śmiechu” w poezji Skamandra (Wierzyński!), Leśmiana i Twardowskiego albo w powojennej prozie Andrzejewskiego (*Nikt*), Rymkiewicza (książka o Fredrze!) i Kijowskiego. Mizerkiewicz interesowały bowiem – jak pisze – „nieoczywiste”, ale i „węzłowe” z punktu widzenia „aktywności” komizmu w literaturze polskiej XX wieku przejawy śmieszności. Tak rzeczywiście jest, zważywszy, że w jego książce obok w pewnym sensie „koniecznych” w takiej książce, ale oryginalnych omówień komizmu futurystów, Gombrowicza czy literatury socrealistycznej, znajdziemy mniej chyba oczywiste analizy śmieszności w prozie emigracyjnej Straszewicza, poezji Różewicza czy literaturze drugiego obiegu, a nawet – w rozdziale ostatnim – o „niebezpiecznych związkach” erotyki i komizmu w najnowszej prozie.

W swoich poszukiwaniach Mizerkiewicz odrzuca podział na to, co śmieszne, i na to, co komiczne, traktując je jako kategorie w praktyce tożsame. Pozwala mu to bardzo elastycznie i szeroko, ale też wielostronnie traktować komizm. Ciekawi go, jak rozumieli śmiech i śmieszność polscy pisarze, z czego się śmiali w swoich utworach, jak chcieli ten śmiech wywoływać. Interesować go będzie śmiech jako temat utworów literackich, ale też śmiech jako efekt wywoływany u współczesnych odbiorców, a wreszcie komizm przez współczesnych niedostrzeżony, „mniej deklaracyjny, nieakcentowany w wypowiedziach programowych”, „przeoczony lub słumiony” (s. 9). Sam autor pisze o interesującym go komizmie, ale też o śmiechu, śmieszności, „praktykach komicznych”, „znakach śmieszności”, czy – chyba najczęściej – „momentach komicznych”.

Dla Mizerkiewicza śmiech i komizm to przy tym nie tylko przedmiot badania, ale i swego rodzaju narzędzia pozwalające „uobecniać się przeszłości” (s. 28). Za francuskim eseistą Nancym twierdzi on, że komizm jest „szczególnym «eliksirem», który transformuje rzeczy przeszłe i pozwala im się na moment uobecnić” (s. 29), co ważne dla literaturoznawcy, dla którego komizm może stać się „medium uobecniania nieświadomości współczesnej mu kultury” (s. 31), „znakiem objawiającym to, co ludzkie w przeszłości” (s. 32). Oto:

[...] tekst komiczny z przeszłości literackiej w chwili dotarcia do czytelnika współczesnego przeżywany jest jako wezwanie do rozumienia. Jest takim wezwaniem dlatego, że odbiorca zdaje sobie sprawę, że rozumie komizm tekstu przeszłego tylko dlatego, że jest on częścią świata jego własnej kultury. I dalej – odbiorca staje się badaczem, gdyż tekst komiczny uświadamia mu, iż istnieje fragment własnych dziejów, którego nie zrozumiał w pełni i który z tego powodu wymaga skrupulatnej analizy oraz interpretacji. Czuje się przy tym nie tyle sprowokowany do napisania „linearnej” historii komizmu, co zachęcony do uchwycenia różnych historyczności komizmu (34–35).

Tak autor „omija” dawniejsze stanowiska, które traktowały komizm jako jakość ahistoryczną, i nowsze, które uznają komizm za historyczny, w kon-

sekwencji stały na stanowisku, że tym samym nie jest możliwe jego badanie (rozumienie) przez kogoś niewspółczesnego.

„Sprawa komizmu” staje się wreszcie dla Mizerkiewicza czymś jeszcze, bo swoistym papierkiem lakmusowym, pozwalającym mu obserwować zjawisko konfliktu procesów unowocześniających i anachronizujących świadomość literacką w naszym dwudziestowiecznym piśmiennictwie (s. 16).

Pierwszym pisarzem w dwudziestowiecznej literaturze polskiej, który związał śmiech z nowoczesnością, był oczywiście Stanisław Brzozowski, który w *Legendzie Młodej Polski* potępiał Młodą Polskę za to, że nie umiała się śmiać, i wskazywał jej humor literatury angielskiej, wyrażający – jego zdaniem – cywilizacyjny dynamizm nowoczesnej Wielkiej Brytanii, ale też afirmację nowoczesnego człowieka, w jego „ograniczoności”, „względności”, „niegotowości”, lecz i cielesności. Potem tak rozumieli komizm – jako „wejście” w nowoczesność i szansę unowocześnienia kultury polskiej – futuryści. Opisując futurystyczne „ryzyko śmiechu” (s. 39), Mizerkiewicz wskazuje na takie rozumienie komizmu, który przestaje tutaj być znakiem racjonalności, lecz jawi się jako element samoistny, niejasny, tajemniczy (s. 44), tak jak pojawiająca się w manifestach Wata i jego kolegów postać *b u f o n a*, jakby pradziadka *b ł a z n a* opisywanego przez Leszka Kołakowskiego wiele lat później w sławnym eseju. Stąd też futurystyczna koncepcja metafory jako „wesołego dowcipu” (s. 45), co zresztą skłania Mizerkiewicza do tezy, iż „dowcip i żart jako gatunki mowy mogą być uznane za «matryce» wypowiedzi futurystycznej” (s. 49), a sam śmiech jest warunkiem koniecznym nowoczesnego sztuki (s. 55). Nawiązując do koncepcji zbyt mało w Polsce znanego Wyndhama Lewisa, autor *Nici śmiesznego* zauważa, że futurystyczny komizm brał się z odkrycia, iż nowoczesna sztuka „podszyta” jest rzeczą i ciałem, będąc zarazem próbą przyswojenia (oswojenia i regeneracji w sensie Bachtinowskim) owej rzeczowości i cielesności. Stąd „moment etyczny” futurystycznego, a szerzej – nowoczesnego śmiechu: „człowiek może być cielesnym automatem i nie czuć się z tego powodu tylko rzeczą, gdyż do godności przywraca go świadomość ufundowana na doznaniu komiczności owej kondycji” (s. 66). Ten „dezalienujący” typ komizmu futuryści odrzucili, wiążąc się z komunizmem i opowiadając po stronie śmiechu rozumianego jako narzędzie wyłącznie ośmieszania, antycypując opisaną obszernie w rozdziale VI recenzowanej książki lekcję komizmu socrealistycznego, w założeniach „postępowego”, zaś w historycznoliterackich skutkach „wstecznego”, bo – jak dowodzi przekonująco Mizerkiewicz – oznaczającego regres w stosunku do wiedzy o śmieszności, jaką wypracowali Bergson, Freud czy futuryści właśnie, a potem Gombrowicz czy Schulz. Zwracając uwagę na komiczne aspekty prozy autora *Sklepów cynamonowych* oraz na powracające w nich motywy arlekinów, żartu i śmiechu (np. bohater *Nocy lipcowej* wsłuchuje się w „zagubione takty śmiechu”), Mizerkiewicz zauważa, że komizm staje się tutaj sposobem oglądania „podszewki rzeczywistości”. Bardzo ciekawe i odkrywcze jest też dostrzeżenie i opisanie w przedwojennej prozie Gombrowicza

dwu, zderzanych z sobą doświadczeń komizmu: „alienującego szyderstwa” i „nowoczesnego humoru”. I tutaj śmiech będzie wiązany z odkryciem ludzkiego usytuowania w ciele, przy czym przeciwstawiając się „immoralnemu komizmowi degradacji” (zobacz *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, ale i wspomnianą *Iwonę...*), Gombrowicz dokonywał próby „humanizacji komizmu”, o czym traktuje m.in. *Ferdydurke*, zwłaszcza w słynnej scenie, w której Młodziak wybucha śmiechem „odtylnym”, kompromitując swą „nowoczesność”, ale i „rozumny”, „postępowy” śmiech à la Wells, i wyzwalając tym samym Józia z „celi śmieszności”, w jaką wtrącił go Pimko. Jak zauważa Mizerkiewicz „[...] postulowany przez Gombrowicza człowiek to wynalazca nowych stanów humoru, którymi przewycięża wytwarzany samorzutnie przez formy, alienujący i «mechaniczny» komizm degradacji” (s. 101–102).

Lekcję Gombrowicza dobrze odrobiono w okresie drugiej wojny światowej, zwłaszcza w literaturze okupacyjnej. Przypominając tezy Plessnera o związku śmiechu z doznaniem „granicznymi”, o tym, że literatura komiczna to różne sposoby radzenia sobie z „ciemnością”, „matowością” doświadczenia, Mizerkiewicz znakomicie pokazuje, że „śmiech dziwaczności” (sformułowanie Andrzeja Trzebińskiego) w literaturze lat 1939–1945 powstaje na „granicy płaczu” i że jest on „znakiem zakorzenienia w doświadczeniu, które sygnalizuje swą wyjątkowość” (s. 112). Poprzez ten śmiech właśnie „dokonuje się akt najwyższej możliwej samoświadomości człowieka naznaczonego doświadczeniem wojennym” (s. 117). Stąd też swoista rewaloryzacja humoru w eseistyce wojennej, na przykład Bolesława Micińskiego, według którego o człowieczeństwie decyduje „gotowość do ciągłej obrony kultury przed naturą oraz śmiech” (s. 134). Do tak rozumianej, heroicznej w istocie, lekcji śmiechu nawiązywali po 1945 roku w swej poezji Anna Świerszczyńska i Tadeusz Różewicz. Świetnie analizując wiersze autorki *Orfeusza*, Mizerkiewicz pokazuje, że śmiech jest w tej poezji sposobem ciągłego przewyciężania śmierci. Nieco inaczej, bo w kontekście doświadczeń zbiorowości emigracyjnej problem reformy „śmiechu polskiego” podejmowano na emigracji, czego znanym dowodem *Trans-Atlantyk* oraz – mniej znanym – *Turyści z bocianich gniazd* Czesława Straszewicza. W obu wypadkach stawką było – udane – ujawnienie, ale i przewyciężenie emigracyjnej, bolesnej i zarazem nieuchronnie „śmiesznej” alienacji. W rozdziale X Mizerkiewicz czyta komiczną twórczość drugoobiegową lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (m.in. pamflety Piotra Wierzbickiego), zauważając, iż komizm stał się jednym z bardziej cenionych i pożądanych składników literatury wysokiej (s. 269), czego rezultatem był nie tylko i nie tyle rozkwit komizmu antyreżimowego, ile to, co autor określa mianem „przesilenia komizmu antykomunistycznego”, a co stanowiło skutek „rosnącej irytacji z udziału w nieustającej komedii życia w świecie PRL-u” (s. 248). Paradoks ten lapidarnie uchwycił Ryszard Krynicki:

Błazen u władzy  
Nie przestaje śmieszyć, ale nam  
Już nie jest do śmiechu.

Stąd nie tylko zwrot ku „kapłaństwu” ówczesnych pisarzy (Zagajewskiego na przykład), ale też poszukiwanie nowych, innych formuł komizmu, czego analizowanymi przez Mizerkiewicza przykładami były pamflety Barańczaka z cyklu *Książki najgorsze*, kpiące z wydawanych oficjalnie dzieł Bronisławskich, Sokorskich i Putramentów. Okazywało się, że „komizm antykomunistyczny nie był dłużej głównym zadaniem dla pisarzy niezależnych, lecz dla czytelników niezależnych obcujących z utworami pierwszego obiegu” (s. 263).

Po roku 1989 zachodzi proces „marginalizacji” śmiechu, choć może lepsze byłoby tu określenie „banalizacja”, „trywializacja” albo „oswojenie”... Artur Daniel Liskowacki w jednym z esejów pisze o lęku, jaki w nim budzi śmiech współczesnej kultury, śmiech pozbawiony ludyczności, będący produktem, „zimnym połyskiem na opakowaniu” (s. 276). Ten śmiech nie jest, jak to było w literaturze nowoczesnej, przejawem myśli, lecz ucieczki od myślenia, to śmiech ogłupiający, „uniemożliwiający rozpoznanie naszej sytuacji w świecie” (s. 277), a w rezultacie – niebezpieczny dla „zniewolonych” śmiechem. Mówi o tym zresztą stara anegdota Kierkegaarda, której nie mogę nie przytoczyć:

Zdarzyło się, że za kulisami pewnego teatru wybuchł pożar. Kłown wyszedł na scenę, by poinformować o tym publiczność. Wszyscy byli przekonani, że to żart, i nagrodzili go brawami. Powtórzył więc swe ostrzeżenia, ale wówczas klaskano jeszcze głośniej. Tak więc myślę, że koniec świata nastąpi pośród ogólnego aplauzu wszystkich mądrych ludzi, którzy będą przekonani, że to żart (s. 277).

O tym, że śmiech nie tylko wyzwała, ale i zniewala, pisał kiedyś zresztą w świetnym, polemicznym wobec Bachtina, esej o śmiechu chrześcijańskim Sergiusz Awierincew, a przed nim Huxley w *Nowym wspaniałym świecie*, czy też wspomniany Stempowski w *Panu Jowialskim i jego spadkobiercach*. Dzisiaj widzą to polscy pisarze młodszego pokolenia. Mizerkiewicz analizuje w tym kontekście powieść Marka Sieprawskiego *Ucieczka przed śmiechem* z roku 2003. Mógłby dodać wydane niedawno opowiadanie *Cela śmiechu* Cezarego Michalskiego (zbiór *Gorsze światy*) albo powieść *Nic* Dawida Bieńkowskiego. Lęk przed tym swoiście represyjnym śmiechem w kulturze „ponowoczesnej” Mizerkiewicz tłumaczy powrotem do „negatywnej śmieszności heglowskiej”: „ktoś z bezpiecznego miejsca bawi się kosztem tych, którym może wcale nie być do śmiechu” (s. 282). Być ponad komizmem, poza cudzym śmiechem – oto marzenie ponowoczesności, pisze autor *Nici śmiesznego* i przeciwstawia tej postawie teorii Odo Marquada, według których śmiech jest (powinien być?) „gestem abdykacji z absolutystycznych pozycji we własnym solipsystycznym świecie” i jako taki oznacza nie tyle uchylanie się od własnej śmieszności (tj. przypadkowości, ograniczoności), ile uczenie się jej uwewnętrzniania. W gruncie rzeczy wracamy raz jeszcze do – nie do końca przerobionej, jak się okazuje – lekcji Brzozowskiego z jego *Humoru i prawa, prawda?*

Sygnalizuję tu tylko niezdarnie niektóre, ciekawsze dla mnie, wątki „zwiadu interpretacyjnego” Mizerkiewicza, arcyciekawego, świetnie napisanego, pełnego subtelnych, odkrywczych analiz i rozpoznań, które razem wzięte zdają się brzmieć niezwykle aktualnie. Można tę książkę czytać jako wyważony głos historyka literatury, ale też jako pogłębiony komentarz do naszej współczesności kulturalnej. „Zwiad” przyniósł więc wcale sporo, przede wszystkim rozległą panoramę komizmu w literaturze polskiej XX wieku, przy czym dla jego splątanych dziejów istotny wydaje się trwały antagonizm tego, co Mizerkiewicz nazywa „alienującym szyderstwem” i „nowoczesnym humorem”. Prześledzenie dziejów tego antagonizmu pozwala nam zrozumieć najważniejsze dylematy, przed którymi stała i ciągle stoi nowoczesna literatura polska.