

# Bohdan Dziemidok

---

## O głównych formach komizmu

---

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 16, 57-91

---

1961

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**ANNALES**  
**UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA**  
**LUBLIN — POLONIA**

VOL. XVI, 4

SECTIO F

1961

---

Z Katedry Filozofii Wydziału Humanistycznego UMCS  
Kierownik: prof. dr Narcyz Łubnicki

Bohdan DZIEMIDOK

**O głównych formach komizmu**

**Об основных формах комического**

**On the Main Forms of the Comic**

Zadaniem tego artykułu jest klasyfikacja i charakterystyka głównych form komizmu. Jest to niewątpliwie problem złożony. Świadczy o tym brak w dotychczasowej literaturze przedmiotu w pełni zadowalającej klasyfikacji głównych form komizmu. Jeszcze trudniejsza jest jednak odpowiedź na pytanie, co to jest komizm? Niestety zignorować tego pytania, ograniczając się wyłącznie do charakterystyki i klasyfikacji typów komizmu, nie można. Nikomu dotychczas nie udało się podać takiej definicji, która objęłaby wszystkie formy komizmu, nie zawierając równocześnie zjawisk komizmowi obcych. Wydaje się, że jest to po prostu niemożliwe ze względu na wielopłaszczyznowość komizmu i ogromną różnorodność jego form.

Można jednak rezygnując z próby sformułowania wyczerpującej definicji komizmu podać takie cechy, które, choć nie są pełną charakterystyką tego zjawiska, stanowią jednak elementy właściwe wszystkim jego formom.

Wydaje się, że komizm nie jest ani zjawiskiem wyłącznie przedmiotowym, ani też zjawiskiem wyłącznie podmiotowym. O komizmie można mówić tylko wtedy, gdy zaistnieje pewien kompleks czynników przedmiotowo-podmiotowych. Przede wszystkim musi pojawić się przedmiot posiadający cechy niezgodne z normami społecznymi, podzielanymi przez podmiot lub też z przyzwyczajeniami podmiotu, z jego poczuciem normalności i dlatego uznany przez podmiot za coś niedorzecznego, nienormalnego. Musi to być jednak taka nienormalność, która nie

godziłaby w osobiste bezpieczeństwo podmiotu, która nie wywoływałaby strachu ani innych silnych uczuć, takich jak litość, współczucie, gniew, oburzenie, wzgarda, odraza itp. Zbytne nasilenie tych uczuć mogłoby uniemożliwić przeżycie komizmu, którego zewnętrznym przejawem jest śmiech lub uśmiech. Przeżycie komizmu może nie zaistnieć również wtedy, gdy podmiot pozbawiony jest poczucia komizmu lub też nie ma odpowiedniego samopoczucia: jest zmęczony, zmartwiony, przygnębiony itp.

#### ZASADY WYRÓŻNIANIA PODSTAWOWYCH FORM KOMIZMU

Odróżnienie komizmu satyrycznego od komizmu humorystycznego jest centralnym zagadnieniem klasyfikacji komizmu. Do rozwiązania tego zagadnienia prowadzą dwie drogi. Dla pierwszej punktem wyjścia byłaby analiza semantyczna, połączona z próbą uporządkowania ważniejszych terminów teorii komizmu, używanych w znaczeniach bardzo różnorodnych. Druga wychodzi z próby sprecyzowania kryteriów klasyfikacji form komizmu i praktycznego ich zastosowania. Przyporządkowanie wyodrębnionych form komizmu odpowiednio sprecyzowanych byłoby w tym przypadku sprawą wtórną.

Metoda pierwsza wydaje się mniej przydatna ze względu na ogromny chaos terminologiczny panujący w teorii komizmu. Zwolennikom tej drogi grozi zgubienie się w wieloznaczności pojęć. Z tego względu wybieram drogę drugą.

Punktem wyjścia, jak się wydaje, powinno być rozstrzygnięcie dwóch problemów:

1. Czy dostatecznie uzasadnione jest odróżnienie komizmu „prostego”, „elementarnego” i „czystego” od komizmu „niejednorodnego”, „złożonego”? Czy można sprecyzować kryteria tego rozróżnienia?

2. Czy potraktowanie jakiejś postaci jako komicznej jest zawsze wyrazem dezaprobaty, formą krytyki; czy zawsze w mniejszym lub większym stopniu tę postać degeneruje i poniża? Czy śmiech związany z komiczmem zawsze jest wyrazem antypatii lub wrogości?

Ad 1. Wśród artystycznych twórców komicznych da się wyodrębnić takie, które dotyczą zjawisk prostych, powierzchownych i raczej neutralnych. Są to twory, które nie wywołują wyraźnych sądów wartościujących, ani żadnych innych głębszych refleksji. Przeżycia towarzyszące ich percepcji są jednorodne pod względem emocjonalnym. Są to uczucia pogodne i radosne, wykluczające gniew, oburzenie, pogardę, smutek, żal, współczucie itp. Wywoływanie śmiechu i dostarczanie lekkiej rozrywki jest ich głównym celem. Komiczne wydarzenia, sytuacje, wypowiedzi, komiczne cechy zewnętrzne postaci oraz całe utwory komiczne,

posiadające wymienione właściwości można traktować jako przejawy komizmu prostego i czystego.

Komizm złożony reprezentują twory komiczne, posiadające własności przeciwne. A więc są to twory, które dotyczą głównie zjawisk złożonych, wewnętrznych, twory, które pobudzają odbiorcę do zajęcia postawy wartościującej i refleksyjnej. Twory te wywołują śmiech, łączący się z takimi uczuciami, jak: żal, smutek, współczucie, gniew, oburzenie, pogarda itp.

Po tym wstępnym rozróżnieniu celowe będzie przeprowadzenie krótkiego przeglądu stanowisk podobnych do poglądu przyjętego w tej pracy. W polskiej literaturze przedmiotu „komizm czysty” odróżnia od „komizmu satyrycznego” J. Trzynadłowski. Wymienia on dwie konstytutywne cechy komizmu czystego: 1) komizm czysty w przeciwieństwie do komizmu satyrycznego cechuje „indywidualne poczucie bezpieczeństwa”, 2) komizm ten zawiera „kwalifikację neutralizującą”, podczas gdy komizm satyryczny zawiera „zaktywizowany wyrok.”<sup>1</sup>

Podobne stanowisko reprezentuje autor książki *The Art of Satire*, D. Worcester, który satyrze przeciwstawia „komedię czystą” (*pure comedy*). Z rozważań jego wynika, że *pure comedy* różni się od satyry pod trzema zasadniczymi względami:

a. Cechuje ją brak zwartości koncepcyjnej i ukierunkowanie w wysmiewaniu zjawisk, ponieważ zarówno dobór zjawisk komicznych, jak też operacje dowcipu nie są podporządkowane określonemu celowi. Śmiech *pure comedy* jest względnie bezcelowy.

b. Śmiech wywoływany przez nią jest w zasadzie pozbawiony jadowitości. Wolny jest także od wydzwięku osądającego i moralizującego.

c. Percepcja takiej komedii nie wymaga wysiłku intelektu. Nosi ona wyłącznie odprężająco-rozrywkowy charakter.

Zdaniem Worcestera gatunkami „komedii czystej” są między innymi: farsa, skecz, żart i *extravaganza*.<sup>2</sup>

Chociaż Trzynadłowski i Worcester mówią o różnych rzeczach (pierwszy o formach komizmu, drugi zaś o gatunkach twórczości komediowej), nietrudno zauważyć zbieżności ich stanowisk. W obu bowiem przypadkach komizm czysty przeciwstawiony jest w jakiejś postaci różnym przejawom komizmu satyrycznego.

Znany krytyk i filozof rosyjski, Czernyszewski, oraz jeden z jego radzieckich kontynuatorów, Kirpotin, mówią o komizmie prymitywnym,

<sup>1</sup> Por. J. Trzynadłowski: recenzja pracy J. Elsberga *Niektóre woprosy teorii satiry*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. III, z. 1/4, s. 130.

<sup>2</sup> Por. D. Worcester: *The Art of Satire*, Cambridge Mass. 1940, s. 37.

który sprowadza się do zewnętrznej brzydoty i nie posiada charakteru refleksyjnego. Obaj autorzy nazywają skrótowo ten typ śmieszności farsą. Bohaterzy farsy są zawsze tylko śmieszni, przy czym, jak słusznie zauważa Czernyszewski, nie zdają sobie sprawy ze swej śmieszności. Różnica między poglądami Czernyszewskiego i Kirpotina polega przede wszystkim na tym, że formami śmieszności przeciwstawianymi farsie są dla Kirpotina humor i ironia<sup>3</sup>, dla Czernyszewskiego zaś — humor i dowcip; ironia jest jedną z form tego ostatniego.<sup>4</sup>

Farsa jako gatunek śmieszności jest u Czernyszewskiego i Kirpotina przybliżonym odpowiednikiem tego, co Worcester nazywa komedią czystą. Worcester uznaje farsę za jedną z form komedii czystej. Czernyszewski i Kirpotin podkreślają jednak nie czystość i jednorodność uczuciową, lecz prostotę, a właściwie prymitywizm farsy. Inna istotna różnica między poglądami Czernyszewskiego i Kirpotina a poglądami Worcestera i Trzynadłowskiego polega na tym, że badacze rosyjscy przeciwstawiają farsę nie jednej, lecz dwu formom komizmu nieprymitywnego, wśród których nie ma jednak komizmu satyrycznego.

W teoriach Marii Collins-Swabey, E. Jewniny i Krzyżanowskiego zawarte są elementy obu dotychczas rozpatrywanych postaw. Po pierwsze, komizm prosty i czysty jest przez wspomnianych autorów przeciwstawiany kilku formom komizmu złożonego. Po drugie zaś, jedną z rozpatrywanych przez nich form śmieszności lub postaw związanych z twórczością komediową jest zawsze komizm satyryczny lub postawa satyryczna.

Jedną z najlepszych jest charakterystyka komizmu prostego i czystego, sformułowana przez Marię Collins-Swabey.<sup>5</sup> Odróżnia ona komizm w węższym znaczeniu nie tylko od satyry, lecz również od takich form komizmu, jak dowcip, humor, ironia. Abstrahując w tej chwili od wartości podanej przez Marię Collins-Swabey klasyfikacji form komizmu, trzeba przyznać, że takie postawienie zagadnienia stwarza

<sup>3</sup> Por. W. Kirpotin: *Filosofskie i estietičeskija wzglady Saltykowa-Szczedrina*, Moskwa 1957, ss. 502—508.

<sup>4</sup> Por. N. Czernyszewskij: *Wozwyszennoje i komiczeskoje [w:] Estietika*, Moskwa 1958, ss. 304—307.

<sup>5</sup> Autorka nie używa terminów „komizm prosty” lub „komizm czysty”, mówi o „komizmie w węższym znaczeniu”, który obok humoru, satyry, ironii, dowcipu itd. jest formą komizmu o szerszym znaczeniu, równoznacznym słowu „śmieszność” (*ludicrous*). Por. M. Collins-Swabey: *Comic Laughter A Philosophical Essay*, New Haven and London 1961, s. 5. Pojęciem komizmu o węższym znaczeniu posługuje się także profesor Sorbony E. Souriau. Komizm w węższym znaczeniu jest według niego jedną z ośmiu form komizmu w szerszym znaczeniu. Por. E. Souriau: *Les Catégories esthétiques*, Paris 1956, s. 43.

większe możliwości osiągnięcia zadowalającego rozwiązania. Osobliwości komizmu prostego wymienione przez wspomnianą autorkę dadzą się sprowadzić do czterech zasadniczych punktów:

a. Komizm prosty różni się od wszystkich innych form komizmu tym, że dotyczy zwykłych, raczej powierzchownych, dość często ordynarnych dysonansów, sprzeczności i niestosowności życia codziennego. Dotyczy faktów, które nie są ani zbyt pałące, ani zbyt uciążliwe.

b. Ten rodzaj komizmu nie wymaga (w przeciwieństwie np. do dowcipu) czynności intelektualnej wysokiej rangi.

c. Przeżycie komizmu prostego i czystego różni się od przeżyć humoru i satyry tym, że nie jest nacechowane silnym zabarwieniem emocjonalnym. Wolne jest zarówno od sympatii, jak i antypatii.

d. W przeciwieństwie do satyry i ironii przeżycie komizmu elementarnego przynosi spontaniczną satysfakcję. Satysfakcja ta nie wiąże się w większym stopniu z cierpieniami obiektu komicznego. Obce są jej skłonności poniżające.<sup>6</sup>

W literaturze radzieckiej najciekawsze rozważania dotyczące omawianego problemu znaleźć można w monografii E. Jewniny, poświęconej twórczości Rabelais'go. Wyróżnia ona — biorąc za podstawę podziału funkcje poznawcze — cztery formy śmiechu związanego z komizmem.

Pierwszą formą jest bezmyślny śmiech prymitywnego, wolnego od refleksji postrzegania niezwykłych, rażących kontrastów i dysonansów, oddziaływujący głównie na zmysły.

Typ drugi stanowi śmiech humorystyczny, który jest refleksyjny i uniwersalizujący. Jest on wynikiem uświadomienia sobie różnorodności świata i jego kontrastów.

Trzecim rodzajem jest śmiech satyryczny. Jest to śmiech demaskatorski, skierowany przeciwko sprzecznościom świata. Jest on w mniejszym stopniu uniwersalny i filozofujący niż humorystyczny, za to bardziej aktywny i ukierunkowany.

Ostatnią formą jest śmiech triumfujący. Jest to śmiech wywołany bądź przewyciężeniem sprzeczności, bądź świadomością nieodwołalnego i bliskiego ich przewyciężenia.<sup>7</sup> Wobec czwartej formy zajmuje autorka niejednorodną postawę. Raz uznaje ją za jedną z form satyry, nazywając satyrą wesołą (Rabelais) w odróżnieniu od satyry ponurej (Swift)<sup>8</sup>; w innym miejscu zaś twierdzi, że forma ta przechodzi w dziedzinę

<sup>6</sup> Collins-Swabey: *op. cit.*, ss. 5—6 oraz 32.

<sup>7</sup> Por. E. Jewnina: *Rabelais*, Warszawa 1951, ss. 276, 245, 265.

<sup>8</sup> *Ibid.*, s. 283.

komizmu czystego.<sup>9</sup> Zatem według Jewniny komizm czysty<sup>10</sup> reprezentuje nie tylko farsa lub wodewil, lecz także wesoła, zwycieska satyra.

J. Krzyżanowski klasyfikuje nie formy komizmu, lecz postawy związane z twórczością komiczną. Wyróżnia on w twórczości komicznej postawy („oceny-reakcje”) „proste-dorażne” oraz „złożone-wyrozumowane”. Pierwszy typ reprezentują: jowialność (prosta-dorażna, dodatnia) i satyryczność (prosta-dorażna, ujemna). Postawami „złożonymi-wyrozumowanymi” są odpowiednio: humor (dodatnia) i ironia (ujemna).<sup>11</sup> Klasyfikacja ta jest z formalno-logicznego punktu widzenia bez zarzutu; jest ona najbardziej precyzyjna ze wszystkich tu rozpatrywanych klasyfikacji. Budzi jednak pewne wątpliwości natury merytorycznej i terminologicznej. Wątpliwości te zostaną ujawnione w dalszych rozważaniach, głównie zaś przy analizie semantycznej pojęcia „ironia”.

Ad 2. Konsekwentnym przedstawicielem poglądu głoszącego, że komizm ma zawsze poniżający charakter jest Bergson. Uważa on, że śmiech<sup>12</sup> jest „[...] zawsze pewnym upokorzeniem dla tych, których bierze sobie za przedmiot.”<sup>13</sup> Celem śmiechu jest „[...] poniżenie i sprawienie przykrości osobie, do której się odnosi.” Dlatego z natury rzeczy nie może on łączyć się z sympatią i dobrocią.<sup>14</sup>

Bergson nie był jednakże twórcą tego poglądu na naturę komizmu. Już bowiem Arystoteles określał śmieszność jako „coś wstrętnego i zwyrodniałego” nie powodującego jednak cierpień. Komedia jest według niego „naśladowczym przedstawieniem charakterów względnie

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 289. Z innych teoretyków radzieckich warto tu jeszcze wymienić Nikolajewa. Wyróżnia on dwie zasadnicze formy komizmu: komizm elementarny (wyglądu, sytuacji, ruchu, zestawienia itp.) i komizm socjalny. Por. D. Nikołajew: *Śmiech orużuje satiry*, Moskwa 1962, ss. 21—22.

<sup>10</sup> Z autorów odróżniających komizm czysty od satiry, ironii i humoru, można wymienić jeszcze np. J. Mereditha. Reprezentuje on jednak zupełnie odmienną koncepcję niż rozpatrywana dotychczas. Według niego właśnie komizm będący wyrazem „ducha komicznego” (*Comic Spirit*), jest bez porównania bardziej refleksyjny, subtelny, pożyteczny i skuteczny od takich form śmieszności, jak satyra, ironia i humor. Por. G. Meredith: *An Essay on Comedy and Uses of the Comic Spirit*, New York 1956, ss. 134—141.

<sup>11</sup> J. Krzyżanowski: *Komizm w literaturze [w:] Studia z dziejów kultury polskiej*, Warszawa 1949, s. 565.

<sup>12</sup> Bergson bardzo ściśle łączy ze sobą pojęcia „komizm” i „śmiech”. Nie wyjaśnia niestety, na czym polega związek między śmiechem a komizmem. Posądzić go można o niedostrzeżenie faktu, że śmiech nie zawsze jest wyrazem komizmu.

<sup>13</sup> H. Bergson: *Śmiech, Studium o komizmie*, Lwów 1902, s. 102.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 150.

złych.”<sup>15</sup> Podobny pogląd reprezentował Hobbes, dla którego istotą śmiechu jest nagle powstałe uczucie wyższości, wynikające z uświadomienia sobie przewagi nad kimś, kto w jakiś sposób ujawnił swą niższość.<sup>16</sup>

Omawiany pogląd na istotę śmiechu komicznego reprezentowany jest w skrajnej i zdecydowanej formie przez psychologa angielskiego XIX w., A. Baina. Istotę śmieszności upatruje on właśnie w degradowaniu, poniżeniu czegoś wzniosłego i poważnego.<sup>17</sup> Wybitnym zwolennikiem i kontynuatorem teorii Baina był W. Witwicki, który pisał: „Śmiech na tle komizmu jest zawsze wyrazem radości z niemocnego wyglądu pewnej osoby lub rzeczy, której widoczna niemoc nie budzi silnego współczucia zgrozy lub wstrętu.”<sup>18</sup>

Do przedstawicieli tego poglądu należy zaliczyć również Freuda, dla którego dowcip tendencyjny jest sublimacją impulsu wrogości.<sup>19</sup>

Omawiana koncepcja komizmu posiada zwolenników również wśród współczesnych teoretyków. Należy do nich ideolog i teoretyk polskiej awangardy literackiej, T. Peiper, który twierdzi, że „śmieszność jest to nieszczęście, które wzbudza radość.” Śmiech jest według niego wyrazem potępienia wszelkich społecznie szkodliwych odchyłeń od normalności.<sup>20</sup>

Podobne poglądy reprezentują autorzy radzieccy: Timofiejew i Boriew. Timofiejew upatruje podstawę komizmu w sprzeczności, ujawniającej niepełnowartościowość zjawiska i obniżającej jego znaczenie.<sup>21</sup> Boriew uważa, że wywoływany przez komizm „śmiech jest formą swoistej emocjonalnej krytyki.” Broniąc konsekwentnie tego stanowiska, polemizuje on z Łunaczarskim, który sądzi, że śmiech może także zamazywać i łagodzić sprzeczności.<sup>22</sup>

Najważniejszy zarzut, jaki można postawić zreferowanym poglądom, to zarzut jednostronności. Nie można kwestionować ich słuszności w stosunku do niektórych form komizmu, ale nie można zgodzić się z twierdzeniem, że ujmują one trafnie naturę wszystkich form komizmu. Rzeczywiście, niektóre „zwyrodnienia” i wady wywołują doznania komizmu, nie ulega wątpliwości, że przy doznawaniu pewnych form komizmu mamy świadomość przewagi i poczucie wyższości wobec obiektu, z którego się śmiejemy.

<sup>15</sup> Arystoteles: *Poetyka* [w:] *Trzy poetyki klasyczne*, Wrocław 1951, s. 11.

<sup>16</sup> T. Hobbes: *Elementy filozofii*, Kraków 1956, t. II, s. 142.

<sup>17</sup> A. Bain: *The Emotions and the Will*, London 1956, s. 248.

<sup>18</sup> W. Witwicki: *Psychologia*, Lwów 1925, t. II, s. 196.

<sup>19</sup> S. Freud: *Wit and Its Relation to the Unconscious*, New York 1916, ss. 148—150.

<sup>20</sup> T. Peiper: *Komizm ekranowy*. [w:] *Tędy*, Warszawa 1930, ss. 294—295.

<sup>21</sup> Por. L. Timofiejew: *Teoria literatury*, Moskwa 1948, s. 82.

<sup>22</sup> Por. J. Boriew: *O komiczeskom*, Moskwa 1957, ss. 67—69.



W związku z tym często wydobyć śmiesznych cech jakiegoś zjawiska, nadanie mu zabarwienia komicznego wypływa z antypatii lub wręcz wrogości wobec niego i ma na celu skrytykowanie go, zdegradowanie i upokorzenie. Komizm jednak nie zawsze dotyczy „względniego zła” i nie zawsze jest wyrazem dezaprobaty i wrogości, nie zawsze też jest równoznaczny z poniżeniem swego przedmiotu. Często odczuwamy sympatię do kogoś wbrew jego śmieszności, niekiedy zaś właśnie swej komiczności zawdzięcza ktoś zdolność wzbudzania naszej sympatii lub wzmaganą jej. Bohaterów wzbudzających sympatię lub inne formy przyjaznych uczuć, których sylwetki zarysowane są przy pomocy komicznych środków można więc podzielić na dwie grupy: na tych, którzy są sympatyczni mimo wyraźnej śmieszności i na tych, którzy są sympatyczni właśnie dzięki śmieszności.

W grupie pierwszej można wyodrębnić dwie podgrupy:

1. Tych, którzy są komiczni, a nawet czasem bardzo komiczni (ale nie ośmieszeni), a równocześnie zdecydowanie sympatyczni. Jak np.: Pickwick, Szwejk, Rzecki z *Lalki* Prusa, marynarz Szwandia z *Lubow Jarowaja* Treniowa, Juju z *Porte des Lilas* R. Claira, szofer i młody oficer z filmu *Pokój przychodzącemu na świat* Ałowa i Naumowa, amerykański „filozof amator” Homer z filmu Jules Dassina *Nigdy w niedzielę*, wiele postaci stworzonych przez Fernandela, stary Stumpy z *Rio Bravo* H. Hawksa i wielu innych.

2. Tych, którzy są śmieszni i żałośni zarazem, niekiedy wyraźnie nawet ośmieszeni, godni jednak nie wzgardy, lecz sympatii i współczucia, bo dobrzy i szlachetni, a przynajmniej poczciwi. Galerię reprezentantów tej grupy otwiera nieśmiertelny Don Kichot, towarzyszą mu zaś Akakij Akakijewicz Baszmaczkin, Lejzorek Rotszwaniec Erenburga, większość wcieleń Charliego z dojrzałych filmów Chaplina, zdradzony przez żonę piekarz z filmu M. Pagnola *Zona piekarza*, niektóre postacie stworzone przez Toto (choćby z *Ludzi i kaprali*), pan Klemens z radiowej *Rodziny Matysiaków*.

W grupie drugiej mogą być wyróżnione trzy podgrupy:

1. Pierwszą podgrupę stanowią osobnicy z punktu widzenia społecznego nie tylko bezwartościowi, ale często nawet zdecydowanie niemoralni i szkodliwi, którzy jednak głównie dzięki komiczności nie tylko nie wywołują odrazy czy potępienia, lecz wręcz przeciwnie — sympatię. Typ ten reprezentują: darmozjad, opój, obżartuch, rozpustnik, warchoł, tchórz, samochwał i cynik — Falstaff i bardzo podobny do niego Zagłoba; „wielki kombinator”, hochsztapler i wałkoń — Ostap Bender, dekwownicy, tchórze i drobni oszuści — bohaterowie *Wielkiej wojny* M. Monicellego — Oreste i Giovanni (nawet zupełnie niezależnie od ich

tragicznej i bohaterskiej śmierci); wreszcie Magis — główny bohater *Jajka* F. Marceau, początkowo naiwny skompleksowany poczciwiec, potem jednak właściwie cyniczny szantażysta i morderca.

2. Osobnicy nieszkodliwi, ale nie reprezentujący także żadnych większych wartości. Gdyby ich pozbawić zabarwienia komicznego, byłiby przeciętni, bezbarwni i nijacy. Dzięki komizmowi nabierają jednak uroku i wzbudzają naszą sympatię. Reprezentantami tego typu są np. wujaszek Tobiasz Sterne'a, Dyndalski, Szambelan i pan Jowialski Fredry, dziadek Szczupak Szołochowa, pan Hulot J. Tatiego lub bohaterowie filmu *Pół żartem pół serio* Billa Wildera.

3. Postacie wartościowe i pozytywne, czasem uosabiające nawet ideał twórcy, nie pozbawione jednak rysów komicznych. Ta komiczność (niekiedy nawet dość znaczna) nie tylko nie pozbawia ich szacunku, lecz przeciwnie, dzięki niej stają się jeszcze bardziej godni naszej sympatii, a niekiedy nawet naszej miłości i uwielbienia. Bardzo typowe jest to dla pozytywnych bohaterów komedii Shawa, którzy śmieją nie tylko swym dowcipem, lecz także niezamierzonym komizmem.<sup>23</sup> Taki jest np. Juliusz Cezar, wcielający shawiański ideał człowieczeństwa, a obfitujący przy tym w cechy komiczne. To samo, choć w mniejszym stopniu (mniej cech komicznych), odnosi się do św. Joanny tegoż autora oraz do postaci Lenina z filmów M. Romma *Lenin w październiku* i *Lenin w 1918 r.* Do grupy tej należą również Ezop z komedii Figueiredo *Lis i winogrona* oraz Sokrates z *Obrony Ksantypy* L. H. Morstina. Wszystkie te w różnym stopniu komicznymi cechami obdarzone postacie łączy to, że komiczność, nie pozbawiając ich wartości i szacunku, indywidualizuje je i uczłowiecza, dodaje swoistego uroku i zbliża do odbiorców, wzmagając ich uczucia przyjazne.

Typologia powyższa jest z natury rzeczy schematyczna i uproszczona. Można dyskutować nad słusznością zaliczenia danego bohatera do tej czy innej grupy. Najczęściej bowiem, konkretne postacie łączą cechy różnych typów. Nie jest to jednak najważniejsze, typologia ta powstała bowiem niejako na marginesie polemiki z tezą, że śmiech komiczny i sympatia wykluczają się; że przypisywanie czy wydobywanie cech komicznych jest zawsze wyrazem dezaprobaty i krytyki, śmieszność zaś

---

<sup>23</sup> Ciekawe rozważania na ten temat znaleźć można w książce B. Bałutowej: *Dramat Bernarda Shaw*, Łódź 1957. Wykazuje ona, że u Shawa komizm charakteru nie tylko nie godzi w istotne wartości bohaterów pozytywnych, lecz przeciwnie, wpływa na pobudzenie lub wzmożenie sympatii odbiorców (ss. 152—155), co więcej utrata zabarwienia komicznego jest często równoznaczna z utratą sympatii (np. Trench ze *Szczygłego Zauika*).

równoznaczna jest z degradacją itp. Chodziło także o podkreślenie wielorakości powiązań komizmu z sympatią i różnorodności funkcji spełnianych przez te powiązania.

Nie tylko sztuka dostarcza argumentów na korzyść bronionej tu tezy. W życiu codziennym na przykład rozśmieszenie obrażonego przez winowajcę bardzo często równoznaczne jest z uzyskaniem przebaczenia. Oczywiście nie jest łatwo rozśmieszyć kogoś, kto jest na nas zły czy obrażony, ale gdy uda nam się to osiągnąć, możemy być prawie pewni rozgrzeszenia. Możliwe to jest jednak prawie wyłącznie wtedy, gdy winowajca jest człowiekiem bliskim obrażonemu. Bardzo często sytuacje takie zachodzą w kontaktach rodziców z dziećmi. Wydaje się nawet, że niektóre dzieci zdają sobie z tego sprawę i świadomie to wykorzystują, starając się zaskakującym i zabawnym powiedzeniem, gestem, miną itp. rozładować gniew rodziców i wywołując ich ciepły i serdeczny śmiech, uniknąć kary.

Można wreszcie odwołać się do wypowiedzi tych teoretyków komizmu, którzy protestują przeciwko sprowadzeniu śmiechu komicznego do szyderstwa, broniąc tezy, że ten sam przedmiot może równocześnie wzbudzać przeżycia komiczne oraz uczucie przyjaźni i sympatii. Wymienić tu można psychologów: M. Höffdinga<sup>24</sup>, Rubinsztejna<sup>25</sup>, badaczy literatury: W. Bielińskiego, J. Kleintera i Guralnika<sup>26</sup> oraz takich teoretyków komizmu, jak E. Aubouin<sup>27</sup> i M. Eastman.<sup>28</sup>

„Można lubić człowieka, a nawet szanować go — pisał Bieliński — i pomimo to śmiać się z niego [...] Ciebie wzywam na świadka o znamienity rycerzu z La Manchy, wierny wielbicielu niezrównanej Dulcynei z Toboso.”<sup>29</sup>

Bałutowa i Kleiner uważają nawet, że pewne formy komicznego zabarwienia mogą sprawić, że obiekt stanie się sympatyczniejszy i bardziej wartościowy.<sup>30</sup> Podobny pogląd głosi, wielki mistrz małych kukiełek, Sergiusz Obrazcow.

„Śmiech bywa różny. I dobry i zły. Gdy śmiejemy się widząc, jak zabawnie zachowuje się, czy mówi małe dziecko, co potęguje jeszcze naszą czułość, wtedy śmiech jest dobry. Śmiech taki może być również czasem wywołany zachowaniem

<sup>24</sup> H. Höffding: *Psychologia*. Warszawa 1911, s. 453.

<sup>25</sup> S. Rubinsztejn: *Podstawy psychologii ogólnej*, Warszawa 1962, s. 650.

<sup>26</sup> U. Guralnik: *Śmiech — orużije silnych*, Moskwa 1961, ss. 22 i 24.

<sup>27</sup> E. Aubouin: *Les genres du risible*, Marseille 1948, s. 113.

<sup>28</sup> M. Eastman obok dowcipu wyśmiewającego (*makes fun of*) wyróżnia dowcip wzbudzający wesołość (*merely makes fun*) oraz taki, który wywołuje uczucia sympatii i zachwyty. Por. M. Eastman: *Enjoyment of Laughter*, Rochester 1957, s. 266.

<sup>29</sup> W. Bieliński: *W odpowiedzi Moskwićianinowi* [w:] *Wybór artykułów*, Warszawa 1953, s. 237.

<sup>30</sup> J. Kleiner: *Z zagadnień komizmu* [w:] *Studia z zakresu historii literatury*, Lublin 1956, s. 114.

się dorosłych, posiadających śmieszne, lecz bynajmniej nie przykre — indywidualne cechy, co w rezultacie pozwala nam jeszcze bardziej polubić daną osobę. Postępki i filozoficzne wnioski Wasyla Tiorkina najczęściej budzą u czytelnika śmiech. A mimo to Tiorkin jest jednym z najbardziej ulubionych współczesnych bohaterów powieści.”<sup>31</sup>

Omawiany problem ma nie tylko znaczenie teoretyczne, lecz również praktyczne. Zwraca na to uwagę reżyser leningradzkiego teatru komedii, Akimow. Stwierdza on, że wielu dramaturgów i krytyków, wychowanych w tradycjach sztuk satyrycznych, uważa, iż każda postać, która znalazła się w sytuacji komicznej, została tym samym zdyskredytowana. Teza ta, słuszna w odniesieniu do satyry, jest zdaniem Akimowa zupełnie niesłuszna w stosunku do komedii humorystycznej. Ogranicza ona bardzo wybór bohaterów w komedii. W pewnym okresie w Związku Radzieckim doszło do tego, że urzędników państwowych występujących w komedii w sytuacjach komicznych reprezentowały tylko sprzątaczkę, gońcy — i w ostateczności — maszynistki (ale tylko z niedużym stażem pracy). Istnieją jednak przecież pewne sytuacje komiczne nieobraźliwe dla bohaterów sympatycznych. Jeżeli bohater komedii, kierując się dobrymi uczuciami mimo swego rozumu i przenikliwości, dzięki samemu tylko zbiegowi okoliczności znalazł się w śmiesznej sytuacji, to nie może go to przecież zdyskredytować i wcale nie przestaje być sympatyczny i godny szacunku.<sup>32</sup>

#### PRÓBA KLASYFIKACJI GŁÓWNYCH FORM KOMIZMU

Słowo „humor” jest używane w teorii komizmu zarówno w szerokim, jak też w wąskim znaczeniu. Szerokie znaczenie słowa „humor” nadaje się wtedy, gdy jest ono używane zamiennie ze słowem „komizm”. Niekiedy na przykład wszystkie formy twórczości komicznej określa się mianem humoru czy humorystyki.<sup>33</sup> Dość często także słowem humor określa się podmiotową stronę komizmu (zdolność odczuwania i samo

<sup>31</sup> S. Obrazcow: *Moja profesja*, Kraków 1961, s. 190.

<sup>32</sup> N. Akimow: *Iskusstwo wiesiologu teatru* [w:] *O teatrze*, Leningrad 1962, ss. 193—196.

<sup>33</sup> M. Collins-Swabey rezerwuje słowo „humor” dla jednej z form komizmu, przyznaje jednak, że sama niejednokrotnie używa terminu „humorysta” w szerokim znaczeniu zamiennie z terminami „komik”(comedian) lub „kpiarz”(jester) dla oznaczenia twórcy komizmu. Zob. *op. cit.*, s. 5. Takie szerokie znaczenie nadają słowu „humor” T. Lipps, J. Kleiner i S. Potter. Świadczą o tym podawane przez nich klasyfikacje form komizmu. Por. Th. Lipps: *Komik und Humor*, Hamburg und Leipzig 1898, ss. 245—247; Kleiner: *op. cit.*, s. 114, S. Potter: *Sense of humour*. London 1954, *passim*.

przeżycie komizmu).<sup>34</sup> Podobnie w wyrażeniu „poczucie humoru”, słowu „humor” w większości przypadków nadawane jest to samo znaczenie, co słowu „komizm”. Przez „poczucie humoru” rozumie się bowiem wrażliwość estetyczną pewnego typu, wrażliwość na bodźce wywołujące doznanie komizmu.

Wielu autorów używa słowa „humor” w węższym znaczeniu, w znaczeniu pewnej specyficznej formy komizmu.<sup>35</sup> Wreszcie słowo „humor” łączone jest także z pewną postawą estetyczną i poglądem na świat oraz formą twórczości (humorystyka), która jest ich wyrazem. Bardzo istotnym składnikiem tej ostatniej jest komizm. W tych dwóch ostatnich, niewątpliwie pokrewnych znaczeniach, humor przeciwstawiany jest ze względu na cechującą go pobłażliwość i ugodowość, bojowej i bezkompromisowej satyrze, ze względu zaś na refleksyjność, prymitywnym formom komizmu farsowo-wodewilowego.

Wydaje się, że dla osiągnięcia większej klarowności teorii komizmu należałoby zrezygnować z nadawania słowu „humor” znaczenia tak szerokiego, jak słowu „komizm”, tym bardziej że przemawiają za tym również następujące argumenty: po pierwsze, bardziej precyzyjnymi określeniami różnych funkcji pojęcia „humor” w szerokim jego rozumieniu są zwroty: „poczucie komizmu”, „przeżycie komizmu” i „twórczość komiczna”; po drugie, za ograniczeniem zakresu nazwy „humor” do jednej tylko formy komizmu przemawiają względy merytoryczne oraz zwyczaj językowy, nie mniej rozpowszechniony w literaturze przedmiotu niż zwyczaj nadawania tej nazwie szerokiego znaczenia.

Określenie humoru jako jednej z form komizmu jest słuszne jednak tylko wtedy, gdy jest potraktowane jako pewien skrót myślowy. Właściwsze jest łączenie humoru z postawą twórcy wobec świata, postawą nacechowaną swoistym poczuciem komizmu (z ujęciem humorystycznym) oraz z formą twórczości, która jest najpełniejszym tej postawy wyrazem (z humorystyką).

Za przyjęciem tego rozumienia omawianego terminu przemawia fakt, że pewnych form humoru nie da się sprowadzić do komizmu. Niektóre formy humoru przestają być komizmem w czystej postaci, ponieważ doznanie komizmu łączy się w nich z powagą, smutkiem, melancholią, czy odczuciem dramatyzmu. Wśród teoretyków panuje raczej zgodność

<sup>34</sup> W cytowanej powyżej pracy J. Kleiner określa humor jako „[...] skłonność do reagowania śmiechem i uśmiechem na zjawiska życia i płynącą stąd dążność do szukania i tworzenia podniet śmiechu.” Zob. *op. cit.*, s. 113. Podobny pogląd reprezentuje J. Trzynadłowski: „humor to nasz podmiotowy sposób odczuwania zjawisk komicznych.” Por. J. Trzynadłowski: *Komizm* [w:] *Studia literackie*, Wrocław 1955, s. 91.

<sup>35</sup> Por. np. Boriew: *op. cit.*, ss. 120 in.

zupełna co do tego, że ten typ humoru reprezentują: Czechow, Gogol, Makuszyński, Prus, Zoszczenko.

Słowo „satyra” używane jest albo w znaczeniu odpowiadającej humorowi formy komizmu, albo też w znaczeniu formy twórczości reprezentującej zdecydowanie krytyczną postawę wobec swych obiektów i reprezentującej w związku z tym inny niż humorystyka typ komizmu. Wychodząc z dokonanych już merytorycznych rozróżnień i roboczej analizy semantycznej można zaproponować następującą klasyfikację form komizmu. Ze względu na złożoność emocjonalną i zawartość elementów wartościująco-refleksyjnych da się wyróżnić dwie zasadnicze formy komizmu. Pierwszą jest komizm elementarny, farsowo-wodewilowy, nie wartościujący i nie refleksyjny, z reguły nacechowany bez troską wesołością, często prymitywny.<sup>36</sup> Drugą jest komizm złożony, humorystyczno-satyryczny, refleksyjny i wartościujący. W ramach tej drugiej, złożonej formy komizmu wyróżnia się zwykle dwie postawy: humorystyczną i satyryczną oraz będące ich wyrazem dwie formy twórczości: humorystykę i satyrę. Podstawą tych rozróżnień jest stosunek twórców do obiektu komizmu.

Postawa humorystyczna jest nieaktywna i nieagresywna (kontemplacyjno-filozoficzna). Dla humoru typowe jest traktowanie niedorzeczności świata i wad ludzkich jako czegoś, z czym z konieczności trzeba się godzić, co należy traktować wyrozumiale.

Postawę satyryczną natomiast charakteryzuje konsekwentna i bezkompromisowa walka ze złem, brak cechującej humor wyrozumiałości i pobłażliwości.

O „komizmie satyrycznym” i „komizmie humorystycznym” jako dwóch głównych formach komizmu mówi również Stołowicz.<sup>37</sup> Wielu badaczy komizmu zajmuje zbliżone stanowiska, używając jednak odmiennych wyrażeń. Na przykład Łunaczarski<sup>38</sup> i Minczin<sup>39</sup> uważają, że satyra i humor są zasadniczymi na gruncie komizmu postawami estetycznymi wobec rzeczywistości. Krzyżanowski nazywa humor i satyrę „ocenami-reakcjami” równorzędnymi do ironii i jowialności. Nie-

<sup>36</sup> Utwory Goldoniego, Sardou, Labiche'a, Scribe'a niektóre komedie Szekspira, Lope de Vegi, Moliera, Fredry, filmy Mack Senneta, Buster Keatona, Flipa i Flapa, pewne formy twórczości estradowo-kabaretowej i większość kłownady cyrkowej reprezentują ten typ komizmu.

<sup>37</sup> Por. L. Stołowicz: *Estietyczeskoje w diejstwitielnosti i iskusstwie*, Moskwa 1959, s. 96.

<sup>38</sup> Por. A. Łunaczarski: *Osnowy pozitiwnoj estietiki*, Pietrograd 1923, s. 101.

<sup>39</sup> Por. B. Minczin: *Dejaki pitanija tieorii komicznoho*, Kijew 1959, ss. 169—171.

którzy autorzy np. Srietieński,<sup>40</sup> Boriew, Burow,<sup>41</sup> Timofiejew<sup>42</sup> uznają satyrę i humor za główne formy komizmu. Inni, jak np. Meredith, J. Müller,<sup>43</sup> E. Souriau<sup>44</sup> i Maria Collins-Swabey<sup>45</sup>, wymieniają satyrę i humor obok takich form komizmu, jak ironia, komizm w węższym znaczeniu itd. Lipps<sup>46</sup> i Kleiner<sup>47</sup> dzielą nie komizm, a humor na trzy zasadnicze rodzaje: humor satyryczny (agresywny i gniewny), humor we właściwym znaczeniu (pobłażliwy i dobroduszny) oraz humor ironiczny.

Dla wszystkich wymienionych wyżej koncepcji charakterystyczne jest zestawienie, a czasem nawet przeciwstawienie satyry: a) jako formy twórczości — humoryście, b) jako formy komizmu — humorowi, c) jako humoru satyrycznego — humorowi dobrodusznemu i wyrozumiałemu. Niektórzy autorzy nie dokonują jednak takiego zestawienia, to znaczy: albo w ogóle nie traktują satyry jako rodzaju komizmu (np. Czernyszewski<sup>48</sup> wyróżnia tylko trzy formy komizmu: farsę, dowcip i humor), albo też interpretują stosunek zakresowy między „humorem” i „satyrą” wyłącznie jako stosunek zawierania się, przy czym w większości przypadków za nadrzędne pojęcie uznawany jest „humor” (np. Eastman,<sup>49</sup> Kalina,<sup>50</sup> Potter<sup>51</sup> i inni określają satyrę jako formę humoru). Pogląd przeciwny reprezentuje Bergson, który uważa humor (podobnie jak ironię) za formę satyry.

W klasyfikacji form komizmu zaproponowanej w tej pracy, nie została wyodrębniona, jako samodzielna forma, ironia. Tymczasem w wielu klasyfikacjach jest ona odrębnym członem podziału.

<sup>40</sup> Por. N. Srietieński: *Istoriczeskoje wwiედienie w poetiku komiczeskiego*, Rostow na Donu 1926, s. 44.

<sup>41</sup> Por. A. Burow: *Smiech — orużiе w borbie nowego so starym*, „Iskusstwo kino”, 1952 nr 1, s. 17.

<sup>42</sup> Timofiejew: *op. cit.*, s. 85.

<sup>43</sup> J. Müller: *Das Wesen des Humors*, München 1896, s. 34.

<sup>44</sup> Souriau: *op. cit.*, s. 43.

<sup>45</sup> Collins-Swabey: *op. cit.*, s. 3.

<sup>46</sup> T. Lipps: *Grundlegung der Ästhetik*, Leipzig und Hamburg 1914, t. I, s. 589.

<sup>47</sup> Kleiner: *op. cit.*, s. 114.

<sup>48</sup> Czernyszewski: *op. cit.*, ss. 304—307; Podobnie postępuje cytowany już Rubinsztejn.

<sup>49</sup> Eastman: *op. cit.*, s. 265.

<sup>50</sup> J. Kalina: *Bojowe postanie humoru a satyry*, Bratislava 1953. Podobne stanowisko zajmuje F. Krátky, który uważa, że ironia i satyra są środkami humoru. Por. F. Krátky: *Hodnota a skutečnost' humoru*, Praha 1957, s. 43.

<sup>51</sup> Potter: *op. cit.*, s. 133.

Wśród koncepcji, traktujących ironię jako samodzielny formę komizmu, można wyróżnić trzy zasadnicze stanowiska:

a) Meredith, J. Müller, Lipps, Souriau, Krzyżanowski, Kirpotin, Kleiner, Maria Collins-Swabey i inni wymieniają ironię obok satyry i humoru;

b) Czernyszewski i Rubinsztejn wymieniają humor i ironię obok innych typów komizmu, wśród których nie ma jednak satyry;

c) Schopenhauer<sup>52</sup> i Bergson zestawiają i porównują wyłącznie humor i ironię.

Najbardziej rzeczowo konieczność odróżniania ironii jako formy komizmu, zarówno od komizmu elementarnego, jak też humoru i satyry uzasadnia Maria Collins-Swabey.<sup>53</sup>

Autorka ta uważa, że najbliższą ironii formą komizmu jest satyra.

Dwa momenty decydują o pokrewieństwie ironii i satyry: po pierwsze — w odróżnieniu od humoru — są one wyrazem dezaprobaty i krytyki; po drugie — w odróżnieniu od komizmu w węższym znaczeniu, a podobnie jak humor — posiadają one intelektualny charakter i wyraźne zabarwienie emocjonalne. Podobieństwa te nie wykluczają jednak różnic.

Satyra podporządkowana jest celom moralizatorskim i reformatorskim. Ze znacznym zaangażowaniem ideowo-emocjonalnym atakuje ona zło i niesprawiedliwość, starając się wzbudzić u odbiorców gniew i postawę negatywnego osądu wobec zjawisk wyśmiewanych.

Ironia atakuje głównie ignorancję i głupotę, jest chłodniejsza i spokojniejsza, lżejsza w tonie, za to bardziej intelektualna. W większym stopniu stara się ona zmusić do samodzielnej refleksji, zaapelować do krytycyzmu, niż odwoływać się do poczucia sprawiedliwości, biczować i moralizować.

Jak wynika z wypowiedzi omawianej autorki (choć ona sama nie twierdzi tego wyraźnie) ironia zajmuje pośrednie miejsce między humorem i satyrą. Jest bowiem bardziej agresywna niż humor, ale mniej bojowa i zaangażowana społecznie niż satyra. Z drugiej strony jest ona bardziej intelektualna niż satyra, ale mniej refleksyjna i złożona pod względem uczuciowym niż humor. Za przejściową formę

---

<sup>52</sup> A. Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig 1859, t. II, s. 109.

<sup>53</sup> Collins-Swabey: *op. cit.*, ss. 56, 59—60.



między satyrą i humorem skłonni są uznawać ironię także inni autorzy (np. Timofiejew<sup>54</sup>).

Dodatkowe argumenty, przemawiające za wyodrębnieniem takiej pośredniej formy komizmu, znaleźć można w pracach teoretyków radzieckich. Prawie jednomyślnie uważają oni, że konstytutywną cechą prawdziwej satyry jest nie tylko bezkompromisowe zwalczanie czegoś, lecz także walka o realizację jakiegoś mniej lub bardziej sprecyzowanego (choć nie koniecznie ujawnionego wprost) ideału pozytywnego.

Jeżeli przyjąć tę tezę, to wyróżnienie postawy pośredniej stałoby się jeszcze bardziej pożądane. Reprezentują ją tacy twórcy, jak Wilde, Gombrowicz, a częściowo także France, Shaw, Dürrenmatt (szczególnie w *Romulusie Wielkim*), Słonimski i Mrozek. Ze względu na agresywnie drwiący stosunek do świata, panujących w nim stosunków zwyczajów i mitów oraz dość wyraźnie zaakcentowane poczucie własnej wartości i wyższości wobec rzeczywistości nie są oni już, ściśle rzecz biorąc, humorystami; ze względu zaś na brak wyraźnego zaangażowanie społecznego ich twórczości oraz jasno sprecyzowanego ideału pozytywnego nie stali się jeszcze satyrykami w proponowanym znaczeniu tego słowa. Byłaby to właściwie ta postawa, którą niektórzy badacze nazywają niezbyt precyzyjnie postawą ironiczną.

Możliwość wyróżnienia postawy pośredniej między postawą satyryka a postawą humorysty nie jest jednak równoznaczna z wyodrębnieniem ironii jako samodzielnej formy komizmu, analogicznej do humoru i satyry.

Podczas gdy słowa „humor” i „satyra” (a ściślej tendencja satyryczna) oznaczają pewną postawę wobec świata nie pozbawioną elementów światopoglądowych, która znajduje wyraz w pewnym typie twórczości (satyra i humorystyka), ironia jest w gruncie rzeczy pewną techniką wywoływania komizmu, którą posługuje się zarówno satyra, jak i humorystyka. Jest to zamaskowana kpina, w której ukryty sens właściwy jest zaprzeczeniem sensu dosłownego. Norman Knox, autor obszernej i gruntownej monografii poświęconej ironii, uważa, że precyzyjnie, a zarazem zgodnie z tradycją językową, znaczenie słowa „ironia” wyraża określenie następujące: „ironia jest to taka wypowiedź, która jest przeciwieństwem swego właściwego znaczenia” (saying the contrary of what one means). Lapidarnie ujmuje to wyrażenie następujące: „ironia to nagana wyrażona w formie pochwały” (blame — by — praise).

---

<sup>54</sup> Timofiejew: *op. cit.*, s. 84.

Mniej popularna, lecz całkowicie uprawniona jest inna forma ironii, która jest pochwałą wyrażoną w formie nagany (praise — by — blame).<sup>55</sup>

Dlatego niesłuszne jest także negowanie faktu istnienia ironii żartobliwej. W rzeczywistości ironia wcale nie jest z natury złośliwa. Może ona mieć czasem żartobliwy, dobrotliwy charakter. Taka dobrodusznia ironia jest typowa na przykład dla humorystyki Makuszyńskiego lub Zoszczenki.

Podobne pojmowanie ironii reprezentuje J. Boriew.<sup>56</sup> Zestawia on ironię z kpina i określa ją jako subtelną drwinę, zamaskowaną pozorną aprobatą. Boriew uważa, że ironia może być orężem satyryka, może jednak mieć charakter humorystyczny, przyjacielski. Ogniwem pośrednim między ironią, atakującą przeciwnika podstępnie, a kpina, która wyśmiewa otwarcie, jest zdaniem Boriewa aluzja komediowa. Kpina, podobnie jak ironia, może powstać na bazie satyrycznego albo humorystycznego stosunku do rzeczywistości. Kpina humorystyczna to żart. Ironia wyjątkowo złośliwa to sarkazm.

Do tych rozróżnień Boriewa można by dodać, że kpina wyjątkowo bolesną i złośliwą jest szyderstwo. Wyodrębnieniu ironii w samodzielną formę komizmu i negowaniu istnienia ironii żartobliwej sprzyjają prawdopodobnie dwa czynniki. Pierwszym jest fakt, że ironia rzeczywiście łączy się najczęściej ze śmiechem drwiącym, złośliwym. Drugim czynnikiem jest nieprecyzyjność języka potocznego, rzutująca w jakiejś mierze na terminologię teorii komizmu. W języku potocznym nie różni się z reguły ironii i kpiny i wszelką złośliwo-kpiarską postawę określa się najczęściej mianem postawy ironicznej.

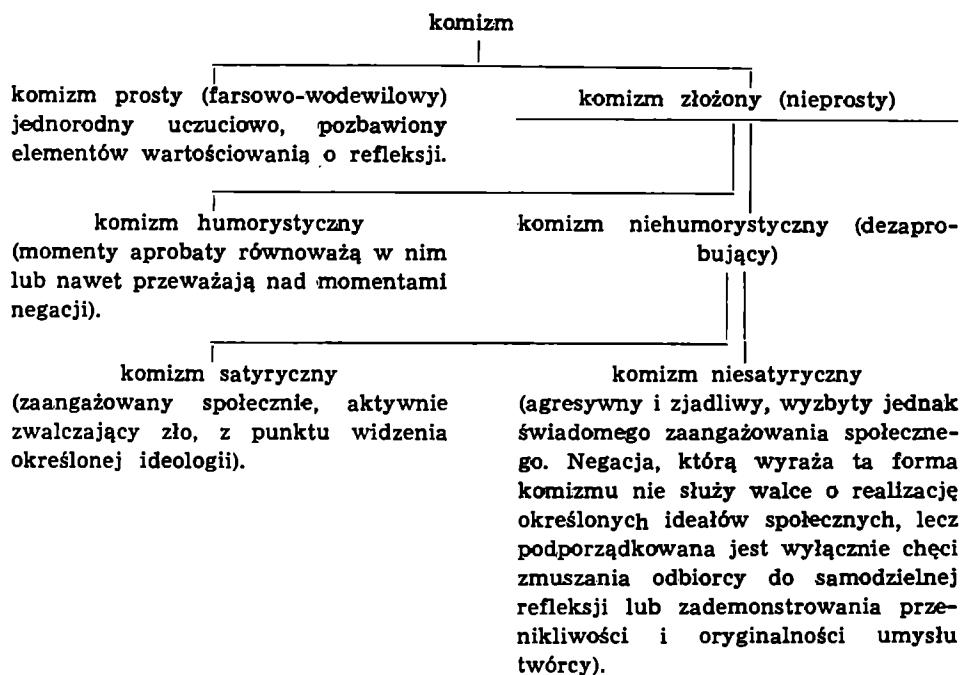
Można oczywiście klasyfikować formy komizmu lub formy twórczości związanej z komizmem, przyjmując za zasadę podziału technikę czy środek wyrazu, który jest dla danej formy najbardziej charakterystyczny. Należy jednak wtedy konsekwentnie trzymać się obranej zasady podziału. Dzielenie komizmu na: humor, satyrę, ironię, groteskę, krytykę itp. (np. Souriau: *op. cit.* s. 43) jest pogwałceniem elementarnych zasad logiki. Nie uwzględnia ono ani zasady rozłączności, ani też zasady przestrzegania jednolitości kryterium podziału na każdym jego piętze. Analogicznie postępowalibyśmy, gdybyśmy na przykład dzielili ludzi na: mężczyzn, kobiety, brunetów, blondynów i studentów.

---

<sup>55</sup> N. Knox: *The Word and Its Context 1500—1755*, Durham 1961, ss. 9, 13, 45—48.

<sup>56</sup> Boriew: *op. cit.*, ss. 153—161.

Człony naszej klasyfikacji otrzymujemy stosując podział dychotomiczny:



Na gruncie komizmu złożonego wyróżniamy więc trzy zasadnicze postawy twórcze: humorystyczną, satyryczną i pośrednią, którą mimo dezaprobującego charakteru trudno uznać za postawę satyryczną w tradycyjnym znaczeniu.

Można oczywiście potraktować wyróżnioną postawę pośrednią jako pewną formę postawy satyrycznej. Sprawy terminologiczne nie są tu zagadnieniem najważniejszym. Istotne jest to, że należy odróżnić w ramach komizmu dezaprobującego postawę, którą reprezentuje np. O. Wilde i Gombrowicz od postawy Swifta i Majakowskiego.

Należy oczywiście pamiętać o tym, że wyróżniane wyżej postawy są postawami ideologicznymi i nie należy absolutyzować granic między nimi. W praktyce twórcy rzadko reprezentują postawy czyste, najczęściej postawy ich są bardziej złożone. W różnych swych dziełach ten sam twórca może reprezentować i różne postawy idealne, może je także w różnym stopniu ujawniać.

Humoryści i kpiarze potrafili na przykład tworzyć świetne utwory satyryczne. Wystarczy przypomnieć niektóre opowiadania Czechowa (takie jak *Maska*, *Kameleon*, *Kapral Priszibiejew*, *Człowiek w futerale*)

lub *Profesję pani Waren* i *Szczygli zaulek Shawa*, ostrą satyrę M. Twaina, jaką jest *Człowiek który zdemoralizował Hadleyburg*, czy wreszcie pewne opowiadania Mrożka ze zbioru *Stoń* (np. *Ostatni husarz*, *Lew*, *Pomnik żołnierza*, *Droga obywatela*).

W tym samym utworze jedne zjawiska mogą być potraktowane satyrycznie, drugie humorystycznie, a nawet jedno zjawisko może być potraktowane częściowo satyrycznie, częściowo humorystycznie. Całą gamę przejść od satyry do humorystyki znaleźć można nie tylko w twórczości wymienionych już autorów, ale również w utworach Gogoła (*Ożenek*, *Jak pokłócił się Iwan Iwanowicz z Iwanem Nikifirowiczem*), Haszka, Chaplina (*Dzisiejsze czasy*), Ilfa i Pietrowa, Brechta (*Opera za 3 grosze*), Gałczyńskiego (*Zielona Gęś*), Tuwima, Słonimskiego itd.

Świetne partie satyryczne są nawet w *Klubie Pickwicka* (wybory) lub w tak pełnym humoru i żartobliwego dowcipu filmie jak *Fanfan Tulipan* Ch. Jaque'a.

Postawa twórcy wobec rzeczywistości, dostarczającej obiektywów komizmu, zdeterminowana jest zarówno przez obiektywne, jak też przez subiektywne czynniki. Zależy ona od charakteru interesujących twórcę zjawisk. Od tego, w jakim stopniu odbiegają one od normy i od tego, czy odbiegają one od norm istotnych dla społeczeństwa, czy też mniej ważnych. Zjawiska odbiegające wyraźnie od istotnych norm, zjawiska będące wyraźnym złem społecznym, sprzyjają postawie satyrycznej. W przypadku, kiedy zjawisko jest wyraźnym złem społecznym, istotnym determinantem są perspektywy zwyciężenia tego zła. Postawa reprezentowana przez twórcę zależy także od jego światopoglądu, postawy społecznej oraz indywidualnych predyspozycji jego osobowości psychofizycznej. Można bowiem świadomie bagatelizować zło, można być niezdolnym do gniewnego protestu ze względu na własne usposobienie i mentalność, można także być zbyt surowym sędzią wobec nieistotnych wad i słabości.

Od zasadniczych form komizmu będących wyrazem pewnej postawy wobec życia należałoby odróżnić elementarne formy komizmu, będące w gruncie rzeczy środkami wyrazowymi, sposobami czy technikami wywoływania komizmu. Są między innymi ironia, dowcip, żart, karykaturowanie, parodiowanie, groteskowość, trawestowanie itd. Te same środki wyrazu mogą znajdować zastosowanie w utworach satyrycznych, humorystycznych i farsowo-wodewilowych. Posługiwanie się określonymi technikami komizmu zdeterminowane jest przez temat utworu, bogactwo danych środków wyrazu i wreszcie przez indywidualne predyspozycje i upodobanie twórcy.

## SATYRA I KOMIZM SATYRYCZNY

Przedmiotem satyry są z reguły zjawiska zdecydowanie obiegające od zasadniczych norm społecznych uznawanych przez twórcę i jego zwolenników. Są to zjawiska szkodliwe społecznie, często zaś wręcz niebezpieczne (głównie dla tych, którzy się im jakoś przeciwstawiają). Zjawiska te niekoniecznie muszą być złem moralnym. Przedmiotem satyry mogą być między innymi także ciemnota i głupota, szczególnie wtedy, gdy chcąc uchodzić za swe przeciwieństwo stają się pretensjonalne i agresywne. Mogą być zresztą wówczas brzemienne w konsekwencje etycznie nieobojętne.

Zjawiska przypadkowe, błahe i łatwe do przewycięzenia nie są właściwym przedmiotem satyry. Jeżeli bowiem porażka ich jest z góry przesądzona, to nie mogą one wzbudzić typowego dla satyry, bezkompromisowego, gniewnego lub wzgardliwego śmiechu. Śmiech satyry zawsze jest oskarżycielski, jadowity i złośliwy. Ośmieszanie satyryczne jest konsekwentne i ukierunkowane, jest ono podporządkowane celowi, który postawił sobie satyryk. Celem tym jest zawsze zdemaskowanie i zwalczenie jakiegoś zła. Zło zwalczane przez satyrę może występować bądź jako zjawisko względnie samoistne, bądź też jako ujemna strona złożonego zjawiska w zasadzie pozytywnego. W tym drugim przypadku satyryk, zmierzając do wykorzenia zła, stara się równocześnie uzdrowić to, co, posiadając nawet poważne wady jako całość, nie zasługuje na potępienie. Satyryk najczęściej nie może oczywiście przewyciężyć żadnego zjawiska sam. By osiągnąć swój cel, musi pozyskać opinię publiczną i zmobilizować ją do walki z tym, co sam uważa za zło. Tylko w niektórych przypadkach wystarcza sam fakt zdemaskowania jakiegoś zjawiska, ukazania jego znikomości i śmieszności, by wybuch powszechnego dyskredytującego śmiechu był równoznaczny z jego przewycięzeniem.

Gdy zło jest niedostrzegalne, satyryk stara się je zdemaskować, ujawnić jego szkodliwość, wywołać gniew i oburzenie i zagrzać do walki z nim. Gdy zło jest oczywiste, ale równocześnie potężne i wzbudzające strach, satyryk stara się wydobyć wszystkie jego słabości, wywołać w świadomości przeciwników tego zła poczucie wyższości, wzgardy, i w ten sposób dodać im odwagi, przekonać ich, że zwycięstwo jest możliwe. W tej drugiej sytuacji znajdowali się na przykład Sałtykow — Szczedrin, Swift i satyrycy krajów okupowanych. Sytuacja pierwsza typowa jest między innymi dla satyryków państw socjalistycznych, w tym przypadku, gdy obiektem kpiny czynią oni dość dotkliwe wewnętrzne niedociągnięcia i braki swych krajów. Jeżeli są to zjawiska naprawdę szkodliwe, a społeczeństwo jest w stanie przewyciężyć je,

to satyryk powinien zrobić wszystko by przekonać społeczeństwo o szkodliwości tolerowania danych zjawisk i zmobilizować opinię publiczną do walki z nimi. Zrozumiałe jest, że wtedy właśnie to negatywne zjawisko powinno stać się głównym obiektem zainteresowania satyryka, że będzie chciał wyeksponować to zjawisko na plan pierwszy lub wyolbrzymić je. Jeżeli nie zrobi tego, a jednocześnie będzie robił wszystko, by pokazać, że atakowane przez niego zło nie jest typowe, że ma charakter marginesowy, że w końcu wszystko musi skończyć się „happy endem”, bo przecież uczciwych ludzi jest dużo więcej i oni właśnie z dzieciinną łatwością zlikwidują zło, to twórca taki sam przekreśla swą intencję zwalczania zjawiska negatywnego<sup>57</sup>, bo zamiast zmobilizować do walki z nim, rozładowuje gniew, bagatelizuje zło, stwarza atmosferę samozadowolenia i samouspokojenia.

Walczący twórca nie musi sam ujawniać wprost swego wrogiego stosunku do zła, swego gniewu i pogardy, musi jednak wywołać je u odbiorców. Osiągnąć to może nie tylko 'zarażając swymi uczuciami. Wzbudzić u odbiorcy pożądane uczucia można także przez odpowiednie przedstawienie zjawisk. Czasem osiąga się to przez wyolbrzymienie zjawiska negatywnego lub przez swoistą dekompozycję jego cech, polegającą na uwydatnieniu i skoncentrowaniu jego wad. Czasami wystarczy wydobyć zjawisko na pierwszy plan, zwrócić na nie uwagę lub po prostu obiektywnie zrelacjonować fakty, by wzbudzić wobec nich dezaprobatę i spowodować aktywne ich zwalczenie. Utwory satyryczne cechuje znaczne zaangażowanie ideowe i emocjonalne oraz wyrazistość i sugestywność uczuciowo zabarwionych ocen, związanych z określoną pozycją społeczną i przyjętym przez twórcę system wartości. Nieodłączną cechą prawdziwej satyry jest także aktualność.

Aktualność satyry nie jest równoznaczna ani z doraźnością, ani z krótkotrwałością. Niektórzy autorzy skłonni są jednak przypisywać

---

<sup>57</sup> Przy okazji warto zwrócić uwagę, że w warunkach socjalistycznych nie ma sensu stosowanie satyry do takich zjawisk zła, których likwidacja może być przeprowadzona środkami prostszymi i nawet bardziej skutecznymi niż środki sztuki. Nie warto tworzyć satyry do walki ze zjawiskiem, które może przewyciężyć zwykła notatka prasowa, lub sankcja administracyjna. W mniejszym też stopniu obiektem satyry powinny być wady karane przez prawo, wady co do których nie może być dwóch różnych poglądów, wady niewątpliwe. Całkowicie podzielam w tej kwestii zdanie A k i m o w a, który uważa, że głównym przedmiotem satyry socjalistycznej powinny być takie zjawiska, jak bezduszość, chamstwo w ramach poprawności, obojętność i oziębłość wobec człowieka, dwulicowość, lizusostwo itp., które nie są pogwałceniem prawa, a wyrządzają na pewno nie mniej szkody niż oszukiwanie na wadze czy przy rachunku, kradzież, chuligaństwo, niegrzeczna obsługa itp. Por. N. A k i m o w: *O satirze* w zbiorze *O Teatrze*, s. 211—215.

satyrze wyłącznie doraźny interwencyjny charakter i przemijające znaczenie.<sup>58</sup> Krótkotrwałe znaczenie nie jest atrybutem satyry, jest natomiast nieodłączną cechą utworów przeciętnych lub słabych (w tej liczbie oczywiście także słabych satyr). Wybitne dzieła satyryczne, które były bezpośrednią reakcją na współczesne im zjawiska, nie tracą swej wartości artystycznej i aktualności, doskonale wytrzymując próbę czasu. Nie tracą one aktualności nawet wtedy, gdy przestały istnieć obiekty, przeciwko którym były skierowane, prawie zawsze istnieją bowiem zjawiska pod jakimś względem podobne do pierwotnych przedmiotów satyry.

Satyrycy dość często posługują się w swej twórczości deformacją, karykaturowaniem, hiperbolą i groteską. Niektórzy teoretycy skłonni są dopatrywać się w karykaturalnej, a nawet groteskowej formie nieodzownej cechy wszelkiej bojowej, sugestywnej i wyrazistej satyry.<sup>59</sup>

Wydaje się, że konstytutywnych cech satyry (we współczesnym znaczeniu) należy szukać nie w dziedzinie właściwości formalno-gatunkowych utworu, nie w dziedzinie środków wyrazu, ale przede wszystkim w sferze ideowego i emocjonalnego stosunku autora do wyśmiewanych zjawisk. O przynależności jakiegoś utworu do satyry decydują nie formalno-gatunkowe cechy tego utworu, lecz fakt bezkompromisowego, agresywnego dyskredytowania i ośmieszania w tym utworze zjawisk stanowiących jego przedmiot.<sup>60</sup>

Utworem satyrycznym nazywać należy taki utwór, w którym zasada ta dominuje, może się ona jednak ujawniać tylko częściowo i dawać satyryczne zabarwienie elementom utworu w zasadzie niesatyrycznego.

Bardzo rzadko posługują się groteską w swych utworach satyrycznych tacy twórcy, jak Molier, Zapolska, H. Mann (*Poddany*, i *W krainie pieczonych gołąbków*) i Czechow. Bez groteski można obyc się tworząc dzieła satyryczne nawet w płastyce. Świadczą o tym wymownie niektóre cykle satyryczne Williama Hogartha. Nawet Sałtykow-Szczedrin, który

<sup>58</sup> Por. np. J. Fluksiewicz: *Czy wystarczy nam komedia satyryczna?* „Film”, 1961, nr 10.

<sup>59</sup> Np. Fluksiewicz uważa, że poetyka satyry jest „jednostronna i zakłada karykaturalną deformację”, op. cit., Jefimow sądzi, że „[...] dla satyry nieodzowna jest groteska, by idea otrzymała najbardziej wyrazistą, przekonującą i sugestywną formę”. Por. B. Jefimow: *Orużije satiry*, „Sowietskaja Kultura”, 1955, nr. 47. Por. także P. Wychołcowa i L. Jerszowa: *Smieleje rozrabatywał teoriju sowietskoi satiry*, „Zwiezda”, 1953, nr 5. Autorzy uważają, że największe obnażenie sprzeczności społecznych osiąga się w praktyce artystycznej dzięki chwytom groteski, hiperboli i fantastyki (s. 150).

<sup>60</sup> Pogląd taki reprezentuje między innymi wielu autorów ostatnich prac radzieckich. Np. Kirpotin: op. cit., s. 479 i J. Elsberg: *Woprosy teoriji satiry*, Moskwa 1957, s. 9 i inni.

tak często i umiejętnie posługiwał się groteskowymi środkami wyrazu w *Dziejach jednego miasta*, właściwie obywa się bez nich w *Szkicach gubernialnych*. To samo można powiedzieć także o *Powieści za 3 grosze* Bertolda Brechta. Groteska nie jest więc konieczną cechą satyry. Nie jest ona także wyłączną cechą satyry, bo jest stosowana także w wodewili i tragedii.

Rozwój sztuki współczesnej świadczy o niezwyklej popularności, o prawdziwym rozkwicie groteski i innych środków deformacji. Można oczywiście nie odczuwać zachwyty z tego powodu, ale nie można głosić też przeciwnych faktom. Na przykład Buszmin występuje słusznie przeciwko traktowaniu hiperboli i groteski jako konstytutywnych cech satyry, idzie jednak za daleko, gdyż dyskredytuje w ogóle rolę tych środków we współczesnej sztuce satyrycznej. Twierdzi on, że: „Cała sztuka współczesna rezygnuje z wyolbrzymiania, nie wychodząc w zasadzie poza ramy prawdopodobieństwa”. Wyolbrzymianie zachowało — jak sądzi — prawo do istnienia samodzielnego tylko w ramach jednego gatunku malarstwa, w karykaturze. Uważa, że „[...] wyolbrzymianie jest tym lepsze, im mniej przypomina wyolbrzymianie, im mniej się wyraża w formach zewnętrznych”.<sup>61</sup>

Paraboliczna, fantastyczna, czy groteskowa forma utworu satyrycznego wywołuje często więcej asocjacji, nadaje utworowi szerszy i głębszy zakres interpretacji, który inteligentny odbiorca wypełnia bogatą treścią, czasem zaskakującą samego twórcę. Forma taka może jednak, pozbawiając dzieło satyryczne jednoznaczności, uczynić je zbyt ogólnikowym, zdawkowym i przez to nieskutecznym. Bardzo interesujące są satyryczne bajki-komédie E. Szwarca, takie jak *Smok*, *Nagi król* i *Cień*.<sup>62</sup> Pierwsze dwie z nich przy swym powstaniu skierowane były przeciwko hitleryzmowi. Fantastyczna forma sprawiła, że stały się one bardziej wieloznaczne i aluzyjne, że wywołały bardzo różnorodne skojarzenia (kojarzyły się nie tylko z hitleryzmem), że były odczytywane jako protest przeciwko wszelkiemu despotyzmowi, jako napiętnowanie wszelkiej obłudy, dwulicowości, karierowiczostwa itp. Dlatego w ogóle (poza *Cieniem* w r. 1940) nie ujrzały sceny w okresie kultu jednostki. W wydanej w latach 50. Wielkiej Encyklopedii Radzieckiej charakteryzuje się Szwarca jako autora bajek scenicznych przeznaczonych dla dzieci. Fantastyczna i aluzyjna forma wzbogaciła

<sup>61</sup> A. Buszmin: *O chudożestwiennom pierewieliczenii*, „Litieraturnaja Gazieta”, 7 I 1956 r. W bardziej umiarkowanej formie broni autor tej tezy w swej późniejszej pracy: *Satira Sattykowa-Szczedrına*, Moskwa — Leningrad 1959, s. 487.

<sup>62</sup> Ciekawe uwagi o satyrycznych komediach i bajkach E. Szwarca znaleźć można w artykule T. Trifonowej: *Smiech dzieło nieszutocznoje*, „Teatr”, 1962, nr 7, s. 80 oraz ss. 86—87.



jego utwory, uczyniła je bardzo sugestywnymi i ostrymi. Bywa jednak także odwrotnie. *Nosorożca* Jonescu można odczytać jako jednoznaczną, ostrą i wyrazistą satyrę, skierowaną przeciwko faszyzacji (tak ją właśnie wystawił warszawski Teatr Dramatyczny). Sam tekst jest jednak tak wieloznaczny i ogólnikowy, że można go zinterpretować, (jeżeli się będzie miało na to ochotę) jako protest jednostki przeciwko ruchom masowym, które rzekomo przekreślają jednostkę, pozbawiają ją indywidualnego oblicza i sprowadzają do roli osobnika należącego do cwalącego stada nosorożców.

Satyra jest formą twórczości, w której komizm łączy się i przepłata niekiedy z tragizmem. Nie można jednak, jak się zdaje, absolutyzować i kanonizować tego związku. Bardzo ściśle łączy satyrę z tragizmem Jewnina.

„Satyra [...] jest dialektyczną jednością tych dwóch przeciwstawień: komizmu i tragizmu. Ma ona formę komiczną, ponieważ wykorzystuje efekty komiczne [...] treść jednak ma tragiczną, ponieważ treścią tą będą straszliwe, odrażające i nierozzerwalne sprzeczności oraz konflikty społeczeństwa ludzkiego.”<sup>63</sup>

Tragizm wcale nie jest nieodłączną cechą satyry. Elementy tragizmu rzeczywiście występują w niektórych utworach satyrycznych, nie można jednak upatrywać w tragizmie głównej treści satyry.

Jewnina dokonuje w gruncie rzeczy zacieśnienia pojęcia satyry do jednej z jej form, zacieśnienia niedopuszczalnego nawet ze stanowiska samej autorki, która w innym miejscu mówi o dwóch formach satyry: o satyrze „ponurej i beznadziejnej” (Swift) i o satyrze „wesołej i radosnej” (Rabelais)<sup>64</sup>. Tragizm i tragikomizm, występujące w utworach satyrycznych, dotyczą najczęściej sytuacji lub losu tych, którzy są ofiarami zwalczanych przez satyryka osobników, cech charakteru, stosunków społecznych, poglądów itp. Współczucie dla ofiar obiektów satyrycznych wzmaga gniew i oburzenie na zjawiska zwalczane przez satyryka.

Stosunkowo rzadko tragikomiczne barwy nadawane są postaciom kompromitowanym przez satyryka. Przykładem może być tu Popryszczyn, bohater *Pamiętników szaleńca* Gogola, lub tytułowy bohater satyrycznej powieści Henryka Manna *Profesor Unrat*. W tym drugim przypadku elementy tragizmu lub tragikomizmu komplikują stosunek do postaci ośmieszanej przez satyryka, łagodząc ostrość satyrycznej negacji. Pogarda lub odraza wzbudzona przez postać satyryczno-tragiczną łączy się z reguły ze współczuciem.

Tak szeroko pojmowana satyra nie jest czymś jednorodnym, ani pod względem zabarwienia uczuciowego, ani pod względem formalnym.

<sup>63</sup> Jewnina: *op. cit.*, s. 282.

<sup>64</sup> *ibid.*, s. 283.

Z uwagi na zabarwienie uczuciowe można wyróżnić satyrę gniewną i sarkastyczną, raczej ponurą (Swift, Sałtykow-Szczedrin, Goya, Suchow-Kobylin, Daumier, Thackeray, G. Grosz, Linke) i satyrę triumfującą, wesołą (Rabelais, Majakowski, Ilf i Pietrow, Krasicki, G. Chevalier w *Skandalu w Clochemerle*, Munk w *Zezowatym szczęściu*, S. Kobyliński, K. I. Gałczyński w *Chryzostoma Bulwiecia podróży do Ciemnogrodu* i niektórych „spektaklach” *Zielonej Gęsi*).

E. Jewnina i D. Mołdawski, którzy dokonują podobnego podziału satyry uważają, że różnic między tymi dwoma typami satyry nie można sprowadzić do różnic usposobień i temperamentów twórców. W poważnej mierze są one zdeterminowane przez różne perspektywy zwycięstwa ideału, o który twórca walczy. Rzecz w tym, że jeden satyryk nie widzi sił zdolnych do dokonania zmiany porządku rzeczy będącego przedmiotem jego krytyki; drugi zaś widzi możliwości rychłego zwycięstwa.<sup>65</sup>

Wydaje się, że Jewnina i Mołdawski mają rację. W satyrze, sztuce z reguły zaangażowanej społecznie takie obiektywne determinanty twórczości artystycznej, jak siła wyśmiewanego zła i perspektywy zwycięstwa ideału, o który walczy satyryk, odgrywają ważniejszą rolę niż w innych typach sztuki. Ze stwierdzenia możliwości obiektywnych determinantów nie wynika jednak bynajmniej pogląd, negujący wpływ czynników subiektywnych na charakter twórczości artystycznej. Tej stronie zagadnienia wymienieni autorzy nie poświęcają jednak dostatecznej uwagi. Osobiste predyspozycje psychiczne i upodobania określają w dużej mierze nie tylko techniczne środki wyrazu, lecz także ton wypowiedzi satyryka.

Na przykład Czechow i Sałtykow-Szczedrin, chociaż żyli w tym samym mniej więcej czasie, to jednak ton opowiadań satyrycznych Czechowa wyraźnie różni się od tonu satyry Szczedriny. W satyrycznych opowiadaniach Czechowa przeważa zdecydowanie nie gniew i oburzenie lecz pogarda wobec zła — tym silniejsza, im bardziej bezstronny i pozornie spokojny jest narrator.

„Dla Czechowa satyryka — jak słusznie zauważa badacz jego twórczości Jermiłow — najbliższą z intonacji satyrycznych jest intonacja pogardy. W satyrze jego nie ma [...] szczedrinowskiej kpiącej, świętej złości, ale satyra jego nie staje się wcale przez to słabsza od satyry gogolowskiej i szczedrinowskiej”.<sup>66</sup>

Istotne jest przede wszystkim to, że satyryk zdecydowanie zwalcza swój obiekt orężem śmiechu. Jakimi zaś posługuje się przy tym środkami wyrazu oraz, jakie z uczuć dezaprobujących (oburzenie, gniew, czy pogarda) dominuje w jego utworze, jest to sprawa drugorzędna, decydu-

<sup>65</sup> Por. l. c. oraz D. Mołdawskij: *Towariszcz smiech*, „Zwieszda”, 1956, nr 8, s. 170.

<sup>66</sup> W. Jermiłow: *A. P. Czechow*, Moskwa 1959, s. 73.

jąca wyłącznie o zaliczeniu utworu do określonego typu satyry. Satyryk zawsze ostro krytykuje i ośmiesza swe obiekty, ale zadania konkretne, jakie sobie stawia przy tym, mogą być różne, zależnie od sytuacji i charakteru wyśmiewanych zjawisk.

Ze względu na konwencję formalną, ze względu na przeważające i najbardziej typowe środki wyrazu można wyróżnić dwie formy satyry:

1. Satyra utrzymana w konwencji groteskowej, reprezentowana przez twórczość Swifta, Rabelais'ego, Sałtykowa-Szczedrina, Goyi, Majakowskiego, Ionescu (*Nosorożec*), Brechta (*Kariera Artura Ui*), Chaplina (*Wielki dyrektor*), B. Linkego, Gałczyńskiego (niektóre „spektakle” teatryku *Zielona gęś*) i innych.

2. Satyrę utrzymaną w konwencji realistycznej (prawdopodobieństwowej), która najpełniejszy wyraz znalazła w komediach satyrycznych Moliera, Zapolskiej, Shawa (*Szczygli zautek* i *Profesja Pani Warren*), w opowiadaniach satyrycznych Czechowa i Maupassanta, w powieściach H. Manna, B. Brechta (*Powieść za 3 grosze*), Ilfa i Pietrowa, w niektórych wierszach Załuckiego, w grafice W. Hogartha, Rowlandsona, Zaruby i innych.

#### HUMORYSTYKA I KOMIZM HUMORYSTYCZNY

Przedmiotem komizmu humorystycznego są zazwyczaj zjawiska, które odbiegają od obowiązujących lub postulowanych norm społecznych i pojęć o normalności, lecz nie są ani niebezpieczne, ani szkodliwe. Zjawiska te bądź tylko w nieznaczny sposób odbiegają od zasadniczych norm społecznych, bądź też są pogwałceniem norm drugorzędnych. Są to śmieszne słabości, oraz takie braki i wady, które są przeważnie nierozzerwalnie związane z zaletami i wartościami. Słabości i wady charakteru, jak słusznie zauważył Czernyszewski<sup>67</sup>, mogą być nieodłącznymi cechami interesującej, wartościowej i sympatycznej osobowości. Pedantyzm i drobnostkowość wyrastają z poczucia dyscypliny i umiłowania porządku, porywczosć i pochopność mogą być rezultatem wrażliwości i żywości temperamentu, ugodowość wobec zła może być przedłużeniem świadomej pobłażliwości i wyrozumiałości, niezdecydowanie i nieufność łączą się często z rozważą i przenikliwością, przeciwnie ufność i wiara w dobroć ludzi graniczy niekiedy z naiwnością, intelektualizm może prowadzić do oschłości, koncentracja umysłu i praca intensywna do roztargnienia itd. itp.

Humorystę interesują zjawiska względnie złe lub względnie dobre, to znaczy takie, w których dobro i zło, wielkość i małość splatają się nierozzerwalnie.

<sup>67</sup> Por. Czernyszewski: op. cit., ss. 306—307.

Przedmiotem humorystyki są zarówno zjawiska w sposób oczywisty wartościowe, nie pozbawione jednak, jak się okazuje, pewnych słabości i braków, jak też zjawiska, które na pierwszy rzut oka są wyłącznie nędzne i śmieszne, kryją w sobie jednak pewne wartości. Wielu teoretyków uznaje tę cechę za specyficzną cechę humorystyki. W różnych wypowiedziach akcentowane są jednak różne strony omawianej tezy. Jedni uważają, że podstawą humoru są: względne piękno i względne dobro, a zadaniem humorysty jest wykrywanie ich pod grubą warstwą różnych wad, to jest tam, gdzie wedle ogólnie przyjętych pojęć wartości tych nie powinno być.<sup>68</sup> Inni uważają, że przedmiotem humorystyki są nie względne zalety, ale względne, nieszkodliwe i drugorzędne wady. Zadaniem humorysty jest przyjacielska krytyka tych wad.<sup>69</sup> Różnice te nie są bez znaczenia, wynikają z nich bowiem różne końcowe „oceny-reakcje”. W pierwszym przypadku jest nią aprobata, w drugim, co prawda wyzbyta wrogość, łagodna, ale mimo wszystko — dezaprobata. Wydaje się, że obie postawy znajdowały niejednokrotnie wyraz w twórczości wybitnych humorystów, nie rozsadzając bynajmniej ram humorystyki. Przyjęcie tylko jednej z wyżej wymienionych tez niepotrzebnie zawężyłoby zakres humorystyki, powodując konieczność wyodrębnienia jeszcze jednej postawy estetycznej związanej z komizmem. Uznanie za przedmiot humorystyki zarówno względnego dobra, jak też względnego zła, pozwala uniknąć tych trudności, pozwala uznać za postawę humorystyczną nie tylko postawę umiarkowanej aprobaty, lecz także postawę łagodnej, bo łączącej się z sympatią, dezaprobaty. Wyrażona w formie komicznej dezaprobata, wyzbyta sympatii i łagodności, będzie postawą satyryczną lub jej pokrewną. Przedmiot humorystyki determinuje oczywiście jej charakter, nie jest jednak determinantem jedynym, nie należy bowiem zapominać o tym, że charakter twórczości humorystycznej jest zeterminowany również przez czynniki podmiotowe, składające się na pojęcie postawy humorystycznej. Nie ulega wątpliwości, że jednym z podmiotowych warunków doznawania przeżyć komicznych, a tym bardziej umiejętności ich wywoływania jest posiadanie poczucia komizmu. Poczucie to jest czasem niezbyt ściśle nazywane „poczuciem humoru”. Dlatego „niezbyt ściśle”, ponieważ właściwszym pojmowaniem wyrażenia „poczucie humoru” jest zarezerwowanie go dla swoistej formy poczucia komizmu, dla poczucia komizmu typowego dla humorystów w sztuce i życiu. Poczucie humoru w tym węższym znaczeniu posiada ten, kto śmieje się z pełnego niedorzeczności i absurdów świata i słabostek ludzkich, ale nie przeciwstawia się im w sposób zdecydowany, uważając

<sup>68</sup> Por. np. M. Carriere: *Aesthetik*, wyd. III. Lelpzig 1885, t. I, s. 231.

<sup>69</sup> Por. np. Boriew: *op. cit.*, s. 125; Minczin: *op. cit.*, s. 239.

się za cząstkę tego świata i zdając sobie sprawę, że sam także nie jest pozbawiony wad i śmiesznych słabostek. Człowiek taki, po pierwsze, nie odczuwa pozapoznawczego samozadowolenia wobec niektórych przynajmniej obiektów komicznych i wyższości przy ujmowaniu komizmu; po drugie, potrafi znosić przyjacielskie kpiny, sam nieraz pokpiwa z siebie, pozbawiony jest małostkowej dumy, która strzeże zazdrośnie swej godności i w każdym niewinnym żarcie dopatruje się śmiertelnej obrazy; wreszcie, po trzecie, umie spojrzeć wesoło, żartobliwie na rzeczy nie zawsze wesołe i z uśmiechem przeciwstawić się drobnym przewrotnościom życia, nie robiąc z nich tragedii.

„Człowiek posiadający zmysł humoru — jak słusznie zauważył Szuman — nie traktuje zbyt serio ani ułomności i wad natury ludzkiej, ani też jej [...] zbyt wygórowanej ambicji.”<sup>70</sup>

Wielu autorów, szczególnie zaś psychologów, przypisuje postawie humorystycznej szerokie, światopoglądowe znaczenie.

H. Höffding uważa, że humor może być czymś więcej niż nastrojem, może być pojmowaniem życia, poglądem na życie.<sup>71</sup> Szuman sądzi, że:

„Humor jest filozofią pogodnego usposobienia. Humor nie jest ani tylko nastrojem pogodnym, ani też samym przekonaniem, że rzeczy trzeba traktować z humorem, lecz nastrojem obdarzającym nas siłą pozytywnych przekonań i przekonaniem zdolnym wzbudzić w nas siłę pogodnego nastroju.”<sup>72</sup>

Podobny pogląd reprezentuje Rubinsztejn. Uważa on humor za jedno z ogólnych uczuć światopoglądowych, które łączą sferę uczuciową ze sferą intelektualną i spełniają swoiste funkcje poznawcze. Podkreśla przy tym wyraźnie, że uczucia światopoglądowe są różne od jednostkowych uczuć zachwytu, odrazy, miłości lub nienawiści wobec jakiegoś konkretnego obiektu. Humor tak pojmowany jest trwałą światopoglądową postawą osobowości, postawą, która ujawnia się jednak również jako uczucie szczegółowe, związane z konkretnymi zjawiskami.<sup>73</sup> Takim trwałym nastrojem życiowym i poglądem na życie był humor np. dla Prusa<sup>74</sup> lub Kornela Makuszyńskiego. Prus sam niejednokrotnie żartobliwie i poważnie wypowiadał się o naturze humoru.

„Dopiero po apologii i satyrze przychodzi humor, który opisuje ludzi zwyczajnych, skromnych, niekiedy zapomnianych, barwami pożyczonymi już to od apologety, już to od satyryka. Humorysta w miarę podziwia bohaterów nadmieniając niekiedy, że lubił rozpalające trunki. Uznaje, że dziewice są aniołami, które jednak co roku zjadają po parę wołów. Humorysta w wielkim stylu niczego nie usiłuje zdobyć, nikogo nie nawraca i nikomu nie ulega, a raczej obserwuje

<sup>70</sup> S. Szuman: *O dowcipie i humorze*, Lwów 1938, ss. 3—4.

<sup>71</sup> Por. Höffding: *op. cit.*, s. 454.

<sup>72</sup> Szuman: *op. cit.*, ss. 7 i 5.

<sup>73</sup> Rubinsztejn: *op. cit.*, s. 649.

<sup>74</sup> Por. co na ten temat pisze S. Breuer: *Humor Prusa jego istota i wyraz*, B. m. i. r., s. 17.

wszystkich i wszystko z pobłażliwym spokojem. Humorysta w wielkim stylu nie uznaje żadnych dogmatów, nie uważa nic za konieczne, ani za niemożliwe tylko za prawdopodobne [...]. W stosunku do ludzi znajduje się na grzbiecie łańcucha gór, skąd po jednej stronie ciągną się łagodne zielone stoki, po drugiej skaliste otchłanie, z jednej pogoda, z drugiej słońce. Dla takiej odległości znikają równie mali, jak i wielcy, bogaci jak i ubodzy, mędrcy, jak i prostaczkowie, a pozostaje tylko dusza ludzka, jej nikłe radości i lzy ukryte.”<sup>75</sup>

W obszernie zacytowanej wypowiedzi Prusa zawarte są właściwie wszystkie cechy najczęściej przypisywane postawie humorystycznej, można je sprowadzić do trzech najważniejszych.

1. Postawa humorystyczna jest postawą kontemplacyjno-refleksyjną i nieaktywną.

„Humorysta nie oskarża, — pisze Aubouin — nie skazuje, nie klasyfikuje na «złych» i «dobrych», lecz pokazuje ludzi takimi, jakimi są, z ich zaletami i ich wadami.”<sup>76</sup>

Pogląd, według którego postawa humorysty jest postawą myślącego obserwatora, a nie sędziego czy bojownika; głoszony jest także przez innych teoretyków (np. Breuer, M. Collins-Swabey, Srietenski i wielu innych).

2. Humor jest postawą łączącą obiektywizm z umiarkowanym relatywizmem. Nie koncentruje się ani wyłącznie na wadach, ani wyłącznie na zaletach świata i ludzi. Ukazuje świat we właściwych proporcjach i nie uogólnia pochopnie. Przeciwstawia się zarówno skrajnemu pesymizmowi, jak też bezmiernemu optymizmowi, zarówno apologetyce, jak też zbyt daleko posuniętej negacji. Carriere,<sup>77</sup> Czernyszewski, Höffding, Rubinsztein i Szuman należą do autorów przypisujących najwyraźniej tę cechę humorowi.

3. Postawa humorystyczna jest postawą wyrozumiałą i tolerancyjną, dobroduszną i wybaczącą. Tak właśnie określa ją K. Wyka:

„Humor jest stanowiskiem wybaczącym. Prawdziwy wielki humorysta, to ten, który widzi konieczną małość postępów, czy motywów człowieka, a jednak wybacza, jednak wpisuje w taki porządek, w którym i małość posiada swe miejsce. Uśmiech jest tu uśmiechem pobłażliwej i wybaczącej zgody.”<sup>78</sup>

<sup>75</sup> Por. B. Prus: *Słowno o krytyce pozytywnej (Poemat realistyczny w 6-ciu pieśniach)*, „Kurier Codzienny”, 1890, nr 310.

<sup>76</sup> Aubouin: *op. cit.*, s. 113.

<sup>77</sup> Por. M. Carriere: *Aesthetik* 3 Aufl. Leipzig 1885, t. I, s. 227.

<sup>78</sup> K. Wyka: *Tragiczność, drwina i realizm [w:] Pogranicze powieści*, Kraków 1948, s. 21. Dobroduszość i wyrozumiałość są przypisywane najczęściej postawie humorystycznej. Robią to w różnym stopniu wszyscy autorzy wymienieni dotychczas przy omawianiu tej postawy. Poza tym przypisuje te cechy humorowi M. Lazarus: *Des Leben der Seele*, Berlin 1883, t. I. ss. 262—263 oraz 310. Uważa on zresztą, że humor nie jest formą czy rodzajem komizmu, a swoistym nastrojem, sposobem myślenia i poglądem na świat.

Z tego co zostało już powiedziane o przedmiocie humorystyki i postawie humorystycznej nietrudno wywnioskować, jaki charakter ma humorystyka i typowy dla niej komizm humorystyczny.

Komizm humorystyczny jest komizmem niejednorodnym i złożonym. Doznania dostarczone przez utwór humorystyczny rzadko są przeżyciem komizmu w czystej postaci. Komizm humorystyczny, podobnie jak komizm satyryczny, łączy się często z uczuciami i przeżyciami pozakomicznymi, z dramatyzmem, tragizmem, melancholią lub powagą i zadumą. W utworach humorystycznych w przedziwny sposób splatają się ze sobą przeciwne odczucia, poglądy i nastroje. Kpina łączy się ze współczuciem, dowcip z poważną myślą, żart ze smutkiem. Komizm humorystyczny jest, jak powiedział Thackeray, połączeniem dowcipu z miłością. Rzeczywiście humorystyka, w przeciwieństwie do satyry, wyzbyta jest złościwości i agresywności. Humorystyka nawet wtedy, gdy krytykuje, robi to w sposób pobłażliwy, wyrozumiały, przyjacielski. Inaczej bywa tylko wtedy, gdy humorysta w pewnej szczególnej sytuacji porzuca postawę humorystyczną i staje się na pewien czas satyrykiem. Komizm humorystyczny jest wreszcie komizmem refleksyjnym, co go zdecydowanie odróżnia od komizmu farsowo-wodewilowego.

Humorystyka, podobnie jak satyra, nie jest jednorodna, ani pod względem dominującego tonu i zabarwienia emocjonalnego, ani pod względem formalnym. Z uwagi na ton i zabarwienie emocjonalne można mówić o humorze pogodnym, raczej optymistycznym (Ch. Dickens, Jerome K. Jerome, O'Henry, Szołochow, Sienkiewicz, Makuszyński, R. Rolland w *Colas Breugnon*. R. Clair, Christian Jacque, Lengren, Grodzieńska itd.) oraz o humorze melancholijnym, określanym często jako „humor przez łzy” (Gogol, Zoszczenko, Czechow, Prus, Szolem Alejchem, Chaplin, J. Przybora i J. Wasowski w niektórych występach „Kabaretu Starszych Panów” i inni). Tylko do tej drugiej formy humorystyki mogą być zastosowane słowa Srietieńskiego, który uważał, że:

„Humor przy wszystkich swych odcieniach — od miękkiej dobroduszości, do mrocznej tęsknej refleksji — to śmiech depresyjny. Odzwierciedla on świadomość sprzeczności, wobec których jednostka jest bezsilna. Śmiech humoru — to śmiech obronny, dzięki któremu świadomość ratuje się od pełnej katastrofy, od tragicznej rozpacz; humor niesie współczucie uciśnionym, ale współczucie pasywne.”<sup>79</sup>

Jest to trafna charakterystyka „humoru przez łzy”, nie obejmuje jednak humorystyki pogodnej, której nurt jest o wiele szerszy.

<sup>79</sup> Srietieński: op. cit., s. 44.

## РЕЗЮМЕ

Работа эта посвящена характеристике и классификации основных форм комического. Автор выделяет две основные формы комического: комическое элементарное (простое и „чистое“) и комическое сложное. Комическое элементарное касается явлений несоженных и поверхностных. Эта форма комического лишена оценивающих элементов и более глубоких рефлексий. Переживания, сопутствующие восприятию этой формы комического, отличаются однородностью эмоциональной окраски. Это беззаботные и радостные переживания. Элементарная и „чистая“ форма комического больше всего характерна для произведений фарсовых, водеvilных и т. п.

Сложная форма комического относится к явлениям более сложным, вызывающим рефлексии и оценочное отношение. В противоположность элементарной форме комического в переживаниях, сопутствующих восприятию сложных форм комического, веселье может соединяться с негодованием, возмущением, презрением, скорбью, печалью, сочувствием и т. п.

Подобные взгляды высказывают по этому поводу Я. Тшинадлевски, Д. Урсестер, Н. Чернышевский, А. Кирпотин, М. Коллинс-Свибей, Е. Евнина, Д. Николаев и Ю. Кшижановский.

В работе говорится о двух формах комического сложного. Первой является комическое, одобряющее (юмористическое), второй — комическое, отрицающее, наиболее характерное для сатиры. В связи с этим автор полемизирует с такими теоретиками комического как Аристотель, Бергсон, Т. Гоббс, А. Бэн, В. Витвицки, Т. Пайпер, Л. Тимофеев, Ю. Борев. Теоретики эти считают, что представление какого-нибудь персонажа в комическом виде всегда является формой его критики, всегда равноценно его деградации и отрицанию. Автор дает ряд примеров из литературы, театра и фильма, свидетельствующих о существовании комических персонажей, которые одновременно возбуждают симпатию, а иногда даже уважение. При этом некоторые из этих персонажей симпатичны вопреки своей комичности, другие же симпатичны именно благодаря своей комичности. Подобного мнения в этом вопросе придерживаются такие авторы, как Н. Акимов, В. Белинский, Б. Балутова, М. Истман, Я. Гуральник, Г. Гефтинг, Ю. Кляйнер, С. Образцов, Э. Обуэн, С. Рубинштайн и другие.

Для юмористического отношения к жизни характерны контемпляционная рефлексивность, терпимость и соединение объективизма с умеренным релятивизмом.

Отношение сатирика к действительности отличается активной и непримиримой борьбой со злом с точки зрения определенных об-



ществленных идеалов посредством бескомпромиссного высмеивания и дискредитирования этого зла.

Автор определяет тоже такое комически-отрицающее отношение к жизни, которое занимает промежуточное место между отношением сатирическим и отношением юмористическим. Для художников, занимающих это „промежуточное” положение, характерно слишком агрессивное и издевательское отношение к явлениям действительности, чтоб можно было причислить их к юмористам, однако их язвительность и агрессивность лишена ярко выраженного общественного характера. Они больше заботятся о том, чтобы своего читателя или зрителя заставить самостоятельно задуматься над изображаемыми явлениями, или чтобы продемонстрировать пронизательность и оригинальность своего ума, нежели о том, чтобы бороться за определенные общественные идеалы. Поэтому нельзя считать их сатириками в традиционном смысле этого слова. Это „промежуточное” отношение характерное для таких художников, как: Р. Гомбович, О. Уайльд, а частично тоже для А. Франса, Б. Шоу, Ф. Дюррентатта, А. Слонимского и С. Мрожека. Отношение это некоторые исследователи не совсем точно называют ироническим. Автор считает этот взгляд неправильным. Слово „юмор” и „сатира” касаются определенных отношений к действительности, не лишенных мировоззренческих элементов. Отношения эти проявляются в определенных родах творчества (сатира и юмористика). Ирония же является выразительным средством комического, которым пользуются как сатирики, так и юмористы. Ирония — это порицание выраженное в форме одобрения или же шутивное одобрение, выраженное в форме порицания. Ирония не всегда имеет язвительный характер, существует тоже ирония шутивная и добродушная. В виду всего этого нельзя сопоставлять иронию с сатирой и юмором, ее следует рассматривать в одной плоскости с другими выразительными средствами и техниками созидания комического такими, например, как острота, каламбур, пародирование, карикатурирование, гиперболизация, травестирование и т. п. Характеризуя сатиру и юмористику и типические для них формы комического (комическое сатирическое и комическое юмористическое), автор предлагает свою классификацию основных форм сатиры и юмористики. Автор указывает на неоднородность этих форм творчества как в отношении господствующего тона и эмоциональной окраски, так и в отношении формальной конвенции. Принимая за критерии деления доминирующую эмоциональную окраску можно говорить с одной стороны о сатире гневной, саркастической, скорее мрачной (нпр. Д. Свифт, М. Салтыков-Щедрин, О. Домье), с другой же стороны — о сатире торжеству-

ющей, веселой (нпр. Ф. Рабле, И. Ильф и Е. Петров, Г. Шевалье). Аналогично в юмористике можно выделить юмористику беззаботную, скорее оптимистическую (нпр. Г. Диккенс, Д. Джером, О. Генри, Р. Клер, К. Жак) и юмористику меланхолическую („смех сквозь слезы” нпр. Н. Гоголь, А. Чехов, Б. Прус, Г. Чеплин). Исходя же из формальной конвенции, из наиболее типичных выразительных средств выделяет автор гротесковую сатиру (нпр. Д. Свифт, Ф. Рабле, Ф. Гоя, В. Маяковский) и сатиру выдержанную в „реалистической” (соблюдающей правдоподобия) конвенции (нпр. Мольер, Г. Запольская, Г. Мопассан, Г. Манн и В. Хогарт).

---

### S U M M A R Y

The paper deals with the characterization and classification of the main forms of the comic. The author makes a distinction between the simple and „pure” comic, and that of the complex comic. The simple comic is concerned with plain and insignificant events. It lacks elements of evaluation, and no deeper reflection is attached to it. The experiences which accompany the perception of the simple comic are not varied as to their emotional connotation. They are serene and cheerful. This form of the comic is characteristic of farces, vaudevils and the like. The complex comic is concerned with more intricate events eliciting evaluation and reflection. Unlike the simple and „pure” comic in the perception of the complex comic mirth may be allied with wrath, indignation, scorn, sorrow, regret, sympathy, and the like. Such an interpretation of the comic coincides with that of J. Trzynadlowski, O. Worcester, M. Czernyszewski, A. Kirpotin, M. Collins-Swebey, E. Jewnina, D. Nikolajew and J. Krzyzanowski.

In the complex comic the author distinguishes two species, the comic of approbation and disapprobation, the latter being typical of satire. Such an interpretation of the comic induces the author to polemize with such theoreticians as Aristotle, H. Bergson, T. Hobbes, A. Bain, W. Witwicki, T. Peiper, L. Timofiejew and J. Boriew. In their opinion treating of a comic character involves disapprobation and degradation. Thus the comic is synonymous with criticism. The author draws a number of examples from literature, theatre and film to present the comic characters which are both amiable and respectable. Some of them arouse our sympathy „in spite”, and others „due” to their comicality. This approach to the comic is shared by E. Abouin, N. Akimow, W. Bieliński, B. Bałutowa, M. Eastman, U. Guralnik, H. Höffding, J. Kleiner, S. Obrazcow, L. Rubinsztejn, and others.

The attitude of the humorist involves contemplation and reflection, tolerance and sympathy combining objectivism and moderate relativism. The satirist, concerned with the public welfare, is induced to fight wrong; prompted to do so by definite social ideas, by discrediting and ridiculing it.

The author also distinguishes a disapprobative attitude which holds an intermediary position between the attitude of the satirist and that of the humorist. The writers, representatives of such an attitude, are too aggressive and scornful to deserve the name of humorists. Their caustic and aggressive attitude towards life lacks the concern with the public welfare. They are more concerned with eliciting free reflection from the reader, or with demonstrating keenness and originality of their mind than with the realization of specific social ideals. For this reason, according to the traditional generic criteria, one can hardly label them satirists. This approach to the comic is shared by such writers as O. Wilde, W. Gombrowicz, and partly by A. France, B. Shaw, F. Dürrenmatt, A. Słonimski and S. Mrożek. Their attitude to the comic is inadequately called ironical by some students of the comic. In the author's opinion they are not right. The words „humour” and „satire” are associated with a viewpoint which contains the elements of *Weltanschauung*. This attitude towards life is reflected in a certain type of writing (satire and the humorous). Irony, however, is a laughter-provoking technique employed both by humorists and satirists. Irony is a scornful rebuke expressed in the form of praise or a jocular praise clothed in the form of censure. Irony is not always malicious. It may be jocular and not without some warmth of feeling. For this reason irony must not be compared with satire and the humorous. The same criteria should be applied to it as to other laughter-provoking techniques such as wit, pun, the parody, caricature, travesty, hyperbole and the like. Apart from the characterization of satire, the humorous and their related forms, i. e. the satirical comic and the humorous comic, the author attempts at a classification of the main forms of satire and the humorous. He points out the incongruity of satire and the humorous with respect to their undertone, emotional connotation, and formal convention. Taking into account dominant emotional connotation one may distinguish between the angry, sarcastic and morose satire, on the one hand, (for example, J. Swift, M. Sałtykow-Szczedrin, H. Daumier), and triumphant satire (for example, F. Rabelais, I. Ilf and E. Pietrow, and G. Chevalier) on the other. Similarly, one may differentiate between the serene and optimistic humorous (for example, Ch. Dickens, J. K. Jerome, O'Henry,

R. Clair, Ch. Jacque) and the melancholic humorous („laughter through tears”), (for example, N. Gogol, A. Czechow, B. Prus, Ch. Chaplin).

Taking into consideration formal convention and the most typical means of expression, the author discerns between the grotesque satire (for example, J. Swift, F. Rabelais, F. Goya, W. Majakowski) and the satire of which realistic convention (probability) is characteristic (for example, Molière, G. Zapolska, G. Maupassant, H. Mann, and W. Hogarth).