



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
2 (52) 2022, s. 1–22
doi:10.4467/2084395XWI.22.001.15874
www.ejournals.eu/Wieloglos

Andrzej Skrendo

Uniwersytet Szczeciński

 <https://orcid.org/0000-0002-7402-2048>

Kwestia śmiechu – rozważania o Różewiczu

Abstract

The Question of Laughter: Reflections on Różewicz

The subject of the article is the problem of laughter and the related phenomena in the work of Tadeusz Różewicz. The problem is considered in a broad theoretical context. The aim of the article is to develop a concept in which two pictures of Różewicz will be reconciled: the poet of trauma as well as the satirist and the comedy writer.

Słowa kluczowe: śmiech, literatura modernizmu, Tadeusz Różewicz

Keywords: laughter, literary modernism, Tadeusz Różewicz

1

Spójrzmy na kwestię śmiechu u Różewicza inaczej niż zwykle: nie jak na sprawę kłopotliwą, ale na szczęście poboczną, tylko jak na nowy ośrodek skupienia, dość słabo dotychczas widoczne miejsce przecięcia znanych skądinąd wątków, metodę odmienną niż dotąd problematyzacji. Nie chodzi tu o „przewartościowanie wartości”, lecz o coś innego, co można by nazwać – wstępnie i nieprecyzyjnie – wywłaszczaniem oraz przywłaszczaniem wartości.

Kategoria śmiechu wydaje się bardzo użyteczna i nadzwyczaj poręczna w takim przedsięwzięciu z powodów, można powiedzieć, hermeneutycznych. Twórczość Różewicza ma bowiem te same cechy co śmiech. Jest jak śmiech. Ze śmiechu się wywodzi i do niego wraca. Nie tragizm i wzniosłość, ale humor

i śmiech są tematem Różewicza. Nie tyle tragizm staje się u Różewicza śmieszny, ile śmiech tragiczny: każda wartość niejako na śmiech jest narażona i śmiechem zarażona. Słowem: twórczość Różewicza jest śmiechu warta – ale wcale nie bezwartościowa. Wywołuje śmiech pusty, lecz pełen znaczenia. Sprawia, że nie jest nam do śmiechu – i z tego powodu śmiechu uczy¹.

W ogromnej literaturze poświęconej śmiechowi oraz zjawiskom z nim spokrewnionym i spowinowaconym podkreśla się, że śmiech wyzwala się nagle i równie niespodziewanie znika². Nigdy nie wiadomo, co jest jego przedmiotem, wiadomo tylko, że może nim być wszystko i cokolwiek³. Śmiech nie zawsze łączy się z wesołością lub rozbawieniem ani nawet z humorem⁴.

¹ Erazm Kuźma pisał, że twórczość Różewicza podsuwa nam wizję, która – wbrew pozorom – „nie jest [...] wcale wizją tragiczną”, bo u Różewicza wszystko dzieje się tak jak w tomie *Plaskorzeźba*: Różewicz „niby mówi [tu] o śmierci i sprawach ostatecznych”, ale zarazem przecież „słusznie pisze: «zasłużyłem sobie / na order uśmiechu / bodaj / trzeciej klasy» [...] Chciałoby się krzyknąć: pierwszej! pierwszej!” (E. Kuźma, *Kto mówi w utworach Tadeusza Różewicza? Z problemów podmiotowości literatury współczesnej* [w:] *Zobaczyć poetę. Materiały z konferencji „Twórczość Tadeusza Różewicza” UAM Poznań, 4–6.11.1991*, red. E. Guderian-Czaplińska, E. Kalemba-Kasprzak, Poznań: Zakład Teatru i Filmu IFP UAM, Wydawnictwo WIS 1993, s. 21).

² O tej nagłości mówią klasycy wszystkich trzech głównych teorii humoru, wyróżnianych na gruncie anglosaskim. Thomas Hobbes jako przedstawiciel teorii wyższości (T. Hobbes, *Lewiatan, czyli materia, forma i władza państwa kościelnego*, przeł. Cz. Znamierowski, wstęp i przypisy J.C.A. Gaskin, Warszawa: Fundacja Aletheia 2009, s. 137), Zygmunt Freud jako reprezentant teorii ulgi (Z. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości* [w:] *idem, Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1997, s. 140), Immanuel Kant jako eksponent teorii niespójności (I. Kant, *Krytyka władzy sądenia*, przeł. oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki, tłumaczenie przejrzał A. Landman, Warszawa: PWN 1986, s. 271). Nagłość to zresztą fakt fizjologiczny: „Śmiech składa się z nagłych, spazmatycznych wyrzutów powietrza z płuc, zazwyczaj z większą siłą niż podczas normalnego oddychania lub mówienia” (zob. hasło *Laugh, Laughter, Laughing* napisane przez W. Chafe [w:] *Encyclopedia of Humor Studies*, ed. S. Attardo, Los Angeles: SAGE Reference, s. 436). W ujęciu H. Plessnera (*Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przeł. i oprac. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, posłowiem opatrzyła A. Zwolińska, Kęty: Wydawnictwo Antyk 2004, s. 31) śmiech to „nicopanowane i bezładne erupcje usamodzielniającego się w nich ciała”.

³ Innymi słowy, „humor z pewnością nie stanowi pierwotnej cechy niczego”, zaś „żaden żart nie jest śmieszny sam z siebie” (M.M. Hurley, D.C. Dennett, R.B. Adams Jr, *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, przeł. R. Śmietana, Kraków: Copernicus Center Press 2016, s. 39); „śmiech może pojawić się pod zupełnie innymi, a czasem sprzecznymi współrzędnymi” (J. Trouvain, K.P. Truong, *Laughter* [w:] *The Routledge Handbook of Language and Humor*, ed. S. Attardo, New York–London: Routledge 2017, s. 341); „śmiech oznacza skutek bez podania przyczyny” (E. Aubouin, *Technique et psychologie du comique*, Marseilles 1948, s. 13, cyt. za: S. Attardo, *Linguistic Theories of Humor*, Berlin–New York: Mouton de Gruyter 1994, s. 11).

⁴ „Krótko: śmiech nie zawsze jest wesołą sprawą” (T. Eagleton, *Humour*, New Haven–London: Yale University Press 2019, s. 6). W. Chafe (*The Importance of Not Being Earnest*.

Podobnie dzieje się ze śmiechem jako tematem rozważań teoretycznych i historycznych. Bo czym się zajmujemy, gdy o śmiechu próbujemy mówić, i czy mówimy właśnie o nim, czy o czymś innym – a nawet o wielu innych rzeczach, które śmiechem nie są, ale które jakby nagle wślizgują się na jego miejsce lub w które śmiech niespodziewanie się przemienia albo które tylko na chwilę postać śmiechu przyjęły? Czego szukamy, kiedy szukamy w twórczości Tadeusza Różewicza śmiechu? O czym mówią Różewicz i teksty przez niego podpisane, gdy mówią o śmiechu, i dlaczego właśnie o śmiechu mówią, kiedy mówią o czymś innym, co śmiechem nie jest? Dlaczego, gdy próbujemy o śmiechu mówić, zwykle rychło i niepostrzeżenie tracimy pewność, że to właśnie śmiech jest wciąż naszym tematem? Ciekawa rzecz: gdy o śmiechu rozprawiamy, sam śmiech znika i pojawia się w jakiś nieznośny sposób coś innego, coś „zamiast”. Chcemy mówić o śmiechu, ale mówimy „zawsze zamiast” – zamiast o nim, o czymś innym. Na przykład o rozbawieniu, zabawie, żarcie, dowcipie, a także o komedii, komizmie, ironii, parodii, satyrze, jak również o pogardzie, obrzydzeniu, nieczystości, wykluczaniu. A ponadto o niespójności, kontraście i sprzeczności, dodatkowo – czemu nie? – o wzniosłości i popolitości, *pathos* i *bathos*, przeznaczeniu i łasce, skończoności i nieskończoności, ciele i zbawieniu. I jeszcze o bardzo wielu innych, w zasadzie dowolnych kwestiach, co zresztą odpowiada naturze samego śmiechu, który może dotyczyć wszystkiego, czego tylko zechce.

Różewicz jest świadom działającej tu reguły „zawsze zamiast”, z tego powodu pracuje na korpusie wymienionych (i niewymienionych, bo to korpus dużo szerszy) określeń oraz terminów. Stąd takie jego wyrażenia jak „tak zwana komedia” (podtytuł do *Wyszedł z domu*, ale dotyczy też wielu innych sztuk), „elementy trywialne” lub „trywialność”⁵, „sztubackie dowcipy” oraz „„brutalne» kawały”⁶, „droga krzyżowa w wesołym miasteczku”⁷.

The Feeling Behind Laughter and Humor, Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2007) poświęca obszerny rozdział (*Nonseriousness without humor*, s. 73–89) śmiechowi bez humoru. Noël Carroll (*Humor*, przeł. J. Halbersztat, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2018, s. 25) pyta wręcz: „czy śmiech jest rzeczywiście właściwym obiektem analizy dla teorii humoru” i przypomina za A.M. Ludovicim, że towarzyszące śmiechowi „gesty, [zwłaszcza] obnażenie zębów, są formą rytualnego ugryzienia, a zatem symbolizują wrogość” (s. 21). Podsumowując (słowami Attardo): „Z obserwacji, że to, co sprawia, iż ludzie się śmieją, jest humorystyczne, wysnuwa się wniosek, że humor i śmiech są identyczne, jednak ta relacja jest błędnie rozumiana jako symetryczna – to, co zabawne, sprawia, że się śmiejesz, a to, co sprawia, że się śmiejesz, jest zabawne. Prowadzi to do utożsamienia zjawiska psychicznego (humoru) ze złożoną manifestacją neurofizjologiczną (śmiech)” (*Linguistic Theories of Humor...*, s. 10).

⁵ Określenia te padają w tomie: K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1989, s. 171–172.

⁶ T. Różewicz, *Czytanie [w:] idem, Proza*, t. 3, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2004, s. 258.

⁷ *Idem, Przygotowanie do wieczoru autorskiego [w:] idem, Proza*, t. 3, s. 280.

Ale chciałoby się powiedzieć jeszcze więcej: trudność „przyszpilenia” śmiechu jest tą samą trudnością, z którą mamy do czynienia, gdy usiłujemy „przyszpilić” samego Różewicza⁸. Być może z tego powodu, że śmiech stanowi „moment opóźniania” i jest przeciwieństwem „finalistycznych teorii”, które „ciągle muszą mierzyć dystans, jaki jeszcze trzeba przebyć do celu, i które ciągle muszą przyspieszać”⁹. Różewicz zaś, jak wiadomo, z natury się nie spieszy¹⁰.

Inna cecha, która uzasadnia naszą hermeneutyczną hipotezę, że twórczość Różewicza jest jak śmiech, to negatywność tego ostatniego. Zasadniczo, aż do czasu oświecenia, śmiech rozumiano jako manifestację wyższości lub pogardy¹¹. Było tak zarówno w tradycji grecko-lacińskiej, jak i w tradycji biblijnej¹².

⁸ Uwagi o niemożliwości stworzenia teorii czy nawet opisu śmiechu, śmieszności i wielu pojęć pokrewnych stały się miejscem wspólnym bardzo wielu prac. Już Jean Paul twierdził, że „śmieszność opiera się wszelkiemu opisowi” (*Estetyka. Kurs przygotowawczy*, przeł. K. Krzemień [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i oprac. T. Naumowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2000, s. 483). John Morreall pierwszemu rozdziałowi swojej często przywoływanej książki *Taking Laughter Seriously* (New York: State University of New York Press 1983) daje tytuł *Can There Be a Theory of Laughter?* Ted Cohen (*Humor* [w:] *The Routledge Companion to Aesthetics*, eds. B. Gaut, D. McIver Lopess, London–New York: Routledge 2005, s. 375) stwierdza: „jest prawie na pewno prawdą, że nie może istnieć ogólna, nadrzędna «teoria» humoru, chyba że teoria ta jest tak ogólna i prawdopodobnie niejasna, iż jest całkowicie pozbawiona treści”. A. Stott (*Comedy*, New York–London: Routledge 2005, s. 7) powtarza za Kirby Olsonem, że „śmiech, jak pożądanie, jest dziwnie płynny i nie może być opanowany przez racjonalną myśl” (K. Olson, *Comedy After Postmodernism: Rereading Comedy from Edward Lear to Charles Willeford*, Lubbock: Texas Tech University Press 2001, s. 5).

⁹ *Zamiast posłowania. Śmiech jest małą teodyceą. Odo Marquard w rozmowie ze Steffenem Dietzschem* [w:] O. Marquard, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa: Oficyna Naukowa 1994, s. 148. Osobną kwestią jest to, czy istnieją inne teorie niż „finalistyczne”...

¹⁰ „Z zasady – nie gorączkuję się. Na problemy i pytania z 1948 roku zamierzam odpowiedzieć w 1968 roku, a na te z 1964 w 1974” (*Dużo czystego powietrza* (1965) [w:] *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2011, s. 18). Ten brak pośpiechu, postrzegany jako skandaliczne i bezprzykładne ociąganie się, był – jak wiadomo – przez dziesięciolecia jednym z głównych powodów krytyki Różewicza.

¹¹ Dwa cytaty: „Przed XVIII wiekiem większość autorów postrzegала śmiech prawie całkowicie negatywnie. Nie było rozróżnienia między «śmiechem z kogoś» i «śmiechem z kimś», ponieważ uważano, że wszelki śmiech wynika z ośmieszenia kogoś”; „Od XVII do XX wieku popularne koncepcje humoru i śmiechu przeszły niezwykłą przemianę, przechodząc od agresywnej antypatii teorii wyższości, przez neutralność teorii niespójności, do poglądu, że śmiech może czasem być sympatyczny i że współczucie jest warunkiem koniecznym do śmiechu” (R.A. Martin, T.E. Ford, *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*, 2nd ed., London: Elsevier 2018, s. 9, 11; zob. też: D. Wickberg, *The Senses of Humor: Self and Laughter in Modern America*, Ithaca: Cornell University Press 1988).

¹² J. Morreall pisze (*Philosophy and Religion* [w:] *The Primer of Humor Research*, ed. V. Raskin, Berlin–New York: Mouton de Gruyter 2008, s. 212): „Gdy Biblia wspomina

Negatywność owa była kojarzona z doświadczeniem boskości lub świętości¹³. Miała jednak również anarchiczny i archaiczny, a nawet chtoniczny charakter¹⁴. W tradycji estetycznej przeciwstawiano, by użyć wyrażen Jaussa, „czystą negatywność i etyczną niewystarczalność śmiechu” (*bloße Negativität und ethische Insuffizienz des Lachens*), pojętego jako rodzaj życiowego zachowania, komizmowi jako kategorii pojawiającej się po przyjęciu postawy estetycznej (*ästhetischer Einstellung*). Ową przemianę śmiechu, będącego tylko niezapośredniczoną reakcją, w wartość estetyczną, czyli w komizm, Jauss nazywa pozytywizacją (*Positivierung*), oczyszczeniem, procesem katartycznym, sublimacją (za É. Souriau)¹⁵.

o śmiechu, wiąże się to z jedną z trzech rzeczy. W porządku malejącym są to wrogość, głupota i radość. W Biblii, gdy ktoś się śmieje, jest to zwykle wyraz wrogości, obrazy lub pogardy”. Pierre Destrée i Franco V. Trivigno we wstępie do zredagowanego przez nich tomu *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy* (New York: Oxford University Press 2019, s. 7) piszą: „Ponieważ śmiech agresywny jest powszechnie uważany za centralny przypadek śmiechu, nie dziwi, że najbardziej rozpowszechnione użycie humoru jest szydercze, czasem nawet mocno szorstkie, skierowane polemicznie albo do filozoficznych przeciwników i ich poglądów, albo przeciwko potocznej opinii. Taki filozoficznie szyderczy śmiech był już obecny przed Platonem”.

¹³ Peter L. Berger (*Redeeming Laughter. Comic Dimension of Human Experience*, 2nd ed., Berlin–Boston: Walter de Gruyter 2014, s. 191) zauważa, że „początki komizmu są bardzo bliskie spotkaniu z *numinosum*”, mówią bowiem o świecie przemienionym, mianowicie bez bólu. Zatem „bezbolesne światy komizmu można teraz postrzegać jako zapowiedź świata poza tym światem”, albowiem „obietnica odkupienia, w takiej czy innej formie, zawsze dotyczy świata bez bólu” (s. 195). Z powodu swej ambiwalencji śmiech – który bywa zarazem niszczący, jak i regeneracyjny, towarzyszy narodzinom, jak i śmierci – „wykracza poza język i jest często uważany za przejaw boskości” (I.S. Gilhus, *Laughing Gods, Weeping Virgins. Laughter in the History of Religion*, London–New York: Routledge 1997, s. 145).

¹⁴ Mahadev L. Apte w rozdziale *Humor in Religion* w książce *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*, Ithaca: Cornell University Press 1985) pisze o rytualnym humorze religii, zwłaszcza animistycznych, jako pełnym obsceny, skatologii i seksualnej transgresji. „Ciało w komedii jest medium, poprzez które bada się fascynację ludzkości jej instynktami i zwierzęcą naturą” (A. Stott, *op.cit.*, s. 82). To doświadczenie, by tak rzec, ciemności śmiechu wiodło często, jak pokazuje słynny skądinąd przykład Baudelaire’a, do swego rodzaju gnostycyzmu: „przekłęci, potępieni, naznaczenia śmiechem wykrzywającym twarz od ucha do ucha, to czysta ortodoksja śmiechu. [...] Śmiech jest sataniczny, a więc głęboko ludzki” (Ch. Baudelaire, *O istocie śmiechu oraz o komizmie w sztukach plastycznych* [w:] *idem, Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład J. Guze, komentarz i przypisy C. Pichosy w tłumaczeniu J.M. Kłoczowskiego, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2000, s. 155). Sugestywnie pisze też Eagleton: „piekło tradycyjnie rozbrzmiewa obscenicznym rechotem, chichotem i śmiechem tych zagubionych dusz, które wierzą, że przejrzały ludzką wartość i zdemaskowały ją jako pompacyjne oszustwo, którym jest” (T. Eagleton, *op.cit.*, s. 27).

¹⁵ H.R. Jauss, *Zum Problem der Grenzziehung zwischen dem Lächerlichen und dem Komischen* [w:] *Das Komische*, Hg. W. Preisendanz, R. Warning, München: Wilhelm Fink 1976, s. 361.

Pozostaje jeszcze pytanie, co się zdarzy, gdy śmieszność i niedorzeczność świata życia zostaną wprowadzone w sferę sztuki bez sublimacji komizmu. Jak negatywność śmieszności może zachować agresywną, demaskującą i łamiącą normy przymoc, a jednocześnie być wykorzystywana w służbie sztuki wbrew wrodzonej sztuce tendencji idealizacyjnej? Śmieszność w tej funkcji znamy przede wszystkim z satyry. Jej tradycja i działanie jako gatunku literackiego wynika z faktu, że nieustannie otaczają ją zasady i tabu, które służą ograniczeniu niesubordynacji śmieszności¹⁶.

Jest to rzeczywiście pytanie kluczowe, także dla Różewicza – i to nie tylko jako satyryka.

Problem z uprawianiem satyry i śmiechem jako takim polega także na sprzedajności śmiechu, który stał się towarem rynkowym mimo swej ciemnej i negatywnej mocy¹⁷. „Publiczność śmieje się z tego, że nie ma się z czego śmiać”¹⁸ – piszą Max Horkheimer i Theodor W. Adorno. „Kultura rynku masowego ucieka się do humoru jako środka zaciemniania pustki, którą sprzedaje kosztem krytycznej myśli” – stwierdza Andrew Stott¹⁹. Michael Billig owo pomijanie „wielkiej negatywnej strony humoru” (*great negative side of humour*) nazywa pozytywizmem ideologicznym (*ideological positivism*), który wpaja nam fałszywą wizję społeczeństwa jako konstrukcji pozbawionej konieczności represji. Tymczasem właśnie wszechobecna represja stanowi źródło humoru i powód jego uniwersalności, a nawet jedną z funkcji śmiechu²⁰. Billig pyta, jaka jest ideologiczna relacja między przymusem zabawy i systemem społecznym, w którym przymus ten powstaje. Otóż chodzi o przemianę każdego z nas w konsumenta, który musi pozostawać w ciągłym stanie pragnienia, gotowy

¹⁶ *Ibidem*, s. 370.

¹⁷ J. Greenberg cytuje E. Waugh (*Modernism, Satire and the Novel*, New York: Cambridge University Press 2011, s. 7): „Satyra to kwestia okresu. Rozkwita w stabilnym społeczeństwie i zakłada jednolite standardy moralne – wczesne Cesarstwo Rzymskie i XVIII-wieczna Europa. Godzi w sprzeczności i hipokryzję. Obnaża układne okrucieństwo i szaleństwo, wyolbrzymiając je. Stara się wywołać wstyd. Na to wszystko nie ma miejsca w Stuleciu Zwykłego Człowieka, gdzie występki nie deklaruje już głośno poszanowania cnoty. Służba artysty dla dzisiejszego zdeintegrowanego społeczeństwa może polegać już tylko na tworzeniu własnych, małych, niezależnych systemów porządku. Przewiduję, że w zacinającym się mrocznym wieku skrybowie mogą odgrywać rolę mnichów żyjących po pierwszych zwycięstwach barbarzyńców. Mnisi ci nie byli satyrykami”.

¹⁸ M. Horkheimer, T.W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, przekład przejrzał i posłowiem opatrzył M.J. Siemek, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 1994, s. 159. „Kolektyw śmieszków to parodia ludzkości” (s. 160).

¹⁹ A. Stott, *op.cit.*, s. 137.

²⁰ M. Billig posługuje się metaforą (*Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour*, London–Thousand Oaks–New Delhi: SAGE Publications 2005, s. 238): „Jeśli sens musi być społecznie nadzorowany, to kpiny i śmiech są przyjaznymi funkcjonariuszami z sąsiedztwa, którzy radośnie utrzymują porządek. A czasami wymachują pałkami z karzącym skutkiem”.

do wyrzucenia produktów z zeszłego roku w celu zakupu najnowszych. Tak funkcjonuje kultura infantylnizmu, w której pozycja niegrzecznego dziecka jest o wiele wygodniejsza i bardziej pożądana niż pozycja rodzica. Ale to także kultura „biomoralności”, która, jak zauważa z kolei Alenka Zupančič:

[...] promuje następujący fundamentalny aksjomat: osoba, która czuje się dobrze (i jest szczęśliwa), jest dobrym człowiekiem; osoba, która czuje się źle, jest złą osobą. To właśnie ta zależność między bezpośrednimi odczuciami/doznaniem a wartością moralną nadaje specyficzny koloryt współczesnej ideologicznej retoryce szczęścia. Jest to bardzo skuteczne, bo kto odważy się zabrać głos i powiedzieć, że w rzeczywistości nie jest szczęśliwy i że nie potrafi – albo, co gorsza, nawet nie chce – przemienić wszystkich rozczarowań swojego życia w pozytywne doświadczenie, które można zainwestować w przyszłość²¹.

Negatywność, brak, niezadowolenie, nieszczęście są obecnie postrzegane jako wady moralne. W takim świecie „pozytywnego myślenia” śmiech zamiera na ustach, a komizm umiera w powodzi komedii, w których śmieszyć może co najwyżej przemoc, z jaką szantażuje się nas koniecznością nieustannego śmiechu.

Jest to, rzecz jasna, także doświadczenie Różewicza, zwłaszcza późnego. Warto spojrzeć na jego ostatnie – zgryźliwe, szydercze, pozbawione dobrego smaku i nieśmieszne – tomy właśnie jako na reakcję na swego rodzaju współczesną korupcję śmiechu.

Najistotniejsze okazuje się jednak spojrzenie na śmiech jako na siłę, która wywłaszcza i zawłaszcza wartości, również wartość samego śmiechu. Różewicz jawi się w tej perspektywie jako pierwszy poruszciciel inscenizujący ruch zawłaszczania i wywłaszczania, a ostatecznie sam zwrotnie poruszany przez ruch, który wszczął. Ruch ten przynosi różne efekty: czasem „tylko” śmiech, a czasem humor jako swego rodzaju pojednanie. W jednym ze swoich późnych tekstów Różewicz mówi „jestem człowiekiem uśmiechu / nie człowiekiem śmiechu”²², ale to chyba nie do końca prawda. Lepiej byłoby powiedzieć „chciałbym być” lub „chciałem być”, bo Różewicz to pisarz zarówno śmiechu, jak i uśmiechu.

2

Jeśli mówiąc o śmiechu, zawsze mówimy o czymś innym, to spróbujmy te „inne kwestie”, łączące się ze śmiechem na zasadzie powinowactwa, wymienić.

²¹ A. Zupančič, *The Odd One In. On Comedy*, Cambridge, Massachusetts–London, England: Massachusetts Institute of Technology Press 2008, s. 5.

²² *Przemówienie Tadeusza Różewicza wygłoszone 8 października 2007 roku w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu z okazji przyznania doktoratu honoris causa* [w:] T. Różewicz, Z. i J. Nowosielscy, *Korespondencja*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2009, s. 464.

Posłużmy się porządkiem wyliczenia, który sygnalizuje, że każda z wymienionych spraw zasługiwałaby na osobne rozwinięcie.

Zatem po pierwsze, śmiech, jakby zgodnie ze swą naturą, rozsadza próby stworzenia całościowej koncepcji opisującej tożsamość dzieła Różewicza. Jawi się ono jako permanentnie pęknięte na dwie części, liryczną i satyryczną. Pęknięcie to nie przebiega zgodnie z granicami rodzajowymi (w szczególności dzieli twórczość poetycką na dwie części), a do tego rodzi kłopotliwą sugestię, że Różewicz jako poeta satyryk jest autorem o wiele gorszym niż jako liryk traumy.

Po drugie, kwestia śmiechu – jest to, podkreślmy raz jeszcze, określenie umowne – dotyczy w szczególności ostatnich tomików Różewicza, w których żywioł szyderstwa, ironii, kpiny, żartu jest bardzo agresywny. Czy w związku z tym jego, powiedzmy precyzyjnie, późna faza późnej twórczości jest słaba i odstaje od reszty? Wydanie trzecie *Uśmiechów* stanowi ponadto bardzo wyrazisty sygnał tego, że Różewicz niejako pragnie skończyć tak, jak zaczynał (mam na myśli tomy *Echa leśne*, *W łyzce wody*, *Kup kota w worku* oraz *To i owo*), co sprawia, że jakby traci na znaczeniu jego „oficjalny” debiut, czyli *Niepokój*. Wyschnięty po dwóch wydaniach *Uśmiechów* nurt satyryczny w poezji znów płynie²³, koło się domyka, niejako po dużym łuku trwającym grubo ponad pół wieku Różewicz wraca do śmiechu w swoich wierszach. Ale zachodzi też wiele różnic, między innymi ta: *Echa leśne* świętowały istnienie organicznej wspólnoty odbiorczej, którą stanowił oddział partyzancki, *Kup kota w worku* jest efektem tego, z czego szydzi: paraliżu komunikacji („wymierania języków”²⁴). W efekcie ogarnia nas pusty śmiech, dlatego że jeszcze się śmiejemy, śmiech staje się pogrózką („proces zanikania mowy polskiej kurwa został przyspieszony”²⁵), śmiech ostatecznie niejako zwraca się sam przeciw sobie.

Po trzecie, sprawa „nowego sacrum”, która pojawiła się w *Językach teatru* (ale nie tylko). Jak pamiętamy, Różewicz najbliższą sobie tradycję literacką, zwłaszcza Gombrowicza i Witkacego, nazwał w rozmowach z Braunem „«przedrzeźnianiem piękna»”²⁶; utrzymywał, że tradycja ta polega na „wystawianiu języka”²⁷ i z konieczności prowadzić musi do karykatury²⁸. Śmiech okazuje się tu oznaką impasu, jałowości oraz niemocy i jako taki zostaje odrzucony w imię czegoś, co Różewicz nazywa „nowym sacrum”. Projekt ten

²³ Tadeusz Różewicz w rozmowie z Adamem Czerniawskim mówi o „uciemiężonym nurcie, który wsiąkł”. Zob. *Wbrew sobie...*, s. 107.

²⁴ T. Różewicz, *przyj dziewczę, przyj [w:] idem, Kup kota w worku (work in progres)*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2008, s. 7.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Języki teatru...*, s. 106.

²⁷ *Ibidem*, s. 64.

²⁸ *Ibidem*, s. 69.

wprawdzie, jak się zdaje, rychło się załamał, ale ocena Witkacego i Gombrowicza oparta na wymienionych wcześniej przesłankach została zachowana. Pytanie, czy Różewiczowi udało się stworzyć „ludzką metafizykę” (bo takim określeniem Różewicz także się posługiwał), czy raczej nazbyt pochlebił sobie, wyłączając się z grona „przedrzeźniaczy”, nie znajduje jasnej odpowiedzi (ciekawe byłoby porównanie „przedrzeźniania” z „przekomarzaniem się” Różewicza ze Staffem w tomie *szara strefa*: w obu przypadkach stawką jest śmiech).

Po czwarte, kwestia religii i sztuki. W *Kartkach wydartych z dziennika Różewicz* zastanawia się, „czemu poeci «religijni» piszą nędzne wierszyki i piosenki?!”. I konkluduje: „«Absolut» zaczyna się przejawiać w «karykaturach»”²⁹. Karykatura, rozumiana jako rodzaj komicznej anomalii, okazuje się niejako punktem dojścia sztuki religijnej, a może nawet samej religii (co jednak nie zabija tęsknoty za jej „czystością”). Sprawa ta, jak zresztą wszystkie tu wymieniane, wydaje się wielce niejednoznaczna, a jej związek z kwestią śmiechu zagadkowy. Za Adamem Lipszycem można by też zapytać o rzecz nieco inną (ale powiązaną): czy Różewicz wierzył w lub dopuszczał istnienie „nieznanego Boga dowcipnisiów”, którego możemy osiągnąć dzięki (jedynej) danej nam możliwości transcendencji, oferowanej przez obrót dowcipnej myśli, uwalniającej nas z uwięzienia w immanencji?³⁰

Po piąte, kwestia niemożliwości tragedii (czy może – wedle sugestywnego określenia Anny Krajewskiej – tragedii niemożliwej tragedii). Poprzestaśmy na zestawieniu dwóch cytatów. Oto tyrada Laurentego z *Na czworakach*: „czy Antyгона Makbet Edyp Lir / jedli zupę na godzinę / przed katastrofą lub po / nic nie jedli nic nie pili / chodzili płakali krwawili / trochę za dużo gadali / nie

²⁹ T. Różewicz, *Proza*, t. 3, s. 390.

³⁰ Adam Lipszyc pisał: „Jeśli świat jest kłamliwą strukturą mitycznej, opresyjnej immanencji, tylko dowcipne kłamstwo pozwala się z niego wymknąć, a prawdziwie transcendentny, nieznaną Bóg dowcipnisiów patronuje tej próbie ucieczki, zaświadczając ostatecznie o nieprawdziwości tego, co podaje się za świat faktyczny” (*Dowcip i jego stosunek do szczęścia ludzkości*, „FA-art” 2014, nr 1–2, s. 26). Cytował Ernsta Blocha: „Trzeba być zarówno dowcipnym, jak i zdolnym do transcendencji, aby móc być jednym bądź drugim” (*ibidem*, s. 27). Dodawał także, „że zarówno z rozwlekłych baśni o przesłodzonych finałach, jak i z rozbudowanych mesjańskich teologii, które opisują frajdę zbawienia, dziś zostały nam już jedynie pospieszne, eliptyczne, ale przez swą eliptyczność zdolne do transcendencji dowcipy”. Czy Różewicz umiał lub chciał, lub chciał i umiał zarazem, opowiadać takie dowcipy? Inna rzecz, że „rozwlekła baśń o przesłodzonym finale” to może nazbyt filuterna nazwa chrześcijaństwa, jak na gust Różewicza, a neutralne określenie „rozbudowana mesjańska teologia” wydałoby mu się zapewne, by tak rzec, przytłaczająco neutralne. W każdym razie kwestia immanencji jest istotna, bo taki, niepodzielony na górę i dół, jest świat Różewicza. Niemniej Różewicz chyba zgodziłby się z Simonem Critchleyem, że „Humor nie jest noumenalny, lecz fenomenalny, nie jest teologiczny, lecz antropologiczny, nie należy do porządku boskiego, lecz świeckiego” (S. Critchley, *O humorze*, przeł. T. Mizerkiewicz, I. Ostrowska, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2012, s. 34).

spali / nie trawili / tragedie dzieją się / «na czczo»³¹. A oto fragment z eseju *Śmiech* Bergsona:

Poeta tragiczny unika starannie wszystkiego, co mogłoby ściągnąć naszą uwagę na materialne rysy jego bohaterów. Gdy tylko dojdą troski cielesne do głosu, zaraz można się obawiać komicznych tonów. Toteż bohaterowie tragedii nie jedzą, nie piją, nie grzeją się przy ogniu. A nawet, jeśli to możliwe, nie siadają. Usiąść pośrodku tyrady, toż byłoby to przypomnienie, że ma się ciało!³²

Zatem śmiech niejako uniemożliwia tragedię, czy może raczej miesza się z nią u Różewicza, wywołując nieoczywiste efekty.

Po szóste, cielesność. Jest to zbyt poważna kwestia, aby sprowadzić ją tylko do tragiczności (co jednak wcale nie odbiera tragizmu problemowi niemożliwości tragizmu). Jak pamiętamy, już Kant filozoficznie wiązał śmiech z ciałem³³. „Habeas corpus! Nie wstydz się mieć ciało”³⁴ – wołał Brzozowski, gdy pisał o humorze. I dodawał: „Myśleć, czuć swoją względność, nie przeinaczać jej, nie kłamać, przezwyciężać nałóg myślenia o sobie w kategoriach zamkniętych – oto szkoła humoru”³⁵. W nieco bardziej atrakcyjnej i rozwiniętej wersji to wskazanie brzmić może tak:

[...] humor przypomina nam o skromności ludzkiej kondycji, ograniczonosci, która odwołuje się nie do tragiczno-heroicznej afirmacji, ale do komicznego uznania, nie do prometejskiej autentyczności, lecz do śmiechu wartej nieautentyczności³⁶.

³¹ T. Różewicz, *Na czworakach* [w:] *idem, Dramat*, t. 2, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2005, s. 258.

³² H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa: Wydawnictwo KR 1995, s. 40.

³³ Tłumacząc, że naprężanie i odprężanie umysłu, które wywołuje żart (ułuda obracająca się w nicość), udziela się ciału, zwłaszcza przeponie, a w efekcie „ten ruch jedynie, a nie to, co dzieje się w umyśle, stanowi właściwą przyczynę zadowolenia z myśli, która w gruncie rzeczy niczego nie przedstawia” (I. Kant, *op.cit.*, s. 274), czyli z żartu.

³⁴ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983, s. 380.

³⁵ *Ibidem*, s. 378.

³⁶ S. Critchley, *Nieustające żądanie. Etyka polityczna*, przeł. R. Dobrowolski, M. Gussin, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Edukacji TWP we Wrocławiu 2006, s. 106. Rzecz bowiem w tym, że „[n]ie jest możliwe, abym dobrowolnie mógł wziąć na siebie konieczność etycznego żądania, tak jak wedle Schellinga uczynił Edyp [...]. Humor jest mniejszą, mniej heroiczną formą sublimacji, pozwalającą podmiotowi znosić nadmierne, w istocie hiperboliczne brzemienie etycznego żądania” (s. 102). I z tego powodu humor „jest bardziej tragiczny niż tragedia” (s. 103). Przypomnijmy, że F.W.J. Schelling pisał: „To właśnie, że ten niewinny winowajca dobrowolnie przyjmuje karę, stanowi o wzniosłości tragedii,

W argumentacji Simona Critchleya, bo on jest autorem tego sformułowania, kluczową rolę odgrywa odrzucenie Heideggerowskiego żargonu i teroru autentyczności, czego Różewicz na swój sposób dokonuje w jednym ze swoich ważniejszych tekstów *Od jutra się zmienię* (pierwotnie z *Kartek wydartych z dziennika*, potem prolog do *Kartoteki rozrzuconej*, następnie *zawsze fragment. recycling*). Innymi słowy, od humoru zależy problem afirmacji ciała, a od tej kwestii zależy u Różewicza prawie wszystko (to jest ta lepsza droga po odrzuceniu niefortunnnych poszukiwań „nowego sacrum”).

Po siódme, kwestia czegoś, co Różewicz nazywa brakiem „panowania nad kierunkiem”, „ześlizgiwaniem się” dramatu w komedię, a komedii w coś, co niepokojąco przypomina skatologię („skłonność do sztubackich dowcipów w moich «tak zwanych komediach» [...] czemu ja «psuję» tymi kiepskimi i prostackimi dowcipami swoje sztuki”³⁷). Pisał niegdyś Tadeusz Komendant: „Z tego, że bohater trzyma palec w d... i odlewa się do doniczek, nic nie wynika, bo nie jest to żadna metafora. Nie powiem, żebym osobiście był szczególnie admiratorem takich obrazów – uczenie mówiąc – dołu materialno-cielesnego, których u Różewicza pełno”³⁸. Przypominam ten cytat nie z tego powodu, abym uważał, że jest szczególnie trafny (wręcz przeciwnie), ale żeby choć w zarysie przedstawić pewną drażliwą kwestię. Jaką? Z pewnego punktu widzenia można by powiedzieć, że ponownie mamy do czynienia z pytaniem o humor. W takiej mierze, w jakiej rację ma Brzozowski, gdy nieco ironicznie wykląda, że trzeba mieć „odwagę «złego smaku», «nietaktowości», śmiesznego zerwania ze światem, który tak przedziwnie zdaje się sobie wystarczać” i kiedy wykrzykuje: „Gdybyż w Polsce przestali mówić pomazańcy, ludzie majestatyczni, senni, dostojni, ociężali; gdyby pojawiło się prężliwe młode, nie lękające się śmieszności, umiejące śmiać się życie”³⁹. Myślę, że Różewicz, jako pilny czytelnik Brzozowskiego, miał w pamięci te słowa, zwłaszcza wtedy – a działo się tak często – gdy jakby zatrzymywał się w swoich rozważaniach, przerywając je zdaniem typu „No ale widzę, że zostałem «teologiem»”⁴⁰. Nigdy nie chciał mówić jako „pomazaniec”; zawsze podziwiał tych, którzy nie boją się śmieszności (pamiętamy uwagę o Sartrze, który pod koniec życia wreszcie przestał bać się „«śmieszności» i «naiwności»”⁴¹).

dopiero dzięki temu wolność przybiera postać najwyższej tożsamości z koniecznością” (*Filozofia sztuki*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła K. Krzemieniowa, przekład przejrzał Z. Kuderowicz, Warszawa: PWN 2015, s. 426).

³⁷ T. Różewicz, *Czytanie* [w:] *Proza*, t. 3, s. 258.

³⁸ T. Komendant, *Robię nic*, „Tytuł” 1992, nr 1, s. 130.

³⁹ S. Brzozowski, *op.cit.*, s. 382.

⁴⁰ *Wbrew sobie...*, s. 339.

⁴¹ T. Różewicz, *Napisy na ścianach* [w:] *Proza*, t. 3, s. 230.

Ale może kwestię owego ześlizgiwania się trzeba postawić inaczej jako – by tak rzec za Sloterdijkem – sprawę „sikania pod idealistyczny wiatr”⁴². Innymi słowy, żeby najważniejsze cele Różewicza – pragnienie rzeczywistości, dążenie do przywrócenia rzeczom ciężaru, chęć ponownego związania słów i rzeczy – mogły się zrealizować, potrzebny jest „kyniczny impuls pragnący przedostać się z fikcji do rzeczywistości”⁴³. Wyrasta on z „negatywności [, w której] pulsuje tajemnica życia”⁴⁴, co oznaczałoby, że Różewicz jest częścią „satyryczno-literackiej trupy harcowników” występującej przeciw platońskiemu „stronictwu dyskursywno-teoretycznemu”⁴⁵. Razem z nim jest tu między innymi „Diogenes, który przeciwko platońskiej teorii puszcza bąki [...] [a] subtelną naukę Platona o Erosie komentuje publiczną masturbacją”⁴⁶.

Walcząc, na szczęście bezskutecznie, z tym swoim kynicznym impulsem, Różewicz nie jest jednak wolny – to po ósme – od czegoś, co (wedle Nietzsche-go) jest owocem platonizmu: „obsesyjnej samonienawości i okrucieństwa”⁴⁷. Tak rodzi się śmiech, który zabija śmiejącego się. Przywołajmy wiersz *Pochowany w śmiechu*:

pochowany w śmiechu
w śmiechu cichym

jak śnieg

stygający w śmiechu

wygaszonym

zgrzytający zębami

roześmiany do nagiej kości

śmieję się
zanoszę
umieram ze śmiechu

pokazując zęby

⁴² P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. i wstępem opatrzył P. Dehnel, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej 2008, s. 122.

⁴³ *Ibidem*, s. 126.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 119.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 118.

⁴⁷ Określenie Critchleya. Zob. *idem*, *Nieustające żądanie...*, s. 102.

obnażony

zepsuty przez nieuważnych
przechodniów
pochowany
w mechanicznym śmiechu

automat

mój cień
bez uśmiechu
idzie
za moim ciałem
krok w krok⁴⁸.

Mamy tu chyba wszystkie motywy związane ze śmiechem jako rodzajem zemsty życia na życiu: śmiech niepowstrzymany, niedający się opanować, pozostający poza wolą śmiejącego się (a równie dobrze: wyraz woli pojętej na sposób schoopenhauerowski), śmiejący się jako nieboszczyk i na odwrót: nieboszczyk jako ktoś zanoszący się niewidocznym na zewnątrz śmiechem, śmiech wygaszony, zimny, czyli antywitalistyczny, w którym życie odkrywa swą winę polegającą na samym swym istnieniu (to z tego powodu Beckett jest wedle Różewicza komediopisarzem), wreszcie śmiech, z powodu którego zmarł Zeuksis, tak bliski autorowi *Uśmiechów* przez jeden z późnych autoportretów Rembrandta, którego ekfrazę (a może hypotypozę) znajdziemy w wierszu *Zwierciadło*. I wreszcie sam Rembrandt, o którym Różewicz pisze, że „bezzębny / przeżuwa mnie / śmieje się”⁴⁹. Ten obraz „przeżuwania” poety przez Rembrandta-Zeuksisa prawdziwie porusza. Jest w nim zarazem daremność, upór, żalność i wzniosłość życia, które usiłuje podtrzymać samo siebie wbrew sobie – a Rembrandt-Zeuksis okazuje się też Rembrandtem-Kronosem.

Po dziewiąte zatem, kwestia śmiania się ze śmiechem. Ma ten śmiech dwa oblicza. Oba znał Nietzsche. We fragmencie 240 tomu *Ludzkie, arcyludzkie* pisał: „Im gruntowniej kto rozumie życie, tem mniej się wyśmiewa; może tylko w końcu śmieje się jeszcze z «gruntowności swego rozumienia»”⁵⁰. Oto śmiech reaktywny, mściwy, szyderycy, pusty: śmiech ze śmiechu. Ale jest

⁴⁸ T. Różewicz, *Pochowany w śmiechu* [w:] *idem, Poezja*, t. 3, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2006, s. 110.

⁴⁹ *Idem, zwierciadło* [w:] *idem, Poezja*, t. 4, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2006, s. 36.

⁵⁰ F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyludzkie*, t. 1, przeł. K. Drzewicki, Warszawa: Wydawnictwo „bis” 1991, s. 240.

i ten wyzwalający oraz afirmujący, którego wciąż się uczymy, gdyż „komedia istnienia nie «uświadomiła się» jeszcze sobie samej – tymczasem trwa ciągle jeszcze okres tragedii, okres moralności i religii”⁵¹. Rzecz w tym zatem, aby „śmiać się z samego siebie, jakby się śmiać należało”⁵², bez pretensji do życia i bez stawiania sobie wymogów wolności heroicznej, bo rzekomo nie ma innej. Podobną dwuznaczność znajdziemy u Adorna, innego autora bliskiego Różewiczowi. Z jednej strony sztuka współczesna, przykładem Beckett, „zaraża się [...] śmiechem nad śmiesznością śmiechu”, bo „alternatywa zabawy i powagi, tragizmu i komizmu” nie jest już dozwolona. Z drugiej strony Adorno pochwała „komizm komizmu” jako moment, w którym sztuka zdaje sobie sprawę ze swego uwikłania w „istniejącą rzeczywistość”⁵³, podczas gdy winna być od niej wolna, aby zachować swą krytyczną moc. Komizm komizmu to swego rodzaju ocalająca samokrytyka sztuki, która tylko śmiejąc się z siebie samej, może na chwilę odzyskać powagę.

Zwróćmy teraz uwagę, że w wierszu *Pochowany w śmiechu* prawdopodobnie mamy do czynienia z opisem swoistego pogrzebu, w którym za zanoszącym się w bezgłośnym śmiechu nieboszczykiem idzie „cień”, który się nie śmieje. Może ten nieboszczyk śmieje się nie tylko ze zrozumienia, że życie warte jest śmiechu, ale także z tego, że samo owo zrozumienie pozostaje jałowe, czyli śmieszne, a więc śmieje się z własnego śmiechu – i dopiero ten fakt „wyjaśnienia” nieokleślaną naturę doświadczanego przez niego śmiechu? Co innego cień; ten zachowuje, jak przystało, śmiertelną powagę. To jest przykład Różewiczowskiego śmiechu mściwego i reaktywnego, nagrobego, którego przedmiotem jest sam śmiech.

A teraz drugi typ śmiechu ze śmiechu: przykładem dialog („przekomarzanie się”) Różewicza ze Staffem w *szarej strefie*, skromnie nazwany wyrazem „dojrzałości do pogodnego uśmiechu”. Przypomnijmy: zaraz po wojnie Różewicz opisywał swoje miejsce przez odniesienie do Przybosia i Staffa. Przyboś wedle Różewicza był za ciągłością (paradoksalnie jak na awangardzistę), nie dostrzegł zerwania, którego dokonała wojna czy też nieciągłości, którą była. Różewicz, jak mniemał, znajdował się po drugiej stronie zerwania lub właśnie w nim został umieszczony (co również stanowi paradoks, bo to tak, jakby sytuował siebie w niemiejscu lub poza miejscem). Staff z kolei łączył to, co było po dwóch brzegach (jeśli istnieje drugi brzeg), nawiązywał zerwane nici (wciąż przedstawiamy opis Różewicza). Różewicz w odpowiedzi na te próby stwierdza, że jest przeciwieństwem Staffa: nie umie, nie potrafi, nie może związywać

⁵¹ *Idem, Wiedza radosna («La Gaya Scienza»)*, przeł. L. Staff, Warszawa: Wydawnictwo „bis” 1991, s. 34–35.

⁵² *Ibidem*, s. 34.

⁵³ T.W. Adorno, *Czy sztuka jest zabawą?* [w:] *idem, Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wybrał i opatrzył wstępem K. Sauerland, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1990, s. 292–293.

porwanego. Na koniec swego dialogu z *szarej strefy* wkłada w usta Staffa zdanie, które brzmi jak podsumowanie całej ich relacji: „jednak niczego Pana nie nauczyłem / Panie Tadeuszu”⁵⁴? Co by to miało znaczyć i czy aby na pewno?

Otóż kusi myśl, że owa „dojrzałość do pogodnego uśmiechu” to umiejętność przejścia ponad obiema zarysowanymi wcześniej opozycjami (lecz nie unieważnienia ich): między ciągłością i zerwaniem oraz między wiązaniem rozerwanego i odmową/nieemożnością wiązania rozerwanego. Jak się to dokonuje? Poprzez śmiech, a raczej śmiech ze śmiechu. Zwróćmy uwagę, że prze-róbki Różewicza to na ogół żarty z żartobliwych późnych wierszy Staffa. Żarty istotnie „pogodne”. Wzorcowy jest tu wiersz Staffa *Wiosna*, w którym stary Staff śmieje się ze śmiechu śmiejących się z niego wnuków, śmieje się sam z siebie razem z nimi, a Różewicz do tego śmiechu się przyłącza, śmiejąc się ze śmiejącego się ze śmiejących się. Śmiech ze śmiechu, o ile jest afirmatywny i pogodny (czyli przechodzi ponad opozycjami), ma zdolność do spontanicznej multiplikacji: w końcu i my się śmiejemy jako kolejni z rzędu, nie wiedząc w sumie dlaczego i z tego powodu śmiejąc się jeszcze bardziej. Ale ten śmiech nie zabija – i tylko ten prawdziwie zaraża⁵⁵.

Wreszcie kwestia dziesiąta: czy śmiech Różewicza śmieszny? Nie jestem pewien, czy za pomocą dokonanych odróżnień przybliżyliśmy się do odpowiedzi na to pytanie, a prawdę mówiąc – jestem prawie pewien, że nie. Różewicz napisał niegdyś: „Nie układał mi się program tego «wieczoru poetyckiego». Gadałem i gadałem. Zacząłem od tego, że nie mam nic do powiedzenia”⁵⁶. Powinieniem, jak podejrzewam, stwierdzić na koniec coś podobnego: nie udał mi się ten tekst, wyjaśniałem i wyjaśniałem, aż wszystko stało się jeszcze bardziej ciemne.

3

Podejmijmy jednak jeszcze jedną próbę: spróbujmy powrócić do pytania, dlaczego kwestia śmiechu jest fundamentalna dla zrozumienia dzieła Różewicza.

Zacznijmy od tego, że bez odpowiedzi na pytanie o śmiech trudno sformułować jakąkolwiek całościową koncepcję twórczości autora *Niepokoju*. I chyba nie przesadzę, jeśli powiem, że wciąż jej nie mamy. Różewicz funkcjonuje przede wszystkim jako poeta i pisarz traumy, powiedzmy umownie, a nie jako

⁵⁴ T. Różewicz, *kropka nad i* [w:] *idem*, *Poezja*, t. 4, s. 212.

⁵⁵ Można by też powiedzieć, że tak pojęty śmiech staje się komizmem, czyli „nieograniczoną pogodą ducha i ufnością prowadzącą do tego, że jednostka czuje się bezwzględnie wyższą ponad swą własną sprzeczność i nie jest z jej powodu ani rozgoryczona ani nieszczęśliwa; [dostrzegamy] błogość i pogodny nastrój podmiotowości, która pewna samej siebie łatwo znieść może unicestwienie własnych celów i własnych realizacji” (G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. III, przeł. J. Grabowski, A. Landman, objaśnieniami opatrzył A. Landman, Warszawa: PWN 1967, s. 630–631).

⁵⁶ T. Różewicz, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego* [w:] *idem*, *Proza*, t. 3, s. 282.

satyryk, humorysta oraz komediopisarz. I tego pierwszego dotyczą też zwykle nasze uogólnienia. Po cichu, z niejaką bezradnością nosimy w sobie niemile i deprymujące podejrzenie, że Różewicz, nawet jeśli z czasem nabył cenną umiejętność śmiania się z siebie, jako autor komedii i satyr nie śmiesz, a być może – najzwyczajniej w świecie – jest w tej roli po prostu pisarzem nie dość dobrym lub stosunkowo słabym. Owszem, niektórzy opinie takie wypowiadali głośno, niektórzy – wśród nich Miłosz czy Błoński – twierdzili, że Różewicz bywa wręcz żenujący i odpychający (np. jako autor *Na czworakach*), ale – zdaje się – mało kto wiedział, co z tą obserwacją zrobić. Cóż, wielki poeta uprawia na boku jakiś podrzędny rodzaj twórczości z uporem godnym lepszej sprawy, nie spada wprawdzie tym samym do rzędu autorów należących do kategorii *minorum gentium*, ale nie bardzo wiadomo, po co to robi i po co doprowadza nas, którzy przecież tak bardzo cenimy jego „poważną” twórczość, do konsternacji... A konsternację taką przeżywały, jak się zdaje, nawet osoby Różewiczowi najbliższe. Korespondencja Różewicza z Henrykiem Voglerem pokazuje, jak przez lata Różewicz bezskutecznie domaga się uznania dla swej dramaturgii (zwłaszcza dla komedii, szczególnie dla *Grupy Laokoona*). Z korespondencji z Karlem Dedeciusem wynika, że ten wielki tłumacz poezji Różewicza nawet nie próbował poznać jego dramatów po przeczytaniu (znów ten sam tytuł) komedii *Grupa Laokoona*⁵⁷.

Zatem trudno tę całą dziedzinę Różewiczowskiego śmiechu objąć. Co gorsza, nie daje się ona wykluczyć z terenu poezji, nawet jeśli teren ten szpeci. Trudno usytuować śmiech w twórczości Różewicza, niełatwo objaśnić jego obecność i rządzące nim zasady w ramach założeń opisujących całość jego dzieła. A i sam Różewicz, gdy mówi o sobie jako twórcy, zwykle zmuszony jest używać formuł mających charakter dopowiedzenia (czegoś, co nigdy się nie mieści w głównym toku): „jak pan/pani wie, jestem też komediopisarzem...”, „zajmowałem się również satyrkami...”, „wcale nie jestem autorem śmiertelnie poważnym, lubię się śmiać...”, „ależ ja zaczynałem od satyr, nie zapominajmy...”. Sporo tego rodzaju zwrotów znajdziemy w książce *Wbrew sobie*, zbierającej rozmowy z Różewiczem.

Różewicz dopracował się własnego wyjaśnienia zaistniałej sytuacji (a my, badacze, je przejeśliśmy). Mówił o swej „podwójnej naturze”⁵⁸ liryka i komediopisarza, ale kłopot w tym, jak zauważył już między innymi Tomasz Mizerkiewicz⁵⁹, że Różewicz dopuszcza istnienie dwóch typów swego pisarstwa, choć oparte są one na nieuzgadnialnych wzajem założeniach (w skrócie: liryk jest

⁵⁷ Wyznanie z roku 1982; zob. K. Dedecius, T. Różewicz, *Listy 1961–2013*, t. 2., oprac. A. Lawaty, M. Zybura, Kraków: TWiAPN Universitas 2017, s. 31.

⁵⁸ T. Różewicz, *Proza*, t. 3, s. 158.

⁵⁹ Zob. T. Mizerkiewicz, *Trzy koncepcje komizmu w poezji Tadeusza Różewicza* [w:] *idem, Nić śmieszego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2007.

radykalnym nowatorem, satyryk namiętnym konserwatystą). Zatem nie mielibyśmy tu do czynienia z podwójnością jednej natury, ale z dwiema naturami. Inna formuła, już przywoływana, mówi o nurcie, który wsiąkł i skończył się gdzieś w *Uśmiechach* (pochodzi ona z roku 1976). Jako autor późnych satyrycznych wierszy Różewicz wracałby zatem do początku. W innym miejscu poeta tłumaczy, że jako pisarz „chodzi na obu nogach”⁶⁰, lirycznej i satyrycznej, choć można by kwaśno zauważyć, że raczej stoi w rozkroku, co stanowi pozycję wprawdzie komiczną, ale tylko mimowolnie...

Wsluchajmy się we fragment programowego szkicu *Do źródeł*:

Mój pierwszy tomik jest tomikiem satyr [chodzi o zbiór *W łyzce wody* z roku 1946, ukazał się on w Częstochowie, utwory z niego pochodzące weszły do *Uśmiechów* – przyp. A.S.]. Wartość tych satyr często była psuta przez zbyt wielką aktualność, były to jakby wierszowane notatki publicystyczne. Satyry te zamieszczałem w „Szpilekach”, „Kocyndrze”, „Trybunie Robotniczej”, w częstochowskim „Głosie Narodu”... Chciałem służyć. I chyba służyłem. Były to tradycje zawsze mi bliskiego Bolesława Prusa, który mówił o sobie, że jest „humorystą”.

Dla mnie twórczość poetycka to było działanie, a nie pisanie ładnych wierszy. Nie wiersze, ale fakty⁶¹.

Wynika z tego, jak się zdaje, rzecz następująca: nie powinniśmy scalać twórczości Różewicza, wychodząc od jego twórczości lirycznej i dopiero potem zastanawiać się, jak w ramach zasad wyznaczonych przez lirykę umiejscowić jego twórczość satyryczną oraz komediową, ale na odwrót: powinniśmy zastanawiać się, jak wywieść możliwość uprawiania liryki z zasad rządzących twórczością satyryczną i komediową. Różewicz sam podsuwa punkt wyjścia: służenie, a także działanie za pomocą słowa. Zwykle imperatyw ten łączymy z tradycją romantyczną, co jest początkiem nieporozumień, bo Różewicz pozostaje wobec tej tradycji bardzo krytyczny, namawiając nas, żebyśmy o służbie i działaniu za pomocą literatury myśleli raczej w duchu tradycji oświeceniowej oraz pozytywistycznej⁶².

Mówiąc bardziej wyraziście (choć nadal ostrożnie): przypuśćmy, że to nie twórczość liryczna jest swego rodzaju odstępstwem od twórczości satyrycznej,

⁶⁰ *Wbrew sobie...*, s. 379.

⁶¹ T. Różewicz, *Do źródeł* [w:] *idem, Proza*, t. 3, s. 144–145.

⁶² Oznacza to m.in. że tom *Uśmiechy*, uznawany za najważniejsze dokonanie Różewicza satyryka, nie powinien być traktowany jako tom najważniejszy, a jego pierwsze i trzecie wydanie nie powinno być (choć to kuszące) ujmowane jako wyraz przełomów odpowiednio październikowego i czerwowego. A tym bardziej jako wyraz socrealizmu (jeśli już – to raczej wyraz oporu wobec socrealizmu czy raczej próba poluzowania jego reguł za pomocą tradycji pozytywizmu). W takiej perspektywie twórczość satyryczna Różewicza znajduje swój początek raczej w *Głosie z krzaka z Ech leśnych*, a nie w *Uśmiechach* ani nawet nie w tomie *W łyzce wody*.

ale że satyra stanowi model uprawiania liryki. Co znaczy: niech liryka nie będzie autokonsolacją kogoś zamkniętego w świecie poetyckich rekwizytów i uzurpacji („będę mówił do wszystkich / którzy mnie nie czytają / nie słuchają nie znają / nie potrzebują // Oni mnie nie potrzebują / ale ja ich potrzebuję” – pisze Różewicz, pamiętajmy jednak, że to jedynie *Żart patetyczny*⁶³), ale stanie się „faktem, a nie wierszem” („Reagowałem na wydarzenia faktami, które stwarzałem na wzór wierszy – a nie «poezją»”⁶⁴). Jeszcze inaczej: kłopot Różewicza wyraża się w pytaniu, jak w sytuacji zerwania związków i więzi (zwłaszcza między słowem oraz rzeczą) nadać mówieniu poetyckiemu moc taką, jaka przysługiwała temu mówieniu wcześniej (upostaciowaniem tego arcyróżewiczowskiego dylematu stał się, jak teraz widzimy, Staff). Różewicz owego dylematu nie rozwiązał, ale rozumiemy teraz lepiej, czemu nie mógł nie ulec (to podwójne zaprzeczenie ma pokazywać złożoność sytuacji) pokusie pisania „do śmiechu” i dlaczego była ona tak bardzo narażona na autodestrukcyjną kontreakcję, podlegając zarazem swego rodzaju kynicznej rewindykacji. Jednak chwiejnej i – by tak rzec – niestabilnej, choć upartej. Warto przy tym podkreślić, że to właśnie impuls idący od Różewicza satyryka, Różewicza „od śmiechu”, nadał niezwykłą dynamikę twórczości lirycznej, za którą go najbardziej cenimy.

I jeszcze jedno. Czy wolno byłoby powiedzieć, że Różewicz jako liryk (a nie satyryk) w najlepszych swych momentach jest humorystą? Jeśli uznać (jak ujmuje to Critchley), że humor wynika z jednoczesnego „uznania zarówno wszechobecności tego, co skończone, jak i jego nieuchwytności”⁶⁵, warto byłoby się nad tym zastanowić.

Bibliografia

- Adorno T.W., *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wybrał i opatrzył wstępem K. Sauerland, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1990.
- Apte M.L., *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*, Ithaca: Cornell University Press 1985.
- Attardo S., *Linguistic Theories of Humor*, Berlin–New York: Mouton de Gruyter 1994.
- Baudelaire Ch., *O istocie śmiechu oraz o komizmie w sztukach plastycznych* [w:] *idem, Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład J. Guze, komentarz i przypisy C. Pichos w tłumaczeniu J.M. Kłoczowskiego, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2000.
- Berger L.P., *Redeeming Laughter. Comic Dimension of Human Experience*, 2nd ed., Berlin–Boston: de Gruyter 2014.

⁶³ T. Różewicz, *Żart patetyczny* [w:] *idem, Poezja*, t. 2, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, s. 142.

⁶⁴ *Idem, Do źródeł* [w:] *Proza*, t. 3, s. 145.

⁶⁵ S. Critchley, *Nieustające żądanie...*, s. 102.

- Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa: Wydawnictwo KR 1995.
- Billig M., *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour*, London–Thousand Oaks–New Delhi: SAGE Publications 2005.
- Braun K., Różewicz T., *Języki teatru*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1989.
- Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1983.
- Carroll N., *Humor*, przeł. J. Halbersztat, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2018.
- Chafe W., *Laugh, Laughter, Laughing* [w:] *Encyclopedia of Humor Studies*, ed. S. Attardo, Los Angeles: SAGE Reference 2014.
- Chafe W., *The Importance of Not Being Earnest. The Feeling Behind Laughter and Humor*, Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2007.
- Cohen T., *Humor* [w:] *The Routledge Companion to Aesthetics*, eds. B. Gaut, D. Mc-Iver Lopess, London–New York: Routledge 2005.
- Critchley S., *Nieustające żądanie. Etyka polityczna*, przeł. R. Dobrowolski, M. Gussin, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Edukacji TWP we Wrocławiu 2006.
- Critchley S., *O humorze*, przeł. T. Mizerkiewicz, I. Ostrowska, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2012.
- Dedecius K., Różewicz T., *Listy 1961–2013*, t. 2., oprac. A. Lawaty, M. Zybura, Kraków: TWiAPN Universitas 2017.
- Destrée P., Trivigno V.F., *Introduction* [w:] *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*, eds. P. Destrée, F.V. Trivigno, New York: Oxford University Press 2019.
- Eagleton T., *Humour*, New Haven–London: Yale University Press 2019.
- Freud Z., *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości* [w:] *idem, Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1997.
- Gilhus I.S., *Laughing Gods, Weeping Virgins. Laughter in the History of Religion*, London–New York: Routledge 1997.
- Greenberg J., *Modernism, Satire and the Novel*, New York: Cambridge University Press 2011.
- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, t. III, przeł. J. Grabowski, A. Landman, objaśnieniami opatrzył A. Landman, Warszawa: PWN 1967.
- Hobbes T., *Lewiatan, czyli materia, forma i władza państwa kościelnego*, przeł. Cz. Znamierowski, wstęp i przypisy J.C.A. Gaskin, Warszawa: Fundacja Aletheia 2009.
- Horkheimer M., Adorno T.W., *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukasiewicz, przekład przejrzał i posłowiem opatrzył M.J. Siemek, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 1994.
- Hurley M.M., Dennett D.C., Adams R.B. Jr., *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, przeł. R. Śmietana, Kraków: Copernicus Center Press 2016.
- Jauss H.R., *Zum Problem der Grenzziehung zwischen dem Lächerlichen und dem Komischen* [w:] *Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII*, Hg. W. Preisendanz, R. Warning, München: Wilhelm Fink Verlag 1976.

- Kant I., *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki, tłumaczenie przejrzał A. Landman, Warszawa: PWN 1986.
- Komendant T., *Robię nic*, „Tytuł” 1992, nr 1.
- Kuźma E., *Kto mówi w utworach Tadeusza Różewicza? Z problemów podmiotowości literatury współczesnej* [w:] *Zobaczyć poetę. Materiały z konferencji „Twórczość Tadeusza Różewicza” UAM Poznań, 4–6.11.1991*, red. E. Guderian-Czaplińska, E. Kalemba-Kasprzak, Poznań: Zakład Teatru i Filmu IFP UAM, Wydawnictwo WIS 1993.
- Lipszyc A., *Dowcip i jego stosunek do szczęścia ludzkości*, „FA-art” 2014, nr 1–2.
- Marquard O., *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa: Oficyna Naukowa 1994.
- Martin R.A., Ford T.E., *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*, 2nd ed., London: Elsevier 2018.
- Mizerkiewicz T., *Niś śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2007.
- Morreall J., *Philosophy and Religion* [w:] *The Primer of Humor Research*, ed. V. Raskin, Berlin–New York: Mouton de Gruyter 2008.
- Morreall J., *Taking Laughter Seriously*, New York: State University of New York Press, Albany 1983.
- Nietzsche F., *Ludzkie, arcyłudzkie*, t. 1, przeł. K. Drzewicki, Warszawa: Wydawnictwo „bis” 1991.
- Nietzsche F., *Wiedza radosna («La Gaya Scienza»)*, przeł. L. Staff, Warszawa: Wydawnictwo „bis” 1991.
- Olson K., *Comedy After Postmodernism: Rereading Comedy from Edward Lear to Charles Willeford*, Lubbock: Texas Tech University Press 2001.
- Paul J., *Estetyka. Kurs przygotowawczy*, przeł. K. Krzemień [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i oprac. T. Naumowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2000.
- Plessner H., *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przeł. i oprac. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, posłowiem opatrzyła A. Zwolińska, Kęty: Wydawnictwo Antyk 2004.
- Różewicz T., *Dramat*, t. 2, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2005.
- Różewicz T., Nowosielscy Z. i J., *Korespondencja*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2009.
- Różewicz T., *Kup kota w worku (work in progress)*, Wrocław: Biuro Literackie 2008.
- Różewicz T., *Poezja*, t. 2, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2006.
- Różewicz T., *Poezja*, t. 3, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2006.
- Różewicz T., *Poezja*, t. 4, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2006.
- Różewicz T., *Proza*, t. 3, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2004.
- Różewicz T., *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław: Biuro Literackie 2011.
- Schelling F.W.J., *Filozofia sztuki*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła K. Krzemieniowa, przekład przejrzał Z. Kuderowicz, Warszawa: PWN 2015.

- Sloterdijk P., *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. i wstępem opatrzył P. Dehnel, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej 2008.
- Stott A., *Comedy*, New York–London: Routledge 2005.
- Trouvain J., Truong K.P., *Laughter* [w:] *The Routledge Handbook of Language and Humor*, ed. S. Attardo, New York–London: Routledge 2017.
- Wickberg D., *The Senses of Humor: Self and Laughter in Modern America*, Ithaca: Cornell University Press 1988.
- Zupančič A., *The Odd One In. On Comedy*, Cambridge, Massachusetts–London, England: The Massachusetts Institute of Technology Press 2008.