

# **NIE DO ŚMIECHU...**

Wokół kwestii  
humoru w poezji  
współczesnej



KAROL MALISZEWSKI

————— Co to jest *fraszka*? – pytają młodzi ludzie, a ja zaczynam się zastanawiać, czy nie jest tak, że literackie formy jawnie satyryczne wypadły ze społecznego obiegu. I przytaczam wspomnianym młodziankom co pikantniejsze precedensy od Kochanowskiego do Sztudyngera. Muszę przyznać, że niektórzy nawet zaczynają rozchyłać usta w uśmiechu. *To kiedy wy się szczerze i naprawdę śmiejecie?* – pytam. *Kabarety są od tego – słyszę. I niektóre komedie filmowe. No i seriale.*

Zadziwiające zjawisko kulturowe: od rygorystycznego przed wiekami podziału literatury na to, co wzniosłe i trywialne (poważne i śmieszne) do stopniowego zacierania się wyrazistych granic estetycznych, co nastąpiło wraz z rozwojem paradygmatu romantycznego i jego nowoczesnych reminiscencji, a teraz znów powrót do zaznaczającego się podziału w obrębie codziennej papki medialnej. W czystej, rdzennej przestrzeni Horacy mógł się delektować jasnym postawieniem sprawy w kwestii tego, co wypada, a co nie przystoi. Świat współczesny oferuje zbyt wiele nisz, by jakiegokolwiek totalizujące zabiegi w tej kwestii mogły kogoś poważnie poruszyć. Zdecydowanie śmieszne rzeczy stały się domeną wytwórczości kabaretowej i filmowej, zaś literatura chowa się w obronnych pancerzykach, anemicznie sprzeciwiając się zbyt przesadnemu rozmywaniu granic intencji i przesłania. Jeśli chodzi o poezję, zanik znaczenia, funkcji i roli gatunku zwanego *fraszka* pokazuje to dobitnie. Dzisiaj w poezji nikt nie kumuluje humoru w zgrabnej, rymowanej postaci; nikt w głównonurtowej poezji nie robi tego z pełnym przekonaniem, bo nie stoi za tym poważana instancja gatunku czy formy. Humor rozproszył się i jest dosypywany niczym proszek do potraw, jest ćwierćnutą wydźwięku czy raczej posmaku. W tak zwanej ambitnej literaturze zamilkło gromkie „ha, ha”.

Wróćmy do historii. *Co się stało w minionym stuleciu, że konsekwentnie stosowanej zasady decorum nie sposób odnaleźć ani w sztuce,*

*ani w życiu codziennym? I jak sztuka i życie wpłynęły na siebie nawzajem i na nas samych?*<sup>2</sup> – pyta Jerzy Sosnowski w szkicu *Decorum i dzikość*. Wydaje mi się, że zauważona przez eseistę przemiana w pewnym sensie dotyczy również przeobrażeń w zakresie społecznego odbierania i klasyfikowania humoru. Pierwsza i druga wojna światowa oraz stowarzyszone z nimi dynamiczne procesy społeczne miały duży wpływ na dezorientację obyczajową i estetyczną, a w interesującym nas zakresie na pomieszanie tego, co śmieszne z tym, co nieśmieszne. Czarny humor, ironia, purnonsens, kpina, parodia, persyflaż, szyderstwo, groteska to owoce tych zmian, spotykane coraz częściej w literaturze drugiej połowy XX wieku. Stabilizację pojęciową i aksjologiczną zastąpiły szybko zmieniające się procesy wpływające również na to, co można nazwać społecznym poczuciem komizmu. *Styl śmiechu umiera jeszcze niezawodniej niż styl literacki* – pisał w jednym z esejów Jerzy Stempowski, co przytaczam za Aleksandrem Głowczewskim, który w książce pt. *Komizm w literaturze* dwa zdania dalej podkreśla, że *śmieszne zawsze jest funkcją sposobu postrzegania i rozumienia rzeczywistości, jest w jakimś stopniu odzwierciedleniem stanu świadomości człowieka*<sup>3</sup>. Myśl tę potwierdza Tomasz Mizerkiewicz w swoim studium o komizmie: *Nie istnieje w tej perspektywie ponadhistoryczny zestaw technik komicznych, które aktualizują się poza ramami historycznych uwarunkowań*<sup>4</sup>.

Te procesy przyspieszyła na początku XX wieku twórcza praktyka rozmaitych awangard. Jeśli chodzi o naszą literaturę, pierwsza wojna wyzwoliła ferment zmian w poezji tradycyjnej, ale – co ważniejsze – wyłoniła całkowicie nowy nurt, awangardowy, proponujący zupełnie inne podejście do interesującej nas kwestii. Manifesty Peipera i artykuły Przybosia oraz Brzękowskiego wskazują jasno na ideał nieustannego stawania się poezji od nowa. Stabilizowanie sensów i obrazów uważa się za szkodliwe i nieetyczne. Mówię tu o etyce słowiarza, który ponad kwestię stosowności przedkłada inne zasady, przede wszystkim te dotyczące rewelatorstwa

i wynalazczości. Ambitne poszukiwania formalne wyrugowały z tych dzieł humor. Wypowiedzi polskich poetów awangardowych nie pozostawiają złudzeń, umieszczając teksty humorystyczne na marginesie prawdziwej poezji. Przypomnę tylko to, co Jan Brzękowski pisał o miejscu takich tekstów, przy okazji wspomnień o Jerzym Paczkowskim: *Wydaje mi się, że istnieje coś pośredniego między poezją a satyrą, pewnego rodzaju satyryczna poezja stosowna. Ileż gorzkiej ironii było w jego popularnym przed wojną wierszyku (nie jestem pewien, czy go dobrze cytuję z pamięci): „Są dwa poważne powody,/ Dla których Polska mi zbrzydła:/ Za dużo święconej wody,/ Za mało zwykłego mydła”<sup>4</sup>. Jak widać, już w latach dwudziestych fraszka traktowana była jako „wierszyk”, czyli coś posledniejszego gatunku.*

Można więc orzec, że śmiech („śmieszność”) oraz jego stosowność i funkcjonalność wpisane były w ogólne ramy kulturowe. Miały swoje miejsce, swoje zakresy, gatunki, konwencje. Jak sądzę, obecnie funkcjonujemy w zupełnie innej przestrzeni aksjologicznej. Użyteczność perswazyjna i stosowność estetyczna fraszki czy satyry nie są rozpoznawane przez młodych, będąc dla nich fenomenem historycznym. Nie widzą już żywego związku, czyli możliwości ponownego, twórczego zastosowania wzorca. Krytyka literacka potwierdza ich intuicyjne rozpoznania, zazwyczaj lokując tomiki określane jako zbiory fraszek czy satyr w bardzo niskich strefach ocen. Bardzo często słyszy się, że mamy do czynienia z grafomanią. Tak więc wyraźnie zaklasyfikowanego komizmu we współczesnej polskiej poezji niewiele, a jeśli z rzadka występuje, to na pewno nie afiszując się gatunkowo. *Zakłócenie tożsamości utworu, spójności uświęconej klasycznym systemem norm i zakazów, a w szczególności rozbieżności tradycyjnego podziału na elegię i satyrę, utwór poważny oraz żartobliwy – oto argumenty, które podnoszą spośród czytelnicy awangardy...*<sup>5</sup> Zadaniem tego szkicu jest szukanie śladów rozpraszającego się (i przeistaczającego się) humoru, próba opisu pod tym kątem kilku przykładów.

Bardzo ważnym twórcą, niemal prawodawcą dla wielu młodszych poetów jest Bohdan Zadura, poeta umiejętnie rozkładający akcenty między tym, co śmiechu godne, a tym, co już raczej do śmiechu się nie nadaje. W jednym z ostatnich tomów<sup>6</sup> Zadury znajdują dowody na to, że trop rubaszny czy krotochwilny wciąż jest w tej poezji żywy i ważny. Już pierwsza linijka książki, samotna na wielkiej, białej kartce papieru, potwierdza możliwość takiego czytania. Przy łacińskim, namaszczoneym tytule *Ius primae noctis* skromnie przycupnęło stwierdzenie „geny poszły w lud”. Tak pewnie nieraz bywało po akcie dokonującym się w majestacie prawa pierwszej nocy. Wzniosłość i fizjologia? Jeżeli tak, to można rozumieć rzecz dialektycznie: fizjologia szuka uzasadnienia, czyli wzniosłości, zaś ta druga prędzej czy później w użyciu i konflikcie obnaża swoje fizjologiczne dno. A jeśli nie obnaża, to Zadura sprowokuje sytuację, w której do takiego obnażenia może dojść.

Ciało ma wiele do powiedzenia w tych wierszach i prozach poetyckich, i to zarówno „ciało dzienne”, jak i „ciało nocne”. Najpierw przyjrzałem się obrazowi ciała w świetle dnia i jupiterów, bowiem obraz ten, w formie bezceremonialnych, niekiedy cynicznych, wtrętów, bywa źródłem specyficznej ironii przenoszącej się z tych utworów na coraz większe obszary współczesnej poezji. U Zadury ukazywane z humorem skłonności czy słabości ciała przeciwdziałają dydaktyzmowi obowiązujących abstrakcji. Zastanawiam się, czy tu nie działa mechanizm analogiczny do sytuacji opisywanych w *Konopielce* – tam nadmiernie wybujałe ciągoty retoryczne i propagandowe neutralizowane były przez baki głośno puszczone na wiejskim zebraniu. Tu bardzo często sferą „wzniosłości do rozbicia” bywa telewizja czy w ogóle mass-media. One stwarzają abstrakcje w stylu „nieustającego piękna” i „wiecznego zdrowia”. Cóż na to może powiedzieć biedne ciało, które „się położyło/ z pilotem”? Natomiast jeśli kładzie się z kimś drugim, to Zadura nie wyobraża sobie opisu takich sytuacji bez niezbędnej dawki

humoru. I właśnie tu natrafiamy najczęściej na erotyczne subtelności tonu wierszy Zadury. *Kiedy pochylając się/ starał się zrobić dobrze/ takiej jednej czarnej*; nie rozpędzajmy się, chodzi o czarną porzeczkę okopywaną przed zimą. Bohater źle stąpnął, zahaczył o krzew i w rezultacie porzeczką *wyprężyła się/ trafiając w jego słabe/ miejsce*. Oto obrazek z ogrodu pełen szybko unieważnionego seksualnego napięcia, choć żartobliwa pointa niesie również poważne przesłania – *i tak stracił prawo/ do posługiwania się zwrotem/ strzec jak żrenicy oka*<sup>8</sup>. „Zrobić dobrze takiej jednej czarnej” znajduje przeciwagę w nagłej zmianie punktu widzenia. „Takie jedne” radzą sobie same, a poeta przysłuchuje się ich szeptom i jękom, językowi niedomówień. W tym świetle „przyłożenie ucha do jej muszelki” prócz niewinnego kontekstu wspomnień z wakacji i słyszenia szumu morza w muszli, nabiera nowego znaczenia, otwierając się na idiomatykę pornograficznych zaklęć znanych miłośnikom nocnych programów.

Obraz intymnej cielesności pogłębia się w tej serii wierszy przez gramatyczne i płciowe przedzierzgnięcie, familiarne i poufne użycie rodzaju żeńskiego: *Przyłożyła ucho do jej muszelki, gdyby wiedziała [...] rozścieliłaby, gdyby była/ nie przypominałaby, wyprężyła się*. Ukoronowaniem tego ciągu lirycznej narracji jest *Modlitwa feministki*, godna zacytowania w całości: *Boże jaka jesteś piękna*. A żeby odbiór tego wątku nie był jednostronny, musimy pamiętać o *Jesieni Don Juana* i jej „obosiecznym” znaczeniu. Z męskiego punktu widzenia to tylko konstatacja zblazowanego lowelasa, przekonanie, że otaczające go kobiety nie potrafią funkcjonować bez prochów – *wszystkie [...] na antydepresantach* – a to rzuca poważny cień na styl jego umiędzów i poziom miłosnych umiejętności. Natomiast jeśli potrafimy zmierzyć się z nieco opaczną gramatyką, to usłyszymy, że *wszystkie damy/ na antydepresantach* – z naciskiem na „dawanie” w pierwszej osobie liczby mnogiej, „dawanie” cokolwiek wymuszone, obwarowane koniecznością zażycia określonych środków. Nie ma tu mowy

o radosnym, oddalającym od depresji, spontanicznym seksie. Jawi się on raczej jako problem kłopotliwy dla obydwu zainteresowanych stron.

Zresztą takich problemów jest więcej. Szczególnie językowych. Już wcześniej pojawił się sygnał o „posługiwaniu się zwrotem”. Żywa mowa i jej „zwroty” to żywioł tej poezji. Dlatego nie dziwią korygujące ją wtręty autotematyczne. Bohaterowi towarzyszy mniemanie, że ta mowa karleje, nie jest tak jędrna, jak w czasach jego młodości: *ładny był ten nasz język czterdzieści lat temu/ słowa są jak pieniądz gorsze wypierają lepsze*. Tym bardziej, że coraz mniej prywatnych nisz przechowujących własny, rdzenny język, otaczająca nas przestrzeń zalewana jest byle jaką i niczyją mową pospólną. Wysztychanie jej banalności i brzydoty współtworzy kontestacyjny nastrój niejednego tekstu Zadury. W tym miejscu zbiegają się dwa wątki tej swoistej kontestacji – jeden dotyczy owego „publicznego języka”, zaś drugi – czegoś, co ośmielam się nazwać „publicznym ciałem”. Z jednej strony jest to ciało idealne, sprężyste, modelowo szczupłe i wiecznie młode, symbol kultu sportu, ruchu i młodości, zaś z drugiej, bardziej poetę interesującej, to ciało słabe, bolące, potrzebujące farmakologicznego i kosmetycznego wsparcia (*wzdęte kobiety/ z nieświeżym oddechem/ nie trzymają moczu*), medialny fantom wypchany dobrymi życzeniami rozmaitych konsorcjów. Z tym „ciałem” Zadura polemizuje otwarcie i ostro – *wszędzie dopada/ to złowieszczo szydlerce/ psi psi/ faceta który nie dobiegnie/ naszcza mi na buty/ do zupy* – marząc o wytchnieniu od marketingowej hucpy i nagonki, odpoczynku przy czymś, *co byłoby bardziej przyjazne/ niż biegunka/ hemoroidy/ zgaga*<sup>9</sup>.

Humor tych wierszy Zadury, które kpią z medialnej papki i komunikacyjnej manipulacji, przypomina szyderstwa Tadeusza Różewicza, sceptycznie oceniającego możliwości poezji. Prawie się jej nie słyszy we współczesnym świecie, w jazgocie mediów. Przypominam niektóre wątki z wierszy wypełniających *Wyjście*, ponieważ wróciły w tomie za tytułowanym *cóż z tego że we śnie*. Opór poety wobec kultury masowej,

wobec mediów, wcale nie zmalął. Stał się jeszcze bardziej szyderczy. To może najbardziej rzucająca się w oczy cecha tych utworów. Przenikliwa, gwałtowna, wręcz wściekła ironia, sarkazm, sprawiedliwy gniew. Niezwykła energia oporu. Gniew Różewicza na nasze czasy jest gniewem człowieka, któremu zabrano możliwość poważnego świadczenia, któremu zabrano rzeczywistość i dotyczącą jej prawdę. Dlatego najczęściej gromi śmiechem, nurza się w kąśliwej satyryczności, bo nie może inaczej dotrzeć, dobrać się do ukrytej prawdy. Ma kłopoty z jej formułowaniem, sądząc, że współcześnie nie da się jej sformułować. I też o tym możemy przeczytać w tych wierszach. O ucieczce rzeczywistości, którą modni filozofowie mają za hipostazę, o niemożności sprostania tej sytuacji przez poetę, który świadczył, który zawsze przytomnie przy niej trwał. I nawet jeżeli teraz sam spiera się z sensownością utożsamiania poezji i prawdy, to przecież *Credo* kończy obrazem wyraźnie podkreślającym rolę poety, trud pisania, te momenty, które dotyczą chwytania w puste dłonie prawdy o życiu i świecie: *pochylony nad mętną/ gnuśną pełną odchodów/ rzeką życia i śmierci/ próbuję [...] budzę się z grudką błota w zaciśniętej dłoni*. I do tej prawdy mimo wszystko zmierza w tytułowym utworze, pokazując, że nie można inaczej, że inaczej nie potrafi. Poza wiarę w rzeczywistość i jakąś prawdę o niej nie da się wyjść.

Frazę „trzeba uśpić ten wiersz” można zrozumieć i w ten sposób: uśpić to uspokoić, zwolnić obroty, wejść głębiej, do podświadomości, do nagiego obrazu, do czystego przeczucia kosztem filozofowania, retoryczności, niepotrzebnej publicystyki. I w takim kierunku wiele nowych wierszy Różewicza idzie. Skupiają się, zagęszczają, osadzają się wokół ostatecznego przeczucia, krzepną jak żywica na gałęzi dzielącej jawę od snu, życie od śmierci, świadomość wyostrzoną i polemiczną od kontemplującej, zamierającej. *Pisanie we śnie* okazuje się metaforą rozwiązania problemu poznawczego i pisarskiego: poetyckiego. Kłopot z niejasnym statusem ontologicznym tak zwanej rzeczywistości, tak



zwanej prawdy o niej, zostaje zniesiony, przeniesiony w inną sferę, zostaje w rzucony w sen. Piszę, *żeby coś uratować/ z potopu/ który nas zaskakuje/ w biały dzień/ albo w środku nocy*. Piszę na wodzie. Buduję arkę z kilku prostych słów, które mają unieść mnie, poetę, człowieka i towarzyszącą mi ludzkość. Tę jej część, której potęga smaku nie pozwala na poważne traktowanie *kolorowego widowiska medialnego na powierzchni nieskończoności*<sup>10</sup>.

*Gromi śmiechem, nurza się w kąśliwej satyryczności* – napisałem wyżej o Różewiczu. To zdanie nie byłoby od rzeczy przy opisie wielu utworów Zadury. A teraz zastanawiam się, jak to jest z młodszymi poetami. Przez wielu krytyków za najdowcipniejszego twórcę z pokolenia „bruLionu” (urodzeni w latach sześćdziesiątych) uważany jest, obok Darka Foksa, Krzysztof Jaworski. Za materiał do rozmyślań posłużyła mi wydana w 2008 roku książka<sup>11</sup>, mająca charakter podsumowania dotychczasowej jego twórczości. Dwadzieścia lat obecności Jaworskiego, współkreowanie wyrazistego pokoleniowego głosu, jest dla wielu oczywistością. Warto jednak tej oczywistości przyjrzeć się po latach. Być może próba odpowiedzi na pytanie, co zostało z „bruLionowej” świetności, sytuuje się w pobliżu najnowszych dyskusji o statusie poezji i przemianach jej głosu. Z legendarnego tomiku *Wiersze*, który ukazał się we fioletowej serii „bruLionu” w roku 1993, autor zachował wszystkie utwory. Podobnie z następnymi zbiorami, *Kameraden* (1994) i *Jesień na Marsie* (1997), wydanymi w małych nakładach i niejasnych okolicznościach. Mamy więc wczesnego Jaworskiego w całości. Nasuwa się na myśl słowo „provokacja”. Te wiersze są drażniące i prowokujące. I to zamieszanie wszczął ktoś w rodzaju raczej Sancha Pansy niż Don Kichota. Ten ostatni został tu wyposażony w świadomość zblazowania postawy i gestu, przedstawiony jako symbol odchodzącej poezji, która komunikuje, że *poprawianie świata nie ma większego sensu*. Pewna forma zadawania się poezji ze światem wyczerpała się. Dlatego drwi się z nawiedzenia i hieratyczności, z Brodskiego i Miłosza, którzy – zdaniem bohatera – *cofnęli ją*

*fatalnie*, gdy on wraz z kolegami *tyle zrobił dla tej biednej poezji*, uczynił ją codziennym obrządkiem, zrzucił z koturnów, swobodnie snując sprożaczonym, notatnikowym wierszem luzackie opowieści o „biciu konia” i innych życiowych pierdołach. Tej rozprawie z wyczerpanym modelem poezji służą również ironiczne przywołania – u Foksa Schiller i Goethe plotą trzy po trzy, klepiąc się po ramieniu, tutaj zaś mechanizm historycznoliterackiej deziluzji wciąga w swoje tryby Shelleya, który w zwa-riowanej fabułce po potknięciu się na mydle i wypadnięciu za burte dochodzi do przekonania, że prawdziwe *życie wymyka się z rąk*, a wygłaszane podczas upadku wzniosłe, rymowane formuły tak naprawdę nikogo nie obchodzą: *w promieniu dziesięciu metrów nie ma nikogo, kto by mógł zrobić z tego użytek*.

Wczesne wiersze Jaworskiego chciały być w przekorny sposób użyteczne, dostępne dla rówieśnego czytelnika znudzonego etosem i namaszcczeniem, bezpośrednie i zabawne. Pozbywszy się romantycznego balastu, wieszczego zadęcia, miały lekko płynąć z biegiem życia, kpiąc z jakiegokolwiek ideologicznej czy estetycznej otoczki zamazującej ostrość widzenia życia samego w sobie. Dystans względem roli użytecznego proroka łączył się z dystansem w stosunku do zaangażowania w ogóle. *Wiersze kończył utwór będący rozprawą z ówczesnym etosem nakazującym nosić opornik w klapie i latać z kamieniem po ulicy*. Podmiot ze stoickim spokojem i wyraźnym znudzeniem oświadcza, że *jeszcze poczeka*. Być może bohater tych wierszy był po prostu nieświadomym buddystą, a jego mantry zupełnie niesłusznie odczytywano jako wygłup, prowokację i akty niebywałej bezczelności. On po prostu medytował. Wprawdzie trudno sobie wyobrazić Sancho Pansę w pozycji kwiatu lotosu, lecz gdybyśmy jednak zdołali sobie to odtworzyć, usłyszelibyśmy coś w stylu *powiercić się jak mucha na gównie co mi szkodzi albo składam na ołtarzu głupoty swoje 4 twarze bądź a może to nasze coraz bardziej skomplikowane życie staje się jeszcze bardziej skomplikowane a w takim razie pieprzyć wątpliwości*.

Bezczelność Pansy pogłębia obsesja cielesności. Ostentacyjność w eksponowaniu cycków, „owłosionych dup”, onanistycznych gestów, erekcji i rodzajów płciowego stosunku jest zastanawiająca. Proces sprowadzania poezji na ziemię, uprowadzania jej spod władzy Czesławów i Josifów, miał się odbywać nie tylko w atmosferze drwiny i prowokacji. Młodym poetom z końca lat osiemdziesiątych chodziła po głowie i koniecznie chciała dostać się do wierszy tzw. prawda. W tym również prawda ciała i jego beczelnych narowów. Prawda codzienności i prozaicznego bycia. Prawda orgazmu i czytania gazety, wychodzenia ze śmieciami, stania w kolejce, drapania się po tyłku. Przy okazji miało wypłynąć i znaleźć miejsce w poezji coś wstydlwego, trywialnego, podobno nieważnego, odkładanego na bok. Na przykład coś takiego jak oglądanie pornola. Jaworski jako pierwszy w sposób zdecydowany i beczelny naruszył hierarchię prawd. Orgazm jest czytelny i czysty. Kultura spychająca go na margines i nie potrafiąca zaprezentować (wraz z całym szeregiem innych artefaktów codziennych) w swych wierszykach, wiarygodną i czytelną nie jest. Należy zadrzeć z taką kulturą, poprzestawiać na jej uświęconych półeczkach, wreszcie należy ją zignorować. Dlatego te wiersze sprawiają wrażenie prostackich, „chamskich”, brzmia jak głos ignoranta, kogoś z marginesu. Tak zostały „zrobione”. Mamy do czynienia z mistrzowską stylizacją na kloszarda tej kultury i literatury. Jaworski wiedział, co robi, jaką rewolucję prowokuje w 1988 roku, a potem przez następne lata tylko dopracowywał szczegóły antysystemowego projektu.

W drugiej części zbioru zaprezentowano utwory z tomików *5 poematów* (1996), *Hiperrealizm świętokrzyski* (1999), *Czas triumfu gołębi* (2000), *Kapitał* (2002). Wybrane i ułożone przez autora teksty opatrzone tytułem *Wszyscy równi, wszystko wspólne, żadnej władzy*. Tak zatytułowany wiersz przypomina stylistyką *Skowyt* Ginsberga, z tą różnicą, że to, co w oryginale podszyte było rozpaczą, w polskiej

kopii trąci groteską. Tam *Ameryko, wyjeb się sama*, tutaj *Niech minister spraw wewnętrznych wydupczy ministra spraw zagranicznych* – frywolny anarchizm z uroczą pointą, będącą podsumowaniem długiej litanii opisującej, kto kogo ma wydupczyć w imię harmonii i miłości. W tych fragmentach Jaworski upodobnia się do anarchizującego Podsiadły, piszącego kiedyś kolejne wiersze przeciwko państwu, a język jego wierszy zaczyna przypominać nowofalowe narzeczce zaangażowania. Tylko że jego idiom obywatelski jest z gruntu niepoważny, zaśmiewający się do łez ze swoich rzekomych możliwości mimetycznych i interwencyjnych. Fale wściekłości względem życia i jego polityczno-społecznych porządków zalewają zmierzające do finału wiersze, destylując pojemną formę pośrednią, która siłę kontestacji opiera na autoparodii i ironii. Dostaje się krytykom literackim (*O'haryści i pederasci*), kolejnym ekipom rządowym, rodzinnym Kielcom, systemowi oświaty, z położeniem nacisku na szkolnictwo wyższe, serialom telewizyjnym i w ogóle telewizji, odmóżdżającej kolorowej prasie kobiecej, Paryżowi i Zachodowi, Jezusowi Chrystusowi, Kulturze Duchowej Narodu, warstwom uprzywilejowanym (cokolwiek by to znaczyło), a wreszcie dostaje się poezji nie sprzeciwiającej się presji kultury masowej, poezji ulizanej i przewidywalnej. Poezja Krzysztofa Jaworskiego czytana po latach wydaje się wciąż nieprzewidywalna i nieprzyjemna. Do prowokacji dochodzi więc perwersja, bowiem czytelnik może znaleźć tu przyjemność w czymś, co drażni. Ta poezja zaskakuje i śmieszy jak niegdyś. Tylko że po latach śmiejemy się nie z tych fragmentów, które rozśmieszały nas wtedy.

A więc poczucie śmieszności (wyczucie humoru?) jest zmienne, nasycając się każdorazowo doraźnością, bezpośrednim odbłaskiem aktualnego życia. To wiemy, to już zostało powiedziane na wstępie. Wydaje mi się jednak, że jest składnik owego poczucia ponadczasowy, stała ludzka otwartość na gest wykraczający poza patos, powagę, ustabilizowanie czy skostnienie sytuacji, pojęć, wartości. Ukryta

praca tej otwartości często owocuje śmiechem. *Bez wątpienia to, co śmieszne, podlega ciśnieniu czasów, podlega mu tak samo, jak podlega cała ludzka myśl, zarazem jednak jest w tym coś, co w jakiś sposób opiera się zmienności, stanowi rodzaj jakiegoś continuum, które wędruje przez historię...*<sup>12</sup>

SŁOWA KLUCZOWE: **ŚMIESZNOŚĆ, PROWOKACJA, CIELESNOŚĆ, ZADURA, RÓŻEWICZ, JAWORSKI**

- 
- 1 J. Sosnowski, *Decorum i dzikość*, „Więź”, nr 3, 2014, s. 158.
  - 2 A. Głowczewski, *Komizm w literaturze*, Toruń 2013, s. 25.
  - 3 T. Mizerkiewicz, *Nic śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Poznań 2007, s. 30.
  - 4 J. Brzękowski, *W Krakowie i w Paryżu*, Warszawa 1968, s. 83.
  - 5 M. K. E. Baczewski, *Była sobie książka*, Mikołów, 2011, s. 151.
  - 6 B. Zadura, *Zmartwychwstanie ptaszka*, Wrocław 2012.
  - 7 Tamże, s. 23.
  - 8 Tamże, s. 18.
  - 9 Tamże; wszystkie cytaty w tym akapicie ze stron 34–35.
  - 10 Wszystkie cytaty ze zbioru Tadeusza Różewicza *coś z tego że we śnie (Utwory zebrane. Poezja, tom IV)*, Wrocław, 2006.
  - 11 K. Jaworski, *Drażniące przyjemności*, Wrocław 2008; wszystkie cytaty pochodzą z tego zbioru.
  - 12 A. Głowczewski, *Komizm w literaturze*, Toruń 2013, s. 27.

Karol Maliszewski

*Not to Laugh... Around the Issue of Humor in Contemporary Poetry*

**The author reflects on the problem of social transformation in terms of receiving and classifying humor, as shown by the example of disappearing lyrical species called 'trifle'. In his view, contemporary Polish poetry (and, in fact, all world literature) avoids decidedly satirical and humorous forms. Poetry is dominated by discreet and mixed humor, such as black humor, irony, pure-nonsense, mockery, persiflage, derision, grotesque. The analysis is based on poetry by the artists of three generations: Tadeusz Rózewicz, Bohdan Zadura and Krzysztof Jaworski.**

**KEYWORDS: RIDICULE, PROVOCATION, CORPOREALITY, ZADURA, RÓŻEWICZ, JAWORSKI**