

Stefan Morawski

"Comedy. The Irrational Vision",
Morton Gurewitch, Ithaca and
London 1975, Corneli University
Press, ss. 346; "Проблемы комизма
и смеха", Владимир Я. Пропп,
Москва 1976... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 68/3, 374-386

1977

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

mi. Oto trzy Śmiercie pytają bohatera, którą z nich wybierze. Dalej otrzymujemy wyjaśnienie, dlaczego odrzuca dwie pierwsze i wybiera trzecią. Wreszcie następuje rozmowa bohatera z trzecią Śmiercią (a nie Śmierci z trzecią dziewczyną!), kiedy dowiaduje się on, że wybrał śmierć nie dla siebie, lecz dla swojej matki. Leśmian rewaloryzuje tu mityczną opowieść o wyborze Parysa na górze Ida, każąc swemu bohaterowi wybierać sobie śmierć. Puenta wiersza nadaje temu wyborowi głęboki sens ludzki.

Monografia Rochelle Heller Stone wydana została bardzo starannie. Adresowana jest przede wszystkim do czytelników szczególnie interesujących się literaturami słowiańskimi, którzy muszą lub wolą czytać o nich po angielsku niż po polsku czy po rosyjsku. Może też zainteresować studentów literaturoznawstwa porównawczego, zwłaszcza tych, co zajmują się symbolizmem. Do „leśmianologii” najwięcej — jak wspomniałem — wnosi opublikowany wcześniej po polsku rozdział o związkach poety z drugim pokoleniem symbolistów rosyjskich.

Jan Zieliński

Morton Gurewitch, COMEDY. THE IRRATIONAL VISION. Ithaca and London 1975. Cornell University Press, ss. 246.

Владимир Я. Пропп, ПРОБЛЕМЫ КОМИЗМА И СМЕХА. Москва 1976. Издательство „Искусство“, ss. 184.

Heinrich Lützel, FRÖHLICHE WISSENSCHAFT. Freiburg 1976. Herder-Bücherei, Band 569, ss. 128.

Historia doktryn i refleksji nad komizmem czeka na autora. Nie byłaby zapewne zbieżna z historią komizmu w życiu i sztuce. Jest bowiem faktem bezspornym, że w starożytności i czasach renesansu fenomenem tym zajmowało się niewielu myślicieli (Arystoteles, Kwintylijan, Scaliger, Castiglione, Joubert, d'Aubignac, Mairet, de Conti, Dryden), że dopiero wiek XVIII przyniósł większą liczbę tekstów poświęconych komedii i jej odmianom. Jednakże ani Congreve nie uogólnił teoretycznie komizmu na tle doświadczeń teatru z okresu Restauracji, ani nie dokonał tego Diderot w odniesieniu do dążeń i osiągnięć francuskiego teatru mieszczańskiego. Dyskusja, jaka wokół groteski rozgorzała w Niemczech (Gottsched, Lessing, Möser, Flögel), nie przyniosła żadnych znaczących rezultatów. Powiada Bachtin, iż nigdy mniej nie rozumiano i doceniano Rabelais'go jak właśnie w tym stuleciu. Znamienne też, że J. Beattie i H. Home nie umieli wyciągnąć wniosków z przesunięcia, jakie nastąpiło w pojmowaniu humoru (wiek XVII identyfikował go z ekstrawagancją i dziwnością, wiek następny mówił już o „śmiechu przez łyż”). Jedyną ważną pozycją teoretyczną jest w tym długim okresie koncepcja Hobbesa. Kiedy zaś Schiller w rozprawie o poezji naiwnej i sentymentalnej dowodził, że komedia wysoka daje tyle samo co tragedia, tzn. pełną świadomość, kim jest człowiek i jaka jest otaczająca go rzeczywistość — zapowiadała stulecie następne.

Tak więc dzieje wykrystalizowanej kategorii komizmu datują się od w. XIX, od klasycznej estetyki niemieckiej. Pierwsza trwała fala zainteresowania komizmem przypada na okres romantyzmu, zwłaszcza zaś na czas szkoły Heglowskiej; od tamtej pory trwa, ze zmiennym nasileniem, przyrost literatury przedmiotu — aż po nasze dni. Wiek poprzedni stworzył filozofię komizmu, dzisiaj jest jej zapewne mniej niż w pierwszych trzech dekadach w. XX, ale próby tego rodzaju wciąż się ponawia. Bieżące stulecie wniosło nowe perspektywy badawcze — genologiczne (odmiany i gatunki) i warsztatowo-językowe (techniki wywoływania przeżycia komizmu). Nie są mi znane jakieś specjalne ośrodki zajmujące się badaniem tej kategorii w zakresie filozofii, estetyki oraz poetyki ani, tym bardziej, jakiegokolwiek „szkoły narodowe”.

Zestawienie trzech odmiennych publikacji z różnych regionów geograficznych i kulturowych tłumaczy się tu wyłącznie aktualnością tych prac. Reprezentują one przede wszystkim samych autorów, ale mogą też być uznane za symptomatyczne dla współczesnych tendencji badawczych. Wydaje się truizmem, że historia refleksji nad komizmem zależy od lokalnej oraz światowej twórczości, od bieżących dążeń oraz tradycji w tej dziedzinie. Głównym jej bodźcem często bywają określone okoliczności i warunki społeczno-historyczne, które nie tylko generują myśl nad komizmem, ale również potęgują ją czy osłabiają. Jeśli bowiem komizm w rzeczywistości i w sztuce ma historię tyleż długą co cywilizacja ludzka, a rozwinięte teorie komizmu zrodziły się późno, tzn. wtedy kiedy sproblematyzowano historię i egzystencję człowieka — to najpewniej musiały tutaj oddziaływać osobliwe przyczyny ogólnospołeczne i ogólnokulturowe. Jest to frapujące zagadnienie, warte nie tylko szkicu, ale i książki. W splocie czynników odgrywa niemałą rolę jeszcze jeden, szczegółowy, który mediatyzuje przyczyny ogólniejsze, mianowicie: moda naukowa bądź filozoficzna, lansująca daną metodę jako kluczową i najlepszą.

Ciśnienie owych parydygmatów badawczych jest wyjątkowo silne za naszych dni, w wyniku wyostrenia świadomości metodologicznej. Widoczne są tego ślady w wybranych do zrecenzowania książkach — każdy z autorów przyznaje się zresztą do wyraźnego wyboru strategii dyktowanego szczególnie inspiracjami. Każdy z nich jest ponadto specjalistą w innej dziedzinie — Gurewitch to anglista i teoretyk literatury, Proppa nie trzeba przedstawiać, Lützel jest historykiem i teoretykiem sztuki. Najłatwiej byłoby sporządzić sprawozdanie omawiając każdą pracę oddzielnie, tym bardziej że pola ich zainteresowań i analiz nie pokrywają się ze sobą, lecz jedynie krzyżują się. Podejmę wszakże wysiłek zsyntetyzowania dociekań tych trzech różnych autorów, skupiając się kolejno nad ich ogólnoteoretycznymi propozycjami, nad tym, co mówią o odmianach, gatunkach i technikach komizmu, oraz nad egzemplifikacją, którą się posługują.

Najdobitniej wyklada *credo* teoretyczne Lützeler (s. 9—27, 40—41). Komizm łączy on z doświadczeniem egzystencjalnym, z uzyskaniem maksymalnej samowiedzy i potyczką o wolność we wszelkich jej postaciach. Nie dostrzega więc nic szokującego w świętym, który śmieje się. Taki święty pojął bowiem, iż istnienie jest w nieunikniony sposób tragiczne, że człowiek wciąż narażony jest na ułudy i klęski, że bierze siebie samego na zbyt poważnie. Śmiech komiczny neutralizuje tragizm, rozbija patos, przywraca równowagę wewnętrzną przydając właściwą miarę rzeczom. Komizm atakuje wszystko, co więzi i niszczy niepodległy umysł: głupotę, dogmatyzm, zadufkostwo, okrucieństwo, tyranie itd. Uderza więc tyleż w zewnętrzne co i wewnętrzne przyczyny niewolenia człowieka. Jakikolwiek jest — ironicznego czy satyrycznego charakteru, humorystyczny czy swobodnie igrający w kłownadzie własnymi siłami psychicznymi, przedmiotami, słowami *etc.* — komizm zawsze ujawnia dystans między pozorem a prawdą, odsłania *sens* Pascalskiego zakładu, jaki każda „myśląca trzcina” zmuszona jest przyjąć, traktuje świat jako całość z jego wzniosłymi i trywialnymi aspektami. Tak pojęty komizm zakorzeniony jest w kultowych obrzędach, w żywiole pierwotnego święta (później karnawału), które relację człowiek-transcendencja uzupełniają relacją człowiek-przyziemność oraz łamią wszelkie tabu w wyzwolenym śmiechu. Ani słowa tutaj o protagonistach, ale cały wywód Lützeler dłuży jest przede wszystkim wobec tradycji „ironii romantycznej” oraz chrześcijańskiego egzystencjalizmu.

Gurewitch głównego protagonistę własnych wywodów wymienia wielokrotnie; jest nim Freud, oczywiście przede wszystkim jako autor *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (1905). Poza nim przywołuje antropologiczną literaturę przedmiotu skupioną nad początkami magicznych ceremonii, rytuałów oraz naj-

dawniejszych komedii (A. Pickard Cambridge, F. Macdonald Cornford, R. C. Elliott), a także współczesne studia o mądrym błazeństwie (W. Willeford, E. Welsford, E. Trueblood). Sporo tu także zapożyczeń z zastanych teorii komizmu bądź polemik (literatura przedmiotu obejmuje m. in. spośród koncepcji dawniejszych: Baudelaire'a, Mereditha, Bergsona, oraz Marie Swabey, Elizabeth Sewell i J. Felblemana — spośród propozycji aktualnych). Gurewitch za pewnik uważa, iż komizm nie zasadza się na adaptacji jednostki do wymogów obyczajowo-kulturowych tu oto dominujących. Nie jest również swobodnym ćwiczeniem umysłu obnażającego wszelki bezsens, który urąga logice, ani też demoniczną demaskacją nadmiernych pretensji i ambicji człowieka. Wprawdzie oczywiste wydaje się, że przejawiają się w komizmie żywiołowe dyspozycje utwierdzające niezniszczalność biologicznej energii w zderzeniu ze zjawiskami społecznymi, ale nie stanowi on jedynie procesu regeneracji sił witalnych. W konsekwencji przyjętych założeń Freudowskich autor mniema, iż podstawą komizmu jest przeciwstawność wobec wszelkich zakazów i konwencji ukształtowanych i narzuconych przez cywilizację oraz iż przybiera on postać bądź jawnej irracjonalności (powrót do dziecięcej, naiwnej ekspansywności *libido*, ucieczka do nonsensu jako równoważnika nie słumionej energii psychicznej), bądź tendencyjnego odsłonięcia bezszy i fałszu panującej cenzury moralnej.

Rozważania te (s. 52—66, 110—112, 129—132) prowadzą autora do konkluzji, że komizm, zwłaszcza w sztuce, przywraca człowiekowi zagrabioną mu przez *super ego* wolność samoekspresji i jednocześnie łagodząc konflikt z kulturą, ułatwia mu egzystencję społeczną. W komizmie spełnia się „*rebellious irresponsibility*” — nieusuwalna potrzeba ludzka, stanowiąca *antidotum* wobec kanonów utrwalonych przez despotyczną jaźń. Najpełniej zaś owa „rewolta bez sumienia” realizuje się w farsie, którą Gurewitch uważa za klasyczne wcielenie żywiołu komicznego. Inaczej niż u Lützelera, kłown, bufon i błazen są tutaj traktowani jako biegunowe przeciwieństwo świętego. Królestwo pierwszych to orgiastyczna destrukcja i anarchystyczny chaos — królestwo drugiego zaś to optymalna energetyzacja *superego*, próba zakotwiczenia instynktów w *ethosie*. Tak więc wyzwalanie człowieka w granicach żywiołu komicznego nie tyle jest osiągnięciem samowiedzy w obliczu egzystencji wziętej *en globe*, co niezbędną dywersyjną terapią, która równoważy niedostątki cywilizacyjne. Irracjonalny, alogiczny pierwiastek oraz zdławione popędy tu znajdują ujście (s. 231—237). Niemniej również w interpretacji Gurewitcha komizm nacechowany jest wartością metafizyczną. Nawiązując do rozróżnień Baudelaire'a (komizm znaczący o charakterze społeczno-moralistycznym oraz komizm absolutny, odniesiony do sposobu bytowania człowieka) autor podkreśla, że w autentycznym śmiechu komicznym zostają uchwycone i unaocznione owe absolutne jakości. Tzn. nieprzystosowanie człowieka do kultury, jego dwoistość wewnętrzna (poczucie wyższości wobec reszty istnienia oraz poczucie niepełności i klęski), przemieszanie groteski z absurdem. Dlatego też typowy bohater komiczny to bufon będący zarazem „odmieńcem” czy „nawiedzonym”. Co najważniejsze przy tym — Gurewitch kwestionuje podział komizmu na wysoki i niski. Farsa, którą ma na uwadze, jest zawsze w jakiejś mierze tragifarsą (s. 190—198, 215—217, 231—234).

Propp zaczyna od rozważań metodologicznych. Rozdział 1 dotyczy wyboru metody, która byłaby najmniej restrykcyjna. Autor wotuje za indukcją przeciw dedukcji, za socjologiczno-antropologicznym podejściem, a przeciw filozoficznym dekretem. Badacz ma uwzględnić wszystko, o czym wiadomo, że ludzi śmieszy, a więc literaturę piękną i humor ludowy, dowcipy gazetowe i komizm potoczny, pojawiający się w sytuacjach życiowych. Aksjomaty, które według Proppa trzeba stanowczo odrzucić, to ostre przeciwstawienie żywiołu komicznego i tragicznego oraz rozróżnienie komizmu wysokiego i niskiego. Rozdziały kolejne, 2—6, poświęcone są refleksjom nad tym, dlaczego tylko człowiek śmieje się, choć nie tylko on jest przedmiotem śmiechu. Mianowicie tylko człowiek zdolny jest do odkrycia nagle

obrażonych niedostatków dzięki przesunięciu uwagi z cech zewnętrznych na wewnętrzne czy też *vice versa*. Definicja wstępna jest rodowodu heglowskiego (pozór zderzony z istotą zjawiska, forma skłócona z treścią), a zarazem uwzględnia Hobbesowską teorię degradacji oraz Kantowsko-Spencerowską teorię kontrastu i niespodzianki. Zjawisko odejścia od normy Propp interpretuje jako jeden ze sposobów ujawnienia niemożności (rzekomej wartościowości) przedmiotu. Warunkiem subiektywnym komizmu jest brak cierpienia czy — szerzej — silnego wzruszenia. W dalszych wywodach okazuje się, że definicja ta odnosi się jedynie do komizmu ugruntowanego na wyśmiewaniu innych (ewentualnie samego siebie).

Rozdziały 21—25 mówią o śmiechu innym, przede wszystkim o refleksyjno-humorystycznym (tu sprzeczność i kontrasty egzystencji ludzkiej nie są żadną niespodzianką, a degradacja jest wykluczona) oraz magiczno-animalistycznym (np. w obrzędzie pierwotnym, kiedy afirmuje się witalność ludzką głównie poprzez uwpuklenie funkcji biofizjologicznych).

Konkluzje teoretyczne w rozdziale 26 mamy więc następujące. Dopuszczalne i pożyteczne jest — stwierdza Propp — wydzielenie rozmaitych rodzajów śmiechu z punktu widzenia psychologicznego i socjologicznego. Nie wszystkim z nich należy jednak przypisać charakter estetyczny. Najbliższy refleksji nad jakościami estetycznymi jest śmiech z kogoś czy z czegoś (s. 142), ale trzeba pamiętać, że jego przedmiotem nie jest wyłącznie dziedzina sztuki. Z kolei w dziedzinie sztuki tylko częściowo sprawdza się wyjściowa koncepcja kolizji między treścią a formą. Najogólniej biorąc, można skonstatować tylko tyle (s. 144—152), iż zazwyczaj nie ma komizmu bez jednoczesnego spełnienia warunków podmiotowych i przedmiotowych; bez przeżycia nieadekwatności między tym, co być winno, a tym, co tu otoczenie się pojawia, czyli między wyższym porządkiem duchowym a porządkiem uznanym za oczywisty i normalny; bez pewnego stopnia zaskoczenia, gdyż pusta wartość porządku normalnego zostaje właśnie w tym przeżyciu odsłonięta; bez wysiłku myślowego, gdyż reakcja jest natychmiastowa, natomiast „logiczny rachunek” komicznego zajścia następuje już *post factum*. Nie ma to być wszakże formuła wszechobowiązująca, gdyż istnieją — podkreśla autor — przejawy komizmu (choćby tego, który związany jest z potwierdzeniem niezniszczalnej energii życiowej) nieredukowalne do wyłożonego powyżej zbioru wyróżników. Literatura przedmiotu u Proppa zamyka się w granicach dorobku rodzimego (po prace aktualne — takich autorów jak Boriew, Jurieniew, Nikołajew, Elsberg), dziedzictwa XIX-wiecznej estetyki niemieckiej oraz pism N. Hartmanna. Nawiązań tu więcej do tej drugiej, natomiast dyskusje skierowane są pod adresem kolegów radzieckich.

Zanim wskażemy wspólne i rozbieżne elementy zreferowanych koncepcji, trzeba zwrócić uwagę na niekonsekwencje Proppa. Jest za uogólnianiem powolnym i ostrożnym, bez przyjętych z góry założeń, ale ponieważ nie sposób zanalizować całego materiału antropologicznego i nie wiadomo, jakich użyć kryteriów, aby wyselekcjonować typowe próbki, zmuszony jest odwołać się do określonych — *nb.* przeczących sobie wzajemnie — teorii estetyczno-filozoficznych. Ponadto Propp oscyluje między formułą komizmu, która ma ograniczony, ale za to względnie jasny zakres i sens, a nie sprecyzowanym, wręcz zagadkowym stwierdzeniem o żywiole komicznym, czyli śmiechu w jego różnorodnych odmianach.

Przyjąwszy, iż również stanowisko Proppa — wbrew jego obwarowaniom — jest natury najogólniejszej, można wnioskować, że we wszystkich przedstawionych koncepcjach komizm potraktowany został jako kategoria filozoficzna, a nie wyłącznie estetyczna: 1) dotycząca problematyki bytowania ludzkiego wziętego *en globe*, co narzuca nierozłączne ujęcie całego obszaru śmieszności, tzn. komizmu zarówno wysokiego jak niskiego; 2) zakotwiczona w odsłoniętych sprzecznościach między naturą a kulturą, porządkiem powinnościowym a *hic et nunc* danym, bogatymi potencjami ludzkimi a kanonami społecznymi, które tamte kępują, wy-

paczają czy zgoła wyłączają z gry życiowej; 3) kulminująca jednak w triumfie samowiedzy i afirmacji istnienia; 4) nie dająca się zamknąć w jednej odmianie ani oczywiście w jakimś jednym gatunku artystycznym, gdyż według omawianych autorów powoduje to trudności teoretyczne nie do przewyciężenia. Dlatego też definicje komizmu są tu wybiórcze, nacelowane na zbiór zjawisk, które dany autor uważa za szczególnie i najgłębiej śmieszne — inaczej formułując: za stanowiące centrum obszaru komicznego.

Wspólne konstatacje, zwłaszcza 1 i 4, zakładają nieuniknione rozbieżności, zależne od tego, jakie przyjmuje się przesłanki filozoficzne, jak pojmuje się antynomie egzystencji ludzkiej i co ma się za główne źródło komizmu w sensie przedmiotowym i podmiotowym. Ponieważ Propp próbował zastosować metodę indukcyjną i zawierzył przede wszystkim psychologicznym penetracjom problemu, śmiech występuje w jego wywodach w sposób niespójny — raz jako zjawisko sprzężone ściśle z komizmem, to znów jako reakcja podmiotu, nie wiadomo dlaczego kojarzona z tą kategorią. Tej ostrej dwuznaczności uniknęli pozostali autorzy, ale nie udało im się jej całkowicie wyminąć. Ponieważ Propp chciał scalić teorie rozmaite (degradacji, sprzeczności, kontrastu, niespodzianki) — a było to przedsięwzięcie z góry skazane na porażkę, skoro brak rozwiniętej eksplikacji i interpretacji jednej z owych teorii, którą uznaliby za fundamentalną — jego stanowisko jest nieprzejrzyste. Pozostali autorzy ominęli to niebezpieczeństwo skupiając się na wybranych swoistych aspektach komizmu.

Dla Gurewitcha istotny jest irracjonalno-magiczny żywioł komizmu, dla Lützelera aspekt ten jest ważny, ale nie najważniejszy. Wprawdzie obaj podkreślają związek przeżycia komizmu z dążeniem do maksymalnej wolności, ale niejednakowo pojmują wolność. Dla Gurewitcha — po freudowsku — być naprawdę wolnym to tyle co w pełni zrehabilitować sferę *id*; dla Lützelera zaś to przede wszystkim uzyskać optymalny, świadomy dystans wobec wygórowanych własnych myślań i ambicji oraz w ogóle pojąć ludzkie istnienie w jego trywialno-wzniosłej złożoności. Stąd pierwszy odrzuca model świętego na rzecz szalonego błazna — drugi natomiast znajduje, iż głębokie korzenie komicznego śmiechu i świętości są identyczne. Nb. w obu przypadkach owe główne akcenty są całkowicie wytłumaczalne w odniesieniu do dzisiejszych naszych doświadczeń. Gurewitch mógłby powtórzyć za Marcusem z *One-Dimensional Man* (1964), że w warunkach technologicznej rozumu i wobec patologii aktualnych układów społecznych — żywiołowa, jednostkowa irracjonalność staje się jedynym schronieniem dla naprawdę racjonalnych dążeń, aby życiu przywrócić autentyczne wartości. Jest to więc jedna z kluczowych postaci konfliktu Eros—Thanatos. Lützeler zaś wyciąga wnioski ze świata, w którym nie tylko umarł Bóg, ale cała hierarchia aksjologiczna została gruntownie zachwiana. Stąd tenor pesymistycznej mądrości w jego refleksjach o humorze i nieprzekraczalnej granicy wyzwolenia ludzkości z wszelkich plag. Dla Proppa wolność jest zagadnieniem wtórnym w stosunku do kwestii ethosu, który ma być elementarnym, na ogół utajonym motorem intensywnego zadowolenia, jakie budzi w nas obnażenie pozorów. Propp inaczej też niż dwaj pozostali autorzy interpretuje komizm bezcelowy. Sądzi, iż sprężyną takiego komizmu jest wyłącznie potrzeba afirmacji biologicznej (np. obrzędowo usankcjonowana cielesność); alogiczność zaś ma za śmieszność jedynie jako oznakę głupoty. Tymczasem według Gurewitcha i Lützelera właśnie chwilowa detronizacja rozumu jest wcale nie słabszym źródłem żywiołowego komizmu niżli sama ekspresja sił witalnych.

Z rozbieżnościami dotąd wyliczonymi wiążą się różne akcenty na poszczególnych odmianach komizmu. Propp zdaje się preferować śmiech magiczno-obrzędowy oraz odwetowo-szyderczy, Lützeler — humor filozoficzny, Gurewitch — farsę, choć każdy z nich zdaje sobie sprawę z doniosłego znaczenia innych odmian oraz z przeplatania się wszystkich elementów komizmu w najlepszych dziełach czy w tych znamien-

nych układach życiowych, które uważamy za intensywnie komiczne. Tu już przechodzę do dalszego fragmentu sprawozdania.

Według Gurewitscha komedia może zawierać cztery elementy, występujące w różnych układach i różnym napięciu (zob. wstęp do książki). W zależności od elementu dominującego jest albo humorystyczna, albo satyryczna, albo farsowa, albo ironiczna. W każdym przypadku jej zasadniczym przedmiotem są dewiacje z punktu widzenia uznanej normy, dewiacje, których krańcowy przejaw stanowi szaleństwo. Humorysta akceptuje dewiacje jako fakt nieusuwalny, czyli jako organiczny składnik istnienia; dla satyryka są one czymś do wyśmiania, z nadzieją na społeczną i moralną poprawę (readaptację) wyśmiewanego osobnika; farsopisarz znajduje w nich przeciwsiłę wobec zewnętrznych, sztucznych przymusów; ironista przyjmuje je z pobłażliwym dystansem jako świadectwo pierwiastka irracjonalnego, m. in. nieobliczalności przypadków międzyludzkich.

W rozdziale 1 zajmuje się autor tendencją umoralniającą. Przeprowadza kolejne rozróżnienie, mianowicie między napastliwą z założenia satyrą a komedią obyczajową, która wady piętnuje w sposób dobrotliwy (taki komizm postulowali B. Castiglione, M. Arnold, G. Meredith), oraz komizmem w kulturach pierwotnych, który np. w saturnaliach był zbitką elementów farsowych i satyrycznych, magicznych i racjonalnych. Rozdział 2 dotyczy m. in. dowcipu i żartu, traktując je jako jeden z podstawowych środków wyrazowych, który pozwala zrealizować wszystkie odmiany komizmu. Z wywodów tych wyłania się atoli jeszcze jeden gatunek komediowy, ugruntowany przede wszystkim na żarcie konceptualno-tendencyjnym (w rozumieniu Freudowskim) — tzn. komedia cyniczna. Taka, jaką uprawiali pisarze w czasach Restauracji oraz O. Wilde. Rozdział 3 skupia uwagę na innym środku wyrazowym — żarcie nonsensownym (wyzwalającym energię psychiczną dzięki grze z przedmiotami, relacjami międzyludzkimi, charakterami, słowami *etc.*), co autor łączy z farsą, ale dopuszcza tu możliwość igraszek czysto logicznych, bez aktywizowania irracjonalnych pokładów *id.* Taką twórczość uprawiali np. L. Carroll i E. Lear.

Ostatnie dwa rozdziały, poświęcone farsie, wprowadzają dystynkcję między czterema jej typami. Farsa seksualna (od postaci Don Juana do powieści H. Millera, od Feydeau do *Lolity* Nabokova) kpi z mieszczańskiej moralności, rozsądza obyczajowe więzi społeczne, akcentuje pierwiastki libertyńskie. Farsa psychologiczna (jej mistrzami są Diderot w *Kuzynku mistrza Rameau* i Czechow) ma przedstawiać inteligentnego pasożyta bądź tragicznego bufona, żeby obnażyć gwałt, jaki wywierają na jednostce siły zewnętrzne, oraz rozmaite formy jej protestu, agresywne bądź pasywne, w postaci łotrostwa bądź kłownady. Farsa społeczna uderza w instytucje, prawa, władzę. Jej wzorcem jest anarchistycznie interpretowany Don Kichot, w ogóle ktoś, kto nieposłuszeństwo wobec panujących norm zamienia w rewoltę. Przykład *Króla Ubu* Jarry'ego jest tu szczególnie eksploatowany przez autora. Farsa metafizyczna ugruntowana jest na modelu karnawałowym, na zwolonych żywiołach orgiastycznych, bądź na absurdzie egzystencji ludzkiej. Za naszych dni — od Kafki po Ionesco i Becketta, których dzieła są tu analizowane — komizm absurdałny wzięł zdecydowanie górę, Autor nie sądzi jednak, by farsa tego rodzaju — niejako realizująca *ex post* refleksje Baudelaire'a o demonicznym komizmie absolutnym — była jedynie możliwa, i by właśnie ona najpełniej ucieleśniała zwycięstwo pierwiastków witalno-irracjonalnych nad uroszczeniami rozumu i jego sztywnych kodeksów.

Lützel — po filozoficznym wstępie — analizuje karykaturę (s. 42—102) i dowcip (s. 103—128), ponieważ głównym przedmiotem jego rozprawy jest śmieszność rytuału naukowego oraz komizm charakterów narodowych. Karykatura egzemplifikuje tu raczej określoną technikę niż odmianę komizmu, ale autor kwestią tą

w ogóle nie zajmuje się, nastawiony przede wszystkim na to, by poprzez anegdotę i rysunek odsonić miałość nie tylko ról i masek, które utrwała i sankcjonuje instytucja uniwersytecka, ale również wątpliwy status samej uczoneści nadmiernie chełpliwej oraz pretensjonalności nauki, jeśli ta uzurpuje sobie prawo do herolda wartości jedynych czy najwyższych. Tak więc karykatura pozwala autorowi unaczynić śmieszność wszelkich przejściowych norm i kanonów, demystyfikowanych w sposób sarkastyczny czy ironiczny. Szczególnym zaś przedmiotem ataku są tu kapłańskie pozy uniwersyteckich bonzów, które zasługują na farsę czy groteskę. Oddzielnie analizuje autor humor uczonych autentycznych, jakże nielicznych, którzy dzięki transgresji potrafią zobaczyć siebie samych z dystansu, bez złudzeń, goryczy i defensywnych mechanizmów. Bardzo trafnie Lützelera przy okazji zwraca uwagę, iż zwierzał już sens sporej liczby przywiedzionych przez niego karykatur, tyleż XIX-wiecznych co XX-wiecznych. Zmienił się bowiem w dekadach ostatnich, wraz z eksplozją młodzieżowej przeciwkultury i koncepcjami descholaryzacji społeczeństw, wizerunek badacza i nauczyciela uniwersyteckiego. Nie biorą już go całkiem na serio nie tylko rzesze studenckie, ale również znaczna część odbiorców urobionych przez *mass-media*. Te lansują wprawdzie model eksperta, ale uczyniły z niego jeszcze jeden rodzaj technokraty. Decydującym przy tym czynnikiem jest inflacja pseudouczonych, którzy prestiż zawdzięczają nie twórczej wiedzy, lecz zajmowanej pozycji lub, co najwyżej, uzyskanemu wykształceniu. Dawniej z flanki docinano często również prawdziwym uczonym — dzisiaj, przy spotęgowanej zwłaszcza w Europie tytułomanii naukowej, kpina z jej nosicieli jest szeroko rozpowszechniona. Dlatego też współczesne akty demystyfikacyjne ze strony autentycznego myśliciela podszyte są humorem nader gorzkim.

Dowcip traktuje Lützelera instrumentalnie, tak samo jak karykaturę. Ten sam zabieg stosuje pisząc o charakterze narodowym. Demaskacja stereotypów (przytłaczających opinii o Polakach, Francuzach, Niemcach *etc.*) oraz humorystyczne ujęcia własnych nieuniknionych przywar wypełniają ostatni rozdział pracy. Rozważania Lützelera, nie przywiązujące żadnej analitycznej wagi do kwestii gatunków i technik komizmu, prowadzą do przygotowanej wstępными założeniami konkluzji, że śmieszność jest zerwaniem sztucznych więzów, umożliwieniem choćby doraźnej wolności.

Jeśli z rozprawy Lützelera rysuje się jakiegokolwiek możliwe, choć nie sformułowane w niej, rozróżnienie odmian komizmu, to tylko następujące. Istnieje komizm budzący śmiech bezcelowy, oparty na swobodnej ekspresji sił witalnych (np. gra słowna, czysto bezsensowna zabawa), bądź komizm wywołujący śmiech zaangażowany, wynikający z zadumy filozoficznej czy szyderczej weny. Jednakże przykłady, które autor dobrał i rozpatrzył, tylko w nielicznych przypadkach realizowały tę pierwszą odmianę.

Propp zajmuje się bardziej szczegółowo gatunkami oraz chwytami w ramach dwu podstawowych odmian komizmu — tzn. wyśmiewania kogoś czy czegoś (ukierunkowany śmiech „z góry”) i manifestowania energii witalnej (nieskrępowany śmiech „od środka”). Odmiana pierwsza zawiera m. in. takie gatunki, jak parodia (imitowanie cech zewnętrznych przy eliminacji ich związków z jakąś sensowną całością), karykatura (przerysowanie napiętnowanej cechy w oderwaniu od jej kontekstu), groteska (tego rodzaju hiperbolizacja sensu, żeby ujawnić nicosć zjawiska ośmieszanego). Analizy te (rozdz. 11—13) nie są żadną próbą klasyfikacji gatunkowej, są jedynie egzemplaryczne. To samo dotyczy rozbioru rozmaitych chwytów rozśmieszania (rozdz. 14—20), np. automatyzmów, umyślnych potknięć, kalamburów, paradoksów, celowego, ale niewinnego wprowadzania w błąd, zderzenia kontrastowych charakterów.

W trakcie wywodów Propp wspomina o komizmie ironicznym, cały rozdział (21) poświęca humorowi, ale nie wyciąga stąd żadnych wniosków genologicznych. Wy-

daje się, że uogólnienia tego typu nie leżały zresztą w intencji autora, skoro za punkt wyjścia przyjął szeroko uwzględnione motywacje wielorakiego śmiechu i szukał dla nich racji wyłącznie psychologicznych. Np. śmiech zły i cyniczny przeciwstawił Propp humorystycznej orientacji, ponieważ w niej na plan główny wybił czułość i życzliwość wobec niedostatków ludzkich. Omawiając drugą odmianę komizmu (rozdz. 25—26) wskazał jedynie, iż śmiech obrzędowo-rytualny miał (i ma nadal tam, gdzie rytuał ów utrzymuje się, choćby w święcie laickim) znaczenie archetypalne jako symbol np. narodzin czy to np. wybujałej animalności z uwydatnieniem seksualnych znamion człowieka. W świadectwach folkloru — baśniach i przysłowiach, żartach i przypowieściach — ów typ komizmu występuje nader często. Propp odrzuca koncepcję Volkelta, że źródłem takiego komizmu jest potrzeba *katharsis* z myśli, uczuć i dążeń, które wedle zwyczajowego kodu uważa się za wysoce nieprzyzwolone. Koncepcja Volkelta tkwi korzeniami w odziedziczonym *decorum*; sprawiedliwość komizmowi orgiastyczno-animalnemu oddać może jedynie ogólna teoria pierwotnych funkcji magicznych i mitologii stosunku płciowego jako podstawy kosmosu.

Jeśli zebrać streszczone teraz rozważania, okazuje się, że:

1. Żaden z rozpatrywanych autorów nie podjął rozwiniętej próby analizy genologicznej ani analizy w zakresie poetyki komicznych środków wyrazowych. Najwyrazistszy i najbogatszy podział na gatunki przedstawił Gurewitch, ale go zaledwie zasygnalizował. Interesował się bowiem właściwie komizmem farsowym, a reszta — *per distinctionem* — miała stanowić jedynie tło dla wywodów o powrocie do utraconej wolności poprzez błazeństwo. Z kolei zaś Propp, który najwięcej miejsca poświęcił chwytom, nie przypisał im wcale wagi zasadniczej ani też nie zabiegał o to, by je w sposób przejrzysty skatalogować.

2. W wywodach wszystkich trzech autorów powtarzają się dwa przynajmniej wątki, tj. rozróżnienie jako podstawowych — biegunowych odmian komizmu: kierunkowego i bezcelowego, refleksyjnego i żywiołowego, oraz przeświadczenie, iż techniki różniomieszania są instrumentalne względem odmian i gatunków.

3. Jednakowa wydaje się również u wszystkich teza o pierwszeństwie rozstrzygnięć teoretyczno-filozoficznych, tzn. tezie o takim a nie innym sensie komizmu przyporządkowane są refleksje genologiczne oraz uwagi o chwytach.

4. Różnice zasadnicze między autorami dotyczą nie tyle zasobu odmian i gatunków komizmu czy technik jego wywoływania (są to bowiem spostrzeżenia okazjonalne), ile konkretnego pojmowania wskazanych dwu odmian oraz ujęcia ogniw pośrednich między nimi. Dla Gurewitcha mianowicie komizm farsowy wchłania ostatecznie wszystkie wyodrębnione elementy gatunkowe, zacierają się więc przejścia między śmiechem kierunkowym a żywiołowym. Również śmiech żywiołowy — atakując *superego* i realizując wolność całkowitego bycia sobą — staje się zaangażowany. W rozwiązaniu proponowanym przez Lützelera humor, czyli postać komizmu najgłębszego, jest po stronie śmiechu zaangażowanego, natomiast komizm swobodnie igrający elementami rzeczywistości, pojęciami i słowami jest ostro wydzielony. Dla Proppa śmiech orgiastyczno-obrzędowy nie wiąże się bezpośrednio z farsą, a wyśmiewanie się z kogoś lub czegoś kłóci się z postawą humorystyczną. Tutaj więc rozmaite wersje komizmu są najostrej rozczłonowane.

Egzemplifikacje z konieczności są u każdego autora rozmaite. Najobfitszy ich repertuar pojawia się oczywiście u literaturoznawcy Gurewitcha, który zresztą wybrane utwory analizuje w gruntowny sposób z punktu widzenia przewodniej idei swej książki, tzn. irracjonalno-farsowego żywiołu komedii. Arystofanes (*Ptaki* i *Lizystrata*), Hoffmann (*Księżniczka Brambilla*). Feydeau (*Opiekuj się Amelią*), Czechow (*O szkodliwości tytoniu* i *Niedźwiedź*), Nabokov (*Lolita*), Grass (*Błaszany bębenek*), Ionesco (*Krzęsta*), Beckett (*Końcówka*) — oto zasadniczy materiał źródło-

wy. Kluczowym przy tym punktem analizy Gurewitcha (s. 201—231) są dwa dzieła Rabelais'go oraz klasyczna komedia włoska pt. *Li tre becchi*. U pierwszego Pan-tagruel i Panurg, w drugiej Arlekin — oto wzorcowe postaci komiczne. Lekko-myślna brawura, odmienność balansująca na granicy wariactwa, otwarta ekspansja *libido*, bufonada i błażństwo, a przy tym niezmożona radość życia — wyrażać mają najlepiej żywiołową irracjonalność, w której Gurewitch znajduje maksimum rewolty przeciw zniewolonemu istnieniu. Na przeciwstawnym krańcu komizmu sytuują się *Portret Doriana Graya* O. Wilde'a, limeryki E. Leara czy współczesny nam teatr absurdu. Paradoxy, epigramaty i kalambury pozwalają zniszczyć wszystkie złudzenia, ale chirurgiczno-cyniczny *esprit* niczego nie wyzwala. Identycznie przedstawia się przypadek Beckettowskiego Molloya — jego oscylacja między farsą a metafizycznym patosem, tragiczną kłownadą a zafascynowaniem śmiercią (czy raczej powolnym rozkładem fizycznym i psychicznym) rodzi śmiech rozpaczliwy.

W refleksjach nad karykaturą korzysta Lützelers z anegdot i ilustracji prasowych (od „*Fliegende Blätter*” przez „*Simplicissimusa*” aż po aktualnego „*Puncha*”), a także z dzieł G. Cruikshanka, J. Grandville'a, Th. Heinego aż po współczesnego grafika B. Borna. Główna wszelako egzemplifikacja (s. 33—40) zawarta jest we wstępnym rozdziale teoretycznym — ogranicza się ona do dwu znakomitych fenomenów artystycznych, Szekspira i Breughela. W obu przypadkach autor stwierdza współwystępowanie w symbiozie pierwiastków demonicznych i trywialnych. tonację autentycznego tragizmu losów ludzkich, złagodzoną filozoficznym humorem, erupcję energii witalnej i aprobatę tego, co przyziemne (Szekspirowski plebs, chłopci Breughelowsy), przy jednoczesnym odsłanianiu utajonego bezsensu samego bytowania.

W książce Proppa króluje Gogol — jest nieustannie cytowany jako niewyczerpane źródło wszelkich odmian komizmu i sposobów rośmieszania. Pojawiają się również inni klasycy rosyjscy — Ostrowski i Czechow, a z pisarzy obcych cytowani bywają Rabelais, Szekspir, Cervantes, Molier, Dickens, Daudet, Wilde. Obok wyimków z Gogola drugim *clou* tej książki są żarty ludowe, zwłaszcza w wydaniu Kuźmy Prutkowa. Jak widać, egzemplifikacja służyła z góry założonym tezom również w przypadku autora radzieckiego, choć ten zapowiadał i zalecał wykład metodą indukcyjną, bez przygotowanej zawczasu selekcji. Nic zresztą w tym dziwnego, że dobierano przykłady zgodnie ze strategią badawczą i teoretycznie przyjętym takim a nie innym centrum obszaru zjawisk komicznych. Wolno zresztą mniemać, że działało tu sprzężenie zwrotne, tzn. do określonych rozstrzygnięć teoretycznych autorzy dotarli dlatego, że byli szczególnie uczuleni właśnie na dane przejawy komizmu. Trzeba dodać niemniej, że przytoczone egzemplifikacje nie zawsze są w pełni przekonujące, a chwilami wydają się nawet naciągane. Widoczne jest to zwłaszcza u Gurewitcha, który wszechwładnego farsowego elementu chce dopatrzeć się również tam, gdzie niepodobna go palcem wskazać — np. w opowiadaniu Hoffmanna pt. *Księżniczka Brambilla* czy w przypadku Grassa. Lützelers zaś dzięki odpowiednim zabiegom interpretacyjnym jawnie uzupełnia strukturę *oeuvre* Breughela o pokłady treściowe i wartości, które u tego niezaprzeczalnie wielkiego artysty są raczej czymś marginalnym. U Proppa z kolei przykłady tracą niekiedy na perswazyjnej mocy, gdyż rozmiłowany w Gogolu zapomina, że np. żarty czysto słowne, paradoxy, ironię i parodystyczne chwytły w znacznie dobitniejszy sposób uwierzytelniają inni pisarze.

Spśród recenzowanych tu książek najslabsza w osiągniętych wynikach, gdyż najmniej konsekwentna i złożona z wielowątkowych, nie scalonych rozważań jest praca Proppa. Być może zaważył na jej niedostatkach fakt, że zmarły niedawno temu autor nie zdążył jej wyszlifować i opracować. Myślę jednak, że o jej niefortunnym kształcie przesądził przede wszystkim brak decyzji, czym miała być.

Jak na książkę o sensie komizmu — choć stawia kapitalne pytania i zmusza do współmyślenia w większym stopniu niż prace pozostałe — jest za mało podbudowana filozoficznie, obciążona nadmiernymi ambicjami metodologicznymi, które okazały się nie do spełnienia. O odmianach komizmu i chwytach komicznych mówi w sposób czysto opisowy, bez wysiłku klasyfikacyjnego i analitycznego. Jej defekty wyraziły się najmocniej w rozdziale końcowym, pragmatyczno-publicystycznym, w którym Propp udziela rad i recept radzieckim komediopisarzom, krytykom i teoretykom. Tu zresztą najdobitniej widoczna jest polemika autora z czasem dzisiejszym. Gurewicz i Lützelers prowadzili ją w planie filozoficznym, Propp w płaszczyźnie socjologii kultury — ściślej biorąc, w płaszczyźnie takich układów, które komizm reglamentują, a myśl o nim bądź poddają presjom koniunkturalnym, bądź ją po prostu wypychają w Prokrustowe łożo.

Lützelers zbudował swą pracę z dwu niezupełnie przylegających części; filozoficzny wstęp jest luźno powiązany z resztą, która miała tyleż pobudzić czytelnika do refleksji, co go rozśmieszyć. Najbardziej wartościowa spośród omawianych prac książka Gurewicza — bogata w polemiczne wycieczki, erudycyjna, pełna inwencji w dociekaniach nad farsą — grzeszy jednostronnością.

Na podstawie tych trzech prac nie można wyprowadzać żadnych wniosków ogólnych o aktualnych badaniach. Można rzec co najwyżej, że utrzymuje się, naturalna zresztą, tendencja do ustalania fundamentalnych cech komizmu. Taki bowiem jest w zasadzie charakter wszystkich trzech książek. Jeśli stwierdziłem, że jakakolwiek strategia zmierzająca do uogólnień jest naturalna, to dlatego, że badając odmianę komizmu trzeba wpieryw wytyczyć obszar zjawiska, którego modyfikacje chciałoby się ustalić; podobnie też, aby rozpatrzeć techniki rozśmieszania, należy przedtem wiedzieć, czym jest owa śmieszność, na jakim zasadza się zbiorze własności. Nie znaczy to jednak, że dociekania nad sensem komizmu rozwiązują kłopoty badawcze; wręcz przeciwnie, komplikują je wielostronnie — czego świadectwem są recenzowane prace. Trzeba więc choćby szkicowo zająć się na zakończenie tymi pytaniami, które zadawał Propp, a z którymi nie mógł się uporać.

Filozoficzne podejście tym się przede wszystkim odznacza, że swoisty sens komizmu usytuowanego w związkach bezpośrednich z egzystencją ludzką jawi się w sposób zamazany. Najbliższa komizmowi i zarazem opozycyjna kategoria tragizmu może być i często bywa wyjaśniana przez odwołanie się do tych samych antynomii oraz wartościowana w świetle nieustępliwych zmagañ człowieka o wolność. Wydaje się, że ani Gurewicz, ani Lützelers z trudności tej nie zdawali sobie sprawy; w każdym razie pominięli ją. Propp zaś pozostał przy truistycznej, ale gołosłownej konstatacji, że komizm miesza się zazwyczaj z tragizmem. Można by zaryzykować tezę — przyjmąwszy, iż zawile antynomie egzystencjalne (wzniosłość i trywialność, aspiracje i ograniczenia, etc.) wyznaczają podstawowy sens komizmu — że kwestię wolności tragizm i komizm pojmują w innej optyce. Różnica byłaby podmiotowa, a nie przedmiotowa, ściślej biorąc: aksjologiczna, a nie ontologiczna. Mianowicie tragizm zasadza się na poczuciu o niemożliwości osiągnięcia wolności, na przeświadczeniu, że wartości najwyższe są nieuchronnie unicestwiane. Komizm zaś postrzega wolność w rzeczywistych wymiarach, godząc się ostatecznie — również w melancholijnym nastawieniu humorysty — z jej nieosiągalnością. Co więcej, wartości dopatruje się tam, gdzie tragizm ich w ogóle nie szuka lub je przekreśla, tj. bądź w uzyskanym dzięki samowiedzy dystansie człowieka wobec własnych wygórowanych ambicji, bądź w jego instynktowo-irracjonalnej samokspresji. *Nb.* pierwsze rozwiązanie uwikłane jest w wywodach Lützelersa, drugie wywieść można by z rozważań Gurewicza.

Atoli nawet takie rozjaśnienie pojęcia nie uchyla mglistości komizmu filozoficznie rozpatrywanego, ponieważ zjawisko to, najogólniej biorąc, ugruntowane jest na śmiechu. Tymczasem od dawna już wiadomo, że śmiech bywa rozmaity —

i cały problem w tym, żeby wyróżnić właściwości śmiechu na tle komizmu. W omawianych analizach, zwłaszcza u Gurewitscha i Proppa, jakby zupełnie zlekceważono tę fundamentalną kwestię. Jakoż śmiech zrodzony w magicznym obrzędzie, orgiastyczny, nic chyba nie ma wspólnego z tym, co się przez komizm *sensu stricto* rozumie. Jeśliby tak rozszerzyć zakres pojęcia, komiczna byłaby każda transgresja potoczności, każde świętowanie. Bachtin pisząc o średniowiecznej kulturze ludowej i śmiechu karnawałowym oraz jarmarcznym dał wyczerpującą analizę tego złożonego zjawiska. Są w owym śmiechu zawarte bez wątpienia elementy komizmu, niemniej jest to śmiech znacznie bogatszy ze względu na swój uniwersalizm, na swoje utopijnoświatopoglądowe podłoże. Wydaje się przy tym, że śmiechu obrzędowo-rytualnego (pierwotnego) nie można utożsamiać ze śmiechem karnawałowym. Ponadto Freudowska koncepcja „powrotu do *id*”, na której zbudowane są przesłanki i konkluzje książki Gurewitscha, nie jest tożsama z ujęciem komizmu m. in. jako żywiołowej, orgiastycznej obiektywizacji sił animalnych. Po pierwsze bowiem dowcip obsceniczny tym się właśnie zaleca, że stwarza dwuznaczność, łamie normy ustanowione przez jaźń, a więc tylko w opozycji do nich szokuje, natomiast sama ekspresja popędów w obrzędowo-świętecznym korowodzie jest czymś jednoznacznym, nie ewokującym żadnego nagłego zaskoczenia. Po drugie zaś w obrzędowo-dionizyjskim upojeniu, które tu ma się na względzie, wolność byłaby wspólnotowo dana, analogiczna do późniejszej jarmarcznej wszechpoufałości czasów średniowiecza i wczesnego renesansu. Tymczasem Freud głosząc postulat powrotu do libidinalnego źródła myślał o regenerowanej indywidualności przeciwstawiającej się zbiorowym wyobrażeniom i uczuciom, które utrwała jaźń. Przecież ucieczka Thanatosa w nirwanę to przeciwstawienie się nie tylko kanonom rzeczywistości, ale również Erosowi.

Kolejna trudność, którą w takim samym stopniu unaocniają recenzowane prace jak cała dotychczasowa literatura przedmiotu, to jednolita koncepcja komizmu. Sumowanie wątków, które proponuje Propp (*nb.* miał już poprzednika w Jamesie Sullym), nic nie daje, gdyż kłócą się one ze sobą póty, póki nie ustalą się jednego z nich jako zasadniczego, próbując zeń wyprowadzić inne.

Wydaje się, iż teoria przeciwieństw i sprzeczności jest takim najogólniejszym i najdogodniejszym punktem oparcia. Jej modyfikacjami są przecież przedmiotowo dane kontrasty, dysproporcje i opozycje, o których wciąż mowa w traktatach i rozprawach dotyczących komizmu, a których ekwiwalentem w płaszczyźnie podmiotowej jest teoria niespodzianki, zaskoczenia, nie zużytej energii psychicznej. Odstępstwo od normy również można wyinterpretować jako przedmiotowo i podmiotowo uwarunkowane przejście od faktu oczekiwanego do nieoczekiwanego. Degradacja komiczna (śmiech „z góry na dół”) realizuje się zazwyczaj, kiedy obnaża się jakąś pozorną wartość, choćby niemoc człowieka — dumnego władcy nad przyrodą, niezdolnego zapanować nad wiatrem, co mu wicząz porywa kapelusz i turla go w błocie.

Warunek sprzeczności między głównymi elementami (wartościami) w danym kontekście trzeba jednak wzmocnić warunkiem dodatkowym, psychologicznym. Tzn. warunkiem nie tyle braku jakiegokolwiek wzruszenia, jak pisze Propp i jak wielokrotnie postulowano, lecz nietraktowania całkiem na serio przedmiotu komicznego. Lützel trafia tu w sedno rzeczy, choć warunku tego nie sformułował. Nie jest to bynajmniej postawa identyczna z dystansem estetycznym, gdyż fikcji w tonacji tragicznej doświadczamy przecież inaczej niż groteski czy parodii. Tu rzecz zdaje się polegać na dystansie aksjologicznym: jesteśmy w stanie śmiać się z najwyższej cenionych wartości, m. in. ze samych siebie, ponieważ danego obiektu czy układu odniesienia nie traktujemy w sposób absolutny. Słowem, zdolni jesteśmy spojrzeć nań z boku, zneutralizować go choćby na tę chwilę, kiedy właśnie śmiejemy się. Nie twierdzę wcale, że nie ma lepszej, tzn. trafniejszej teorii. Upie-

rałbym się natomiast przy mniemaniu, iż bez ukonstytuowania jednej podstawowej zasady komizmu pojęcie to musi się rozsypać i w konsekwencji wszelkie jego rozbiory grzeszą tymi samymi niedostatkami co referowane tu książki. Rozprawiają rzekomo o tożsamym fenomenie, podczas gdy w istocie rzeczy komizm tendencyjny inne zupełnie ma źródła i inną strukturę niżli komizm nazwany orgiastycznym.

Jeśliby się nawet udało jakąś jednolitą teorię badanego zjawiska zbudować, trzeba by jeszcze rozgraniczyć komizm w sensie estetycznym od komizmu w ogólności. Filozoficzna strategia uzasadniona jest m. in. faktem, że przejawy komiczne rozsiane są w całej rzeczywistości, a nie wyłącznie w sztuce. Należałoby więc odpowiedzieć na pytanie — całkowicie przemilczane przez Gurewitscha i Lützelera, a zaledwie zasygnalizowane u Proppa — czy komizm w dziełach artystycznych jest identyczny z jego przejawami pozaartystycznymi, czy też znamionują go jakieś cechy szczególne, dodatkowe. Pytanie to nabiera wagi, jeśli połączyć je z następną, nie przewyższoną dotąd trudnością, na jaką natknęliśmy się w trakcie analizy recenzowanych prac. Mianowicie: jakie to kryteria pozwalają wydzielić odmiany komizmu, czym ma się odmiana różnić od gatunku, a ten z kolei od technik (chwytów) wywoływania przeżyć komicznych.

Być może, komizm w sensie estetycznym zasadza się właśnie na właściwościach gatunkowych i osobliwym dyskursie; to zaś, co zwykle oferuje się jako odpowiedź, czyli selekcja i zagęszczenie komiczności życiowej, stanowi zaledwie wyróżnik wtórny, uzupełniający tamte wyróżniki. Odmiany komizmu, jak wynika ze zanalizowanego tu materiału, wyodrębniano w sposób raczej intuicyjny niż analityczny. Nie wiadomo, czy wyznaczają je wyłącznie czynniki podmiotowe (kierunkowy i bezkierunkowy śmiech), czy jednak również czynniki przedmiotowe. Do rozpatrzenia bowiem pozostaje kwestia, czy humor bądź satyra mają zaiste ten sam przedmiot co irracjonalny śmiech, afirmujący panwitalizm i potęgę popędów seksualnych. W każdym zaś razie nieprzekonująca wydaje się — rozbudowana przeciwieństwie do porównania z koncepcjami dwóch pozostałych autorów — propozycja Gurewitscha, by za cztery podstawowe odmiany komizmu i zarazem gatunki komiczne uznać satyrę, humor, ironię i farsę. Korzystając m. in. z argumentów i wyników rozważań tego badacza, należałoby przedstawić następującą kontrpropozycję.

Dwa są główne kryteria, które krzyżują się ze sobą. Trzeba rozróżnić — idąc za Kwintylianiem — materiał słowny i rzeczywisty (zdarzenia, sytuacje, osoby i rzeczy) oraz — idąc za Arystotelesem i całą tradycją estetyczną — komizm tendencyjno-agresywny (od szyderstwa, satyry, ironii, do żartów obscenicznych), dobroduszno-refleksyjny (humor) i żywiołowo-relaksowy opierający się na grze sił psychicznych, myślowych i afektywno-instynktowych (od nonsensów i paradoksów przez farsę, aż po kłownadę). Materiał słowny stanowiłby jedną z możliwych dominant zarówno komizmu tendencyjno-agresywnego jak i komizmu relaksowo-żywiołowego. Do osobnego rozważenia trzeba by pozostawić kwestię, czy ten ostatni typ komizmu da się w całości sprowadzić do zasad wspólnych, dzielonych z poprzednimi dwoma typami. Inaczej formułując: czy komizm i śmieszność są synonimami, czy też — jak pisali Beattie, Hegel, Souriau i wielu innych badaczy problemu — powinniśmy odróżnić oba pojęcia. *Nb.* śmieszność (*ridiculous, risible, lächerlich* itd.) w interpretacjach dawniejszych odnoszona była notorycznie do czegoś, co na żadne usprawiedliwienie nie zasługuje, bo dotyczy samej trywialności i jest radykalnym przeciwieństwem postawy humorystycznej. Gurewitsch, jak widać z powyższego przeglądu, podjął próbę wręcz przeciwną — farsie nadał m. in. sens metafizyczny.

Brak w moim zestawieniu groteski. Dyskusja Bachtina z Kayserem dowodzi, jak skomplikowane jest to zagadnienie. Abstrahując od ich spolaryzowanych sta-

nowisk i odrębnego układu odniesienia (karnawał średniowieczny i wczesnorene-sansowy *contra* modernistyczno-egzystencjalistyczna alienacja), w obu przypadkach byłaby to odmiana najbliższa humorowi, co *nb.* już dawno spostrzegł Jean Paul. Dla Baudelaire'a — przypomnijmy — groteska stanowi kwintesencję komizmu absolutnego, a jej biegunowym przeciwieństwem jest karykatura jako wzorzec komizmu społecznie użytecznego. Wiadomo również, że groteskę traktuje się niekiedy, zgodnie z wyjściowym rozumieniem tego terminu, jako zespół środków wyrazowych (swobodna gra form, hiperbolizacja, kontrast naturalności z cudownością czy niesamowitością *etc.*) wyznaczających dany gatunek — jedynie modyfikujących główne odmiany komizmu. Jeszcze jeden to argument za ujednoznacznieniem pojęć, żeby w sytuacji poplątania kwestii i pytań dotyczących się śmieszności uniknąć dodatkowego zamętu.

Jeszcze parę słów o gatunkach i chwytach. Pierwsze z nich na pewno nie są redukowalne do odmian komizmu; cała rzecz w tym właśnie, że jest ich znacznie więcej niż odmian i że w poszczególnych gatunkach można zazwyczaj zetknąć się z więcej niż jedną odmianą. Być może, że oddzielnie stosowane kryterium materiałowe (słowo lub pozasłowne elementy) pozwalają ściślej wytyczyć właściwości gatunkowe np. dowcipu albo komedii charakterów i sytuacji. Niewątpliwie też wolno sądzić, że różnice gatunkowe uwarunkowane są określonymi chwytami. Technik wzbudzania śmiechu opartego na komizmie jest takie mnóstwo, że klasyfikacja ich wydaje się przedsięwzięciem z góry skazanym na klęskę. Wysuwają się również zastrzeżenia co do możliwości skatalogowania i usystematyzowania tropów komizmu, tak intencjonalnego jak mimowolnego, charakterystycznego dla wypowiedzi perswazyjno-retorycznych wszelkiego typu. Wystarczy jednak sięgnąć po takie świetne przykłady jak Elie Aubouina *Technique et psychologie du comique* (Marseille 1948), Lucie Olbrechts-Tyteca *Le Comique du discours* (Bruxelles 1974), Danuty Butler *Polski dowcip językowy* (Warszawa 1974), żeby wycofać się z bezzasadnych wątpliwości. Kto wie zresztą, czy właśnie ów rodzaj prac szczegółowych poświęconych problematyce genologicznej (Aubouin ogłosił takie dzieło w r. 1948, E. Olson w 1968) lub poetyce dyskursu komicznego nie jest w tej chwili najbardziej owocny, gdyż dostarcza nowych materiałów myśli estetycznej i przede wszystkim filozoficznie zorientowanej. W książkach takich — co wypada jeszcze raz podkreślić — nie da się jednak prowadzić dociekań nad sensem badanego fenomenu, można co najwyżej rozwikłanie owego sensu przybliżyć. Chyba nie bronie własnej tylko zagrody optując za taką hierarchią ważności. Oddam zresztą na zakończenie głos pisarzowi współczesnemu:

„Wyjaśniam więc, że humor, którego alarmujący niedobór na naszej ziemi szczerze opłakuję, tkwi w fizycznym i metafizycznym statusie pisarza, który mu pozwala na to, co dla innych byłoby błędem paralaksy: na przykład zobaczyć, że na zegarze w jadalni jest w pół do drugiej, podczas kiedy w rzeczywistości jest dopiero dwunasta dwadzieścia pięć, i igrać tym wszystkim, co faluje w możliwościach zmieniania świata i jego mieszkańców, bez wysiłku wskakiwać w ironię, w *under-statement*, przełamywać sztampe idiotycznych klisz, którą zarazone są nawet najlepsze stronicie naszej prozy [...]”¹.

Stefan Morawski

¹ J. Cortazar, *W osiemdziesiąt światów dokoła dnia*. Przełożyła Z. Chądzyńska. Warszawa 1976, s. 56—57.