

Oblicza komizmu

Humor zdaje się niezwykle fascynującym obiektem rozmaitych analiz, głównie za sprawą definiującej go wielowarstwowości. Każdym rodzajem komizmu, w zależności od medium, przez które przedostaje się on do świadomości odbiorcy, rządzi wiele różnorodnych, czasem wręcz sprzecznych ze sobą kontekstów kulturowych, społecznych, politycznych czy psychologicznych.

O humorze przez lata teoretyzowali filozofowie, wielcy krytycy kultury, językoznawcy i psychoanalizy. Dowcip był jednym z najistotniejszych fundamentów dadaizmu, surrealizmu czy dyskursu postmodernistycznego.

Jednakże z całej wyprodukowanej przez literaturę XX i XXI wieku gamy interpretacji roli żartu mimo wszystko wyłania się pewien zauważalny punkt wspólny. Otóż, przyglądając się komizmowi z wielu perspektyw, uzyskamy istotny kontur jego esencji. Dostrzeżemy, że jest on przede wszystkim aktem obrony przed okrucieństwem rzeczywistości.

Dowcipy stand-uperów celujące w tematykę obyczajową są niczym innym jak oswojeniem się z egzystencjalnym pęknięciem współczesności. Nieraz rubaszne, zazwyczaj zaakcentowane jędrnymi wulgaryzmemi żarty na temat związków międzyludzkich (zawodowych, koleżeńskich, romantycznych, erotycznych) są niczym innym, jak po prostu katartycznym krzykiem wymierzonym w absurdalną istotę powszedniości. Ukazują nonsensowny tragizm człowieka

nowej ery, który z jednej strony podświadomie pragnie bliskości z drugim człowiekiem, a z drugiej strony wpisany w jego społeczno-kulturowy kod, ponowoczesny chów indywidualistyczny, niejako zmusza go do deprecjonowania wszelkich kolektywistycznych założeń. W tradycyjnie rozumianej formule stand-upowej widowiska znajduje komfortowy punkt zaczepienia pomiędzy szczerą potrzebą wspólnotowości a społecznie wymaganą postawą wsobnej, w pewnym sensie nihilistycznej jednostkowości.

Żarty nagminnie pojawiające się w obecnie najpopularniejszych amerykańskich komediach cringe'u (koncepcji stopnia komizmu rosnącego wprost proporcjonalnie do stopnia dyskomfortu widza i bohaterów) są z kolei próbą pogodzenia ze sobą głównej idei Alberta Camusa ze stylem życia zrodzonym w łonie naszej teraźniejszości. Autorzy takich seriali, jak *The Office* czy *The Curse*, uprawiając odbiorcę w zakłopotanie, starają się upiec dwie pieczenie na jednym ogniu. Nawiązują do słynnej sentencji francuskiego pisarza: „Należy wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym”, tzn. zamiast mocować się z przygniatającą siłą problemów doczesności, afirmują określający je malowniczy absurd. Jednocześnie nie są w stanie wyrwać się z kulturowych okowów współczesności i muszą ową Camusowską celebrację zamknąć w bezpiecznej, zdystansowanej konwencji niepoważnego gagu. Owszem, wyrażają chęć przewartościowa-

nia wszystkich wartości, lecz brak im odwagi, by uczynić to na serio.

Prawdopodobnie najciekawsze oblicze komizmu kryje się w specyficznej estetyce tzw. czarnego humoru. Podczas gdy wszystkie pozostałe gałęzie komedii uznaje się za mniej lub bardziej kompromisowe, tj. lawirujące pomiędzy palącą potrzebą wyjścia poza odgórnie narzucony kulturowy nawias a chęcią zachowania poczucia bezpieczeństwa, *status quo*, komizm tragiczny wydaje się prowadzić ku znacznie radykalniejszym sentymentom. Zarówno profesjonalni komici rzucający ze sceny brawurowe dowcipy krążące wokół tematyki cierpienia czy śmierci, jak i osoby, które w gronie swoich znajomych żartują np. z tragedii pojawiających się na stronach głównych największych portali informacyjnych, sprawiają wrażenie odważnych rebeliantów. Na pierwszy rzut oka jawią się jako podmioty całkowicie wyzwolone z sideł społeczno-kulturowych ograniczeń. Pozornie są to jednostki idące pod prąd, nieprzejmujące się konwenansem porządkującym współczesną rzeczywistość.

Tymczasem kryjąca się za czarnym humorem intencja ma, nawiązując do wspomnianej wcześniej naturalnej paradoksalności komizmu, wewnętrznie sprzeczną naturę. Głębsza inspekcja tego, czym w zasadzie jest ta kontrowersyjna forma dowcipu, może dać dość zaskakujący rezultat. Może się bowiem okazać, że tak naprawdę czarny humor jest najbardziej kompromisowym i najmniej transgresyjnym gatunkiem dowcipu.

Wyzwolenie, które oferuje czarny humor, jest bowiem wyzwoleniem eskapistycznym. Podmiot opowiadający makabryczny dowcip kreuje iluzoryczne poczucie

konfrontacji z problemem egzystencji – nie boi się wywleć go z mroków podświadomości i obśmiać publicznie, ku ucieście publiczności. Natomiast nie stać go już na swoistą refleksję dialektyczną. Zaśmiewając się do upadłego, zagłusza konstruującą jego doświadczenie rzeczywistości sprzeczność. W pewien sposób ucieka od odpowiedzialności za swoje słowa, ponieważ traktuje egzystencjalną groźbę jedynie jako okazję do jednowymiarowego żartu.

Pozostałe, estetycznie bardziej „eleganckie” typy humoru również ostatecznie uciekają od fundamentalnego problemu. Natomiast nie maskują pewnej kruchości snującego narrację podmiotu. Obnażają targający nim odwieczny dylemat egzystencjalny, wahanie się przed wyborem życiowej drogi, o której pisał Camus. Czarny humor jest całkowicie pozbawiony etycznego zwątpienia. Uwalniany przez niego śmiech jest donośnym, wbrew pozorom nierefleksyjnym rykiem, próbującym załatwić tysiąclecia zmagania filozoficznych, naukowych i spirytualnych dwiema szokującymi puentami na krzyż.

Komizm w każdej postaci jest więc mechanizmem obronnym, umożliwiającym choćby naskórkowe zrozumienie mechanizmów wprawiających w ruch nasz dzień powszedni. Niezależnie od tego, czy bywa elegancki, nieelegancki, kontrowersyjny lub powszechnie akceptowalny, zawsze spełnia swoją podstawową, choć być może dość często niezauważalną funkcję – trochę po gnostycku krok po kroku zbliża człowieka do krańców jego samopoznania.

Łukasz Krajnik