

Pamiętnik Literacki 2010, 3, s. 201-207



**Tomasz Mizerkiewicz, Nić śmiesznego.
Studia o komizmie w literaturze polskiej XX
i XXI wieku. Poznań 2007**

Joanna Grądział-Wójcik

Tomasz Mizerkiewicz, *NIĆ ŚMIESZNEGO. STUDIA O KOMIZMIE W LITERATURZE POLSKIEJ XX I XXI WIEKU*. (Recenzent: Inga Iwasiów). Poznań 2007. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ss. 348. Seria „Filologia Polska”. Nr 95. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

„Pisać [...] dziś na temat komizmu warto tylko w dwu wypadkach: kiedy się stworzy rewolucyjnie i rewelacyjnie nową teorię lub kiedy się dostrzeże możliwość uporządkowania, skorygowania i poniekąd pogodzenia myśli sprzecznych” – stwierdził przed laty Jerzy Ziomek¹, nakładając na swoich następców brzemień odpowiedzialności za kolejne teksty poświęcone wspomnianemu zjawisku. Autora książki *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku* na szczęście myśl ta nie paraliżuje. Mimo świadomości ogromu zadania, jakiego się podejmuje, Tomasz Mizerkiewicz przekonuje, że pisać na omawiany temat warto jeszcze w trzecim przypadku: próbując zrekonstruować fenomen komizmu nowoczesnego i proponując odmienne od poprzednich, historyczne myślenie o tej kategorii estetycznej. Nie tworzy zatem żadnej systemowej, rewolucjonizującej dotychczasowe propozycje teorii, nie dąży też do ścisłej klasyfikacji i pogodzenia przeciwstawnych koncepcji komizmu. Co więcej, nawet ich skrupulatnie nie referuje – ani w porządku chronologicznym, od pierwszego prawodawcy teorii, Arystotelesa (którego nazwisko w tekście pojawia się jedynie w przypisie), ani w systematycznym, zestawiającym np. degradacyjne czy kontrastowe teorie komizmu. Mniej istotne wydaje się tu jednak tworzenie list myślicieli pominiętych czy koncepcji przeoczonych, jakkolwiek byłaby ich waga teoretycznoliteracka. Mizerkiewiczowi chodzi bowiem, jak miemam, o coś innego: nie tyle o porządek i zgodę, których wprowadzenie w czasach (po)nowoczesnej koegzystencji i konkurencji nadmiaru języków i propozycji badawczych jest zadaniem niemożliwym do wykonania, co o wybranie z historycznoliterackiej tkaniny tekstów pojedynczych fragmentów – nici komicznych, jak je autor nazywa – by ukazać ich nieprzerwaną ciągłość i wyrazić wzór, jaki tworzą; chodzi o odkrycie zależności czy zasady, zgodnie z którą powinny poruszać się krosna badacza literatury XX i XXI wieku.

¹ J. Ziomek, *Komizm – spójność teorii i teoria spójności*. W: *Powinowactwa literatury*. Warszawa 1980, s. 319.

Metaforyka tkacka należy do silnie eksploatowanych środków wyrazu we współczesnej teorii literatury, ale nie metodologicznemu wyznaniu miał przecież służyć atrakcyjny tytuł książki. Autor przypomina w swoich rozważaniach świadomego swej kondycji uczonego-bricoleura, którego zresztą zachowania w odniesieniu do działań artystycznych sam analizuje: posługuje się różnymi językami i metodami dociekań, łącząc je na użytek swej sytuacyjnej, badawczej potrzeby, świadomy ich niepełności i zawodności. Poszukuje struktury głębokiej tekstów, przyznaje się do inspiracji freudowskich, sięga po język literatury jako doświadczenia, spogląda przez pryzmat antropologii literackiej, a próbując uzmysłowić czytelnikowi istnienie nie poddanych jeszcze refleksji, nieuświadomionych stanów minionych sztuki słowa, niczym hermeneuta próbuje tę przeszłość uobecnić, oswoić i zrozumieć. Ten interesowny eklektyzm jest podkreślany przez styl wypowiedzi; czytamy zatem: „Przeszłość literacka to niepokojące, bo w znacznej mierze nieczytelne obiekty minionego życia jego własnej [tj. historyka literatury] 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 »swoj«, choć zachowuje niepełną zrozumiałość” (s. 32–33), a chwilę później: „Ustrukturuwany się komicznie obiekt przeszłości literackiej przypomina – to porównanie Freuda – przerabiane przez pracę marzenia sennego impulsy nieświadomości” (s. 35). Kimkolwiek zresztą Mizerkiewicz w swym dyskursie bywa, z pewnością pozostaje w roli historyka literatury, jakakolwiek historia literatury dzisiaj istnieje.

Nadrzędną metodologię badacz kształtuje sam, proponując czytelnikowi „refleksję komizmoznawczą” (termin autora) i dostrzegając właśnie w komizmie „szczególnie uprawnione metodologicznie »medium« poznania historii literatury” (s. 35). To niewątpliwie *novum* tej pracy, narzędziem zgłębiania przeszłości literackiej czyniące – często dziś marginalizowaną, pozostającą w cieniu tragizmu i wzniosłości – „niepoważną” kategorię estetyczną. (Nb. w *Słowniku literatury polskiej XX wieku* hasła „komizm” – brak.) Refleksja komizmoznawcza ma na celu odświeżenie lektury, ukazanie „historycznoliterackiej aktywności komizmu” (s. 10), służyć może, jak wcześniej cytowałam, uaktualnieniu, uchwyceniu przeszłości dzieła. Z autorskich rozważań wylania się przekonanie, że komizmoznawcza interpretacja tekstów dawnych pozwoli nam zdiagnozować nasze współczesne położenie i doświadczenie, rozpoznać więc nie tylko przeszłość w teraźniejszości, ale i aktualność w przeszłości. Tak zarysowany projekt wykracza poza granicę pracy *stricte* historycznej i sytuuje sztukę słowa w perspektywie antropologii literackiej, penetrując zapisy rozmaitych utworów jako świadectwa przeżyć człowieka ponowoczesnego i nowoczesnego. Mizerkiewicz starannie podkreśla homologię między faktami tekstowymi a systemami pozatekstowymi, akcentuje, iż literatura, pozostając pod naciskiem okoliczności nieliterackich, jest przez nie determinowana. Jednocześnie analizowane wypowiedzi współtworzą dla niego repertuar form ekspresji doświadczenia dzisiejszego Polaka, począwszy od lat dwudziestych ubiegłego stulecia. Dlatego autor celowo „miesza” „literacki” komizm z „realną” śmiesznością², starając się nie budować barier między tym, co tekstowe, a tym, co rzeczywiste. Odbiorca – rozśmieszony przez historycznie zdystansowany tekst – ma możliwość odczuć i uprzytomnić sobie to, co we współczesnej mu kulturze (czy szerzej: empirii) istniało dotąd nieuświadomione; sprowokowany śmiechem, nawiązuje dialog z projektowaną w teraźniejszość przeszłością.

Przy takich założeniach komizm wydaje się uzasadnionym *medium*, choć wyzyskanym w maksymalny sposób. Jako kategoria estetyczna wykracza on poza sfery literackie, sytuując się w obrębie zainteresowań psychologii, socjologii czy filozofii. Przejawy śmiechu i komiczności pozostają zawsze relatywne historycznie, ewoluują pod wpływem obowiązujących w danym okresie teorii i form ekspresji komizmu. Dlatego Mizerkiewicz próbuje zrekonstruować potrzeby dziejowo umocowanego tekstu, uruchamiając za każdym

² Jest to, oczywiście, jawna polemika z ujęciem *Z i o m k a* (*op. cit.*, s. 327–328).

razem jego najbliższy kontekst kulturowy, który ujawnić ma ukryte za zasłoną czasu pokłady czy reguły komizmu. Autor daleki jest jednak od tworzenia typologii, podkreślając nieustannie ulotność i uzależnienie zjawiska od aktualnej sytuacji historycznej, społecznej, ideologicznej, komunikacyjnej. Komizm jawi się Mizerkiewiczowi jako sposób bycia literatury, jej nie w pełni widoczny lub całkiem utajony wymiar, swoisty „komicznoliteracki” stan skupienia, wciąż poddawany fluktuacjom; jest on traktowany jak nowo odkryty klucz do głębokich, nie dostrzeganych współcześnie warstw semantycznych dzieła, a jego odczytanie zgodnie z regułami epoki pozwala dotrzeć do niejawnej prawdy o mechanizmach badanej literatury. W aktualnym pojmowaniu śmieszności, jak twierdzi autor, bezwiednie, nieświadomie lub półświadomie wyraża się bowiem najistotniejsze dążenie i doświadczenie danego czasu. Innymi słowy, jeśli czytelnik zrozumie, co kiedyś jego poprzedników śmieszyło i dla czego śmieszyło, rozpozna owo doświadczenie.

Projekt Mizerkiewicza uznać wypada za maksymalistyczny również ze względu na próbę odświeżenia języka deskrypcji oraz zakres analizowanego materiału. Spis treści wyznacza niemal stuletni obszar zainteresowań autora: od wystąpień futurystów w drugiej dekadzie ubiegłego wieku, przez przedwojenną prozę Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza, twórczość okresu wojny i okupacji, socrealistyczny epizod o wcale nieepizodycznych konsekwencjach, emigracyjne dzieła Gombrowicza i Czesława Straszewicza, poezję Anny Świrszczyńskiej i Tadeusza Różewicza, literaturę drugiego obiegu, aż po nowocześniejsze realizacje prozy współczesnej. Na osi historycznoliterackiej przemierzamy zatem okres modernizmu w jego długim trwaniu od momentu kształtowania się awangard; na płaszczyźnie genologicznej obserwujemy związki z komizmem zarówno prozy, jak i poezji, świadomie omijając rządzący się odmiennymi prawami dramat; perspektywa socjologiczna, uwzględniająca sytuację komunikacyjną pisarza i zarazem polityczną, determinującą przyjęte przez niego role, uruchamia spojrzenie na literaturę niejako „od wewnątrz” (dwa obiegi krajowe), jak i „od zewnątrz” (twórczość emigracyjna). W porządku teoretycznym, o czym była już mowa, współistnieją nie wykluczające się dyskursy badawcze, aktualizowane w różnym stopniu przy różnych okazjach: strukturalistyczny, hermeneutyczny, antropologii literackiej, psychologii nieświadomości, poetyki doświadczenia, nowocześnieści. W wymiarze podmiotowym natomiast na osobne rozdziały zasłużyli zarówno wielcy osobni (Schulz czy Gombrowicz), matuzalemowie polskiej literatury (Różewicz, na co dzień z komizmem nie kojarzony, oraz ceniona poetka Świrszczyńska, tym razem uwolniona od perspektywy feministycznej), jak i literatura mniej znana lub ekspozowana (Straszewicz, różnej miary nazwiska prozy współczesnej). W perspektywie aksjologicznej zaś autor sięga i po literaturę o niekwestionowanej dziś (choć burzliwość polityczna okresu, w którym żyjemy, pewność tę może podważać) pozycji w kanonie, i po tę wymagającą jeszcze weryfikacji czasowej lub zaliczaną do paraliteratury czy literatury niewysokoartystycznej. Mimo bowiem tezy Mizerkiewicza, iż komizm zawsze stanowi składnik wartościowych realizacji sztuki słowa, rodzi się wątpliwość, czy wystąpienie tego sygnału gwarantuje w każdym przypadku ponadprzeciętny poziom artystyczny wypowiedzi.

Te różnorodne języki opisu jak nici krzyżują się ze sobą, dając w efekcie tekst, w którym logikę połączeń wyznacza metaforycznie pojęta i tłumaczona przez autora „nić śmieszności” – nadrzędny, spajający rozmaite porządki wątek komizmu. Pozorną niekoherentność przykładów tekstowych tłumaczy logika wzoru unaocznianego przez Mizerkiewicza: komizm to jakość estetyczna, która – stając się wartością historycznoliteracką – uświadamia nasze wspólne, zakodowane w literaturze doświadczenie. Dlatego poszczególnym zbliżeniom tekstowym, organizującym kolejne rozdziały, zarówno drobiazgowym analizom, jak i efektywnym impresjom interpretacyjnym, przewodniczy swoista funkcja metonimiczna. Gruntowna, acz mocno wybiórcza i wycinkowa inspekcja historycznoliteracka zastępuje i jednocześnie generuje uwiarygodnione materiały literackie rozpoznania teoretyczne, metodologiczne, będące nadrzędnym zamierzeniem recenzowanej pracy. Musimy

wierzyć, że są one na tyle reprezentatywne, by ulec uogólnieniu. Tekstowe wybiegi w teren literatury, w jej konkretne realizacje, uzasadnia zwłaszcza figura *pars pro toto*: badacz pragnie przekonać z całą dobitnością, że proponowana przezeń teza o epistemicznej nośności refleksji komizmoznawczej sprawdza się w każdej sytuacji komunikacyjnej, na każdym odcinku historii literatury, przy każdej pogodzie ideologicznej. Konsekwencją dowodzenia totalności prezentowanej koncepcji jest „chęć odnajdywania nieoczywistych obiektów komicznych” (s. 15), ich zamierzona różnorodność, a także mogące się pojawić u odbiorcy wrażenie przypadkowości omawianych przykładów.

Przegląd historycznoliteracki rozpoczyna autor od przedstawienia komizmu w wydaniu futurystów, inaugurującego według niego nowoczesny, modernistyczny model śmieszności. Chce pokazać „przerabianie obrazów katastroficznych na ich komiczne warianty” (s. 39), widząc w literaturze młodopolskiej jedynie negatywny punkt odniesienia, a nie zapowiedź przyszłych zmian. Jeżeli jednak przyjąć wielokrotnie uzasadniane dziś twierdzenie, iż to Młoda Polska rozpoczęła nową fazę w dziejach sztuki i refleksji nad nią, otwarte pozostaje pytanie, czy dzieła początku ubiegłego wieku były tyleż niekomiczne, co katastroficzne. Wątpliwość ta nie przysłania faktu, iż – czego Mizerkiewicz ze swadą dowodzi – właśnie komizm futurystyczny stał się mechanizmem napędowym nowoczesnej twórczości oraz zapoczątkował dyskurs komizmoznawczy w dzisiejszej literaturze polskiej dzięki uświadomieniu sobie komicznej rzeczowości i cielesności owej literatury. Pokazują to w zbliżeniach fragmenty interpretacyjne, którymi inkrustowane są rozważania ogólne. Mocują one teksty historycznie i odświeżają spojrzenie na nie, stanowiąc niekwestionowany atut pracy, jak np. znakomita analiza fonicznej figury śmiechu w *Nimfach* Anatola Sterna. Śledząc komiczne drogi pierwszej dekady Dwudziestolecia, zaplecza teoretycznego szuka badacz w koncepcjach Karola Irzykowskiego i Tadeusza Peipera: jeśli zatem, zgodnie z referowaną ideą, metafora stanowić ma niepoważny dowcip, to dowcip jest asemantyczną, nieracjonalną metaforą, w której zamiast nadmiaru znaczeń następuje eksplozja i zanik sensów – dowodzi autor. Na marginesie warto zauważyć, że przyglądając się recepcji twórczości poetyckiej Peipera, u którego dostrzega Mizerkiewicz „silną metaforę” jako przeciwieństwo dowcipu, odnaleźć w niej można, paradoksalnie, wyraźny zarzut nieprzejrzystości semantycznej czy wręcz bezsensu, nieraz właśnie komicznego, w wyniku udosłownienia jej komponentów (wystarczy przypomnieć odczytania Irzykowskiego czy – przecież przychylnego autorowi *Nowych ust* – Przybosia³). Tak interpretowane przenośnie przypominają zaczynają, wbrew woli autora, który zlikwidował futuryzm, leksykalizujące się i znoszące wieloznaczność metafory futurystów.

W dalszej części książki Mizerkiewicz analizuje w komizmoznawczym kontekście epiki opowiadania Schulza oraz poddaje refleksji teorię śmiechu wpisaną w przedwojenną prozę Gombrowicza. Przyglądając się schematom fabularnym oraz przenośiom Schulza, przywołuje najbliższą tej twórczości ideę Freuda, porównującą mechanizm dowcipu do pracy marzenia sennego. Dotychczasowe badania prozy drohobyżanina podporządkowywały komizm ironii i grotesce, Mizerkiewicz zaś przekonująco udowadnia, że omawiana kategoria estetyczna pełni u Schulza samodzielne funkcje, że śmiech i dowcip są tam narzędziem poznania rzeczywistości. Podobny zabieg przechierarchizowania pojęć dotyczy relacji groteska–komizm u Gombrowicza. Przywołując popularną w Dwudziestolecie koncepcję komizmu Henriego Bergsona i jego rozprawę *Śmiech. Esej o komizmie*, badacz, opierając się na tekstach, pokazuje, jak autor *Ferdydurke* w swej totalnej teorii śmiechu dokonuje przewartościowań zjawiska, przewyciężając formę i alienację mechanicznego komizmu degradacji.

Rozdział poświęcony twórczości komicznej w latach wojny i okupacji jest jednym

³ Zob. np. J. Przybóś, *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, s. 211–213, 398–399. – K. Irzykowski, *Metaphoritis i złota plomba*. W: *Walka o treść. – Beniaminek*. Oprac. A. Lam. Kraków 1976, s. 78–79. *Pisma*. Red. A. Lam.

z węzłowych – obok fragmentów o futuryzmie i socrealizmie. Można by te części określić jako wejście w komizm nowoczesny, zrekonstruowanie pozytywnego modelu nadrzędnego oraz chwilowe wyjście z owego komizmu, ustalające model negatywny. Tym razem kontekstem filozoficznym staje się teoria Helmutha Plessnera z lat trzydziestych i czterdziestych, w śmiechu (i płaczu) widząca reakcję na sytuację, która przerasta zdolności intelektualne człowieka: komizm jest tu sposobem radzenia sobie z niepojętością i ciemnością doświadczenia. Mizerkiewicz łączy, nie pierwszy i nie ostatni raz w swej książce, władze poznawcze i etyczne omawianego zjawiska: to śmiech w tych wyjątkowych warunkach ma bronić kultury i człowieczeństwa, a humor zyskuje dyspozycje epistemiczne uruchomione przez przeżycia wojenne. Na podstawie m.in. analiz tekstów Wacława Bojarskiego i Bolesława Micińskiego buduje zatem Mizerkiewicz model do uogólnienia: wiedza o naszym człowieczeństwie wyrasta w najwyższym stopniu z doświadczenia wojenno-okupacyjnego, a do tej wiedzy możemy dojść jedynie dzięki czynnemu włączeniu się w obronę kultury lub właśnie dzięki śmiechowi.

Ewolucja komizmu nowoczesnego, jaką rekonstruuje recenzowana książka, przebiega od biologizacyjnej teorii komizmu wyższości Charles'a Baudelaire'a, przez komizm degradacji Bergsona, aż po restaurującą i napędzającą twórczość nieszablonową siłę komizmu wojenno-okupacyjnego. Na tak zarysowanym tle socrealizm i wpływ myśli Karola Marksa o „komiczności” jako produkcie procesu dziejowego oznaczać musi cofnięcie się do dawniejszych idei rodem z oświecenia i pozytywizmu. Mizerkiewicz podkreśla, iż nie jest możliwa dzisiaj żadna inna twórcza teoria komizmu, jak tylko koncepcja komizmu antysocrealistycznego, co można by chyba uznać za mutację tezy o wykluczaniu się dyspozycji estetycznej tekstu (zwłaszcza w jej ludycznej postaci) i dyspozycji uprzedmiotawiającej literaturę, traktującej ją w sposób instrumentalny. Dzięki przywołaniu genetycznego konfliktu obu stylów odbioru wyjaśniłoby się dodatkowo np. analizowane przez autora zjawisko nierozstrzygalności sprzecznych interpretacji w noweli Sławomira Mrożka *Smutny konferansjer. Opowiadanie Nikodema*: może ona śmieszyć jako tekst „poprawny” ideologicznie lub jako niejawną krytykę komizmu socrealistycznego.

Socrealizm stanowił uproszczenie komizmu do śmieszności satyrycznej i dlatego odszedł w niepamięć, ale – czego Mizerkiewicz nie podkreśla – swoistą zasługą „wstecznego” komizmu „socu” jest sprowokowanie jego wersji „postępowej”. Kategorię doświadczenia, zastosowaną w rozdziale poprzednim, można bowiem odnieść także do literatury przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych oraz początku lat pięćdziesiątych: negatywne doznanie socrealizmu wyzwala obronny, humanistyczny i etyczny, a jednocześnie poznawczy śmiech antysocrealistyczny. Kształtuje doświadczenie równie ważne, choć zbudowane na innych niż wojenno-okupacyjne przeżyciach, które uzmysławia ograniczenia i „wsteczność” światopoglądowych założeń oraz ukierunkowuje, a nieraz stygmatyzuje późniejszą twórczość wielu pisarzy.

Kolejny rozdział pokazuje śmiech literatury w specyficznej sytuacji komunikacyjnej, jaką stanowi emigracja. Komizm spełniał tu różnorakie funkcje: burzył monolit socrealistycznej kultury, wypełniał zadania terapeutyczne, stając się sposobem na przepracowanie fizycznych i psychicznych strat oraz wyzwolenie z niemożności twórczej i poczucia alienacji, był wreszcie odpowiedzią na sytuację klęski narodowej i obowiązujący wzorzec patriotyzmu. Mizerkiewicz prezentuje te zagadnienia, rekonstruuje spór o postać emigracyjnego komizmu między Gombrowiczem a Straszewiczem, dostrzegając w ich koncepcjach dwie reformy „śmiechu polskiego” na emigracji.

Dwa kolejne fragmenty poświęcone są poezji. Liryka Świrszczyńskiej interesuje badacza jako konsekwencja komizmu w jego modelu wojenno-okupacyjnym. Współwystępowanie śmiechu i cierpienia tym razem uzasadnione jest koncepcją Georges'a Bataille'a – śmiech w wierszach poetki jawi się jako ekstaza, rozkosz, która odrywa człowieka od stanu porażenia świadomością nicości, umożliwia nazwanie i przewyciężenie śmierci.

Zaskakuje rozdział poświęcony Różewiczowi, który okazuje się „twórcą żywotnie zainteresowanym komizmem” (s. 204). Mizerkiewicz formułuje tezę, iż komizm to aktywny czynnik poezjogenny tej liryki, i przedstawia trzy realizowane przez pisarza projekty komiczności. Wiersz *Śmiech* interpretowany jest tu jako tekst o dojrzewaniu poezji do śmiechu z własnej arbitralności – przeciw awangardzie; retoryka śmiesznej bezradności jako przejaw poczucia humoru Różewicza, a osoba autora jako komiczny kontrapunkt jego twórczości. Rodzi się wszakże pytanie, czy nie warto jednak tym razem uściślić pojęć i dokonać rozróżnienia między komizmem a śmiechem, śmiesznością (zwłaszcza że w innym miejscu książki mowa o śmieszności bez komizmu) – w poezji obu autorów z pewnością występuje śmiech, ale nie zawsze jest śmiesznie.

Analizując literaturę drugiego obiegu, Mizerkiewicz omawia antykomunistyczny żart i żywiołową, anonimową twórczość satyryczną w drukach niezależnych, które – jako wyraz przesilenia komizmu antykomunistycznego – wpłynęły na zmianę poetyki komicznych i stan wiedzy o tym zjawisku. Sztyrcza karnawalizacja PRL-u w popularnych tekstach żartobliwych stanowi dla badacza potwierdzenie faktu, iż dowcipów nie trzeba było wymyślać, bo życie samo je autorom podsuwało. Komizm drugoobiegowy miał jednocześnie urefleksyjniać udział twórcy w rzeczywistości, miał być zarówno poszukiwaniem nowego języka dla nazwania relacji z totalitarnym przeciwnikiem, jak i ochroną przed publicznością wypowiedzi.

Omówienie literatury najnowszej poprzedzone jest rozdziałem teoretycznym, kwalifikującym komizm jako nadrzędną, intersemiotyczną kategorię postmodernizmu, będącą konsekwencją ekspansji zasad estetyki w świat społeczny, totalnego uludyczenia sfery społecznej; skutkiem tej pankomicznej estetyzacji rzeczywistości jest podważanie podmiotowości. Autora interesują jednak zwłaszcza te realizacje tekstowe, które przewartościwiają ten obraz i reorientują pojęcie komizmu ponowoczesnego. Mizerkiewicz przeciwstawia degradującemu jednostkę, satyrycznemu komizmowi Jeana-François Lyotarda koncepcje podmiotowości komicznej (za Odonem Marquardem i Agatą Bielik-Robson, zgodnie z którymi jednostka nie powinna negować własnej śmieszności, lecz – odkrywając komizm osobistej kondycji – budować swą podmiotową tożsamość). Analiza tekstów lat ostatnich dostarcza Mizerkiewiczowi świadectw takiego krytycznego myślenia o komizmie ponowoczesnym, osobną zaś uwagę poświęca badacz „niebezpiecznym związkom” intymności erotycznej, pornografii i komizmu w prozie dzisiejszej.

Z całościowego wywodu autora wyłania się przekonanie, iż każda omawiana przez niego faza czy stan skupienia modernizmu ma swoją osobną strukturę komiczną, być może – chciałoby się dodać – taką, na jaką zasługuje. Mizerkiewicz przepisuje zatem w swej książce odrębne historyczne narracje, chcąc dowieść zmienności prześwietlanego zjawiska: dla badacza nie ma komizmu w ogóle, są jedynie różne jego projekty, modernistyczny dyskurs komizmoznawczy zaś rozpada się na wersje ponowoczesną i nowoczesną. Jak sam autor twierdzi, komizm to wyjątkowo niesystemowy i enigmatyczny „język” człowieczeństwa. Mizerkiewicz tworzy więc propozycję ujęcia kolektywnego, zarazem nadbudowując nad nim model ogólny; według niego komizm modernistyczny nie jest bezinteresowny, ma przede wszystkim realizować zobowiązania poznawcze i etyczne: powinien uświadamiać nieuświadomione, komplikować przedsięwzięcia pisarskie, stawiać twórcom trudne pytania i być kluczowym czynnikiem zmian w literaturze współczesnej. Występując przeciw jego wersji degradacyjnej, dehumanizującej, właśnie komizm wojny i okupacji uznaje autor za modelowy przykład, w realizacjach socrealistycznych widząc „uwstecznienie” zjawiska. Wszakże to nie „postęp” i „reakcja” są mechanizmem kategorii, ale swoista dialektyka dwóch typów komizmu, które – upraszczając – nazwać można „komizmem w pierwszej osobie” i „komizmem w trzeciej osobie”: szlachetnemu śmiechowi z siebie samego przeciwstawia się, ale i nieustannie towarzyszy, podkreślając jego wymiar etyczny, śmiech z kogoś innego, dyscyplinujący, karzący, stanowiący narzędzie władzy.

Komizm w refleksji Mizerkiewicza ma rozmaite oblicza – występuje w różnych użyciach, których autor jednak nie tematyzuje: podstawowy podział, jaki wyłania się z kart recenzowanej książki, dotyczy komizmu projektowanego przez dzieło, immanentnego, rozpoznawanego przez odbiorcę wchodzącego w rolę czytelnika wirtualnego, znającego współczesne dzieło teorie komizmu i sytuację komunikacyjną utworu, oraz komizmu narzuconego, czytanego wbrew lub mimo dzieła, nie przewidzianego przez nie, nie dostrzeganego z perspektywy epoki, w której żyje badacz. Ta opozycja, budująca swoiste napięcie między możliwościami, jakie otwiera tekst, a realizowanym stylem lektury, niekiedy przepada w analizach, ponieważ nie zawsze dokonuje się w nich rozróżnień między rekonstrukcją poetyki komizmu (np. w odczytaniach utworów futurystycznych, literatury wojny i okupacji, wierszy Różewicza czy Świrszczyńskiej) a komicznym czy może komizmoznawczym stylem lektury (podejście do tekstów socrealistycznych, kampanowanie czy „pornografizująca świadomość czytelnicza” – autorska propozycja typu odbioru, s. 313). Istotne wydaje się właśnie owo zrelatywizowanie komizmu do pojęcia recepcji: to przecież od wrażliwości i poczucia humoru czytelnika zależy byt zjawiska, a z drugiej strony – wszystko można wszak zobaczyć i przedstawić w sposób komiczny. Dobrym przykładem tego mechanizmu byłyby omawiane przez Mizerkiewicza *Książki najgorsze* Stanisława Barańczaka, które uruchamiają komiczny styl lektury: pokazują, jak pamflety na cenzurę pisała sama cenzura, i nakłaniają niezależnych czytelników obcujących z pierwszym obiektem do przyjęcia takiego ich rozumienia – wbrew poetyce tekstów.

Także sam autor, interpretując rzeczywistość literacką w kategoriach gry komunikacyjnej, wielokrotnie proponuje nam komiczny (choć nie śmieszny) styl recepcji, po nici prowadząc nas do kłębka: sednem jest rozpoznanie w tekstach literackich własnego doświadczenia o ukierunkowaniu etycznym; to dzięki refleksji komizmoznawczej odbiorca ma się stać badaczem – nie tylko literatury, ale i własnej świadomości. Recenzowana książka stanowi jednocześnie rzetelne studium historycznoliterackie oraz atrakcyjną merytorycznie i metodologicznie propozycję nowego języka opisu nieuchronnie starzejącej się literatury, którą badacz w aktywnym dialogu z przeszłością próbuje na nowo odczytać. To z pewnością również dopiero początek dalszych studiów komizmoznawczych, do których może inspirować rozprawa Tomasza Mizerkiewicza.

Joanna Grądział-Wójcik
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza –
Adam Mickiewicz University, Poznań)

Abstract

The review discusses Tomasz Mizerkiewicz's book on the issue of modern comedy, analysed as based on Polish 20th and 21st c. prose and poetic texts. Mizerkiewicz proposes a new, historical approach to the aesthetic category in question, and in the "comedy studies reflection" he sees an interpretative key and methodological medium to understanding literary history and experience which gave birth to it.