

# IGRASZKA SŁOWNNA I ŻART POETYCKI. O ŚMIECHU W POEZJI JULIANA TUWIMA, ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ I WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

---

KLAUDIA JEZNACH

**WORD PLAY AND POETIC JOKE. ON LAUGHTER IN THE POETRY OF JULIAN TUWIM, ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA AND WISŁAWA SZYMBORSKA**

**ABSTRACT** *The article aims to show the category of laughter from the perspective of the poetry of Anna Świrszczyńska, Wisława Szymborska and Julian Tuwim. The first part points to psychological and cultural aspects of laughter in which man has been involved. The second is related to the concept of carnival and laughter in the sphere of the sacred and the profane, then to move on to poetic references. Laughter according to A. Świrszczyńska has a corporeal, ostentatious dimension. It is a natural reaction of the body, devoid of a deeper sense. W. Szymborska's poetry balances on the verge of laughter and hidden joke, her work shows an intellectual humor combined with a language game and a versification joke. Tuwim's oeuvre, rich in irony, grotesque, satire is a great proof of the possibility of creating serious poetry and entertainment. The examples cited indicate the universality and multi-faceted nature of the laughter category.*

**KEY WORDS** *laughter, poetry, versification joke, grotesque, limeric, humor*

**CONTACT** *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. J. Długosza w Częstochowie; kladia.pompa@gmail.com*

Sam ze wszystkiego stworzenia  
 Człowiek ma śmiech z przyrodzenia;  
 Inszy wszelaki zwierz niemy  
 Nie śmieje się, jako chcemy [...]  
 Śmiejemy się! Czy nie masz czemu?  
 Śmieje się przynajmniej temu,  
 Że, nie mówiąc nic trafnego,  
 Chcę po was śmiechu śmieszego.  
 (Kochanowski 1884:13)

## 1 / ŚMIECH W UJĘCIU PSYCHOLOGICZNYM I KULTUROWYM

Dusza ludzka wyposażona w ciało jest ekranem, na którym projektowane są emocje. Jeden z wybitnych psychologów – Paul Ekman – odkrył, że istnieje grupa emocji, która jest uniwersalna dla wszystkich kultur i ras. Są nimi: radość, strach, smutek, złość, wstręt. Ze względu na temat, interesować nas będzie tylko pierwsza emocja, czyli radość. Jest to stan spełnienia, pogody ducha, ogólnej wesołości. Pojawia się więc pytanie czy takie emocje możemy utożsamiać ze śmiechem, który jest pewnego rodzaju formą ekspresji? Zapewne śmiech, choć jest zupełnie inny od radości, jest związany z nastrojem. Człowiek smutny czy zdenerwowany nie będzie śmiał się tak, jak ktoś rozweselony. W teorii afektów Jamesa-Langego pojawiło się pytanie „czy człowiek się śmieje, ponieważ jest radosny, czy też jest radosny, ponieważ się śmieje?” (Plessner 2004: 72). Pytanie to wskazuje na niemożliwość oddzielenia od siebie nastroju radości i śmiechu. Lekkość i zdystansowanie do świata sprzyja uwolnieniu się od napięć, trosk i problemów, co z kolei jest doskonałym momentem na odsłonięcie źródła śmiechu jakim są: żart, dowcip, komizm, satyra i innego typu bogactwo humorystyczne.

„Śmieszne we właściwym sensie jest to, co komiczne” (Plessner 2004: 82). Wydobyć tę esencję od dawien dawna zajmowała się estetyka, filozofia, teoria komedii, a także psychologia, zwracając uwagę na obfitość natury ludzkiej i złożoność tego procesu. Henri Bergson, badając śmiech z perspektywy wyłącznie komicznej, zauważył, że jest to przestrzeń związana wyłącznie z tym, co ludzkie: „Krajobraz może być piękny, uroczy, wzniosły, nic nie mówiący lub brzydki, lecz nigdy nie będzie śmiesznym. Można się śmiać ze zwierzęcia, ale tylko wówczas, jeżeli odkryjemy w niem jakąś postawę ludzką lub ludzki wyraz. Można się śmiać z kapelusza, ale wtedy nie wyśmiewamy kawałka filcu lub słomy, lecz formę, którą mu ludzie nadali; wyśmiewamy ów kaprys ludzki w: który się wcielił w kapelusz” (Bergson 1902: 3).

Bergson zauważył również, że sztuka poważna skupia się na jednostce, tragedie i dramaty nazywane są imionami: Romeo i Julia, Faust, Balladyna, Otello, Hamlet, Król Edyp etc. Natomiast komizm odnosi się do tego, co ogólne, powszechne i w pewien sposób schematyczne np. Skąpiec, Gracz, Zemsta, Fircyk w zalotach, Ich czworo, Burza. Oczywiście nie jest to związane z żadną regułą, lecz raczej z upodobaniem i społecznym instynktem. Komizm odnosi się do fenomenu życia, przy jednoczesnym jego wyostreniu. To właśnie na pytanie co nas śmieszy starał się odpowiedzieć psycholog Richard Wiseman w swoim projekcie „LaughLab”. Okazuje się, że komizm nie tylko różni się historycznie, lecz także kulturowo. Badania Wisemana dowiodły, że ludzie z różnych części świata mają zasadniczo różne poczucie humoru. Żarty zwią-

zane z zabawami słownymi interesowały Irlandczyków, Brytyjczyków, Australijczyków i Nowozelandczyków. Kanadyjczycy i Amerykanie lubują się w robieniu z innych osób żartów, mając jednocześnie poczucie wyższości nad osobą, z której żartują. Europejczyków najbardziej bawi humor groteskowy, absurdalny, natomiast Niemcy – jako jedyny kraj – nie wykazał preferencji do żadnego typu żartów, zajmując jednocześnie pierwsze miejsce w rankingu najlepszych dowcipów. Projekt ten ukazuje, że ludzie, którzy są otwarci na szerszą przestrzeń tego, co zabawne, zyskują większe uznanie różnych kultur oraz że humor jest jednym z kluczowych aspektów komunikacji międzyludzkiej<sup>1</sup>.

Śmiech jest żywiołem, który fundamentalnie wpływa na jakość naszego życia, jest twórczym procesem i źródłem nowych możliwości. O śmiechu, który ma moc sprawczą i związany jest z budowaniem przyszłości człowieka, pisał Nietzsche w *Tako rzecze Zaratustra*: „Ileż to rzeczy jest jeszcze możliwych! Nauczcie się więc śmiechem poza siebie wybiegać! Wznóście serca ku górze, dobrzy tancerze, wyżej! Jeszcze wyżej! A nie zapomnijcie przy tem i o śmiechu! Tę koronę śmiejącego się, tę koronę z róż, wam przrzucam ja ją, o bracia moi! Uświęciłem śmiech; o ludzie wyżsi, nauczcie się śmiać!” (Nietzsche 1995: 268).

Wiązał on kulturę śmiechu z mądrością i erudycją. Zapraszając „ludzi wyższych” do śmiechu, opisał to, co znalazło swoje odzwierciedlenie w koncepcji Bachtina mówiącej o karnawalizacji i przejściu kultury niższej na wyższe poziomy. Za Nitzschem: „Gdy zdanie ‚rodzaj jest wszystkim, jeden jest zawsze niczym’ – przeniknie ludzkość do gruntu i każdy o każdym czasie będzie miał wolny dostęp do tego ostatecznego oswobodzenia i nieodpowiedzialności, może wówczas śmiech sprzymierza się z mądrością, może wówczas istnieć będzie tylko ‚wiedza radosna” (Nietzsche 2004: 30).

Jest to zupełnie inny wymiar śmiechu niż ten, który spotykamy we współczesnym kabarecie, stand-upach czy filmach komediowych. W kulturze wysokiej chodzi o śmiech wyrafinowanego odbiorcy, śmiech mądry, poznawczy, subtelny, ale przede wszystkim mający swój głębszy sens. Natomiast w kulturze masowej śmiech uzyskuje się poprzez spłylenie, często związany jest z wulgarnym żartem, nietaktownym zachowaniem. Jest to śmiech płaski bez szczególnego znaczenia.

## 2 / BACHTINOWSKA KARNAWALIZACJA ŻYCIA

W kategorii śmiechu, jako karnawału, niewątpliwie najważniejszy głos należy do Michaiła Bachtina. Jego książka „*Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*” przywołuje opisy zachowań karnawałowych na przestrzeni tysięcy lat i różnych części świata. Chodzi o ideologie karnawału, która „wyraża się nie przez sytuacje literackie, których człowiek jest tylko odbiorcą, ale przez sytuacje realne, których jest współtwórcą i uczestnikiem” (Bachtin 1975:15). Śmiech związany jest nie tyle z jednostką, co z całym społeczeństwem. Bachtin uwzględnił podział na kulturę wysoką, poważną i kulturę ludową, która zdominowana była przez śmiech. Pierwsza wznosiła się w przestworzach, ku niebu i temu co niezmiennie, druga – swobodnie kroczyła w podziemiach, gdzie panowały wieczna przemiana

1 Zob. R. Wiseman, *Laughlab. The scientific search for the world’s funniest joke*, <https://richardwiseman.files.wordpress.com/2011/09/ll-final-report.pdf> (dostęp 31.01.2020). Więcej o projekcie w książce R. Wiseman, *Quirkology: The Curious Science of Everyday Lives*, London 2007.

i różnorodność. Zdaniem rosyjskiego uczonego, świat powstającej nowej Europy czerpał swoją energię z zanurzenia się, zejścia. W okresie renesansu kultura śmiechu została dostrzeżona i zdomowała się w literaturze, nauce czy polityce. Za Bachtinem: „Całe tysiąclecie pozaoficjalnego ludowego śmiechu wtargnęło do literatury i renesansu. Ów tysiącletni śmiech nie tylko zapłodnił całą tę literaturę, ale i sam został przez nią zapłodniony. Zespolił się z najbardziej postępową ideologią epoki, z wiedzą humanistyczną, z wysoką techniką literacką. [...] Średniowieczny śmiech w nowym układzie i w nowej fazie swego rozwoju musiał się zasadniczo zmienić. Jego ludowa powszechność, radykalizm, swoboda, trzeźwość i materializm, wywodzące się jeszcze ze stadiów żywiołowego niemal istnienia – przeszły w stan świadomości i celowości artystycznej” (Bachtin 1975: 144–145).

Ludowy witalizm przeniósł się na wszystkie dziedziny życia, był obecny nawet w literaturze pięknej, co miało także swoje negatywne strony, bowiem powodowało powolne zatracanie kontaktu z ludem, ze źródłem, stając się sztuką i produkcją.

Warto zaznaczyć, że chociaż w wiekach średnich śmiech był pojmowany jako coś spoza życia oficjalnego i potępiany przez wczesne chrześcijaństwo, to jednak nie brak w formach kultu kościelnego pierwiastków radości i śmiechu. „Można je wykryć i w liturgii, i w obrzędzie żałobnym, w obrzędzie chrztu, obrzędzie ślubnym i całym szeregu innych rytuałów religijnych. Tutaj jednak zaczątki śmiechu zostają wysublimowane, stłumione i zagłuszone” (Bachtin 1975: 146).

Kategoria śmiechu winna być pojmowana nie tylko w kontekście tego, co niskie, podrzędne, lecz także (a może przede wszystkim) tego, co wysokie. Jest jednym z fundamentów człowieczeństwa, buduje własny, odrębny świat nierozzerwalnie złączony z ludzkim doświadczeniem, posiadając tym samym uniwersalny charakter. Za Bachtinem: „Ów uniwersalizm śmiechu najjaskrawiej i najkonsekwentniej przejawia się w formach obrzędowo-widowiskowych i w związanych z nimi parodiach. Ale istnieje również we wszystkich innych zjawiskach średniowiecznej kultury śmiechu: w komicznych elementach dramatu liturgicznego, w komicznych *dits* (gawędach) *débats* (dysputach), w eposie zwierzęcym, w fabliaux i w Schwänke. Charakter śmiechu i jego związek ze sferą materialno-cieleśną pozostaje tu wszędzie taki sam” (Bachtin 1975: 163–164).

Według Bachtina śmiech jest zjawiskiem przynależącym wyłącznie do *conditio humana*. Analizując źródła filozoficzne, wskazuje on na Hipokratesa głoszącego naukę o uzdrawiającej sile śmiechu oraz na maksymę Arystotelesa mówiącą, iż „spośród wszystkich jestestw tylko człowiek potrafi się śmiać”, a w epoce Rabelais’go „śmiech rozpatrywano jako wyższy przywilej duchowy człowieka, niedostępny dla innych istot. Maksymą tą, jak wiadomo, kończy się również apostrofa *Do czytelnika* otwierająca *Gargantuę*: *Mieux est de ris que de larmes escripre, Pour ce que rire est le propre de l’homme*. (Lepiej śmiechem jest pisać niż łzami, Śmiech to szczerze królestwo człowieka)” (Bachtin 1975: 138–39).

### 3 / ŚMIECH W POEZJI ANNY ŚWIRSZCZYŃSKIEJ

Poezja Anny Świrszczyńskiej, w której czytelnik może odnaleźć kategorię śmiechu, jawi się jako pewnego rodzaju uzupełnienie myśli Bachtinowskiej „wyraźne potwierdzenie uniwersalności symboliki śmiechu, jednocześnie wykraczające poza uwarunkowania Bachtina (ludowość, kolektyw, jarmarczność, pospolitność...)” (Marasiński 2013: 94).

Jest radością wynikającą z harmonii duszy, połączenia sfery *sacrum* i *profanum*, rozmyta granica uwypukla kategorię śmiechu jako czynnika uniwersalnego, jednocześnie bardzo spontanicznego. W poezji Świrszczyńskiej śmiech jest zjawiskiem cielesnym – śmieje się ciało, które jest pełne radości, wesołości. W wierszu „Ach, jak wesoło” czytelnik może odnaleźć różne formy śmiechu, które odbijają się w zachowaniu podmiotu lirycznego, który „bije się po brzuchu”, „zatacza”, „dławi się” etc.

**„Ach, jak wesoło**

Śmieję się,  
bije się po brzuchu ze śmiechu,  
zataczam się ze śmiechu,  
przewracam się ze śmiechu,  
leżę i dławię się ze śmiechu,  
charczę ze śmiechu,  
oczy wyłażą mi na wierzch  
ze śmiechu.

Zdycham, już zdechłam  
ze śmiechu.

Nad moim losem człowieczym.”

Ale jest też moment wykraczający poza twierdzenie, że śmiech przynależy tylko do człowieka. W wierszu „Śmieję się z siebie” autorka zwraca uwagę na śmiech galaktyk, co może poszerzać ramy obrazowania i uzmysłowić czytelnikowi, że kategoria śmiechu dotyczy każdego elementu świata, wykraczając poza nasze jestestwo.

**„Śmieję się z siebie**

Dniem i nocą  
śmieję się z siebie.

Najadam się tym śmiechem  
jak gorącą kaszą.

Opijam się  
po gardło.

Zwijam się w kłębek  
w ciepłym gnieździe  
tego śmiechu.

Gdybym przestała się śmiać  
chociaż na chwilę,  
mogłabym usłyszeć  
śmiech galaktyk.”

Ten śmiech doskonale objaśniła Ewa Mazur: „Śmiech galaktyk’ i śmiech człowieczy – wzajemnie uzupełniają się i dopełniają, stanowiąc klucz do poczucia wspólnoty. Śmiech jako atrybut

boski i cząstka sacrum, obecna w każdym elemencie świata i w człowieku samym... Śmiech to przecież nic innego jak kamień filozoficzny.<sup>2</sup>

W twórczości Anny Świrszczyńskiej dominuje śmiech prosty, pozbawiony głębszego sensu. Jest reakcją naturalną organizmu, stanowi funkcję życiową. W wierszach „Szczęśliwa jak psi ogon” lub „Jak głupi pies” radość jest związana z wolnością, poczuciem swobody, to szczęście z istoty bytu. Śmiejąc się z życia i do życia jest jak bez troskie dziecko.

„Szczęśliwa jak byle co.  
Jak byle jakie byle co.”

Te opisy sytuują śmiech na przestrzeni horacjańskiej *Carpe diem* i współczesnej rozrywki prostego, nic nie znaczącego, śmiechu.

„Szczęśliwa jak młody głupi pies.  
Jak stary głupi pies.”

#### 4 / GRA SŁÓW I ŚMIECH UKRYTY W JĘZYKU. POEZJA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Zatrzymując się na wersie „Jak stary głupi pies” z poezji Anny Świrszczyńskiej warto przywołać wiersz Wisławy Szymborskiej „Oda do starości”. Charakter ody, która cechuje się wzniosłością tematu i jest najpopularniejszą formą poezji klasycznej sugeruje, że czytelnik będzie miał do czynienia z uroczystym utworem, który w tym przypadku będzie opiewać starość. A jednak, rubasność poetyki Szymborskiej, czyni ten wiersz dość trywialnym, a całość sytuuje się na płaszczyźnie żartu wymierzonego w kierunku dojrzałego człowieka. Starość dominuje nad młodością tym, że się ją czuje:

„Co to za życie bywa w młodości?  
Nie czujesz serca, wątroby, kości,  
Śpisz jak zabity, popijasz gładko  
I nawet głowa boli cię rzadko.

Dopiero człeku twój wiek dojrzały  
Odsłania życia urok wspaniały,  
Gdy łyk powietrza z wysiłkiem łapiesz,  
Rwie cię w kolanach, na schodach sapiesz,

Serce jak głupie szybko ci bije,  
Lecz w każdej chwili czujesz, że ŻYJESZ!

Więc nie narzekaj z byle powodu,  
Masz teraz wszystko, czego za młodu

Nie doświadczyłeś... Ale DOŻYŁEŚ!”

2 E. Mazur, „Chcę po was śmiechu śmiesznego” albo jak śmiać się „bez ważnego powodu”. *Punkt po punkcie. Śmiech*, rok 6, zeszyt 6, Gdańsk 2005, s. 190.

Śmiech związany jest z ludzką kondycją, w krzywym zwierciadle odbija się starość, która jest w pewnym sensie piękna, gdyż się ją czuje. Dostrzegając uroki tego etapu życia, poetka postanawia z nich zakpić, wykorzystując w tym celu igraszkę słowną.

Szyborska bardzo często balansuje na granicy śmiechu i żartu ukrytego. W jej twórczości intelektualny humor przeplata się z żartem wersyfikacyjnym, a czytelnik, by móc uczestniczyć w tej zabawie, musi wejść w długotrwałą „rozmowę” z wierszem.

Trop uśmiechu wersyfikacyjnego widoczny jest w wierszu „Miniatura średniowieczna”. Jak słusznie zaznaczył Witold Sadowski, wiersz ten napisany został w oparciu o średniowieczny sylabizm względny. I chociaż nie ma w nim typowych rymów, a zgodność z 8-zgłoskową formułą zostaje wyłamana, to jednak Szyborska czyni to w relacji podobieństwa na swój własny sposób, wykazując ślady już w samym tytule. Dodatkowym źródłem humorystycznym staje się melodyjność wiersza. Jego recytacja pozwala czytelnikowi dostrzec wydłużającą się za sprawą prefiksów „naj-” kompozycję muzyczną. Owe frazy „wraz z pozostałymi superlatywami, odciskają w strukturze utworu nieco karykaturalny portret” (Grądział-Wójcik – Skibski 2015: 127). Przerysowane treści, portretowanie opisywanych osób za pomocą przymiotników w stopniu najwyższym, ukazują obraz w granicach kpiny i ośmieszenia.

„Po najzieleńszym wzgórzu,  
najkonniejszym orszakiem,  
w płaszczach najjedwabniejszych.

Do zamku o siedmiu wieżach,  
z których każda najwyższa.”

Delikatny humor i „ilustracyjność dźwiękowa, co mamy dobrze widoczne w parodii, niemal morfologicznie zawiera w sobie, pod cienkim tylko naskórkiem, usposobienie do żartu. Usposobieniu temu – jak już powiedziano – przygląda się Szyborska w analizowanym utworze z zewnątrz, i to nawet z bardzo dużego dystansu” (Mazur 2006: 127).

Podobny efekt komizmu otrzymuje poetka w wierszu „Pierwsza fotografia Hitlera”. Postać jednego z największych zbrodniarzy ukazana zostaje z pozycji małego, bezbronnego dziecka. Za pomocą zdrobnień sygnalizowane są pozytywne emocje podmiotu lirycznego skierowane do fotografowanego dziecka. Charakterystyczne dla tego wiersza wyliczenia części ciała i rzeczy z kręgu dziecięcego sytuują opis w granicach codzienności. Nie byłoby w tym nic zabawnego, gdyby nie historia, która przybliżyła nam twarz Hitlera jako dyktatora z czasów II wojny światowej.

„A któż to jest ten mały dzidzius w kaftaniku?  
Toż to mały Adolfek, syn państwa Hitlerów! [...]  
Bobo, aniołek, kruszynka, promyczek [...]

Smoczek, pieluszka, śliniaczek, grzechotka,  
chłopczyzna, chwalić Boga i odpukać, zdrów.”

Śmiech, który przybiera różną formę, niekoniecznie musi być związany z człowiekiem *sensu stricto*, czasami może odnosić się do natury, otaczającego nas świata. Co się dzieje, gdy to nie ludzie się śmieją, lecz drwi z nich los, przyroda? Przyjrzyjmy się fragmentowi wiersza „Miłość od pierwszego wejrzenia”:

„Oboje są przekonani,  
 że połączyło ich uczucie nagle.  
 Piękna jest taka pewność,  
 ale niepewność jest piękniejsza.

Sądzą, że skoro nie  
 znali się wcześniej,  
 nic między nimi nigdy się nie działo.  
 A co na to ulice, schody, korytarze,  
 na których mogli się od dawna mijać? [...]

Bardzo by ich zdziwiło,  
 że od dłuższego już czasu  
 bawił się nimi przypadek.

Jeszcze nie całkiem gotów  
 zamienić się dla nich w los,  
 zbliżał ich i oddalał,  
 zabiegał im drogę  
 i tłumiąc chichot  
 odskakiwał w bok.”

Los, który w początkowej fazie był dla zakochanych przypadkiem, bawił się nimi, wystawiał na próby i „tłumił chichot”. To zjawisko sprzeczne z koncepcją Bachtina, w której śmiech zarezerwowany jest wyłącznie dla ludzi, w wierszu Szymborskiej ludzie są tylko przedmiotem śmiechu, a podmiotem jest ożywiony los-przeznaczenie.

Frywolne limeryki i żartobliwe rymowanki to kolejna część humorystycznej twórczości Szymborskiej. Poetka tworzyła nowe gatunki pełne humoru m.in. moskaliki, lepiej, altruiki czy odwódki.

Limeryki cechuje określona budowa: utwory te są pięciowersowe, pierwszy, drugi i piąty wers mają po trzy stopy, a trzeci i czwarty po dwie, całość rymuje się według schematu aabba, co do samej treści: pierwszy wers odsłania nam bohatera i kończy się podaniem miejscowości, natomiast ostatni wers przynosi rozwiązanie, często niezwykle absurdatne i nieoczekiwane.

### **„Z limeryków (przepraszam za określenie) lozańskich**

Pewien młody wikary w Lozannie  
 lubił chodzić w rozpiętej sutannie.  
 Lecz na widok kardynała  
 gasła w nim fantazja cała  
 i zapinał się starannie.”

Miniaturowe, dowcipne historyjki, w przeciwieństwie do żartu wersyfikacyjnego, cechują się dokładnością rymów, które wzmacniają przekaz humorystyczny. O komizmie wywołanym przez rymy pisał Barańczak: „Podobnie jak Wisława Szymborska uważam, że asonans w limeryku po prostu jest kontrproduktywny: w ogóle w poezji humorystycznej, ale szczególnie we fraszce czy limeryku – bo małe rozmiarami i rym jest bardziej na widoku – cały komizm bierze



się z rymów, które powinny być dokładne i nieoczekiwane. W kwestii dokładności jedyny wyjątek uczyniłbym dla rymów tzw. głębokich albo ogólniej bogatych, tzn. obejmujących więcej sylab albo materiału fonetycznego, niż potrzeba dla uzyskania prostego rymu – minimum. Rymy takie powinny też być w zasadzie dokładne, ale trafiają się z rzadka takie perełki (wymyślam na poczekaniu: „adekwatnie – (wsadźcie) w zadek kwiat mnie”, że za ich spektakularne rozmiary albo bogactwo brzmienia wybaczymy im drobną niedokładność fonetyczną. Natomiast rymy składane, to jest obejmujące więcej niż jedno słowo – jak najbardziej, jeśli tylko robią wrażenie komiczne, to znaczy domyślamy się w nich nie nieudolności autora, ale właśnie jego umiejętności w igraniu słowami” (Bikont – Szczęśna 1999: 74).

Tworzona przez noblistkę poezja była doskonała pod każdym względem, a humor przenikał wiele płaszczyzn jej twórczości. Od zabawowych rymowanek, gier z poetycką formą po żarty wersyfikacyjne, w których rym współpracował w wirtuozerski sposób ze stroną dźwiękową, tworząc wysublimowany dowcip językowo-brzmieniowy.

Co do samej istoty śmiechu, warto przytoczyć słowa Wojciecha Ligęzy: „Światłem śmiechu Wisława Szymborska posługuje się z niezwykłą precyzją, z niespotykaną subtelnością, a zarazem we własnym stylu filozofowania o ludzkiej obecności w świecie znajduje miejsce dla intelektualnego humoru. Zauważyć należy, iż w rozumieniu noblistki humor nie jest „dodatkiem” do powagi życia i pisania, odpoczynkiem, świadectwem bez troski, zawieszeniem myśli, lecz ważnym składnikiem doznań i doświadczeń, których nie da się wypreparować z tworzonej poetyckiej całości” (Ligęza 2015: 3).

Wisława Szymborska uwielbiała tego typu zabawy słowem, wysyłając kartki do swoich znajomych, wyklejała je wycinanymi z gazet i innych źródeł materiałami. Tworzyła zabawne kolaże, w których mieszały się obrazki z literami, tworząc coś na kształt małych, ilustrowanych poemacików. Była miłośniczką seriali telewizyjnych, gadżetów, starych pocztówek i wszystkiego co kojarzyło się z kiczem i jarmarcznością, ale przede wszystkim była osobą obdarzoną pogodą ducha i niezwykłym poczuciem humoru.

## 5 / IRONIA, GROTESKA CZY PARODIA? CZYLI O DOSŁOWNOŚCI I HUMORZE W TWÓRCZOŚCI JULIANA TUWIMA.

Julian Tuwim, poeta dwudziestolecia międzywojennego, którego nie trzeba przedstawiać. Nie tylko znany jako twórca wierszy dla dzieci, lecz przede wszystkim jako poeta, który przechodząc od buntu młodopolskiego, głosząc witalizm i optymizm dotrże w swojej poezji do sięgania po wzorce klasycystyczne, romantyczne i norwidowskie. Czytelnik, czytając dzieła pisarza, z pewnością zetknie się z *Kwiatami polskimi* czy *Balem w operze*. Pojawia się zatem pytanie, ilu zna go jako erudyte, szperacza – twórcę książki *Pegaz dęba* czy napisanego wraz z Antonim Słonimskim *W oparach absurdu*?

„Jeśli poeta nas szczerze śmieszy, zamiast zbudować mu pomnik na Krakowskim Przedmieściu [...] nazywamy go „satyrykiem” albo w najlepszym wypadku humorystą i wciskamy do szufladki z napisem „Poezja II kategorii”. A tymczasem może się zdarzyć, że po latach odkrywamy ze zdumieniem, iż to właśnie ten niepoważny poeta stał się nieoczekiwanym klasykiem i jego ranga w ojczystej literaturze dalece przerasta rangę dostojniejszych współczesnych. Podobnie w wypadku poetów „oburęcznych”, uprawiających (rzecz w naszej literaturze zupełnie

wyjątkowa) równolegle dwie dziedziny, poważną i niepoważną, również może się zdarzyć, że to właśnie ta druga zestarzeje się znacznie mniej niż pierwsza” (Bikont, Szczęsna 1999: 9).

Taka właśnie jest twórczość Tuwima, który na przestrzeni lat staje się alchemikiem słowa, wirtuozem gry językowej, a korzystając z bagażu jaki pozostawiła mu tradycja, stworzy własną filozofię opartą na słowie i znaku. W tym niesamowicie bogatym księgozbiorniku, wydzielić możemy twórczość satyryczną, groteskową, bagatelną, która pełna humoru, wiedzie czytelnika po pasmach różnorodności gatunkowej. Jest to twórczość, jak pisał Stanisław Barańczak w swojej książce *Pegaz zdębiał*, służąca życiu i czerpiąca z życia: „Poezja powinna służyć życiu. Co do tego chyba się zgadzamy? Słucham? Że raczej życie powinno służyć poezji? Właściwie, też racja. Nie bawmy się w szczegóły. Ważne jest nie to, co czemu powinno służyć, ale to, że pomiędzy życiem, nawet tzw. życiem codziennym, a poezją powinien istnieć związek. Pytanie: Co się wobec tego naturalną kolejną rzeczy dzieje, kiedy życie, zwłaszcza tzw. życie codzienne, uderza nas na każdym kroku swoją lekką (albo i ciężką) absurdalnością?”

Odpowiedź: Naturalną kolejną rzeczy dzieje się to, że poeta, nie rezygnując z pisania – żeby tak rzec, jedną ręką – utworów poważnych a nawet katastroficznych, jednocześnie ręką drugą pisze utwory reprezentujące dziedzinę poezji niepoważnej albo wręcz absurdalnej. Nie wiadomo, na czym to polega, ale jakoś tak już jest, że kiedy absurdowi rzeczywistości podtyka się pod nos nonsens skomponowanego przez nas wierszyka, to drugie – na zasadzie negacji negacji – znosi to pierwsze (znosi to z pewnością za wiele powiedziane – w najlepszych wypadkach zaledwie ,rozbraja’, ale i to już sporo) i pomaga nam zachować zdrowie, zimną krew oraz równowagę psychiczną” (Barańczak 1995: 7).

Przyglądając się twórczości pisanej „drugą ręką” nie sposób pominąć limeryków i aforyzmów, z którymi czytelnik może się zapoznać sięgając po wyjątkowych rozmiarów książeczkę (6,5 cm wysokości). Miniaturowa formuła, połączona z żartobliwą treścią, wywołuje podwójnie komiczny efekt. W twórczości poety dwudziestolecia międzywojennego w klasycznych limerykach absurd miesza się z rytmem recytacyjnym i zabawą, w której dochodzi do kontaminacji słów.

„Dostał pewien poeta z Tasmanii  
Tej (o, sancta simplicitas!) manii,  
Że wierszami wciąż pasł  
Pewna Manię (Jak Tass;  
Z tą różnicą, że nie miał Tass Mani)”

Przywołany limeryk ma swój dodatkowy walor brzmieniowy – ze względu na występujące tu rymy dokładne i niemalże wyciągnięte z poprzednich wersów słowa odnosimy wrażenie, jak gdyby historię opowiadało nam echo.

Niektóre limeryki mogą nie tyle śmieszyć, co raczej gorszyć i powodować pewien niesmak. Gust Tuwima był wysublimowany i dość specyficzny. Autor najbardziej poczytnych wierszyków dla dzieci, ceniony poeta, a zarazem twórca dwuznacznych aforyzmów i nietypowych „nieprzyzwoitych” wierszy. Przywołajmy jeszcze jeden limeryk:

„Pewien facet w kraju Honduras  
Ma na punkcie rasowym uraz.  
Matki wino i błąd!

Kto chciał, miał ją! I stąd  
Syn mieszańcem jest trzydziestu dwu ras.”

Warto zwrócić uwagę na aforyzmy – pełne humoru, wyostrają jakże trafne spostrzeżenia.

„Aby mieć u czytelnika powodzenie, trzeba albo umrzeć, albo być obcokrajowcem,  
albo pisać perwersyjnie.

Najlepszy sposób – to być zagranicznym perwersyjnym nieboszczykiem.

Para: woda w natchnieniu

Murzyni mówią, że na początku świata wszyscy ludzie byli jednego koloru. I nastał dzień, kiedy Bóg rzekł do Kaina: „Co zrobiłeś z twoim bratem Ablem?” Wtedy Kain zbieżał ze strachu.

Powiedz człowiekowi, że na niebie jest gwiazd 978301246569987, a uwierzy. Ale napisz kartkę „świeżo malowane” a sprawdzi palcem i powała się.

Gdy się okrada jednego autora, jest to „plagiat”. Gdy się okrada wielu jest to studium na źródłach oparte.”

Ostatni przywołany aforyzm doskonale wpisuje się w koncepcję Bachtina o świecie złożonym z „cudzych słów”. Otaczająca nas rzeczywistość jest zbiorem cytatów, bowiem wszystko już zostało powiedziane. Tuwim, wyczulony na drobiazgi, rejestruje w swojej poezji to, co uniwersalne. Jego żart jest na tyle powszechny, że śmieszy nie tylko współczesnych pisarzowi czytelników, lecz także każde kolejne pokolenia. Kto z nas nie zetknął się z wierszem „Całujcie mnie wszyscy w dupę”, „Do prostego człowieka” czy „Kartka z dziejów ludzkości”. Poeta nie boi się nazywać rzeczy po imieniu, prostym, choć nieco przesadnym językiem wyraża swój stosunek do otaczającej go rzeczywistości, a czyni to w sposób niezwykle żartobliwy i groteskowy. Jako współzałożyciel kabaretu literackiego „Pod Picadorem” pragnął tworzyć poezję ośmieszającą i dekonstruującą zastale konwencje, był propagatorem niwelowania dystansu między poetami a zwykłymi ludźmi.

## 6 / ZAKOŃCZENIE

Czy współcześnie jesteśmy w stanie śmiać się po prostu, bez wyraźnego powodu? Kultura popularna, użytkowa uczy nas śmiechu błazeńskiego, zakładającego różne maski. Ironia, absurd, szyderstwo, sarkazm, czarny humor, drwina etc. rozpraszają się w komercjalizacji. Żyjemy w kulturze śmiechu, ale zbyt płaskiego, bezsensownego, gdzie nie ma miejsca na śmiech od serca, pełen radości, szczęśliwości i poczucia harmonii. Śmiech opisany w „Pieśni świętojańskiej o sobótcu” uchodzi w zapomnienie. Obecna rzeczywistość poniekąd wymusza na nas śmiech, dominuje moda na „kupowanie” śmiechu. Znany z telewizji program rozrywkowy „Niania” podczas nagrań zapraszał publiczność, by śmiała się w tle. Miało to pomóc widzowi siedzącemu przez telewizorem wczuć się w panujący na ekranie nastrój.

Ludzie zaczynają się naturalnie uśmiechać już około 6 tygodnia życia, a jedną z cech śmiechu jest jego zaraźliwość.<sup>3</sup> Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych trzej włoscy

3 Zob. Kiluminutowe informacje o śmiechu podaje program telewizyjny DeFacto, sezon 2, odcinek 12.

badacze: Vittorio Galese, Leonardo Fogassi i kierujący grupą Giacomo Rizzolatti, prowadząc badania na makakach odkryli istnienie neuronów lustrzanych odpowiedzialnych za naśladownictwo. Neurony te przyczyniają się do tego, że krzywimy się na widok cytryny, ziewamy, gdy ktoś obok nas ziewa, ale także „zarażamy się” śmiechem.

W medycynie bardzo modne stały się gelotologia czyli dziedzina badań nad śmiechem i jego wpływem na zdrowie, a także terapia śmiechem, która pozwala odreagować frustrację i codzienny stres.

Kabarety i ich krótsza forma skeczy, stand-upy, filmy komediowe, dowcipy z ostatnich stron gazet ukazują nam, że człowiek naszych czasów śmieje się najczęściej z kogoś. Bawią nas karykatury, kompleksy, potknięcia, śmiejemy się, aby pokazać swoją przewagę, wyższość nad drugim człowiekiem. Żyjemy w niekończącym się karnawale, w którym coraz mniej nam wesoło, a śmiech wcale nie bywa oznaką pogody ducha.

Przywołani w artykule pisarze doskonale wpisują się w optykę Bachtinowską, w której oprócz kultury wysokiej dominuje trywialność i lekkość. W swojej twórczości dowodzą, że granice między tym co wysokie, a tym co niskie, mogą być rozmyte. W literaturze polskiej jest bardzo niewiele twórców, którzy potrafią śmiać się tak po prostu, grać z otaczającym nas światem i wykorzystywać humor jedynie w celach rozrywkowych.

#### **WORD PLAY AND POETIC JOKE. ON LAUGHTER IN THE POETRY OF JULIAN TUWIM, ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA AND WISŁAWA SZYMBORSKA**

Summary Are we able today to laugh simply, for no apparent reason? Popular culture, applied culture teaches us to laugh clown, putting on various masks. Irony, absurdity, mockery, sarcasm, dark humor, mockery etc. they scatter in commercialization. We live in a culture of laughter, but too flat, pointless laughter, where there is no place for laughter from the heart, full of joy, happiness and a sense of harmony. The laughter described in the “Midsummer’s Song about the sobótka” is forgotten. The current reality forces us to laugh “in front of the audience”, the trend is to buy laughter. The television entertainment program “Nanny” invited the audience to laugh in the background during the recording. This was to help the viewer sitting in front of the TV set into the mood on the screen.

People start smiling naturally around the age of 6 weeks, and one of the characteristics of laughter is its contagiousness. At the turn of the 1980s and 1990s, three Italian researchers: Vittorio Galese, Leonardo Fogassi and the leader of the group Giacomo Rizzolatti, while conducting research on macaque monkeys, discovered the existence of mirror neurons responsible for imitation. These neurons contribute to the fact that we wince at the sight of a lemon, we yawn when someone yawns next to us, but also we “get infected” by laughter.

In medicine, gelotology, the field of research on laughter and its impact on health, has become very fashionable, as well as laughter therapy, which allows you to relieve frustration and everyday stress.

Cabarets and their shorter form of sketches, stand-ups, comedy films, jokes from the last pages of newspapers show us that “the man of our times” most often laughs at someone. We are amused by caricatures revealing human flaws, complexes, stumbles, we laugh to show our advantage, superiority over another human being. We live in an endless carnival, in which we are less and less happy, and laughter is not a sign of cheerfulness.

---

## LITERATURA

- / Bachtin M., 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków, s. 15, 138–139, 144–146, 163–164.
- / Barańczak S., 1995, *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne: Wprowadzenie w prywatną teorię gatunków*, Londyn, s. 7.
- / Bergson H., 1902, *Śmiech. Studium o komizmie*, Lwów, s. 3.
- / Bikont A. – Szczęsna J., 1999, *Limeryki czyli o plugawości i promienistych szczytach nonsensu*, Warszawa, s. 9, 74.
- / Kochanowski J., 1884, *Pieśń świętojańska o sobótce*, Poznań, s. 13.
- / Ligęza W., 2015, Żart jest najlepszą dla mnie rekompensatą powagi. O humorze poetyckim oraz Wisławy Szymborskiej zabawach słowem i obrazem, „*Polonistyka. Innowacje*”, nr 2, s. 3.
- / Marasiński C., 2013, *Filozoficzne aspekty kultury śmiechu*, Toruń, s. 94.
- / *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, 2015, red. J. Grądział-Wójcik, K. Skibski, Kraków, s. 127.
- / Nietzsche F., 1995, *Tako rzecze Zaratustra, książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berendt, Poznań, s. 268.
- / Nietzsche F., 2004, *Wiedza radosna. La gaya scienza*, tłum. L. Staff, Kraków, s. 30.
- / Plessner H., 2004, *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przeł. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, Kęty, s. 72–82.
- / *Punkt po punkcie. Śmiech*, 2005, r. 6, z. 6, Gdańsk, s. 127.
- / Szymborska W., 1988, *Ludzie na moście*, Czytelnik.
- / Szymborska W., 2003, *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*, Kraków.
- / Świrszczyńska A., 1997, *Poezja*, Warszawa.
- / Tuwim J., 1987, *Aforyzmy i limeryki*, Warszawa.
- / Wiseman R., *Laughlab. The scientific search for the world's funniest joke*, <https://richardwiseman.files.wordpress.com/2011/09/ll-final-report.pdf> (dostęp 31.01.2020)
- / Wiersze: „*Miniatura średniowieczna*”, „*Oda do starości*”, „*Miłość od pierwszego wejrzenia*”, <https://poezja.org/wz> (dostęp 31.01.2020 r.)