

Tomasz Mizerkiewicz

Poza zasadą przepisywania : o możliwości badania historii komizmu literackiego

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 5, 205-214

2007

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tomasz Mizerkiewicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

POZA ZASADĄ PRZEPISYWANIA. O MOŻLIWOŚCI BADAŃ HISTORII KOMIZMU LITERACKIEGO

1. Próba opisywania doświadczeń literatury z perspektywy zmieniających się, różnorodnych postaci komizmu jest oczywiście czymś wysoce karkołomnym. Nie dziwi przeto, że pomysł podobny odstraszał raczej historyków literatury, sprawa bowiem dotyczy zjawiska bezsprzecznie ważnego, czynnika szczególnie dynamicznego w dziejach literatury, a zarazem – jak może żaden inny – trudnego do odtworzenia, uchwycenia z powodu jego ścisłego związku z teraźniejszością. Zygmunt Freud, systematyzujący i poszerzający na początku XX wieku wiedzę o mechanizmach dowcipów, pisał:

Właściwa ludzkiej potrzeba czerpania rozkoszy z procesów myślowych w oparciu o coraz to nowe zainteresowania budzone przez codzienność powołuje do życia coraz to nowe dowcipy. Dowcipy aktualne nie mają własnej żywotności – czerpią ją na drodze aluzji z owych innych zainteresowań, których losy często decydują o losie dowcipu¹.

Jeśli uwagi Freuda odnieść do spraw samego aktualnego życia literackiego i uznać żarty za przejaw aktywności jakiejś grupy pokoleniowej czy towarzyskiej, nieraz zresztą wpisanej w teksty, wówczas zmieniające się realia kultury, obyczaju i polityki uniemożliwiłyby dostęp przede wszystkim do intensywności doznania komicznego, ale sam mechanizm komizmu byłby z grubsza zrozumiały. Taki rodzaj żartobliwości zdaje się bowiem rzeczą stale obecną, odbijającą po prostu żywy stosunek jednostek do współczesności. Tymczasem jednak nowoczesna świadomość literacka wyrastała z romantycznej wiedzy o historyczności ludzkich działań, w tym świetle komizm okazywał się nie tyle zjawiskiem o obiektywnych wyznacznikach, jak gdyby pozaczasowym w swej strukturze, lecz był jakością wytwarzaną przez zmienne taktyki czy strategie. Owe praktyki komizmotwórcze okazywały się właściwie tylko pewnej historycznej formacji. Jako jeden z „parametrów” aktywności dziejotwórczej człowieka komizm musiał być zatem korygowany, myślany za każ-

¹ S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*. Tłum. R. Reszke. Warszawa 1993, s. 159.

dym razem od nowa, zaś jego wcześniejsze wcielenia stanowiły głównie pobudkę do nowych projektów komizmu. Przykładów takiej nowoczesnej świadomości zmieniających losów śmieszności podać można mnóstwo, weźmy choćby notatkę dziennikową Andrzeja Bobkowskiego o lekturze *Kandyda* w 1942 roku:

[...] smutna książka – wszystko można by napisać dzisiaj i byłoby to równie żywe, aktualne i beznadziejne. Może nawet bardziej beznadziejne dzisiaj, niż w swoim czasie. Bo czytając taką satyrę w osiemnastym wieku, można się było ludzić, że jednak ludzkość wydobędzie się z tego barbarzyństwa, że zbliża się wiek oświecenia, że coś się dzieje – było jaśniej na horyzoncie. [...] Dziś „Candide” jest po prostu dziecinną satyrą, bo to co podlega satyrze, na czym Voltaire z taką zgryźliwością ostrzy swój dowcip i pióro, to wszystko jest naprawdę niewinne. [...] Mam wrażenie, że gdyby żył dzisiaj, to zabrakłoby mu w ogóle dowcipu. Bo jakże niewinnym był despotyzm i ucisk ówczesnych monarchów i „tyranów” w porównaniu z dzisiejszym niewolnictwem. Ile hałasu o jedną głupią Bastylę, od których roi się dzisiaj cały świat².

Z opowieści Bobkowskiego jasno wynika, iż uznawany wcześniej za ponadczasowy komizm satyryczny Woltera okazał się dlań ograniczony dziejowo, niezdolny do wyrażenia grozy przeżyć okupacyjnych II wojny światowej, które – jak się domyślamy – wymagałyby radykalnego przeformułowania miejsca i roli śmieszności. Komizm Woltera odchodził zatem w przeszłość, tak jak wymieniane zaraz potem przez polskiego pisarza ideały oświeceniowe: wolność, prawo, demokracja czy równość. Podobnym świadectwem myślenia o komizmie jest książka Jerzego Stempowskiego *Pan Jowialski i jego następcy*. Śledząc tradycje śmiechu szlacheckiego, którego wcieleniem była postać z komedii Fredry, Stempowski stwierdzał rosnącą niezrozumiałość owej koncepcji komizmu. Prowadziło go to do ogólniejszych wniosków:

Styl śmiechu umiera jeszcze niezawodniej niż styl literacki. Martwe bowiem style literackie dają się częściowo ożywić przez nasz zmysł historyczny, śmiech natomiast jest rzeczą aktualną, dzisiejszą w swej najgłębszej istocie. Dlatego nie znamy śmiechu historycznego, który mógłby ożywić komizm martwy. [...] Śmiech byroniczny zmarł tak niedawno, że zachował jeszcze, można by powiedzieć, zapach trupi. Człowiek śmiejący się homerycznie byłby dla nas po prostu zagadkowy. [...] Ten sam los czeka jowialszczyznę i śmiech szlachecki³.

Tak zatem wyrobiona świadomość historyczna ujmowała komizm jako czynnik ginący w trakcie ewolucji dziejowej gatunków literackich, prądów artystycznych, estetyk. Jak łatwo się domyśleć, ta nowoczesna świadomość historyczna musiała skutecznie zniechęcać historyków literatury do śledzenia owego czynnika dziejowego. Tak jak w antycznych i staropolskich rozprawach komizm był traktowany jako zawsze aktualny, rozumiały element tekstu komicznego, mający swe ponadczasowe wyznaczniki (np. w traktacie Sarbiewskiego), tak teraz historycy literatury nie

² A. Bobkowski, *Szkice piórkami (Francja 1940-1944)*. T. 2. Paryż 1957, s. 56-57.

³ J. Stempowski, *Pan Jowialski i jego następcy. Rzecz o perspektywach śmiechu szlacheckiego. Szkic literacki*. Warszawa 1931, s. 106-108.

mieli możliwości przyjęcia jakiegokolwiek postawy badawczej, w której komizm byłby jakością odzyskiwaną w ich narracjach historycznoliterackich. Był jak gdyby aurą pewnego momentu na zawsze przepadłą w toku rozwoju dziejowego.

W tej sytuacji śmieszność jako istotny przejaw aktualności, współczesności, zwróciła szybko uwagę krytyków literackich projektujących zręby literatury nowoczesnej. To oni wyzyskali – w dogodny dla siebie sposób – komizm w odniesieniu do historii literatury. Pierwszy obszerny wywód na ten temat pojawił się – na gruncie polskim – w rozprawie Stanisława Brzozowskiego *Legenda Młodej Polski*. Rozliczając dokonania wczesnych modernistów, zarzucił im Brzozowski powierzchowny stosunek do spraw śmiechu. Sam powoływał się na literaturę angielską, przeprowadzał analizę duchowości brytyjskiej, choć, jak można się domyśleć, właściwym zapleczem jego fascynacji humorem była Nietzscheańska apologia śmiechu oraz odkrycie ważnej roli społecznej komizmu przez Bergsona. To Bergson bowiem ukazał dyscyplinującą i gromadną naturę śmieszności. Poprzez śmiech wspólnota rozpoznawała intuicyjnie cechy wspólne swych członków i negowała każdego zapóźnionego, nieaktualnego obywatela. Tym samym organizm zbiorowy nabierał kolektywnej mocy, przyspieszał swój rozwój, popychał do przodu bieg historii. Aby śmieszność Bergsona pozbawić bezwzględności, anonimowego cynizmu, odebrać mu znamiona wyłącznie degradacyjne, Brzozowski przywołał również przekonanie Nietzschego, iż przyjęcie owego cudzego szyderstwa dokonuje transformacji wewnętrznej człowieka. Odtąd staje się on świadomym uczestnikiem formowania rzeczywistości. Zamiast wycofywać się z udziału w dziejach, z nietzscheańską radością uznaje się niedoskonałym, co jest jednakowoż objawem olbrzymiej duchowej prężności, siły i swobody. Komizm stawał się w tym ujęciu narzędziem, którym posłużyć się należało w aktach uczestnictwa w dynamicznym stawaniu się współczesności. Nic przeto dziwnego, że stosunek do przeszłości, także tej niedawnej, naznaczony był komicznością burzącą zastane obrazy owej przeszłości, wszczynającą rewizję utartych sądów na jej temat. Z tego też powodu Brzozowski zdecydował się na komiczne „przepisanie” oglądanego wycinka dziejów literatury. Kreślił zatem portret duchowy Młodej Polski następująco:

Nowaczyński go [tj. śmiech – T.M.] miał i przeląkł się go: nie życia tylko, nie następstw swej satyrycznej działalności, ale także i siebie samego. Młoda Polska nie chciała mieć śmiechu, bo nie miała sama w sobie wiary. Starła się zawsze siebie nie widzieć. Alibi szukała w sztuce, metafizyce, pisaniu. Nie miano tu odwagi przeciwstawić samych siebie twardemu światu i tworzono dwa kłamstwa, pozornie sprzeczne, właściwie wspierające się wzajemnie. Jedno uroczyste: indywidualność niezdolna do walki, – a więc nietykalna, absolutnie nieruchoma; nie człowiek – przynigdy, ale wizja absolutu, czysty duch, jaźń na pustyni etc., drugie lisio uśmiechnięte, pobłażliwe, wytwornie ironiczne: to czym się jest – miły Boże – to tylko empiria, coś co właściwie nie istnieje, – t y l k o życie. [...] Żyć myślą tu, gdzie się cieleśnie żyje, – a więc z konieczności działa: co znowu?! W zaświaty! W zaświaty! Młoda Polska – jakże nieklamane śmieszne zjawisko na tle nieustannie potężniejszej Europy. To ciągle paplanie o smutkach dusz, rozpaczach, te kokietujące demonizmy... to wszystko jest śmiechu godne⁴.

⁴ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia u strukturze duszy kulturalnej*. Lwów 1910, s. 381.

Opis Brzozowskiego, w którym pojawiają się ironiczne aluzje do stylistyki Młodej Polski oraz parodie jej ulubionych gestów perswazyjnych, rozpoczął, jak wiadomo, trwający przez wiele lat zwyczaj pokpiwania z owej epoki. Jego komiczna parafraza dziejów Młodej Polski, która była modernistycznym wariantem „przepisywania” dziejów, miała zarazem ustalić nowoczesne miejsce komizmu. Przede wszystkim przeszłość nie miała swych produktywnych współcześnie komiczności, tym, co jako pierwsze odchodzi w niebyt, jest właśnie komizm minionych formacji (ich figurą jest Nowaczyński). Jedyny użytek czyniony z przeszłości polega na dostarczaniu przez nią pożywki dla wysiłków doskonalącej się jednostki. Przeszłość literacka jest zatem obszarem twórczej i podmiotowej ekspansji człowieka, który jawnie dostosowuje ją do swych zamierzeń, walczy o prawo do nadawania jej obowiązujących znaczeń. Widząc jej śmieszności, odczytuje je wyłącznie jako przejawy niewspółczesności, anachroniczności, sztywności, która wydać się musi śmieszna jednostce aktywnej, przekraczającej to, co zapóźnione w rozwoju. Śmieszność dawna nie ma zatem w tej perspektywie żadnych szans na stanie się obiektem godnym zabiegów badawczych.

Spróbujmy teraz zastanowić się nad bliższym nam, postmodernistycznym projektem przepisywania historii literatury. Zanim zajmę się problemami historyków literatury, oddam raz jeszcze głos krytykom literackim. Za przykład postmodernistycznego przepisywania niech posłuży głośny szkic Kingi Dunin o przemocy dyskursów dominujących i ich dyskretnej kontroli nad mechanizmami życia literackiego. Artykuł ten poprzedziła autorka „Krótkim kursem historii powojennej literatury”:

Był sobie raz zły komunizm, gnębiący naród polski. Pisarze polscy, którym wojna strzaskała system wartości europejskich, naiwnie i idealistycznie dali mu się ze strachu uwieść. Dla zaszczytów, pieniędzy i z wrodzonej próżności pisali powieści socrealistyczne, bo ukąsił ich Hegel, kiedy jednak umarł Stalin, nie musieli już dłużej udawać i natychmiast wykorzystali rosnące pole wolności. [...] Odpowiadając na narodo-we, powszechne zapotrzebowanie zajęto się kompromitowaniem komunizmu, budzeniem oporu oraz walką o prawa obywatelskie. Działalność ta doprowadziła literaturę polską do kompletnego wyczerpania i zużycia paradygmatu romantycznego. Na szczęście w tym momencie nastąpił przełom polityczny i Polska odzyskała wolność. Znikło centrum [...] i zalani zostaliśmy amerykańskim chłamek. [...] Młodzi pisarze (a najlepszy jest Wiesław Myśliwski!) to sprytni skandaliści, gwiazdki telewizyjne i nihilisci szerzący gnozę i feminizm, odmawiający natomiast swojego obowiązku, jakim jest przedyskutowanie w literaturze przeszłości i stworzenie jednoczących społeczeństwo narracji [...]. Amen⁵.

W tym pomysłowym tekście Dunin miesza truizmy szkolne z najmniej efektywnymi kliszami języka recenzenckiego i z uznanymi formułami krytycznoliterackimi, a czyni tak, by uwyraźnić „tekstowość” naszej wiedzy o przeszłości. Jak wielokrotnie podkreśla w *Karocy z dyni*, nikt nie ma ostatecznego języka opisu rzeczywistości, w tym także języka prezentacji historii literatury. Swoją parafrazę komiczną wykorzystuje zresztą, aby wykazać naiwność osób przekonanych o autotelicznym

⁵ K. Dunin, *Karoca z dyni*. Warszawa 2000, s. 49-50.

charakterze literatury, naiwność ta czyni ich bowiem niezdolnymi do rozpoznania „interesowności” zaaplikowanych im stylistyk i języków. Mają one w chwili obecnej przesłaniać moc różnych mechanizmów dyskursu dominującego. Komizm budujący jej wizję historii literatury ma przeto rozsądzić wszystkie narracje, podważyć ich moc uobecniania przeszłości. Jak wiadomo, Dunin ujęła swe refleksje w ramową opowieść o Kopciuszku, której różne wersje prezentowała czytelnikowi, odsłaniając mechanizmy wykluczania, przemilczania itp. Co ciekawe, Northrop Frye napisał swego czasu, iż opowieść o Kopciuszku to sedno narracji zbudowanej wedle zasady komedii – w zakończeniu ktoś odrzucony nie tylko zostaje przyjęty do społeczności, ale także tworzy nową społeczność, która zastępuje zasady świata przezwycięzonego⁶. Podobnie i Dunin w zakończeniu książki przyznaje się do przywiązania do liberalnej wizji społeczeństwa i historii. Tym samym docieramy do miejsca, w którym ujawnia się „interesowność” samej narracji Dunin, która zresztą nie tai tej „interesowności”. Jej przesvědczenia światopoglądowe powodują, że historię, w tym i historię literatury, widzieć pragnie wedle zasady komediowej (w rozumieniu Frye’a) tj. jako ciąg ograniczeń wolnościowych i stopniowych emancypacji. Przeszłość jest więc nie tyle niedostępna w opowieści Dunin, co wstępnie zaprojektowana, uchwycona przez schemat konstrukcyjny narracji komediowej. Tak więc można powiedzieć, że komizm i historia literatury spotykają się w tej książce w dwóch punktach. Raz, gdy komizm ma podważyć możliwość dostępu jakiegokolwiek narracji do niezapośredniczonej przeszłości, drugi raz, gdy komizm okazuje się skrytą modalnością postmodernistycznych relacji o przeszłości, które układają się mają zawsze wedle „komediowego” schematu dominacji i emancypacji.

Rzecz jasna, dotykamy w tym miejscu tematu o wiele szerszego – możliwości współczesnego pisania o historii w ogóle, a o historii literatury w szczególności. W książce Dunin realizuje się narratywistyczny paradygmat teorii historii, któremu patronuje Hayden White. Odsłonił on „tekstowość” wszystkich opowieści o historii, wprowadzając do myśli historycznej konsekwencje „zwrotu lingwistycznego” XX-wiecznej humanistyki. Dla historyków literatury podobne problemy są chlebem powszednim od kilkudziesięciu lat, gdyż narratywistyczna świadomość uczyniła syntetyczne opisywanie dziejów literatury rzeczą nad wyraz kłopotliwą. W tej perspektywie interesujący nas problem badania komizmu jako elementu przeszłości literackiej zapewne zostałby wstępnie oddalony jako rzecz przynależąca do własnych preferencji czy idiosynkrazji czytelnika. To czy rzecz, którą wyczuwamy w dawnym tekście jako „intencjonalnie” komiczną, stanie się dla nas komiczna w opisie, mówi przede wszystkim o samym opisującym, o intencjach przyświecających snutej przezeń narracji światopoglądowej. Znamienne dla tego rodzaju świadomości były np. dyskusje nad śmiesznością książki Rabelais’go. Doprowadziły one do zdezawuowania wielu żartobliwości *Gargantuy i Pantagruela* z powodu ich maskulinistycznego i patriarchalnego charakteru. Zatem podobnie jak w projekcie modernistycznego widzenia historii, tak i tutaj historyk postmodernistyczny nie miał możliwości zajęcia uzasadnionego metodologicznie miejsca, z którego mógłby uznać, iż ma dostęp do komizmu minionych epok.

⁶ N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton 1971, s. 44.

2. Na początku lat 90. Lee Patterson po zreferowaniu rozlicznych „niemożności” pisanie o przeszłości literatury dochodził do ciekawego wniosku, iż historyk literatury winien brać pod uwagę nie tylko „inność” dawności, ale też jej „uparty opór przeciw zrozumieniu”⁷. Powoływał się przy tym na opinie Huizingi i, jak podejrzewam, ten „uparty opór” przeszłości wyrażał potrzebę innego, mniej narratystycznego spojrzenia na pozycję zajmowaną przez historyka literatury wobec przeszłości. W tej formule bowiem przeszłość stanowiła rodzaj wyzwania interpretacyjnego, jawiła się jako zespół obiektów intensywnie napierających na świadomość historyka i – być może – rozrywających tkankę językowości oddzielającej badacza od dawności. W opinii Pattersona dostrzegam zatem zapowiedź tego, co w teorii historii dokonało się w ciągu ostatnich piętnastu lat za sprawą powrotu do kategorii doświadczenia historycznego. Jeden z propagatorów tego powrotu, Franklin Ankersmit⁸, przekonuje, iż dawność objawia się nam w chwilach zaskoczenia dziwnością tego, co minione, nieprzewidywalnością jakiegoś przeszłego bibelotu, ekscentrycznością czyjś niedzisiejszego postępowania. „Dotykająca” nas w taki sposób przeszłość ukazuje się świadomości i rodzi niewytłumaczalną pewność, iż jej manifestujący się wygląd jest dokładnym powtórzeniem jej dawnego przebiegu. Ankersmit uznaje przeto całe to doświadczenie za pokrewne wrażeniom estetycznym i powiada, że tak doświadczana przeszłość ma charakter analogiczny do wzniosłości.

Skoro jednak właśnie jakości estetyczne dają możliwość uobecniania przeszłości, to można chyba przemyśleć w tym kontekście zasadność użycia także innych kategorii estetycznych niż ta, na którą wskazał Ankersmit. To, że część przeszłości, w tym szczególnie przeszłości literackiej, może stać się dla nas jakoś dostępna, że odczuwamy jej aktualność, że ożywia ona naszą wrażliwość, budzi naszą ciekawość, wynika, jak sądzę, nie tylko ze wzniosłego „ukłucia” przez dawność, z melancholijnego przeżycia czegoś, co bezpowrotnie minęło, nam zaś uzmysławia tylko swą nieodwracalną „minionność”. Nie jest to także jedynie sprawa zdziwienia czymś zaskakująco innym, jakimś bibelotem z innej epoki, jakby to widział Ankersmit. Dodać do tego trzeba jeszcze inny kontakt z przeszłością – jest nią właśnie komizm. Przeszłość wydać się nam może bliska, znajoma, ma szansę zbliżyć się także z powodu odczucia jej śmieszności. Nie chodzi przy tym wyłącznie o modalność postmodernistycznego śmiechu kempowego, w którym szukamy dziwaczności przeszłych ekspresji artystycznych, by się nimi ubawić. Chodzi o to, że obcując z przeszłością literacką odczuwamy różne stany rozbawienia. I one, tak jak wzniosłość, ustanawiają kontakt z przeszłością.

Jak jednak śmiech i komizm mogą uobecniać cokolwiek? Jak należy spojrzeć na przeżycie komizmu, by można na nim było budować w obrębie narracji historyczno-literackiej teorię reprezentacji przeszłości? Na te pytania interesująco odpowiadał swego czasu Jean-Luc Nancy. W artykule *Dziki śmiech w gardzieli śmierci*⁹ dokonał

⁷ L. Patterson, *Literary History*. W zb.: *Critical Terms for Literary Study*. Eds. F. Lentricchia and Th. McLaughlin. Chicago 1995, s. 261.

⁸ F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Kraków 2004, zob. cz. II *Doświadczenie historyczne*.

⁹ J.-L. Nancy, *Dziki śmiech w gardzieli śmierci*. Tłum. T. Żaluski. „Kresy” 2002, nr 1. Po każdym cytacie zaznaczam tekst jako N i podaję numer strony.

finezyjnej analizy jednego z poematów prozą Baudelaire'a, w którym poeta opowiadał o uobecnianiu ukochanej we wspomnianym, opisywanym śmiechu. Nancy zastanawiał się, dlaczego Baudelaire liczy na śmiech jako na wyjątkowo „wydajny” rodzaj prezentacji. Pierwsza odpowiedź brzmi: „Śmiech wie wiedzę, która nie tylko pozostaje skryta, ale jest ową wiedzą właśnie w swym skrywaniu się. [...] Śmiech odkrywa, iż nadchodzi ze skrytego miejsca, które pozostawia skrytym”. [N 22] Nieco później dopowiada francuski myśliciel: „śmiech nie jest ani obecnością, ani nieobecnością – jest daniem obecności w jej znikaniu”. [N 25] „Obecność jest oferowana sprzed wszelkiej obecności i wychodzi poza wszelką obecność, lub innymi słowy obecność jako taka może tylko nadchodzić jako zaskoczenie, jako zaskoczenie, którym jest”. [N 26] Co zatem – zapytajmy – dzieje się z historykiem literatury, który roześmiał się z powodu przeszłego faktu literackiego? Przeszłość literacka niespodziewanie (bo efektu komicznego nie można przewidzieć) objawia mu się, przedstawia na jedną jedyną chwilę. Rozbawić się możemy naprawdę tylko raz tym samym zdarzeniem z przeszłości literackiej. Stąd słusznie podkreślane przez Nancy'ego związanie śmiechu ze znikaniem, śmiertelnością. Rzecz widziana przezeń nie udostępnia mu się przy tym jako zrozumiała całość, lecz zadziwia i jako wiedza zbyt wczesna, zbyt zaskakująca dla nie przygotowanego badacza, pozostaje w znacznej mierze zakorzeniona w „skrytości”, nieprzeniknioności tego, co przeszłe. Komizm wywołujący ów śmiech jest zatem szczególnym „eliksirem”, który transformuje rzeczy przeszłe i pozwala im się na moment uobecnąć. Ale ów „eliksir” komizmu zmienia samego badacza, bo pociąga jego świadomość ku granicy współczesności i dawności. Dlatego Nancy pisał: „Ten śmiech jest niczym innym jak wibracją, wybrzmiewaniem, naciąganiem się lub drganiem *samej granicy*.” [N 29] Można by zatem rozwinąć tę metaforę i powiedzieć, że rozedrgana w śmiechu granica między terażniejszością a przeszłością jest dla historyka przestrzenią pulsacji bodźców wysyłanych przez dawność. Wibrujący, drgający obraz przeszłości wyświetla w umyśle zmienne obrazy, przerzuca je w stronę świadomości. Moment ten opisuje Nancy jako „wybuch”; w odniesieniu do malarstwa, które traktuje jako model każdego wytworu estetycznego, w tym dzieła literackiego oczywiście, powiada: „To malarstwo wybucha śmiechem. Śmiech jest samym wybuchem malarstwa, istotą malarstwa jako uobecniania swej własnej obecności w swym własnym znikaniu”. [N 25]. Tak zatem komizm przeszłej literatury powoduje „eksplozję” minionej rzeczywistości, nagle jej wtargnięcie do umysłu.

W takim ujęciu komizm bynajmniej nie jest zjawiskiem nieodwracalnie śmiertelnym, jak sądził Stempowski i jego modernistyczna formacja. Dla osoby czytającej *Pana Jowialskiego* komizm szlachecki ma moc uobecniania dawnego świata, każda chwila rozbawienia, jaką przeżywa czytelnik, porywa go na granicę między współczesnością i światem szlacheckim, czyniąc ten ostatni w ów szczególnie dostępny sposób. Trzeba zarazem wprowadzić pewne zastrzeżenie: nie chodzi tu bynajmniej o jakąś przedmodernistyczną niewinność poznawczą, w której komizm oferowany przez pewną dawność zostaje w niezmienny sposób odtworzony współcześnie. Nie istnieje w tej perspektywie ponadhistoryczny zestaw technik komicznych, które aktualizują się poza ramami historycznych uwarunkowań. Jest raczej odwrotnie: komizm łatwo podlegać może zasadzie „mylnych wzruszeń”, obok reakcji śmie-

chowych na zabawność dawnego kalamburu, sceny komicznej czy anegdota z życia literackiego równie możliwe są komizmy „niechciane”, wynikające z naszej, współczesnej wrażliwości, a nie zaprojektowane przez świat dawny. Te dwie skrajne pozycje komizmu odczuwanego wobec dawności literackiej, pomiędzy którymi widzieć można miejsce na ich różne połączenia i mieszanki, uzmysławiają, iż komizm określa nie tylko sytuację badacza śmieszności. Komizm staje się dla każdego literaturoznawcy medium **uobecniania nieświadomości współczesnej mu kultury**.

Zanim rozwinę tę myśl, chciałbym oddalić pewien przesąd zawarty w pojęciu „przepisywania”, a dotyczący relacji człowieka wobec przeszłości. W ujęciach wykorzystujących metaforę przepisywania z reguły demonizowano przeszłość, która w odpowiednio zinterpretowanym języku psychoanalizy miała być głównie traumą, przymusem, pomyłką, przedmiotem od którego złowrogiego czaru należało uciekać. Przeciwnie postmodernistycznym rozumieniom przepisywania buntował się już, co prawda, Jean-François Lyotard¹⁰, który widział dwie możliwości poprawy stosunków człowieka z własną przeszłością. Pierwsza polegała na ciągłym rozplywaniu się przez podmiot w wyobrazeniach o minionym, podmiot decydował się zaznaczać dawności jako strumienia płynących przez świadomość wyobrażeń, układały one z tego, co minione estetyczną „nową scenę”, w której zawarta była tylko jakaś skryta, ale nie dojmująca aura minionego. To rozwiązanie Lyotarda niewiele, jak się zdaje, różni od innych, nawet młodopolskich opisów psychicznego „uwolnienia” zaznawanego dzięki kontemplacji estetycznej. Drugie odniesienie człowieka do przeszłości wiązał filozof z estetyką wzniosłości, czyli z przekonaniem, iż zaznajemy czegoś, co zdaje się minione, ale jest to doznanie niewysławialne i jedyne, co możemy poświadczyć w zapisie owego doświadczenia, to świadectwo przyjemno-bolesnego oszołomienia, jakie w nas ono budzi. W postawie Lyotarda (kontynuowanej w przywołanej wcześniej koncepcji Ankersmita) najmniej właśnie przekonuje skłonność do traktowania przeszłości jako wiecznego niemowy, jako dziwnej, nieludzkiej siły chcącej wcielić się w ludzki umysł i niczym dybuk nim zawładnąć. W pierwszym przypadku zamiast przeszłości mamy obiekt quasi-estetyczny, w drugim zestaw motywów zachwycająco-przerazających. Tymczasem zaskakująca nas śmieszność komicznego dzieła przeszłości domaga się przede wszystkim rozumienia, jest komunikatem, którego jeszcze nie rozumiemy, ale który czeka na nasz wysiłek hermeneutyczny. Komizm bowiem jest znakiem objawiającym to, co ludzkie w przeszłości. Wcale przy tym nie musi oznaczać, jak zauważyła niedawno Teresa Kostkiewiczowa¹¹, że mamy sobie po dawnemu wyobrażać przeszłość linearnie. Zamiast „twardo” progresywnego modelu procesu historyczno-literackiego komizm sprzyja „rozmiękczającym” (i uzupełniającym) ów model wyobrażeniom o zmianie historycznoliterackiej jako „zdarzeniu”, gdzie zamiast prawidłowości słuszniej odnajdywać „tendencje prawidłowościowe”, gdzie akcentuje się różnorodne tempo przemian odmiennych twórczości (byłoby to coś, co kiedyś nazwał Sławiński „koegzystencją asynchronizmów”), dopuszcza się wielogłosowość poetyk równoprawnie opowiadających o danym momencie dziejowym, a także używa się

¹⁰ J-F. Lyotard, *Przepisać nowożytność*. W zb.: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*. Red. S. Czerniak i A. Szahaj. Warszawa 1996.

¹¹ T. Kostkiewiczowa, *Historia literatury w przebudowie*. „Teksty Drugie” 2005, nr 1-2.

przywołanych przez Kostkiewiczową metafor zmian pulsacyjnych i eksplozywnych, które zaproponował Jurij Łotman w *Kulturze i eksplozji*¹².

Wracam teraz do myśli o wylaniającym się z doświadczenia komizmu wyobrażeniu postawy czy sytuacji historyka literatury. Jak powiedziałem, obcując z przeszłymi tekstami mierzy się on z nieświadomością własnej kultury. Nie jest po dawnemu obiektywny, jest uwikłany w proces poznawania tego, co własne, lecz dziwnie obce, trudne do zrozumienia. Przeszłość literacka to niepokojące, bo w znacznej mierze nieczytelne obiekty minionego życia jego własnej formacji kulturowej. Odczucie ich komiczności, doznanie śmieszności czegoś przeszłego, to moment przemieszczenia obiektu z pola nieświadomości w sferę świadomą, gdzie obiekt ten staje się na chwilę ponownie „swój”, choć zachowuje niepełną zrozumiałość. Kiedy Freud analizował dowcipy i ich związek z nieświadomością, to spostrzegał, iż zadaniem dowcipów było głównie naruszanie wymogów racjonalności (dodałbym: tego, co aktualnie rozumie się poprzez racjonalność) i różnych uwewnętrznionych przez podmiot prawideł współżycia społecznego. To komiczne naruszenie miało przekazać świadomości znaczenie czegoś nieświadomego. Czym będzie w takim razie opisana powyżej przygoda historyka literatury z komicznością przeszłości literackiej? Manifestująca swą znikliwą obecność **dawność poprzez komizm obchodzi, omija, przekracza kategorie poznawcze historyka**. Przeszłość nie czyni tego wprost, lecz sięga po fortel komizmu, po zaskoczenie nieprzewidzianą śmiesznością, która czyni wyrwę we współczesnej badaczowi siatce pojęć. Rozrywa na chwilę uniwersum symboliczne, które określało filologa i utrudniało mu dostęp do tego, co minione.

3. Spróbujmy podsumować powyższe rozważania i uogólnić płynące z nich wnioski.

W dziejach refleksji nad historycznością komizmu wyróżnić można kilka stanowisk. W pierwszym modelu, przedromantycznym, pisanie historii komizmu nie miało sensu. Komizm nie był zróżnicowany czasowo, był jakością dostępną ludziom z innych epok, a jeżeli docierał do czytelnika z stanie niepełnym czy niejasnym, oznaczało to, iż tekst komiczny został po prostu wadliwie skonstruowany.

W modelu drugim, romantycznym i modernistycznym, badanie dziejów komizmu nie było możliwe, bo uznawano go za rzecz wybitnie „aktualnościową”. Próba odzyskiwania dawnych stanów komizmu musiałaby dokonywać się za cenę cofania się badacza na minione, może i archaiczne stadia rozwojowe ludzkości, bo musiałby on rozwinąć w sobie wrażliwość zupełnie już nieadekwatną do rzeczywistości, w której żył jako interpretator. Dlatego modernistyczny czytelnik przeszłych tekstów komicznych był z zasady czytelnikiem podejrzliwym, rewindykującym wcześniejsze rozumienia komizmu, aby wykazać ich niewspółczesność i ewentualnie wskazać, w jaki sposób ich niedostatki zapowiadały narodziny współczesnej formuły komizmu.

W trzecim wypadku, postmodernistycznym, opisanie historii komizmu nie było możliwe, bo już sam zamiar opisanie historii, uchwycenia jej stałych cech rozwojowych stał się komiczny. Każda narracja o historii powstawała więc w żartobliwym nawiasie. Komizmy przeszłości natomiast rozumiane były głównie jako teksty, które

¹² Ibidem, s. 37-38.

należało krytycznie przeczytać, by sprawdzić czy czasem nie zostały napisane w celu stłumienia czyjejs inności i czy ich współczesne czytanie milcząco nie podtrzymuje jakiejś krzywdzącej struktury władzy. O modelu postmodernistycznym należałoby powiedzieć, iż dawne komizmy badane są tu głównie po to, by sprawdzić, czy nie przeczą „strukturze głębokiej” dyskursu postmodernistycznego, jakim jest komediowa historia o szczęśliwej emancypacji.

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

W proponowanej tutaj perspektywie komizm okazuje się szczególnie uprawnionym metodologicznie „medium” poznania historii literatury. Badanie komizmu, jego ewolucji, zaników, powrotów, kolejnych przeformułowań, jest o tyle uprawnione, iż poprzez komizm uzyskujemy efektywny dostęp do przeszłości literackiej. Śledząc różne komizmy przeszłości możemy się nieraz mylić, lecz ich tropienie wydaje się ryzykiem wartym podejmowania. Ma bowiem komizm spore znaczenie dla każdego badacza literatury, nie tylko tego, który przygląda się dziejom śmieszności. Ustrukturowany się komicznie obiekt przeszłości literackiej przypomina – to porównanie Freuda – przerabiane przez pracę marzenia sennego impulsy nieświadomości. Z tego względu komizm wydaje się jakością szczególnie ważną i cenną w warsztacie badacza literatury, bo uzmysławia istnienie niezbadanych, a domagających się uobecnienia stanów przeszłości literackiej. W takich razach nie daje ich jednak w pełnej obecności, raczej stanowi wstępne stadium pracy interpretacyjnej (właściwiej byłoby rzec: doświadczenia czytelniczego), ujawnia przedmioty skryte przed okiem dotychczasowych badaczy, tkwiące w nieświadomym, choć zapewne dającym się uświadomić stanie.

Summary

The paper asks if there is possibility to study historicity of the comic literature. The classical, romantic, modern and postmodern literary discourses neglected the problem of this kind of historicity. The author suggests however that such historicity is being experienced and is connected with the unconsciousness of the reader's culture. When the comical literature of the past is experienced as the comical it becomes a vehical of the knowlegde of the historical states of literature. These states are partially conscious and partially unconscious so they demand interpretation taking place at the border of the present (conscious of the culture) and the past (unconscious of the culture). The comic breaks textual universum of the reader and enables a momentary insight into the historical, non-textual dimension of the literature.