

Elżbieta Sidoruk
Uniwersytet w Białymstoku

Czy satyra jest formą komizmu?

Nakładem wydawnictwa słowo/obraz terytoria ukazało się – wznowione po ponad 40 latach od pierwszej edycji – studium Bohdana Dziemidoka *O komizmie*, wydane w mniej atrakcyjnej szacie graficznej niż ilustrowany przez Szymona Kobylińskiego pierwodruk opublikowany w 1967 roku przez „Książkę i Wiedzę”¹, za to wzbogacone o opracowaną przez Monikę Bokiniec antologię tekstów z zakresu teorii komizmu „od Arystotelesa do dzisiaj”². W nowym kształcie studium to uzyskało status podręcznika akademickiego dotowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, co wskazuje niejako na aktualność proponowanej koncepcji komizmu oraz klasyfikacji jego form. Niewątpliwie książka Dziemidoka, należąca do najważniejszych polskich prac poświęconych problematyce komizmu, jest pozycją zasługującą na wznowienia. Niemniej jednak zasadne wydaje się pytanie: czy uzupełniona wprawdzie, ale w zasadniczym zarysie niezmieniona praca, od której powstania „minęła – jak pisze autor we *Wstępie* – cała epoka [...] w dziejach nauk humanistycznych” [s. 7], powinna być kwalifikowana jako podręcznik? Zarówno przejrzysta struktura studium Dziemidoka, jak i stanowiąca ponad połowę książki antologia sprawiają, że całości nie można odmówić walorów edukacyjnych. Faktem jednak pozostaje, że mimo biblio-

¹ B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967.

² B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011. Lokalizację cytatów pochodzących z tego wydania podaję w tekście głównym.

graficznych uzupełnień oraz pewnych dopowiedzeń i korekt, *O komizmie* nosi wyraźnie ślady czasu, w którym powstało, co szczególnie uwidacznia się w sposobie postrzegania satyry i jej związków z komizmem.

Według Bohdana Dziemidoka klasyfikacja form komizmu powinna spełniać trzy kryteria: po pierwsze, „podporządkować i precyzować pojęcia łączone z komizmem przez określenie ich zakresu, płaszczyzny odniesienia i szczebla w zhierarchizowanej klasyfikacji”; po drugie, „odróżnić główne formy komizmu, będące przejawem różnych postaw wobec świata, od [...] przejawów komizmu pozbawionych charakteru światopoglądowego”, które są jedynie „środkami wyrazowymi, sposobami (technikami) kreowania komizmu” i po trzecie, „uwzględnić zarówno kryterium złożoności odmian komizmu, jak też stopień zawartego w nich krytycyzmu” [s. 67]. Uznając „odróżnienie komizmu satyrycznego od komizmu humorystycznego” [s. 92] za kluczowe zagadnienie takiej klasyfikacji, badacz wskazuje dwa sposoby jego rozwiązania: 1) analizę semantyczną zmierzającą do uporządkowania ważniejszych terminów teorii komizmu, 2) sprecyzowanie kryteriów klasyfikacji i ich praktyczne zastosowanie. Ze względu na chaos terminologiczny panujący w teorii komizmu autor opowiada się za metodą drugą, w ramach której sprecyzowanie terminów i przyporządkowanie ich wyodrębnionym formom komizmu jest jego zdaniem kwestią wtórną.

Zaproponowana przez Dziemidoka klasyfikacja w punkcie wyjścia zasada się na podziale dychotomicznym. Biorąc pod uwagę złożoność emocjonalną i zawartość elementów wartościująco-refleksyjnych, badacz wyróżnia dwie zasadnicze formy komizmu: 1) komizm elementarny, określanany jako „farsowo-wodewilowy, niewartościujący i nierefleksyjny, bardzo często prymitywny” oraz 2) komizm złożony, wartościująco-refleksyjny, przejawiający się w dwóch postawach: humorystycznej i satyrycznej. Pierwsza, nieaktywna i nieagresywna, kontemplacyjno-filozoficzna, charakteryzująca się wyrozumiałością dla ludzkich wad i niedorzeczności świata, znajduje wyraz w humorystyce. Druga natomiast, której wyróżnikiem jest „konsekwentna i bezkompromisowa walka ze złem oraz brak cechującej humorystów wyrozumiałości i pobłażliwości” [s. 103], dochodzi do głosu w satyrze.

Tak skonstruowana klasyfikacja spełnia w zasadzie wszystkie trzy kryteria wskazane przez jej autora. Niemniej jednak sposób, w jaki Dziemidok realizuje postulat dotyczący uporządkowania i sprecyzowania pojęć łączonych z komizmem wydaje się dyskusyjny. Uznanie „humoru” i „satyry” za formy komizmu nie sprzyja bynajmniej uściśleniu tych „nieostrych” terminów. Sam badacz zresztą, dowodząc, że ograniczenie zakresu terminu „humor” (używanego często jako równoznaczny z terminem „komizm”) do specyficznej

formy komizmu zwiększyłyby klarowność teorii tego zjawiska, przyznaje się do terminologicznej nieścisłości:

Określenie humoru jako jednej z form komizmu jest słuszne jednak tylko wtedy, gdy traktuje się je jako pewien skrót myślowy. Właściwsze jest łączenie humoru z postawą twórcy wobec świata, postawą nacechowaną swoistym zmysłem komizmu (z ujęciem humorystycznym) oraz z formą twórczości, która jest najpełniejszym tej postawy wyrazem (z humorystyką).

Za przyjęciem tej interpretacji omawianego terminu przemawia fakt, że pewnych form tego, co jest nazywane „humorem”, nie da się sprowadzić do komizmu. Niektóre formy humoru przestają być komizmem w czystej postaci, ponieważ doznanie komizmu łączy się w nich z powagą, smutkiem, melancholią czy odczuciem dramatycznym [s. 103].

W przypadku terminu „humor” taki skrót myślowy wydaje się dopuszczalny, natomiast używanie terminu „satyra” jako określenia formy komizmu jest – zwłaszcza z perspektywy literaturoznawczej – wysoce problematyczne, gdyż nie tylko potęguje wieloznaczność i tak już wystarczająco „nieostrego” terminu, ale też wypacza charakter zależności między satyrą i komizmem. Niewątpliwie oba zjawiska są ściśle ze sobą powiązane, a komizm powszechnie uznaje się za czynnik konstytutywny dla satyry, która współcześnie jest postrzegana jako fenomen ponadliteracki, interartystyczny i intersemiotyczny, funkcjonujący między literaturą („piękną” i „stosowaną”), plastyką oraz formami audiowizualnymi, między tzw. „czystą” sztuką i działaniem w życiu publicznym³. W konsekwencji tak znacznego rozszerzenia granic satyry zmniejszyła się liczba elementów inwariantywnych stanowiących o jej istocie. Jak zauważa Tomasz Stępień w podsumowaniu obszernego artykułu na temat obecności satyry i satyryczności w polskiej świadomości literackiej XIX i XX wieku, „warunkiem *sine qua non* satyry” jest „krytyczny stosunek do świata, wyrażony poprzez jedną z postaci komizmu (od patetycznego sarkazmu po subtelną ironię i pure nonsense)”⁴. Komizm, pełniąc funkcję nośnika intencji krytycznej manifestującej się w utworze satyrycznym, pozostaje zatem na usługach satyry, będącej formą (w znaczeniu gatunku, rodzaju, typu twórczości, typu dyskursu) artykulacji tej intencji. O ile więc można mówić o „komizmie satyrycznym” jako formie (odmianie) komizmu nacechowanej krytycyzmem, o tyle analogiczne stosowanie terminu „satyra” jest pozbawione podstaw i prowadzi jedynie do nieporozumień.

³ T. Stępień, „Satyra jaka jest każdy widzi?”. *O satyrze i satyryczności w polskiej świadomości literackiej XIX i XX wieku*, w: tegoż, *O satyrze*, Katowice 1996, s. 78.

⁴ Tamże, s. 80.

W swojej klasyfikacji form komizmu Dziemidok wykazuje się nie tylko zbyt małą troską o terminologiczną ścisłość, ale też brakiem konsekwencji, w efekcie czego obnażona zostaje arbitralność i znikoma użyteczność dla praktyki analitycznej wyraźnego przeciwstawiania sobie postawy humorystycznej i satyrycznej. Podejmując rozważania na temat związku ironii z komizmem, badacz zauważa, że zachodzi on przede wszystkim w przypadku ironii retorycznej, a tę uznaje za technikę „wywoływania komizmu, którą posługuje się zarówno satyra, jak i humorystyka” [s. 108]. Mimo to decyduje się na wyodrębnienie postawy pośredniej między postawą humorystyczną i satyryczną:

Na gruncie komizmu złożonego wyróżniamy więc trzy zasadnicze postawy twórcze: humorystyczną, satyryczną i pośrednią, którą mimo dezaprobowanego charakteru trudno uznać za postawę satyryczną w tradycyjnym znaczeniu. Można by tę trzecią postawę nazwać postawą ironiczną, kpiąco-ironiczną lub drwiącą – za Wyką. Drwina jest według niego postawą zaczepną, demaskującą, podejrzliwą i sceptyczną, która nie przeciwstawia jednak żadnego ideału ośmieszanym zjawiskom [s. 109].

Już w następnym akapicie okazuje się jednak, że potrzeba wyróżnienia tak scharakteryzowanej postawy nie jest wcale niezbędna:

Można oczywiście potraktować wyróżnioną postawę pośrednią jako pewną formę postawy satyrycznej. Sprawy terminologiczne nie są tu zagadnieniem najważniejszym. Istotne jest to, że należy odróżnić w ramach komizmu dezaprobowanego postawę, którą reprezentuje na przykład Wilde i Gombrowicz, od postawy Swifta i Majakowskiego [s. 109].

W toku dalszego wywodu Dziemidok nie dostarcza przekonujących argumentów na rzecz tezy, że odróżnienie w ramach komizmu dezaprobowanego postawy ironicznej od postawy satyrycznej jest kwestią istotną. Co więcej, stawia pod znakiem zapytania funkcjonalność proponowanej przez siebie klasyfikacji, podkreślając idealny charakter wyróżnionych postaw oraz przestrzegając przed absolutyzowaniem granic między nimi z uwagi na to, że w praktyce postawy twórców są z zasady złożone, a ten sam twórca w różnych utworach „może reprezentować różne postawy idealne, może je także w różnym stopniu ujawniać” [s. 109].

Przekonanie o konieczności odróżnienia postawy satyrycznej od postawy ironicznej wynika przed wszystkim ze sposobu, w jaki Dziemidok postrzega satyrę. Wyraźnie bowiem skłania się on ku koncepcjom przypisującym jej właściwości takie, jak bojowość i społeczne zaangażowanie. Słusznie wskazując na występowanie „konstytutywnych cech satyry (we współ-

czesnym szerokim znaczeniu) [...] nie w dziedzinie właściwości formalno-gatunkowych utworu ani środków wyrazu, ale przede wszystkim w sferze ideowego i emocjonalnego stosunku autora do wyśmiewanych zjawisk”, dość arbitralnie stwierdza, że o przynależności utworu do satyry decyduje „fakt bezkompromisowego, agresywnego dyskredytowania i ośmieszania zjawisk stanowiących jego przedmiot” [s. 111]. Bojowe nastawienie twórczości satyrycznej szczególnie mocno uwydatnia Dziemidok w rozdziale *Spoleczna rola komizmu i szyderstwa*, w którym satyra określona została jako „sztuka walcząca”. Za jej właściwy przedmiot uważa badacz zjawiska „zdecydowanie odbiegające od zasadniczych norm społecznych uznawanych przez twórcę i jego zwolenników”, „szkodliwe społecznie, często zaś wręcz niebezpieczne” [s. 194], gdyż tylko takie mogą wzbudzić typowy dla satyry śmiech, określane jako: bezkompromisowy, gniewny, wzgardliwy, oskarżycielski, jadowity i złośliwy. Satyryczne ośmieszenie jest według Dziemidoka konsekwentne i ukierunkowane, a przy tym zawsze ma na celu zdemaskowanie i zwalczanie zła. Aby ten cel osiągnąć, satyryk „musi pozyskać opinię publiczną i zmobilizować ją do walki z tym, co sam uważa za zło” [s. 195]. Sposób, w jaki to czyni, zależy przede wszystkim od charakteru owego „zła”.

Gdy zło jest niedostrzegane, satyryk stara się je zdemaskować, ujawnić jego szkodliwość, wywołać gniew i oburzenie oraz zagrzać do walki z nim. Gdy zło jest oczywiste, ale równocześnie potężne i wzbudzające strach, satyryk stara się wydobycь wszystkie jego słabości, wywołać w świadomości przeciwników tego zła uczucie wyższości, wzgardy i w ten sposób dodać im odwagi, przekonać ich, że zwycięstwo jest możliwe. [...] jeśli natomiast są to zjawiska naprawdę szkodliwe, a społeczeństwo jest w stanie je przezwyciężyć, to satyryk powinien zrobić wszystko, by przekonać społeczeństwo o niedopuszczalności ich tolerowania i zmobilizować opinię publiczną do walki z nimi [s. 195].

Wyłaniający się z podrozdziału *Satyra – sztuka walcząca* obraz satyryka to obraz gniewnego, pełnego wzgardy bojownika demaskującego zło społeczne, które bezkompromisowo zwalcza i do walki z którym mobilizuje innych. To także wizerunek orędownika postępu, nie tylko dyskredytującego przestarzałe stosunki społeczne, instytucje, obyczaje i ideologie, ale też zaangażowanego w walkę klasową i umacnianie „dyscypliny wewnątrz własnej klasy” [s. 199].

Bojowość i agresywność okazują się pierwszoplanowymi cechami satyry również w podrozdziale zatytułowanym *Wychowawcze możliwości komizmu w cywilizowanym społeczeństwie*. Została tu ona przedstawiona jako radykalny środek wychowawczy, spełniający swoje funkcje „przede wszyst-

kim poprzez krytykę i potępienie zła" [s. 182]. Satyryczne ośmieszenie jest według Dziemidoka formą kary. W związku tym u osoby będącej jego obiektem powinno wywołać „upokorzenie, wstyd i uczucie niezadowolenia z siebie”, a także „odstraszyć [ją] od niewłaściwego postępowania i zdo-pingować do poprawienia błędów”, natomiast w tych, którzy ośmieszającego obserwują, ma wzbudzić „w stosunku do niego pogardę, oburzenie i gniew” [s. 182].

W kontekście podrozdziału zatytułowanego *O współczesności satyry i tak zwanym humorze absurdalnym*, znajdującego się w części traktującej o formach komizmu, tak silne podkreślanie bezkompromisowości i agresywności komizmu satyrycznego zaskakuje i zadziwia, zupełnie bowiem nie przystaje do rozpoznań, jakich dokonuje Dziemidok, gdy próbuje określić specyfikę satyry współczesnej. Charakteryzując postawę jej twórcy, zauważa bowiem:

Satyryk współczesny dość często przechodzi [...] z pozycji moralisty i bojownika, który dobrze wie, co to dobro, a co zło, na pozycję badacza i filozofa, który sam szuka przyczyn i mechanizmów negatywnych zjawisk i procesów oraz granic między dobrem i złem, chcąc je nie tylko piętnować i zwalczać, lecz także uświadamiać sobie i innym, jak to jest naprawdę, zmuszać ich do refleksji, wstrząsać nimi, zatrząwać ich i szokować, by w ten sposób pośrednio zmusić do działania [s. 125].

Opisując z kolei typowe dla satyry współczesnej środki, badacz stwierdza, że rzadko posługuje się ona „inwektywą, jawną kpina lub szyderstwem”, rzadko też „bezpośrednio wyraża swój osąd, oburzenie, pogardę”, często natomiast wykorzystuje aluzję, symbol, metaforę, niedopowiedzenie, ironię, elementy fantastyki i groteskę, w efekcie czego staje się ona „intelektualna i refleksyjna kosztem moralizatorstwa i bojowości” [s. 125].

Trafna charakterystyka satyry współczesnej, wskazująca na takie cechy, jak: zintelektualizowanie, zintensyfikowanie funkcji poznawczej, rezygnacja z wyrażania bezwzględного osądu, umiłowanie groteski, absurdu oraz innych wyrafinowanych środków wyrazu, „podszyta” jest jednak wątpliwościami co do skuteczności jej nowych przejawów. Zauważając słusznie, że środki artystyczne preferowane przez współczesnych satyryków zwiększają wieloznaczność ich utworów, Dziemidok zastanawia się, czy „nie osłabiają one ostrości satyry, nie łagodzą jej krytycyzmu, to znaczy nie odbierają tego, co dotychczas było dla satyry najbardziej istotne, co stanowiło jej naturę i swoistość” i na tak postawione pytanie odpowiada: „Można mieć w tej sprawie bardzo uzasadnione wątpliwości” [s. 128].

Takie sformułowanie problemu świadczy o niedocenianiu przez badacza przemian, jakim współcześnie uległa satyra, w szczególności zaś roli gro-

teski w ewokowaniu intencji satyrycznej, co znalazło zresztą wyraz w marginalnym potraktowaniu tej kategorii. Co prawda w nowej wersji książki Dziemidok poświęca grotesce nieco więcej uwagi niż w pierwodruku, porzeka jednak na dość oczywistych stwierdzeniach, kwestionując możliwość uznania jej za formę komizmu oraz zasadność proponowanego przez Aleksandra Głowczewskiego wyróżnienia postawy groteskowej jako równoważnej strukturalnie postawom humorystycznej, satyrycznej i ironicznej. Podtrzymuje też pogląd, że groteska może, „pozbawiając dzieło satyryczne jednoznaczności, uczynić je zbyt ogólnikowym, zdawkowym i przez to nieskutecznym” [s. 112]. Niewątpliwie groteska jako estetyka oparta na grze sprzecznościami doskonale nadaje się do prezentacji postaw polemicznych dalekich od jednoznacznych, klarownych rozwiązań, czym przyczynia się do zwiększenia wieloznaczności satyry, z pewnością jednak nie pozbawia jej krytycyzmu⁵.

Warto zauważyć, że znamieną dla satyry współczesnej refleksyjność sprawia, iż odróżnienie postawy satyrycznej od postawy humorystycznej okazuje się w praktyce analitycznej niezwykle trudne. Nie oznacza to oczywiście, że należy zaniechać prób uporządkowania i sprecyzowania terminów z zakresu teorii komizmu. Dążąc do zapanowania nad terminologicznym chaosem, nie można jednak, jak sądzę, abstrahować od ich rodowodu. Genetycznie satyra jest terminem teoretycznoliterackim, używanym jako kategoria gatunkowa, kwalifikacja semantyczna utworu, określenie rodzaju (typu) literatury, modalności (trybu) tekstu czy formy dyskursu⁶. Opisując związek satyry i komizmu, należy o tym fakcie pamiętać.

Na zakończenie chciałabym wyraźnie podkreślić, że polemizując z pewnymi tezami Bohdana Dziemidoka, nie kwestionuję bynajmniej zasadności wznowienia studium *O komizmie*. Co więcej, książka ta nadal pozostaje moim zdaniem pozycją ważną i inspirującą dla refleksji nad satyrą. Niemniej jednak uważam, że ze względu na anachroniczności niektórych fragmentów nie powinna uzyskać statusu podręcznika akademickiego.

⁵ Doskonałym przykładem ostrej, a zarazem wieloznacznej satyry operującej groteską jest *Bal w Operze* Juliana Tuwima. Powiązania między satyrą i groteską w tym poemacie analizuję w artykule *Kilka uwag o relacjach między satyrą i groteską* (zob. E. Sidoruk, *Kilka uwag o relacjach między satyrą i groteską*, w: *Literatura – pamięć – kultura. Prace ofiarowane Profesor Elżbiecie Feliksiak*, red. E. Sidoruk i M. M. Leś, Białystok 2010).

⁶ Jako dyskurs opisuje satyrę np. Paul Simpson w pracy *On the Discourse of Satire. Towards a stylistic model of satirical humour*, Amsterdam–Philadelphia 2003.

Is Satire a Form of the Comic?

Summary

The article undertakes the issue of relation between the comic and satire. Reviewing the recently reprinted book *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj* by Bohdan Dziemidok, the author applies critical analysis to the researcher's proposed understanding of satire as a form of the comic which is equivalent and simultaneously opposite to humour.