Zagadnienia Rodzajów Literackich, XXXIII 2
PL ISSN 0084-4446

JAN TRZYNADLOWSKI
Wrocław

KOMIZM. KATEGORIA I WYZNACZNIK GATUNKOWY

1. TERMINY, POJĘCIA, DESYGNATY

Jakkolwiek geneza, etymologia i znaczenie nazw występujących w języku nie zawsze określają zasadniczy sens i funkcję semantyczną danego wyrazu w różnorodnych układach językowych (wieloznaczność, metaforyczność), to jednak zwyczaj i praktyka językowa w zastosowaniu potocznym i wyspecjalizowanym muszą być brane pod uwagę przy refleksji identyfikującej. Jest to istotne szczególnie wówczas, gdy w grę wchodzi nazwa (termin) o semantycznej zawartości rozległej, niezbyt ostrej, rozmaicie rozumianej, interpretowanej i ocenianej, jak interesujący nas obecnie termin „komizm".

Już sama polska formacja słowotwórcza tego wyrazu wskazuje na pewną liczbę zgoła odmiennych zastosowań słów o sufiksie -izm (-yzm). Formacja ta może oznaczać epokę w kulturze (romantyzm, modernizm), prąd artystyczny (realizm, futuryzm), kierunek filozoficzny, orientację światopoglądową (platonizm, stoicyzm, materializm), nastawienie emocjonalno-poznawcze (optymizm, pesymizm), metodę, metodologię badawczą (strukturalizm, formalizm), orientację w obrębie kierunku filozoficznego, naukowego, politycznego (rewizjonizm, maksymalizm), system ustrojowy (feudalizm, socjalizm), kategorię estetyczną (tragizm), napięcie w zakresie działania (dynamizm, witalizm)... (por. np. franc. „réalisme"). Nie są to wszystkie polskie typy możliwości etymologiczno-znaczeniowe, chodziło bowiem o wskazanie konstruktorów różnoaspektowych. Gdzie zatem ulokować nazwę-termin „komizm"?

Praktyka językowo-terminologiczna wskazuje na dużą różnorodność zastosowań i rozumienia tego wyrazu. Albowiem chociaż zasadniczy sens tego określenia wydaje się w powszechnym odbiorze jeśli nie identyczny, to w każdym razie analogiczny, w gruncie rzeczy mamy tu do czynienia z niemałą odmiennością interpretacyjną i pragmatyczną. Tak zatem „komizm" bywa rozumiany jako zespół obiektywnych właściwości pewnych sytuacji rzeczywistych lub pomyślanych, ale skontrastowanych z normą obowiązującą w danej społeczności i nie stanowiących faktycznego zagrożenia dla uczestników i odbiorców; odnoszony on bywa do układów werbalnych w analogiczny sposób przełamujących semantyczne normy językowe, stwarzających szczególną „sytu-

ację lingwistyczną"; uważany bywa za kategorię estetyczną będącą sposobem interpretowania, kwalifikowania i oceniania procesów, rzeczy, ludzi oraz ich zachowań się i sposobów myślenia; bywa on ponadto przyjmowany jako forma samoobrony jednostkowej i grupowej (społecznej) przed zagrożeniem o intensywności przekraczającej możliwości odporu danej jednostki czy grupy.

Niezależnie jednak od sposobu i zakresu rozumienia wyrazu „komizm" wszędzie występują trzy zjawiska towarzyszące, które z jednej strony ułatwiają identyfikację poszczególnego faktu określanego tym mianem, jednak z drugiej wyraźnie uniemożliwiają (a może tylko w wysokim stopniu utrudniają) skonstruowanie definicji uniwersalnej, obejmującej wszystkie typy, formy i odmiany komizmu. Do zjawisk tych należy zaliczyć następujące: przedmiotową jakość konstruktu określanego mianem komicznego, subiektywne warunki odbioru i reakcji na obiekt komiczny, wreszcie społeczne normy kulturowe i obyczajowe stanowiące podstawę porozumienia umożliwiającą identyczne lub analogiczne uczestnictwo w reagowaniu na treści uznane za komiczne. Tu właśnie leży przyczyna różnorodności rozumienia pojęcia „komizm"; bierze się pod uwagę różne punkty widzenia wskazane uprzednio, jakość i charakter obserwowanych obiektów, podmiotową reakcję na te obiekty, związany z odbiorem stopień refleksyjności, społeczną funkcję komizmu, wreszcie, co często bywa powodem nieporozumień — technikę i formę kształtowania układów uznawanych za komiczne. Jakkolwiek śmiech nie jest jedyną formą reagowania zewnętrznego na zjawiska przyjmowane jako komiczne ani też manifestacją związaną wyłącznie z komizmem, uznaje się śmiech za podstawowy wyraz zewnętrzny prawidłowego reagowania na wartości komiczne.

Gdyby zatem przywiedzione spostrzeżenia zebrać w konsekwentną całość, można by zaproponować następującą formułę teoretyczną dotyczącą komizmu: a) komizm to kategoria cechująca wszelkie układy sytuacyjne faktyczne i fikcjonalne, werbalne, wyglądowe i intelektualne odmienne od zaakceptowanych nawykowo i uznanych za normalne; b) odmienność ta to odstępstwo od normy, kontrast, sprzeczność, nielogiczność, odwrócenie przyjętego porządku, zahamowanie motywacyjne, zburzenie zaakceptowanej hierarchii i propozycji lub tym podobne; c) odmienności wskazanych układów mogą występować w różnych stopniach nasilenia, mogą się odznaczać różnym stopniem zauważalności; d) istota układów i przedmiotów zmienia się w zależności od momentu historycznego i panującego systemu kultury; e) funkcjonowanie mechanizmu nadawczo-odbiorczego musi się odbywać w warunkach wolnych od zagrożenia unicestwiającego rozpoznanie i odczytanie kolizji z normą (odstępstwo od normy, w której znajdzie się odbiorca, okaże się znacznie większe od odstępstwa występującego w dostrzeżonej sytuacji); f) sytuacja lub obiekt, by mógł zostać określony jako komiczny, musi odnosić się do człowieka albo podlegać antropomorfizacji; g) recepcja i przeżycie sytuacji komicznej czy też wytworzenie jej w kształcie utworu, dzieła, bądź też w jego składniku lub w szczególnej tonacji (nastawieniu) związane bywa z poczuciem wyższości nad danym obiektem o rozległej skali wyrazistości i napięcia albo wyrozumienia i tolerancji.

W tych siedmiu wyznacznikach obejmujących w zasadzie trzy zakresy ontologiczne; przedmiot odbierany, przedmiot odbierający i przeżywający oraz jego sytuacja psychospołeczna, umiejscowić można niezwykle bogaty i złożony zbiór zjawisk, któremu z maksymalnym prawdopodobieństwem przysądzić można cechy komizmu. Celowo wprowadzono tu nader ostrożne sformułowania: „umiejscowić można", „z... prawdopodobieństwem", ponieważ fenomen komizmu odznacza się niebywale wielką i złożoną polimorficznością oraz migotliwym zasięgiem semantycznym i nacechowaniem emocjonalnym. Ponadto, co zawarte zostało w podanych wyznacznikach, składa się on z substancji obiektywnej, subiektywnej oraz intersubiektywnej. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden fakt z zakresu psychologii kultury czy antropologii kulturalnej, że zdolność przeżywania, a zatem i rozpoznawania zjawisk typu komicznego jest powszechna, uniwersalna i niezmiernie dawna; jest ona powszechna jak język w ogóle i tak zróżnicowana jak języki, bo też różnorodne są obiekty uznawane za komiczne. Komizm ma przeto szczególną właściwość, którą okazjonalnie nazwiemy tu „lingwistyczną". Jak N. Chomsky powiedział: „Mowę mamy zakodowaną, języka natomiast musimy się uczyć", tak odniesiemy to do komizmu: zdolność odbierania treści komicznych mamy zakodowaną, natomiast rozpoznawania konkretnych form komizmu musimy się uczyć przez aktywne uczestnictwo w kulturze.

Terminowi „komizm" towarzyszy drugi, często używany wymiennie, choć bynajmniej nie przystający, a mianowicie „humor" (franc. „humour"). Język, choć fonicznie bardzo niekonsekwentny, a znaczeniowo nieraz zaskakujący (wyraz polski „słoń" pochodzi od tureckiego „asłan", co w tymże języku znaczy „lew") w istocie rzeczy z ogromną konsekwencją odbija się i utrwala procesy psychiczne, rzeczowe, kulturowe, historyczne. Aczkolwiek wyrazy takie, jak „tragizm", „komizm", „filozofia", „estetyka" i wiele innych co innego etymologicznie znaczą, co innego zaś realnie oznaczają, to jednak w tej oscylacji między znaczeniem pierwotnym a oznaczeniem wtórnym zaznacza się wyraziście autentyczna historia pojęcia i jego zmiennych sensów.

Tak właśnie ma się sprawa z nazwą „humor" oznaczającą pierwotnie usposobienie człowieka („humory" — substancja krążąca w organizmie człowieka). Określenie przedmiotowe, ale odnoszące się do odczuwającego podmiotu, przeniesione zostało, naturalnie częściowo, na zjawiska zewnętrzne. Było to umotywowane faktem pokazanym przy okazji formowania opisu komizmu, mianowicie przedmiotowo-podmiotowym charakterem zjawiska komizmu. Równocześnie jednak praktyka językowa, odzwierciedlając nową sytuację leksykalno-znaczeniową (np. „sytuacja wręcz humorystyczna"), dokumentuje podstawowe, prymarne znaczenie tego wyrazu; mówimy: „poczucie humoru" (nie „komizmu") albo „być nie w humorze" czy „mieć dobry humor" (nie zaś „komizm").

Tak przeto „humorem" nazwać można subiektywny sposób reagowania na treści komiczne, ponieważ ze względów psychospołecznych te same zjawiska bodźcowe bywają odbierane bardzo rozmaicie. Co więcej, sposób odbierania zależy od określonego funkcjonowania receptora. Przypominamy: humor to

stopień znajomości języka komizmu. Wszakże humor jako dynamiczne nastawienie odbiorcze nie tylko odpowiednio reaguje na dostarczone sobie bodźce, lecz również kształtuje właściwy sobie punkt widzenia rzeczywistości nie tylko „komicznej". Właśnie dlatego terminowi „humor" przyporządkować można kilka znaczeń wyraźnie sprzężonych: sposób reagowania na komizm, umiejętność dostrzegania wad i ułomności tam, gdzie usytuowanie danego obiektu niejako anuluje te uchybienia, wyrozumiałość dla ludzkich przywar (zdanie W. Podlachy: „młodzi to ponurzy optymiści, starzy to pogodni pesymiści"), pogodne widzenie niepogodnej rzeczywistości, nacechowana takimi walorami tonacja literackich i przyliterackich układów werbalnych (humoreska, dowcipy, anegdoty i powiedzenia przysłowiowe jako „humor narodów"). Zastanawiać może fakt, że humorowi przypisuje się walor pogody i łagodności w konfrontacji ze zjawiskami nagannymi. Wyjaśnić to można opozycją w stosunku do niejako z natury dramatycznego komizmu oraz przesłankami psychologicznymi. Proces reagowania na pewne zjawiska zewnętrzne prowadzi do refleksji ta zaś staje się źródłem autokrytycyzmu, czyli złagodzenia poglądu.

Komizm wypływa z rzeczy, humor zaś z człowieka; człowiek staje się komiczny wówczas, gdy ulega swoistej dehumanizacji, gdy zmienia się niejako w rzecz, w przedmiot. Humor humanizuje rzeczywistość, ale podlega też obiektywizacji, w następstwie czego niemal identyfikuje się z komizmem („sytuacja komiczna" to „sytuacja humorystyczna" w zastosowaniach zamiennych).

Humor w zobiektywizowanych formach językowych ujawnia się w szeregu konstruktów nacechowanych gatunkowo zgodnie z zasadą, iż każdy wyżej zorganizowany wytwór językowy posiada postać genologiczną. W grę tutaj wchodzi nie tylko humoreska czy anegdota jako tak zwana mała forma narracyjna, lecz również powiedzenie, zwrot czy określenie będące swoistym sposobem widzenia konkretnego zjawiska, oceny, identyfikacji czy kwalifikacji. Konstrukty takie charakterystyczne są dla prozy B. Prusa („polski Dickens") czy K. Dickensa („angielski Prus"; np. „siedział jak urna z popiołami nadziei"). Odbiór tak sformułowanych spostrzeżeń nie daje poczucia śmieszności, lecz raczej budzi podziw dla żartobliwej, ale równocześnie pogłębionej, bystrej spostrzegawczości twórcy takiego powiedzenia. Albowiem zobiektywizowany humor zbudowany jest zazwyczaj na refleksji filozoficznej.

Gdy twierdzimy, że komizm wypływa z rzeczy, humor zaś z człowieka, nie uważamy bynajmniej, iż komizm funkcjonuje poza człowiekiem, humor zaś poza rzeczą. Dotyczące tego argumenty przytoczone uprzednio, zwracając uwagę na fakt konieczności równoczesnego występowania zjawisk obiektywnych i subiektywnych, wśród pierwszych zaś przede wszystkim uwarunkowań kulturowych i społecznych.

2. ODMIANY KOMIZMU

Różnorodność komizmu polega na kilku aspektach, z których najistotniejszymi są: przedmiot lub sytuacja będąca jego ośrodkiem, oceniająco-emocjonalny stosunek do danego obiektu, wreszcie interpretacyjny stopień ujęcia czy przedstawienia. W dwu pierwszych aspektach ujawnia się społeczny, socjologiczny charakter komizmu; sytuacja autentyczna bądź wykonstruowana nosi na sobie nie tylko indywidualny charakter czy typ „wrażliwości komicznej" twórcy bądź obserwatora (odbiorcy), lecz również właściwości mieszczące się w skali wartości zaakceptowanych albo odrzuconych przez społeczność (grupę społeczną), w której taki układ może istnieć i funkcjonować. Natomiast aspekt trzeci to zakres, intensywność wartości estetycznych lub intelektualno-emocjonalnych zawartych w danym układzie stanowiącym sytuację komiczną.

Problem klasyfikacji odmian komizmu jest złożony z uwagi na trudności wskazania jednolitego kryterium, zasady podziału i porządkowania. Trudność rośnie w miarę uświadamiania wieloznaczności terminu „komizm". Obecnie weźmiemy pod uwagę komizm jako kategorię, oddzielnie traktując to wszystko, co można nazwać techniką czy środkiem wyrazu (wg terminologii literaturoznawczej – „forma podawcza" komizmu).

Punktem wyjścia może tu być stopień złożoności sytuacji (obiektu, ujęcia) komicznej (B. Dziemidok). Wyróżnić zatem można – w rezultacie – komizm prosty i komizm złożony. W grupie pierwszej mieszczą się wszelkie zjawiska jednorodne, momentalne, usytuowane jak gdyby w jednej płaszczyźnie, tworzące śmieszność niejako oglądową, wrażeniową. Reakcją jest tutaj odbiór zsyntetyzowany, pozbawiony walorów analitycznych, autoteliczny, realizujący się i zamykający sam w sobie, nastawiony na siebie. Momentalna sytuacja wywołuje momentalne przeżycie, odbiorca kontaktuje się ze śmiesznością powierzchniową, nie wywołującą potrzeby analizy i refleksji. Komizm taki nie posiada podwójnego dna intelektualnego czy emocjonalnego, jest komizmem dla komizmu, sztuką dla sztuki. Przykładem klasycznym mogą tu być ujęcia farsowe: gagi, powiedzonka, kalambury, wieloznaczne odkształcenia językowe, gestykulacja, komizm sytuacyjny, wykorzystywany na szeroką skalę w dawnych farsach filmowych, na cyrkowych arenach, w teatrzykach rewiowych.

Rzecz jasna, chodzi tu o zasadę konstytuującą komizm prosty; w praktyce, szczególnie artystycznej, komizm tego rodzaju niejednokrotnie przekracza swe granice tam, gdzie chodzi o aluzję obyczajową, społeczną czy polityczną (aktualizacje).

Komizm prosty w bardzo wielu odmianach funkcjonuje w życiu codziennym jako produkt pomysłowości, spostrzegawczości i naturalnie – poczucia humoru.

Przeciwieństwem prostego jest komizm złożony; kategoria zbudowana na sytuacji kilkupoziomowej, nacechowana walorami refleksyjnymi i wartościującymi, skłaniająca do analizy i interpretacji. Ten typ komizmu można uznać za podstawowy i zasadniczy, on bowiem motywuje społeczny sens komizmu.

Komizm złożony to kategoria różnoaspektowa ze stanowiska refleksyjności i funkcjonalności. Jej dynamizm nie zamyka się w sobie, lecz nastawiony jest na szczególne działanie i oddziaływanie. Działanie to może być nacechowane polemicznością, krytycyzmem, nawet zdecydowaną agresywnością, z drugiego wszakże bieguna może się też odznaczać niemałą dozą wyrozumiałości i tolerancji. Ów komizm negacji nazwać można satyrycznym, ów zaś tolerancyjny — komizmem humorystycznym zgodnie z uprzednio przeprowadzoną identyfikacją i charakterystyką.

Wprowadzenie określnika „satyryczny" pociąga za sobą określone konsekwencje, które będą mogły być pełniej ukazane w kolejnym podrozdziale tego hasła. Chodzi tu o dwa pojęcia i dwa desygnaty; pierwsze to satyra, czyli gatunkowa forma podawcza komizmu, może zaś dokładniej — gatunek literacki lub graficzny (satyra rysunkowa) nasycony elementem szczególnie ukształtowanego komizmu aktywnego, oraz satyryczność jako krytyczny, osądzający sposób widzenia rzeczywistości (dychotomia gatunku i dominującej kategorii: komedia — komizm, komiczność; tragedia — tragizm, tragiczność; liryka — liryzm, liryczność; satyra — satyryczność). Nazwa złożona „komizm satyryczny", wziąwszy pod uwagę mnogość odmian satyry, odnosi się do wielkiego zbioru zjawisk komicznych o konturach mało wyrazistych. Co więcej, zbiór ten w pewnych swych składnikach nosi cechy niespójności wywołane faktem nasycenia satyrycznością, choć w różnym stopniu, wszelkich form i odmian komizmu. Satyryczność w takiej sytuacji, np. w przypadkach komizmu prostego, nie musi być walorem nadanym celowo pewnej sytuacji, rzeczy, postawie czy zdarzeniu, ale aspektem wyraźnie przeżywanym w akcie odbioru. Niefortunne sformułowanie czy przejęzyczenie bywa najczęściej dziełem przypadku, wszakże przez odbiorców jest recypowane i rozumiane jako konstrukcja o sensie wyraziście dwuznacznym.

Tak przeto satyryczność to z jednej strony dominująca tonacja ematywno-krytyczna większości form i odmian komizmu, z drugiej zaś to odpowiednie ustrukturalizowanie, takich odmian komizmu złożonego, w których kategoria ta nastawiona jest na aktywną konfrontację zgodnie ze skalą wartości przyjętych w danym społeczeństwie czy też w grupie społecznej. W takim układzie komizm staje się narzędziem, środkiem czy też techniką realizowania postaw krytycznych dającymi w efekcie ośmieszenie zaatakowanego obiektu.

Rozległość obszaru oddziaływania satyry, jak również rozległa skala intensywności satyrycznej powodują, że w pewnych przypadkach ostrze satyry kieruje się nie ku społecznym uwikłaniom naświetlanego zjawiska, lecz niejako ku jego substancji, istocie, samej egzystencji. W wyższym stopniu może chodzić tu o analizę problemów i kategorii intelektualnych niż moralnych. Tego rodzaju satyryczność posługuje się niektórymi kategoriami dodatkowymi, jak karykatura, ironia i groteska; kategorie te w szczególnych układach przybierają postać wyłączną, autonomiczną.

Komizm złożony w swej drugiej odmianie, humorystycznej, nacechowany jest dwoma zasadniczymi walorami: widzeniem treści negatywnych i swoistą

dla nich tolerancją oraz refleksyjną zadumą nad dostrzeganym stanem rzeczy. W tym wypadku tolerancji nie należy identyfikować z obojętnością czy aprobatą. Humorystyczna tolerancja zbudowana jest na mocniejszych podstawach. Dostrzeżonym wadom i nieprawidłowościom przydaje nieobojętny ekwiwalent: obiekt naświetlony humorem to w zasadzie całość, w której niekwestionowanym zaletom towarzyszą wady o mniejszym ciężarze, przydającym owej całości wymiar ludzki; owe wady opromienione humorem stają się niemal zaletami budzącymi sympatię. Niejednokrotnie przedmiotem humoru tak rozumianego są postacie ludzkie wyraźnie odbiegające od normy w sensie społecznie nieakceptowanym, ale też i nieszkodliwym, nie wywołującym w otoczeniu emocji negatywnych. Wszakże jeden warunek musi być tutaj spełniony: owe dostrzegane wady nie mogą być nacechowane negatywnie pod względem moralnym. Tolerancja jest tu efektem refleksji nad złożonością życia; wada nie stanowiąca zagrożenia dla społeczności nie przestając być wadą zyskuje prawo do istnienia.

Satyryczność nie oszczędza komizmu humorystycznego, jest w nim wszakże wyraźnie złagodzona. Można ją określić nazwą „satyryczności czystej" z uwagi na jej charakter statyczny i nieagresywny.

Bardzo dużą rozmaitość mają formy realizacyjne komizmu satyrycznego i humorystycznego. Rozmaitość ta kształtuje się w dwu płaszczyznach: gatunkowej i kompozycyjnej. Płaszczyzna gatunkowa to wprowadzenie układów komicznych w struktury wyprofilowane genologicznie w obszarze literatury czy szerzej – piśmiennictwa (tworów werbalnych) lub sztuk plastycznych, takich jak proza narracyjna, poezja epicka i epigramatyczna, gawęda, retoryka, sztuka dramatyczna, w sztukach oglądowych zaś – w grafice artystycznej i użytkowej (plakat), zdobnictwo graficzne, nawet architektura (wystrój rzeźbiarski).

Płaszczyzna kompozycyjna to osiąganie efektów komicznych poprzez odpowiednie uporządkowanie składników tworzących sytuację komiczną i odbieranych zgodnie z tym układem. Możliwości jest tu niemało, a próby ich usystematyzowania mają ostatecznie tylko znaczenie formalne, katalogowe. Tak ma się sprawa z systematyzacyjną propozycją J. S. Bystronia; każdy chyba z wyszczególnionych przezeń układów może być odniesiony do różnych kategorii komizmu.

3. ŚRODKI WYRAZU

Wymienione formy kompozycyjne będziemy traktowali oddzielnie i nie będziemy utożsamiali z nimi „środków wyrazu". Formy kompozycyjne to w układach komizmu zabieg konstrukcyjno-funkcjonalny wyznaczający drogę do uzyskania efektu komicznego, nie przesądzający jednak emocjonalnej i tonacyjnej postaci komizmu. Natomiast środki wyrazu to składniki struktury, czyli zespół praw rządzących całością układu i decydujących o emotywnym i

refleksyjnym charakterze kompozycji. Tak na przykład „odchylenie od normy" czy „kontrast" mogą być uznane za podstawowy wyznacznik komizmu, mogą też być precyzyjnie zrealizowane w konkretnym układzie, jednakże sam fakt ich występowania nie decyduje o konsekwencji tego zabiegu. To samo można powiedzieć o takich postaciach konstrukcyjnych, jak zmiany mechaniczne, symplifikacje, impossibilia czy nieudolność (J. S. Bystroń). Z tych powodów bierzemy pod uwagę wymienione „środki wyrazu".

Ilość ich jest nader ograniczona, jednakże znajduje to swą pełną kompensatę w bogatej skali wewnętrznych możliwości w zakresie dynamiki, ekspresji, oceny i emocji.

Wymienimy tu środki wyrazu szczególnie istotne dla kategorii komizmu.

A. SATYRA, SATYRYCZNOŚĆ

Stanowi ona najbardziej powszechną formułę komizmu z uwagi na swą naczelną funkcję jako fakt gatunkowy oraz sposób widzenia i oceny rzeczywistości. Satyra ukierunkowana jest agresywnie, jakkolwiek stopień tej agresywności może być bardzo różny, od gwałtownego ataku po złagodzone wytknięcie; przykład: ostra weredyczność Naruszewicza i elegancka krytyka Krasickiego, zjadliwość Juwenalisa, mistrzostwo ironii Moliera, filozoficzność Czechowa. Satyra działa poprzez ośmieszenie. Przedstawione w niej wady nie są wyborem z katalogu wartości przez autora (społecznie nieraz *in potentia*) zanegowanych niejako *ex definitione*, lecz wyborem wartości moralnie i społecznie „nieopłacalnych", ściągających na ich nosicieli werdykt ośmieszenia. Ośmieszenie wad jest równoznaczne z kompromitacją osób obarczonych tymi wadami. Satyra i satyryczność to gatunek i kategoria o wysokim nacechowaniu społecznym, albowiem funkcjonuje ona, jako gatunek i kategoria łącznie, w sferze wartości o znaczeniu ponadindywidualnym.

Gdy mowa o świecie wartości w odniesieniu do satyry, należy podkreślić, że występują w niej równocześnie, choć na odmiennych prawach, wartości negatywne i pozytywne. Wartości zanegowane, ośmieszane przedstawione są *eksplicite*, natomiast wartości zaaprobowane towarzyszą *implicite* jako treści wyraźnie, jednoznacznie przeciwstawne. Mówiąc obrazowo, wypukłości zanegowanej odpowiada wklęsłość zaaprobowana. Komizm humorystyczny dopuszcza aspekt satyryczny, natomiast satyra z reguły nie toleruje komizmu humorystycznego. Wady piętnowane w satyrze zawsze są moralnie podejrzane ze stanowiska norm przyjętych przez autora, nie zawsze zaś przez odbiorcę.

Ośmieszenie zrealizowane przez satyrę bardzo często nie bywa śmieszne, naturalnie nie tylko dla ośmieszonego. Fakt kompromitacji nader często przygnębia obserwatorów, a wówczas kategoria komizmu ujawnia swe janusowe oblicze; komizm przekształca się w tragikomedię. Komizm-zabawa zmienić się może w komizm przygnębienia (sławny gogolowski „śmiech przez łzy").

Satyra stosowana bywa jako forma indywidualnej i społecznej samoobrony przed zagrożeniem moralnym we wszystkich dziedzinach życia. Walczy skute-

cznie z zagrożeniem, gdyż sama przez się jest zagrożeniem dla sił przeciwnych. Bywa ona adoptowana przez różne formy genologiczne i literackie, i plastyczne. Funkcjonuje ona jako gatunek samoistny o różnych ukształtowaniach formalnych i konstrukcyjnych. Szczególnie aktywna bywa ona w komedii jako w tzw. „strukturze narzuconej". Jakkolwiek komedia jako gatunek literacki nie ogranicza się bynajmniej do satyry (bardzo chętnie posługując się komizmem humorystycznym), to jednak w komedii społecznej, obyczajowej i politycznej funkcja ujęć satyrycznych jest pierwszoplanowa (*Powrót posła* Niemcewicza czy *Sarmatyzm* Zabłockiego). Analogicznie ma się sprawa z komedią filmową typu ekranizacyjnego (na podstawie dzieła literackiego) i autorskiego.

B. IRONIA, GROTESKA, KARYKATURA

Połączenie tych środków wyrazu kategorii komizmu wymaga uzasadnienia. Ironia, czyli przypisywanie komuś lub czemuś cech pozytywnych wówczas, gdy dany obiekt w sposób oczywisty ich nie posiada albo krótko: nagana w formie pochwały, to nie tylko ośmieszenie tego obiektu, to nie tylko ocena typu satyrycznego. Ośmieszenie, kompromitacja to subiektywne ujawnienie i potępienie określonych cech dających się stwierdzić obiektywnie. Ironia wprawdzie czyni to, jednakże w sposób ewidentny podkreśla i akcentuje wyższość podmiotu ironizującego, określa jakość i stopień tej wyższości. Czyniąc tak, ironia utożsamia, kwalifikuje, ocenia i neguje w nastawieniu na oceniany obiekt, równocześnie zaś motywuje taki tryb postępowania. Równocześnie wywołuje ona efekt dodatkowy; działa w sposób bezapelacyjny. Satyra posiada swą odwrotność, ironia odwrotności nie dopuszcza. Ocenia ona w sposób kategoryczny, niezależnie od obiektywnej racji. I jeszcze jedno: satyra zdolna jest zrezygnować z nadmiernej agresywności i przywdziać maskę pozornej choćby jowialności. Z ironią ma się sprawa inaczej; nawet lekka czy delikatna ironia, właśnie w następstwie zaznaczonej wyższości ironizującego, zachowuje swe ostrze, uderza boleśnie. Satyra może się posługiwać komizmem humorystycznym, ironia z natury rzeczy jest daleka od tolerancji czy wyrozumiałości.

Istnieją co prawda takie formy, jak ironia odwrócona, czyli pochwała w postaci nagany, autoironia albo postawa życzliwości i pobłażliwości w stosunku do osób rodzinnie czy towarzysko bliskich, spoufalonych. Jednakże w takich sytuacjach mamy do czynienia z żartami o narzuconej strukturze ironii. Postępowanie takie bywa stosowane wyłącznie wówczas, gdy sytuacja dostatecznie wyjaśnia przybraną postawę i wyraźnie redukuje możliwości omyłki.

Komizm zawarty w usytuowaniu ironicznym zasadza się na narzuceniu pewnemu obiektowi wyraźnego odstępstwa od określonych norm obyczajowych, moralnych i społecznych lub od uznawanego rygoru intelektualnego. Jest to zawsze komizm pewnej deformacji nastawionej na agresję, na zagrożenie. W następstwie takiego stanu rzeczy komizm ironii balansuje na granicy dramatyzmu lub też pozbywa się treści komicznych, zachowując ich formę.

Ironia posługuje się deformacją w skali odwróconego porównania przypisywanej zalety z faktyczną (w domniemaniu) wadą. Jest to porównanie przez antytezę, dające komizm zaskoczenia i dramatyzm uderzającej sprzeczności. Groteska to także deformacja, ale innego typu: wewnętrzne wynaturzenie, a nawet spotwornienie związków, relacji, postaw czy przeświadczeń przetwarza w wizualną czy wyobrażalną metaforę. Metafora ta może przybrać dwie postacie — dramatyczną lub komiczną. Groteska dramatyczna to satyra na odczłowieczenie, groteska komiczna to ludyczne widzenie dramatu albo zdominowanie psychologii przez biologię.

Ironia sprowadza oceniany przez siebie obiekt na granicę groteski, natomiast groteska jest doprowadzoną do *elefantiasis* ironią na temat świata wartości przedstawionego poprzez groteskę. I w ironii, i w grotesce funkcjonuje komizm; w pierwszej sarkastyczny, w drugiej czarny, choć niejednokrotnie w pozornie jaśniejszej tonacji. Zarówno groteska jak i ironia są sposobem widzenia i interpretowania rzeczywistości. Ironia czyni bezbronnym przedmiot wobec podmiotu, w grotesce podmiot staje zaniepokojony lub przerażony w obliczu przedmiotu.

Karykatura to również odkształcenie i deformacja, ale innego rodzaju. W karykaturze chodzi o deformację przewrotną, czyli taką, w której model pozostanie taki sam, choć stanie się zupełnie inny. Pozostanie nie zmieniony, bo zachowane zostaną wszystkie cechy, ale też ulegnie zmianie, ponieważ wyeksponowana zostanie cecha uznana za dominującą, szczególnie charaktery styczną. I tu właśnie niebezpieczna tajemnica karykatury: cechą dominującą może być coś, co dany obiekt chciałby ukryć, co go ośmiesza, a może nawet kompromituje. Stąd zwyczaj językowy określeniu „karykaturalny" nadaje znaczenie bardzo niepochlebne. Znowu kompromitacja przez ośmieszenie — i konstatacja, że prawdziwym dowodem poczucia humoru jest zdolność do śmiechu z własnej karykatury.

Składniki trzech wymienionych środków wyrazu krzyżują się wzajemnie. Ironia karykaturuje, karykatura ironizuje, groteska zawiera w sobie zarówno karykaturę, jak i ironię. Chociaż karykatura wyrasta z „ducha zabawy", rzadko bywa zabawą dla karykaturowanego człowieka i świata. W tej drugiej sytuacji znowu odbiorca stoi na granicy dramatu, ponieważ świat przedstawio ny „nie wie" o swej karykaturalności.

C. DOWCIP, ŻART

Wyraz dowcip ma dwa zasadnicze znaczenia; pierwsze, szersze, określa szczególną zdolność umysłu do bystrego, wnikliwego i krytycznego ujmowania spraw i ludzi poprzez dostrzeżenie ich słabostek i sprzeczności między formą istnienia i zachowania się a samą istotą ich tożsamości. Dowcip to wydobycie śmieszności z pozornej powagi. Znaczenie drugie to werbalna (najczęściej) lub graficzna konstrukcja zwięźle formułująca określone, wybrane ujęcie będące powszechnie, w określonej społeczności rozpoznawalne ujawnienie komizmu.

W znaczeniu drugim, gatunkowym, dowcip może być nacechowany komizmem satyrycznym lub humorystycznym. Zawartość dowcipu, mieszczące się w nim realia, sposób ustawienia i rozwiązania przedstawionej sytuacji, jak również stopień i jakość satyryczności oraz humorystyczności uwarunkowane są historycznie, kulturowo i socjologicznie. Znaczy to, że każda epoka, panujący lub oficjalnie uznawany system wartości, wreszcie normy obowiązujące w pewnej grupie społecznej mają decydujący wpływ na ukształtowanie i komiczną konkluzję powstałego w tych warunkach dowcipu.

Aspekt historyczności sprawia, że zmieniają się bohaterowie i sytuacje wewnętrzne dowcipu, aspekt kulturowy warunkuje zakres, granice i „kompetencje" satyryczności czy humorystyczności, aspekt socjologiczny motywuje żywotność i odbiór dowcipu w określonych kręgach, wyznacza społeczny zasięg treści zawartych w dowcipie. Jednak historyczność to nie tylko realia typu przedmiotowego, lecz przede wszystkim społeczne, myślowe wnętrze przedstawionej sytuacji. Kulturowość dowcipu sprawia, że powiązana jest ona z czasem historycznym dowcipu i przez to warunkuje zmienność kategorii moralnych reprezentowanych w danym układzie, wskazuje, co może podlegać działaniu satyryczności, a czego owa satyryczność nie może lub nie powinna atakować. Socjologiczność to uwarunkowania bezpośrednie, stanowiące klucz do dosłownych intencji dowcipu.

Dowcip posiada swą kompozycję, strukturę i technikę. Kompozycja dowcipu to układ elementów zbudowany na zasadzie faktycznej kolizji lub pozornym konflikcie i nastawieniu na rozwiązanie mieszczące się w owych kolizjach czy konfliktach. Dzięki temu dowcip jest rozpoznawalny jako gatunek wypowiedzi nawet wówczas, gdy jego sens nie jest zrozumiały. Jest to zatem kompozycja idiomiczna. Struktura dowcipu jest dwupoziomowa i sfunkcjonalizowana. Poziom pierwszy to mechanizm odpowiadający omówionym na początku dyrektywom komizmu. Poziom drugi to dynamizm owych wyznaczników: momentalny czy też bezpośredni lub też aluzyjny, a zatem pośredni. Technikę dowcipu stanowią formy podawcze układu; w dowcipie słownym może to być, np. powiedzenie, zagadka, monolog, dialog, pytanie i odpowiedź, anegdota i wiele innych. Sfunkcjonalizowanie odpowiada ogólnym rygorom komizmu satyrycznego lub humorystycznego.

Charakter aluzyjności oraz uwarunkowania socjologiczne są przyczyną dużego nieraz hermetyzmu pewnych dowcipów, przykładowo: środowiskowych, obyczajowych czy politycznych. Dowcip lub elementy jego struktury mogą stać się znaczącymi składnikami różnych gatunków literackich, takich jak epigram, fraszka, gawęda, wymowa, proza narracyjna lub też materiały dziennikarskie i publicystyczne.

Szczególną odmianę w tej grupie form wypowiedzi stanowią dowcipy zbudowane na logice nonsensu, na logice odwróconej. W tym wypadku „nonsens" nie oznacza prostego braku sensu, lecz konstrukcję sensu nadbudowanego. Polega on na układzie wewnętrznie spójnym, ale w zestawieniu z nawykową normalnością odbiorcy zaskakującym, nieoczekiwanym i dziwnym.

Dowcip nonsensu może posiadać funkcję czysto ludyczną, obyczajową albo filozoficzną.

Nazwa żart bywa używana zamiennie z nazwą dowcip, jednakże wyposażona bywa również w znaczenie oddzielne. Żart to zazwyczaj „dowcipne powiedzenie", bystra, humorystyczna uwaga, zabawna gra słów albo szczególnie interesująco zbudowany, wyraziście spointowany, błyskotliwy, choć niekoniecznie ostry dowcip („dobry żart tynfa wart").

Dowcip i żart, choć zostają bardzo często utrwalone w druku, w całej pełni żyją w przekazie bezpośrednim, kolokwialnym. Dowcip i żart odznaczają się w wersji słownej szczególnymi cechami: stabilnością konstrukcji i struktury przy dużej luźności techniki. Podstawowe znaczenie i sens dowcipu czy żartu można przekazywać własnymi słowami.

4. STANOWISKA I POGLĄDY

Komizmowi i humorowi poświęcano bardzo wiele uwagi, na ten temat napisano ogromną ilość prac naukowych, filozoficznych i publicystycznych. Jak na razie, nie zbudowano teorii, która byłaby powszechnie przyjęta. Boy-Żeleński wypowiedział żartobliwy sąd o przyczynach tego stanu rzeczy: niepowodzenie ma swe źródło w fakcie, że zagadnieniem tym zazwyczaj zajmowali się ludzie pozbawieni poczucia humoru.

Z wielu stanowisk wybierzmy kilka szczególnie ważnych i interesujących. Wyczerpujące zestawienie funkcjonujących poglądów dał B. Dziemidok w studium *O głównych formach komizmu* oraz w fundamentalnej monografii *O komizmie* (zob. *Bibliografię*). Z prac dawniejszych można wymienić w polskim piśmiennictwie naukowym B. Zawadzkiego *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu* (1929). Tytuły prac wymienionych autorów podano w *Bibliografii*.

Układ tego przeglądu odpowiada wymienionym przez Dziemidoka dyrektywom istotnym dla ustalenia kryteriów klasyfikacji form komizmu: czy uzasadnione jest odróżnianie komizmu prostego, elementarnego, czystego od niejednorodnego, złożonego, czy wreszcie śmiech zrodzony z komizmu jest zawsze wrogi i agresywny.

D. Worcester (1940) wskazał na istnienie komizmu satyrycznego i czystego (w tzw. komedii czystej); komizm czysty zawiera się w sobie, stroni od osądu i moralizowania, nie angażuje wysiłku intelektualnego odbiorcy. Tezy te, odniesiono do form dramatycznych, J. Trzynadlowski ujął odmiennie w stosunku do kategorii komizmu i humoru: w komizmie satyrycznym zawiera zaktywizowany wyrok, natomiast czysty zasadza się na kwalifikacji neutralizującej.

M. Collins-Swabey (1961) uważa, że komizm prosty od innych jego form odróżnia jego prosty, potoczny przedmiot, rezygnacja z nadmiernego zaangażowania intelektualnego odbiorcy (uczestnika), stronienie od zabarwienia tonacją wyraźnej sympatii czy antypatii oraz od tendencji poniżających.

E. Jewnina (1951) stopniuje śmiech jako manifestację reagowania na przedmioty komiczne: śmiech prymitywny typu zmysłowego, humorystyczny, czyli refleksyjny, satyryczny – demaskatorski i w końcu śmiech triumfujący jako wyraz przezwyciężenia trudności.

J. Krzyżanowski (1949) wyraził zdanie, że w twórczości komicznej wyróżnić można postawy proste – doraźne i złożone – wyrozumowane. W pierwszej znajdujemy dodatnią jowialność i ujemną satyryczność. W drugiej dodatni humor i ujemną (dla obiektu) ironię.

Degradująca rola komizmu wystąpiła w teorii H. Bergsona (przekład polski *Śmiechu* 1902) oraz A. Beina traktującego zagadnienia komizmu ze stanowiska psychologicznego. Podobnie rzecz ma się u Z. Freuda: „Dowcip tendencyjny jest sublimacją impulsu wrogości" (1916), a także i T. Peipera: „śmieszność jest to nieszczęście, które wzbudza radość" (1930). Stanowisko takie jest bardzo dawnej proweniencji, wywodzi się bowiem od Arystotelesa, a reprezentował je również T. Hobbes.

L. Timofiejew i J. Boriew głosili przekonanie, że komizm (komiczność) to wewnętrzna sprzeczność zjawiska, a śmiech to forma jego krytyki (1948, 1957). Łunaczarski był zdania, że śmiech może łagodzić sprzeczności, wygładzać jego kontury. „Obronę" śmiechu z podobnego stanowiska przeprowadził B. Dziemidok wyrażając pogląd, że śmieszność może być szczególnym źródłem sympatii, co więcej, może ona dodawać cech pozytywnych postaciom nieraz pod względem moralnym wątpliwym. Podobne stanowisko zajmował J. Kleiner oraz wielu innych autorów: H. Höffding (pol. wyd. 1911), E. Aubouin (1948) czy M. Eastman (1957), z twórców zaś S. Obrazcow i N. Akimow, Boriew i Burow (1952) traktują satyrę jako zasadnicze formy komizmu, natomiast J. Müller (1896), E. Souriau (1956) i M. Collins-Swabey traktują satyrę i humor jako formy komizmu występujące w znaczeniu szerszym, jak ironia. Dla T. Lippsa właśnie humor wykazuje zróżnicowanie kategorialne: humor satyryczny – agresywny, humor właściwy – pobłażliwy i w końcu humor ironiczny.

Szczególne miejsce w badaniach zajmuje problematyka satyry, albowiem jest ona rozważana z różnych, niespójnych stanowisk: literackiego, dydaktycznego, moralnego, publicystyczno-społecznego, politycznego, teatrologicznego, wychowawczego.

Na gruncie polskim tezy socjologiczne sformułował K. Żygulski (1976) twierdząc, że „komizm jest rodzajem więzi społecznej, która rodzi wspólnotę".

LITERATURA

AKIMOW N., *Iskusstwo wiesiołogo tieatra*, [w:] *O tieatrie*, Leningrad 1962.
AUBOUIN E., *Les genres du risible*, Marseille 1948.
BERGSON H., *Śmiech. Studium o komizmie*, Lwów 1902.
BORIEW J., *O komiczeskom*, Moskwa 1957.
BUROW A., *Śmiech...*, „Iskusstwo Kino" 1952, nr 1.

BUTTLER D., *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1974.
BYSTROŃ J. S., *Komizm*, Lwów 1938, Wrocław 1960.
COLLINS-SWABEY M., *Comic Laughter*, New Hawen — London 1961.
CZERNYSZEWSKI N., *Wozwyszennoje i komiczeskoje*, [w:] *Estietika*, Moskwa 1958.
DZIEMIDOK B., *O komizmie*, Warszawa 1967.
EASTMAN E., *Enjoyment of Laughter*, Rochester 1957.
FREUD S., *Witz and its Relation to the Unconscious*, N.Y., 1916.
GROTJAHN M., *Beyond Laughter*, N.Y., 1957.
GUTOWSKI M., *Komizm w polskiej sztuce gotyckiej*, Warszawa 1973.
KLEINER J., *Z zagadnień komizmu*, [w:] *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1959.
KRZYŻANOWSKI J., *Komizm w literaturze*, [w:] *Studia z dziejów kultury polskiej*, Warszawa 1949.
KUCHARSKI E., *Komizm*, „Pamiętnik Literacki", R. XX.
LIPPS Th., *Komik und Humor*, Hamburg — Leipzig 1898.
LISSA Z., *Komizm muzyczny*, „Kwartalnik Filozoficzny", 1938, 3.
MEREDITH G., *An Essay on Comedy and Uses of the Comic Spirit*, N.Y. 1956.
MINCZIN B., *Dejaki pitannia teorii komicznoho*, Kijew 1959.
MÜLLER J., *Das Wesen des Humors*, München 1896.
NIKOŁAJEW D., *Smiech orużije satiry*, Moskwa 1962.
PEIPER T., *Komizm ekranowy*, [w:] *Tędy*, Warszawa 1930.
POTTER S., *Sense of Humour*, London 1954.
PROPP W., *Problem śmiechu i komizmu*, „Przegląd Humanistyczny", 1977, nr 3.
SPENCER H., *Filozofia śmiechu, Szkice filozoficzne*, t. 2, Warszawa 1883.
SOURIAU E., *Les Catégories esthétiques*, Paris 1956.
STENDHAL, *Śmiech i o śmiechu*, [w:] *Racine i Szekspir*, Warszawa 1957.
SZUMAN S., *O dowcipie i humorze*, [w:] *Poważne i pogodne zagadnienia afirmacji życia*, Katowice 1949.
TRZYNADLOWSKI J., *Komizm*, [w:] *Studia literackie*, Wrocław 1955.
WORCESTER D., *The Art of Satire*, Cambridge, Mass. 1940.
ZAWADZKI B., *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu*, „Przegląd Filozoficzny", 1929, R. XXXII.
ZIOMEK J., *Komizm — spójność teorii i teoria spójności*, [w:] *Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980.
ŻYGULSKI K., *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*, Warszawa 1976.

ÜBER DAS KOMISCHE. KATEGORIE UND GATTUNGBESTIMMUNG

ZUSAMMENFASSUNG

In dieser Abhandlung bemüht sich der Verfasser die wichtigsten Theorien des Komischen vorzustellen. Es handelt sich um solche Forscher, wie D. Worcester, M. Collins-Swabey, H. Bergson, S. Freud, J. Müller, Th. Lipps, E. Souriau und polnische Wissenschaftler: J. Krzyżanowski, B. Dziemidok, J. Ziomek, K. Żygulski. Mit dem Komischen verbunden sind solche Erscheinungen, Kategorien und Gattungen, wie Humor, Groteske, Karikatur, Ironie, Scherz und viele andere.

Obwohl dem Komischen in zahlreichen Studien und Beiträgen bereits viel Aufmerksamkeit geschenkt worden ist, kann man im Grunde genommen nicht behaupten, dass es endgültig gelöst ist. Die Hauptschwierigkeit liegt darin, dass die grosse Verschiedenartigkeit der Komponenten und der als komisch empfundenen Situationen in einer Grunddefinition erfasst werden soll, und zwar

so, dass jeder Bestandteil der komischen Situation in ihrem Bereiche enthalten wäre. Bis jetzt existierte aber immer „noch etwas", was entweder gar nicht oder nicht ganz in der Grundbestimmung oder in der Definition enthalten war. Man darf dabei nicht vergessen, dass es ausser den Situationen von der Art der Geschehnisse im Bereich der verbalen Verwirklichung gleichsam gekürzte Konstruktionen gibt, die nicht ein Ereignis bezeichnen oder charakterisieren, sondern nur eine Prädisposition, eine Eigenschaft oder die Betrachungsweise (Witz, Scherz, satirische oder scherzhafte Anspielung, schliesslich eine gleichsam eigenwillige Konstruktion: Redewendung, Redensart u. dgl.).

Ausserhalb der Wort-Bedeutungs-Konstruktionen können schliesslich auch bedeutsame Raumelemente eigenartig dekorativen, ausschmückenden Charakters (Schlaraffenland) vorkommen, die ausdrücklich an die verherigen Inhalte appellieren und auch auf die Auslösung komischer Effekte hinzielen. Das alles muss auf strenge Grundsätze gemeinsamer Gestaltung zurückgeführt werden, und gerade das Auffinden derselben bildet die Hauptschwierigkeit bei der Konstruktion einer richtigen und umfassenden Definition.

Der Verfasser dieser Abhandlung stellt seine eigene Proposition der Bestandeigenheit des Komischen vor: Kontrast (Gegensatz), Anthropomorphismus, Bedrohunglosigkeit.

Jan Trzynadlowski