

POCZUCIE HUMORU W SZTUCE



SŁAWOMIR MAGALA

*Dzięki Bogu jestem ateistą – ostatnie westchnienie
umierającego Louisa Buñuela*

————— Kultura, a więc nieustająca rozmowa ludzkości samej z sobą, każdego z każdym, jest jak nieustanny przepływ cieczy i prądów w pajęczynie rur i drutów, które oplatają muzeum sztuki nowoczesnej, czyli Centre Beaubourg, czyli Centre Pompidou w centrum Paryża. „Memy” kultury to nieudolne wyobrażenie tego, co w tych przepływach dostrzegamy. Kultura bowiem, jak światło, jest badana oraz opisywana jakby się składała z oddzielnych, dających się łatwo wyizolować cząsteczek, a tymczasem ma raczej charakter falowy, pulsujący, zaś związki przyczynowe nie są bynajmniej najważniejsze, jeśli chodzi o wpływ na ewolucyjne przekształcenia naszych rozmów, zwane właśnie kulturą. Sztuka to zawartość jednej ze splecionych rur oraz podłączonych pod inne przewodów, światłowodów, drutów. Płyną tymi rurami nasze przesłania, marzenia, wyobrażenia, a widzialne światłowody i niewidzialne fale, widzialne satelity i niewidzialne wirtualne chmury pomagają nawijać i snuć nici intymnych albo publicznych porozumień oraz nieporozumień.

Jeśli pozeglujemy (posurfujemy) pod chmurami wiedzy otaczającymi naszą planetę, to zauważymy, że kliknąwszy na hasło „humor w sztuce” z łatwością natrafimy na długie szeregi poustawianych wirtualnie wypowiedzi znanych dostawców humorystycznych i ich dowcipnych, zabawnych wypowiedzi – Marka Twaina, Oskara Wilde’a albo Woody Allena, Sławomira Mrożka czy Andrzeja Mleczki i wielu, wielu innych. Poczucie humoru w sztuce przejawia się na wiele sposobów, spośród których na uwagę zasługują te, które nas subtelnie, lecz stanowczo skłaniają do zastanowienia się nad sobą, do powtórzenia za Gogolowskim Horodniczym, że przecież z samych siebie się śmiejemy i że nam to na dłuższą metę wychodzi na psychiczne zdrowie. Wpis Hugona Steinhausa w podaniu paszportowym w PRL (*Czy obywatel*

wyjeżdżał za granicę? Nie, ale granica dwa razy wyjechała za mnie) to przykład humoru sytuacyjnego, choć ta mało zabawna sytuacja pod tytułem PRL trwała prawie pół wieku, bo od 1944 do 1989 roku. Może i zabawna nie była, ale reagowano na nią humorem, także czarnym. Jak to dziadek streszcza historię Polski wnukowi na rysunku Mleczki? *Więc najpierw nas ochrzčili, potem były rozbiory i druga wojna światowa, ale prawdziwe jaja zaczęły się dopiero później.* Kiedy Joanna Szczepkowska zrobiła dowcip państwowej telewizji, mówiąc, że w wyniku wolnych wyborów skończył się w Polsce komunizm, okazało się to dowcipne, ale po chwili także prawdziwe, czyli ta wypowiedź wcale zwykłym, bo fikcyjnym, wymyślonym dowcipem nie była.

Zacznijmy jednak od początku. Z czego się śmiejemy? Najkrócej rzecz ujmując, śmiejemy się z chwilowego przełamania tabu, które wciąż jeszcze milcząco uznajemy za słusznie obowiązujące. Śmiejemy się z chwilowego uniesienia zasłony milczenia. Śmieszne jest zatem przełamanie tabu. Najlepszym przykładem głębokiego, wielopiętrowego, subtelного humoru w sztuce jest szereg scen z filmu Luisa Buñuela *Widmo wolności*. Film składa się z serii luźno ze sobą powiązanych epizodów, bez specjalnej dbałości o związki przyczynowo-skutkowe, które, jak wiadomo, zostały właśnie w filozofii nauki XXI wieku przecenione, gdyż w zawyżonej przez neopozytywistów cenie nie znalazły nabywców. Widz musi się – jak zwykle u Buñuela – nastawić na ekstrawaganckie zasady ze strony reżysera. Opowiadanie w tym właśnie epizodzie zaczyna się od przybycia wykładowcy na zajęcia w szkole policyjnej. Zajęcia trudno prowadzić, bo co chwila ogłaszany jest alarm, którego skutkiem część słuchaczy wyjeżdża na miejsca nagłych wypadków – jednym słowem – zaczyna zagrażać chaos. Dopiero kiedy do niemal opustoszałej sali wykładowej (została dwójka policjantów) wkracza komendant i zasiada obok wykładowcy, patrząc surowo na swoich podopiecznych – wykładowca może podjąć swoją opowieść bez obaw, że słuchacze go wyśmieją, spletają

mu figla, przyprawia gębę. Autorytet nauki jest zatem zagwarantowany autorytetem władzy mającej monopol na użycie przemocy – jej uosobieniem jest komendant policyjnej szkoły.

Opowieść wykładowcy, któremu tak trudno zacząć, jest niezwykła, głęboka i bardzo śmieszna, choć śmiech, jaki w nas wzbudza, wydaje się, po czterdziestu latach, niezwykle, wręcz złowieszczo proroczy. Oto elegancka para typowych przedstawicieli klasy średniej przybywa do znajomych na kolację. W przedpokojku gości wita pokojówka, zabiera paszcze, prowadzi do salonu. W salonie witają się z pozostałymi gośćmi, a następnie zasiadają do stołu. Ale nie zasiadają bynajmniej na krzesłach. Wszyscy opuszczają spodnie lub podciągają sukienki, ściągają majtki i zasiadają na sedesach, opierając łokcie na stole, na którym stoją popielniczki i leżą papierosy. Pokojówka krąży z papierem toaletowym w ręku, a goście wypróżniają się albo oddają moc, jednocześnie prowadząc swobodną rozmowę towarzyską. Tematem tej rozmowy, jak się nietrudno domyślić, jest problem przetwarzania naturalnych odpadów, a mianowicie ludzkich odchodów, których objętość rośnie wraz z rozwojem urbanizacji oraz wzrostem liczby mieszkańców globu. Kiedy mała dziewczynka głośno skarży się mamie, że jest głodna, mama ją strofuje, pouczając, że o takich rzeczach się przy ludziach nie mówi głośno. Jeden z gości wstaje, przeprosza i dyskretnie pyta pokojówkę, gdzie jest „to” miejsce. Idzie na koniec korytarza, otwiera drzwi do małego pomieszczenia, siada na umieszczonej tam ławeczce, opuszcza przymocowany do ściany składany stół i otwiera windę w ścianie. Wyjmuje z niej posiłek, który zjada, starannie wycierając usta, nim dołączy do towarzysztwa w salonie. Kiedy inny gość chce też wejść do tego samego pomieszczenia jadalnego, mężczyzna szybko mówi zza zamkniętych drzwi – „zajęte”.

Humorystyczne jest tutaj przedstawienie akcentów: w naszej cywilizacji ukształtowało się pozytywne podejście do jedzenia i picia oraz

negatywne podejście do wypróżniania się oraz oddawania moczu. Dlatego budujemy nasze społeczne interakcje, tworzymy nasze społeczne rytuały wokół wspólnego spożywania posiłków oraz popijania napojów. Wydalanie kału oraz moczu skazujemy na towarzyską banicję, toteż w celu wykonania jednej z tych czynności musimy się udać na osobność, w ustronne miejsce, do ustępu, na stronę, tam, dokąd nawet król chodzi na piechotę, do ubikacji, do wygodki, najchętniej eufemistycznie zawiadamiając resztę towarzystwa, że idziemy umyć ręce albo przypudrować nos. Nikt nie nawiązuje stosunków towarzyskich zapraszając drugą osobę na wspólne sranko albo zbiorowe siusianie w doborowym towarzystwie. Ale nasz śmiech, którym witamy tę scenę w filmowym dziele sztuki hiszpańskiego mistrza, zamiera po pewnym czasie, zastyga, znika pod wpływem rosnącego niepokoju. Niepokój wywołuje fakt, że uświadamiamy sobie przynajmniej dwie okoliczności, dwa sztylety przemycone pod płaszczkiem niewinnego żarciku.

Po pierwsze – zdajemy sobie nagle sprawę z niesłychanej, kosmicznej przypadkowości, dowolności, arbitralności, z jaką przez stulecia opowiadaliśmy się za towarzyską kanonizacją jedzenia i picia, głosowaliśmy na wspólne zasiadanie do stołu, a zarazem na samotne składanie wizyt w ubikacjach. Czy oznacza to, że nasza cywilizacja opiera się na arbitralnym narzuceniu porządku (ale co to za porządek i jak go uzasadnić, skoro jest całkiem przypadkowy i arbitralny?) za cenę zamykania oczu na coś, co jest równie konieczne, ale co postanowiliśmy schować oraz przemilczeć? Czy to, co przemilczane, nie zemści się na nas, właśnie za to zepchnięcie na drugi plan? Freud, ale z lekka uogólniony, podszyty lekcjami kontestacji, kontrkultury, Illicha i Gombrowicza.

Po drugie, co jeszcze bardziej niepokoi, gdy sobie odtwarzamy sceny, z których się śmialiśmy, oglądając film, to ekologiczne drugie dno. Zaczyna nas wciągać rozmowa o tym, jak sobie poradzić

z rosnącymi masami odchodów, które trzeba przetwarzać, by nam nie zaszkodziły. Rozmowa przy stole okazuje się prorocza. Nie chodzi przy tym tylko o nasze własne odchody, bo z tymi dajemy sobie radę, ale o coraz większą masę odchodów, jakie otrzymujemy z rolniczych fabryk mięsa zwierzęcego, drobiowego albo rybiego. Skala problemów, o których gawędzą przedstawiciele zamożnej klasy średniej w społeczeństwach dobrobytu, nie nadwerężonych jeszcze kryzysem naftowym i którym jeszcze wydaje się, że bunt studentki były po prostu niepoważnymi wybrykami dzieci Marksa i coca-coli, bardzo się na przestrzeni czterdziestu lat zmieniła. Teraz o tym, jak przetwarzać wszystko, chcą rozmawiać wszyscy. To już nie tylko futurologiczne rozmowy ludzi wykształconych i zamożnych, patrzących na świat z dystansem luksusu; to zagadnienia stawiane na pierwszym planie, zgłaszane w programach partii politycznych, w projektach ustaw omawianych w parlamentach przez wszystkich członków zbiorowości, obecne w sporach toczonych na szczeblu samorządu dzielnicowego wielkich metropolii. Problem wywożenia śmieci staje się ważny, a organizacja śmieciarzy to wielki business.

Śmiech zamiera na ustach. Nie ma się z czego śmiać. Anarchizujący duch twórcy *Psa andaluzyjskiego* pozwolił mu na wybryk fantazji, na pokonanie codziennych nawyków oraz złamanie zakazów, pozwolił mu zażartować sobie z siebie i z nas. Ale ten żart, ten dowcip, ten humorystyczny epizod ma drugie dno. Wystarczy chwila refleksji, aby się zorientować, że reżyser zakpił z nas sobie – ale zakpił nie na wesoło, lecz na okrutnie. Ironia łączy się harmonijnie z sarkazmem, szyderstwem, kpina. Okrucieństwo polega na tym, że jak już się nad tym zastanowimy, to naprawdę będziemy musieli znacznie poważniej, częściej i bardziej rzeczowo rozmawiać o tym, jak sobie samym albo zwierzętom hodowlanym rozwiązać nie tylko problem wyżywienia, ale także wydalania. *Pecunia non olet*, ale wydalając wspólnie przekonujemy się, że jednak *olet*; w dodatku wychowywano nas wpajając

nam przekonanie, że zapach jedzenia jest boski, a zapach wydzielin diabelski. W piekle śmierdzi, w niebie pachnie (w czyścicu sprawa jest niepewna, ale wolno używać dezodorantów oraz pachnideł). Na razie jednak, na początku lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, jako widzowie świeżo nakręconego filmu Buñuela, odznaczającego się nieco złośliwym, czarnym, złowieszczym humorem, mogliśmy się jeszcze śmiać. Nie mamy z tego powodu aż tak nieczystego sumienia, jak ludzie, którzy śmiali się z komedii *Świat się śmieje* z 1934 roku.

Ponieważ zaczęliśmy od filmu, drugi przykład humoru w sztuce także zaczerpnijemy z filmu. Kiedy Buñuel debiutował krótkim filmem *Pies andaluzyjski*, nakręconym razem z malarzem, performerem i rysownikiem Salvadorem Dalí (1929), widzowie całego świata, dla których ten niemy film surrealistów był trudny do zrozumienia – ponieważ był niszowym, anarchistycznym, nieco okrutnym (scena przecinania oka brzytwą) żartem dla wtajemniczonych – otóż ci masowi widzowie zachwycali się słynnym niemym filmem Chaplina *Modern Times*.

W filmie tym znajdujemy niezwykle piękny, fantastyczny epizod, w trakcie którego szeregowy pracownik dużej fabryki, zatrudniony przy niezwykle nudnej, nader monotonnej taśmie montażowej, nagle przeżywa przełom. Wciągnięty w tryby maszyny, połączony przez molocha technologii kontrolowanej przez menadżerów i kapitalistów, nasz bohater, grany przez samego Chaplina, wychodzi z brucha maszyny całkowicie odmieniony. Nie wraca już, jak zdyscyplinowana mrówka, do pracy przy taśmie, lecz tańczy balet robotnika wyzwolonego spod dyktatury taśmy montażowej, płata sztubackie psikusy kolegom z pracy, kpi sobie z majstrów, kierowników i w ogóle hierarchii i przełożonych, a w końcu zostaje uznany za wariata i skrupowany kaftanem bezpieczeństwa, po czym odjeżdża karetką pogotowia do szpitala dla umysłowo chorych, do końca płatając figle i puszczając oko do widza. Humor sytuacyjny oraz swobodny,

spontaniczny, niewymuszony śmiech, z jakim widzowie po dzień dzień reagują na ten fragment filmu Chaplina, najwymowniej świadczą o tym, że Chaplin jako artysta filmu położył rękę na pulsie epoki – pokazał, jak z humorem opowiedzieć nienajweselszą historię o tym, jak to przemysłowe biurokracje zapędziły robotnicze masy do starannie zorganizowanej pracy, która wszystkich razem oraz każdego z osobna zamieniła w roboty.

Humor tego epizodu nie bierze się tylko i nie przede wszystkim z baletu odmienionego Chaplina. Głęboki oraz prawdziwie humanistyczny humor Chaplina podszyty jest nader humanistyczną troską o jednostkę, która powinna zrozumieć, że w humorystycznie potraktowanych epizodach przebijają się i przejawiają głębokie, prawdziwe problemy, które niełatwo będzie rozwiązać, ale które należy zasygnalizować śmiechem, bo śmiech zdradzi nam, że naruszamy właśnie umacniające się tabu. Humor Chaplina charakteryzuje przede wszystkim miażdżąca moralnie krytyka nieludzkiego odczłowieczenia, wyobcowania pracownika (nawet jedzenie ma zostać zautomatyzowane, skracając przerwy na lunch przysługujące pracownikom najemnym).

Humor w sztuce jako wolne żarty z kapitalistycznej utopii doskonale zniewolonego robotnika? Od robotnika w fabryce Forda do pracoholika w trybach wielkich korporacji? Niewesoło się to zaczyna: Buñuel dowcipny, ale przerażająco proroczy, wskazuje na konieczność zrównoważonego wzrostu oraz ekologiczne ideologie harmonizacji z coraz bardziej rozregulowaną przyrodą (jak usuwać odchody bez szkody dla otoczenia). Chaplin jeszcze dowcipniejszy, ale podszyty przenikliwą, szyderczą krytyką kapitalistycznej biurokracji i technokracji przemysłowej, wygnany z Hollywood za sympatię do biednych robotniczych mas. Falstaff Szekspira też nie jest postacią, która mogłaby patronować życiom długim i szczęśliwym. To może Stańczyk? Jeszcze gorzej, przecież to ksiądz Skarga, tyle że bez sutanny.

Jak tu dotrzeć do tych form humoru w sztuce, które pozwolą nam na szczerzy śmiech bez nadmiernych wyrzutów sumienia, że oto godzimy się z ekologicznie nieodpowiedzialnym rozłożeniem akcentów w społecznieniu albo z zamianą pracownika w odmóżdżonego robota? Do humoru beztroskiego, do pogodnej i wyrozumiałej, a nie szyderczej, sarkastycznej komedii? *Wesołych kumoszek* z Windsoru raczej niż *Don Kichota* z *La Manczy*? Raz jeszcze przywołam rysunek Andrzeja Mleczki, na którym jeden z rozmówców mówi do drugiego, że chciałby, *żeby wreszcie jasno powiedzieli, czy to na poważnie, czy dla jaj*. Czy wolno się śmiać beztrosko, czy melancholijnie się trzeba zadumać?

W pewnym sensie takim beztroskim, bezinteresownym politycznie, ideologicznie, religijnie czy seksualnie rodzajem humoru jest humor nieco abstrakcyjny, językowy, bo tam śmiejemy się z pewnych aktów komunikacji, z pewnych sposobów posługiwania się językiem, niespecjalnie się przejmując głębszym wydźwiękiem. Tak opowiadany dowcip należy do literatury, nawet jeśli jest to literatura popularna, zapis żywego języka potocznego. Niewinny, nieco skatologiczny dowcip o szamboleju, który opróżnia szambo i ze zdumieniem odkrywa, że po dnie spacerują dwie blondynki, jest trudny do przełożenia z polskiego na jakikolwiek język obcy. Zdumiony szambolej pyta: *A co panie tu robią?* Blondynki na to: *Robimy (za)kupy*.

Łatwiej przełożyć dowcip, który jest też nieco abstrakcyjny, ale nie językowy. Blondynce, robiącej zakupy w supersamie, dzwoni telefon komórkowy. Odbiera: *Haniu, skąd wiedziałaś, że tu jestem?* Jeszcze łatwiej tłumaczyć dowcipy seryjne (o wariatach, pacjentach, blondynkach, góralach, itd.), jak na przykład ten o wkręcaniu nowej żarówki w miejsce wypalonej.

— Ilu Kalifornijczyków potrzeba, żeby wkręcić jedną żarówkę?

— Tysiąc. Jednego, żeby wkręcił żarówkę, 999, żeby to wspólnie przeżyli (w innej wersji kalifornijskiej: — Jednego. Ale żarówka musi tego bardzo chcieć).

— Ilu Polaków/ Irlandczyków/ Belgów?

— Pięciu. Jeden stoi na stole i przytrzymuje żarówkę, a czterech obraca stołem.

— Ilu WASP'ów (dosłownie: białych anglosaskich protestantów – chodzi o klasy wyższe)?

— Dwóch. Jednego, żeby zadzwonił po elektryka, a drugiego, żeby zmiksował martini.

Ale mowa tu o fabrykach seryjnych dowcipów, a więc o najmniej szlachetnej odmianie humoru. Występuje ten humor nawet w bardzo dobrej literaturze, ale nie za to bardzo dobrą literaturę kochamy. Humor w literaturze wprowadza nas najczęściej do królestwa ironii, w którym udzielne księstwa mają na przykład Jonatan Swift, Władysław Reymont, George Orwell, Witold Gombrowicz oraz Stanisław Lem. Oczywiście, także Chesterton, Kraus albo Słonimski. Nawet Alfred Jarry, Lewis Carroll oraz Kornel Makuszyński. W przypadku Swifta chodzi nie tylko o *Przygody Guliwera*, ale przede wszystkim o jego doskonały, sarkastyczny, zabójczo ironiczny esej zatytułowany *Skromna propozycja*. Swift był dziekanem katedry św. Patryka w Dublinie i na własne oczy widział skutki brytyjskiej polityki, której koszta ponosili głodujący irlandzcy chłopci. W omawianym eseju wniósł pod rozwagę czytelników skromną propozycję, której celem była poprawa warunków życiowych ludności irlandzkiej, przy jednoczesnym obłąskawieniu brytyjskiego najeźdźcy i kolonizatora. Zaproponował mianowicie, by wielodzietne, a biedne rodziny irlandzkie sprzedawały niemowlęta zamożnym Anglikom w charakterze wybornego mięsa przeznaczonego na wyrafinowane, a suto zastawione stoły. Biedne rodziny irlandzkie zdobędą pieniądze, argumentował, które pozwolą im na zakup ziemniaków albo chleba, dzięki czemu przeżyją, a nie pomrą z głodu. Bogaci Anglicy, rozwijał dalej swoją logiczną argumentację, zdobędą bogate w białko pożywienie, które dostarczy ich podniebieniom rozkoszy, a w dodatku będą trawili z czystym sumieniem, wiedząc że jakąś

rodzinę uratowali od śmierci głodowej. Gospodarczo jest to rozwiązanie całkiem logiczne, bo mając już mięso, nie będą musieli zabierać ziemi Irlandczykom na wypasanie swoich przyszlých befsztyków.

Władysław Stanisław Reymont napisał długą nowelę *Bunt* (1924), a jego naśladowca, George Orwell, krótką powieść *Folwark zwierzęcy* (1945, polski przekład 1947). Zwierzęta w rolach ludzkich (*rada małpa że się śmieli, kiedy mogła udać człeka...*), od dawna wykorzystywane przez bajkopisarzy oraz autorów alegorycznych przypowieści, ilustrują tu ludobójcze skutki bolszewickiego przewrotu w Rosji w listopadzie 1917 roku, nazwanego później przez propagandystów Związku Radzieckiego – rewolucją, w dodatku październikową. Zająwszy miejsce ludzi, zwierzęta zaczynają się same rządzić, ale ich rządy wkrótce doprowadzają do tyranii o wiele bardziej dzikiej i okrutnej niż wyzysk pod władzą „ludzkich” panów i władców. Agenci sowieckiego wywiadu umieszczeni w brytyjskim establishmencie próbowali uniemożliwić wydanie książki pod koniec wojny (wyszła dopiero po jej zakończeniu, w 1945, a dwa pierwsze przekłady sporządzono dla wydań ukraińskiego oraz polskiego), zaś komunistyczny pucz w powojennej Polsce uniemożliwił wznowienie noweli Reymonta, którą w niewielkim nakładzie wydało, wznawiając ten pierwowzór dla książki Orwella (jakoś nie dostrzegli go krótkowzroczni poloniści, zajęci lamentem nad własnymi kompleksami), dopiero na początku XXI wieku wydawnictwo Fronda.

Niektóre spośród określeń Orwella weszły na stałe do języka komentatorów politycznych – myślę o takich perełkach politycznego *bon-motu* jak *wszystkie zwierzęta są równe, ale niektóre są równiejsze*. Noweli Reymonta, co prawda, w opanowanej przez komunistów Polsce nie wznawiano, ale z jego i orwellowskiego ducha była definicja koniaku dostarczona przez Jerzego Andrzejewskiego (*koniak jest napojem klasy robotniczej spijanym ustami jej przedstawicieli*). Dwie sztuki teatralne Sławomira Mrożka – *Tango* oraz *Emigranci* – nawiązujące

do Szewców Witkacego oraz *Ślubu* Gombrowicza, też obfitują w bardzo zabawne, humorystyczne igraszki z ideologiami zarówno zza wschodniej, jak i zza zachodniej strony żelaznej kurtyny. Żelazna kurtyna była źródłem wielu cierpień, ale pozwalała też twórcom na penetrację złóż humoru, których istnienia wcześniej, przed jej spuszczeniem na europejską scenę, nie dostrzegali. Siedzący okrakiem na żelaznej kurtynie Bertolt Brecht napisał nawet po stłumieniu przez wschodnioniemieckich komunistów buntu berlińskich robotników w 1953 roku, że naród wschodnioniemiecki niestety stracił zaufanie panującej partii komunistycznej i może je odzyskać tylko ciężką pracą. Z tego skorzystano. Zaproponował też szybsze rozwiązanie – sugerując, że partia powinna rozwiązać naród i wybrać sobie nowy. Na to jakoś koledzy Piecka i Ulbrichta nie poszli.

W sztukach plastycznych poczuciem humoru odznaczało się bardzo wielu artystów. Surrealiści doprowadzili humor do absurdalnych proporcji. Początków polskiego plakatu – na przykład – szukać można w rewelacyjnych i dowcipnych reklamach Melchiora Wańkowicza (*Lotem bliżej, Cukier krzepi*) z dwudziestolecia międzywojennego. Nie wiem, niestety, kto reklamował w latach trzydziestych na łamach *Ilustrowanego Kuriera Codziennego* prezerwatywy hasłem *Prędzej ci serce pęknie*, ale to też klasyka. Z grona twórców najwyższej światowej klasy kojarzy mi się na przykład znany zespół performersko-multimedialny z lat siedemdziesiątych pod nazwą KwieKulik czyli Przemysław Kwiek z Zofią Kulik (sama Zofia Kulik zaprezentowała kiedyś w poznańskim Muzeum Narodowym wystawę *Od Syberii do Cyberii*, która zasługuje na przypomnienie, bo jest równie ważna dla polskiej sztuki wizualnej dziś, jak spuścizna Andrzeja Wróblewskiego albo Katarzyny Kobro czy Jana Sawki). Obok tej pary (Kulik i Kwiek kontynuują swoją działalność po dzień dzisiejszy, ale już oddzielnie) wymienić można performerkę Marinę Abramović (jej artystyczne reakcje na wojnę domową w byłej Jugosławii plasują ją

w jednym rzędzie z tak wybitnymi artystami filmowymi jak Milczo Manczewski z niedocenionym arcydziełem *Po deszczu* czy Emir Kusturica, z docenionym arcydziełem *Underground*) oraz takich wielostronnych artystów jak Zbigniew Libera czy takich dowcipnisiów jak Jeff Koons (dowcipne, a w dodatku zyskowe połączenie Warhola, kiczu oraz pornografii). Z terenu byłej Jugosławii, a konkretnie ze Słowenii, wywodzi się także zespół muzyczny Laibach (*notabene* jest to niemiecka nazwa Lublany, filuternie drażniąca narodowców słoweńskich oraz jugosłowiańskie władze), którego poczucie humoru jest legendarne. Bywa ta grupa w polskich kręgach artystycznych, a o sobie samej powiada, że podobnie jak Amerykanie, ich członkowie wierzą w Boga, ale w odróżnieniu od Amerykanów bynajmniej Mu nie ufają. Z Wrocławia z kolei pochodzą kryminały z akcją w „prasłowiańskim” Breslau o komisarzu niemieckiej policji, który próbuje dobrze pracować nawet pod nazistami.

Libera nawiązał świadomie do koncepcji memu kulturalnego jako cząstki elementarnej kultury, a dokładniej tej części kultury, która wiąże się z naszą społeczną pamięcią. Jego znakomity cykl inscenizowanych fotografii pod tytułem *Pozytywy* (wystawiany w łódzkiej galerii Atlas) to bardzo wyrafinowana gra przedwstępna z wizualnymi uprzedzeniami oraz kliszami stereotypowej pamięci, skierowana do oczekującego pełni estetycznej rozkoszy widza. Weźmy na przykład takie zdjęcie jak fotografia Che Guevary złożonego niczym półnagi Jezus Chrystus na łożu śmierci, czyli na noszach w boliwijskiej dżungli, leżącego tam w otoczeniu boliwijskich żołnierzy oraz agentów CIA. Libera wpadł na pomysł, żeby zrobić ironiczny *remake* tego zdjęcia, ale tym razem główny bohater zamiast leżeć na marach, podnosi się i prosi jednego z oficerów o ogień, chcąc zapalić cygaro. Zmartwychwstać tylko po to, żeby się zaciągnąć cygarem? Na to wychodzi. Ale czy to, co nam się wydaje, że pamiętamy, to prawdziwy raport z tego, co i jak było, czy może zręczna, ale oparta na podróbkach albo wręcz fałszyw-

kach – propaganda? Albo zdjęcie małej wietnamskiej dziewczynki biegnącej asfaltową szosą, uciekającej ze zbombardowanej napalmem wioski, na tle idących po tej samej szosie żołnierzy południowowietnamskich i amerykańskich. Tyle że tym razem ta naga dziewczynka to już nastolatka, roześmiana, bo najwyraźniej wykonuje jakiś happening w gronie wracających ze wspólnej imprezy skoczków spadochronowych. Piknik zamiast wojny? Albo zdjęcie żołnierzy niemieckiego Wehrmachtu obalających graniczne szlabany na przejściu do Polski rankiem 1 września 1939 roku. Tyle że to kolarze w hełmach z plastiku oraz obcisłych strojach rowerzystów, którzy najwyraźniej otwierają sobie przejazd na jakiś trudny szlak *crossowy*.

Można się tak nabijać z narodowej tragedii? Libera może, o czym świadczy książeczka o łączniczce. We wszystkich tych wypadkach Libera podszyl się pod dokumentalistę, wykonał inscenizację, którą sfotografował tak, by się natychmiast kojarzyła z oryginałem wrytym w pamięci, ale jednocześnie w sposób subtelny, lecz wyraźny, poddawała oryginał w wątpliwość. Czy aby na pewno można wierzyć fotograficznym dokumentom? Czy memy społecznej pamięci nie są przynajmniej częściowo podrabiane, fałszowane, podmieniane? Na przedramieniu rosyjskiego żołnierza zatykającego czerwoną flagę na kancelarii III Rzeszy wyretuszowano trzy zegarki ukradzione berlińskim cywilom; o czym to świadczy? Przecież zdjęcia fotograficzne to nie ewangelie, jak słusznie podkreślała Sontag. Czy ramy ideologiczne, w które oprawiono wyżej wymienione memy społecznej pamięci, znane zdjęcia z ważnych wydarzeń (kubańskie próby dywersji w Ameryce Południowej, wojna wietnamska, początek II wojny światowej), można i należy podważyć, podważać?

Oczywiście, że tak. II wojna światowa to wydarzenie bardzo poważne. Ale polityka kuratorska powstającego właśnie w Gdańsku Muzeum II Wojny Światowej będzie poważnym orzechem do zgryzienia dla wszystkich krajów członkowskich Unii Europejskiej. Dlaczego?

Bo na temat jej epizodów zaczynamy już patrzeć z pewnym dystansem: historycy piszą książki poświęcone teoretycznym spekulacjom na temat możliwego sojuszu II Rzeczypospolitej z Hitlerem (nie byłoby wtedy paktu Ribbentrop-Mołotow), obok Muzeum Powstania Warszawskiego mamy też rosnące zainteresowanie *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, który był potrójnym outsiderem (nie walczył w powstaniu, myślał o awangardzie językowej *à la* Peiper raczej niż o konserwatyzmie *à la* Miłosz i należał do seksualnej mniejszości), zaś antypolskie manipulacje rosyjskich agentów w Wielkiej Brytanii oraz USA zaczynają stopniowo wychodzić na światło dzienne, pokazując, w jaki sposób bezlitośnie pomniejszono rolę Polski jako ofiary agresji rosyjskiej oraz niemieckiej, bagatelizując jej wkład w zwycięstwo aliantów (Enigma, bitwa o Anglię, Market Garden). Przy tym ofiarą rosyjskiej agresji Polska padła podwójnie: w 1939 oraz 1944 roku. „Gruba kreska” nie powinna dotyczyć śladów antypolskiej rosyjskiej i sowieckiej propagandy na świecie (niedopuszczenie Polski do posiedzenia założycielskiego ONZ, zacieranie polskości Przewalskiego czy Ciołkowskiego, zmuszenie francuskiego wydawcy do zatarcia polskości kapitana Nemo w powieści Verne’ a). Oczekujemy większej przenikliwości w demaskowaniu ideologicznych fałszywek oraz odrzucenia zbutwiałych ideologicznych ram interpretacyjnych naszej historii.

Libera intuicyjnie wykrywa te nowe oczekiwania uczestników złożonych procesów zwanych kulturą i reaguje na nie w nurtach zwanych sztuką. Jego projekt zestawu klocków LEGO, z których można zbudować obóz koncentracyjny, to ironia tego samego rządu, co *Skromna propozycja* Jonatana Swifta. Polski establishment kulturalny tak się jego pomysłowi przestraszył, że nie pozwolono Liberze wystawić projektu LEGO w polskim pawilonie na Biennale w Wenecji. Dopiero kiedy żydowskie muzea sztuki nowoczesnej zaczęły kupować ten zestaw do swoich kolekcji, establishment się rozmyślił, „wybaczył” śmiałemu

twórcy ironiczne, sarkastyczne, bluźniercze podejście i dopuścił Libe-
rę do medialnej obecności w rozmowie kultury (program w telewizji,
ale na wszelki wypadek bardzo późno i na niszowym kanale). Nie-
co podobny los spotkał bardzo dowcipny plakat Geta Stankiewicza,
który zresztą można po dziś dzień podziwiać w wersji płaskorzeźby
na rogu wrocławskiego Starego Rynku, na ścianie domku, w którym
artysta miał pracownię. Plakat ten przedstawia drewniany krzyż, figu-
rę Chrystusa, młotek, i trzy gwoździe. Podpis głosi: *Zrób to sam*. Czy
to jest bluźnierstwo? Nie, wręcz przeciwnie. To ortodoksyjne wezwa-
nie do autentycznego przeżycia Wielkanocy, Ukrzyżowania i Zmar-
twychwstania przez głęboko wierzącego chrześcijanina. Ale pachnie
bluźnierstwem (przez aluzje do samoobsługowych sklepów „Zrób to
sam”), siarką (własnoręcznie krzyżować Zbawiciela?), wiecznym potę-
pieniem (przykładać rękę do grzechu? Zamieniać Mękę Pańską w pry-
watne widowisko?) i właśnie dlatego działa tak silnie, tak wielkie robi
wrażenie, tak silnie zabarwia przeżycia widza. Pierwszą reakcją jest
śmiejch, a przynajmniej chichot. Potem przychodzi refleksja. Z kogo
i z czego ja się właściwie śmieję?

Przywołałem Jonathana Swifta. Czy naprawdę jego celem była eko-
nomiczna i polityczna legitymizacja kanibalizmu? Na pewno nie. Był
człowiekiem szlachetnym. Wręcz idealistą. Do tego stopnia, że nie mógł
uwierzyć, iż jego ukochana Stella też musi się udawać do ubikacji. Może
dlatego się nie ożenił, a konie uważał za wyżej postawione moralnie od
ludzi? Przywołałem Zbigniewa Libe-
rę. Czy nie zadrwił sobie z nas, na-
mawiając, byśmy wykorzystali zestaw LEGO do budowy obozu koncen-
tracyjnego? Na pewno nie. Pokazał tylko, że we wszystkich, nawet naj-
bardziej niewinnych pomysłach i wynalazkach ludzkości czai się moż-
liwość ich barbarzyńskiego wykorzystania. Trudno w to wątpić. Marks
wymyślił doktrynę wyzwolenia robotników spod wyzysku, a bolszewi-
cy zamienili ją w alibi dla zbrodni ludobójstwa. LEGO nadaje się też do
budowy Gułagu. Dla ludzi. Figurek, laleczek, postaci, ludzików.

A *propos* ludzików. Z lalką Barbie, *notabene*, też się Libera nie obszedł najlepiej, też sobie z niej zakpił. Przywołałem pod hasłami humoru w sztuce także Eugeniusza Geta Stankiewicza. Czy ten kresowy polski artysta, rzucony przez losy z Oszmiany do Wrocławia, naprawdę chciałby namawiać do prywatnego ukrzyżowania Jezusa na Wielkanoc w ramach chrześcijańskiego samokształcenia typu „zrób to sam”? Nie sądzę. Raczej dyskretnie wskazywał nam na to, że rachunki sumienia robimy ze sporymi błędami, o czym warto przypomnieć ironicznym szokiem. Ale jednocześnie przykłady artystów, którzy podzielili się swoim poczuciem humoru z odbiorcami, nie stroniąc od szyderstwa, sarkazmu, wręcz ocierając się o bluźnierstwo, świadczą o dużych zmianach retoryki komunikacji artystycznej od rozbiegu przed Oświeceniem (Swift) po dialektyczne załamanie się ideałów Oświecenia po Kołymie (Herling Grudziński, Sołżenicyn, Szałamow) oraz Oświęcimiu (Borowski, Iredyński, Libera), wreszcie po pytanie o to, na czym ma polegać boska interwencja w ramach czuwania nad ładem moralnym świata, jeśli Bóg milczał wobec ludobójstwa stalinowskiego (a nawet toleruje fakt, że jeszcze nie zostało osądzone przez ludzkość) oraz hitlerowskiego (już przez ludzkość osądzone, ale tylko dlatego, że III Rzesza przegrała wojnę, a „Trzeci Rzym” jeszcze nie).

Czy zmianom zatem ulega poczucie humoru? Chyba tak. Rzymianie mogli jeszcze uważać, że rzucanie chrześcijan lwom na pożarcie, a gladiatorów innym gladiatorom, by się zabijali ku ucieście gawiedzi, to bardzo rozrywkowe, zabawne oraz godne zajęcia. Palenie papierosów, poklepywanie sekretarek po pupie, wyzywanie na pojedynek, krępowanie stóp młodych Chinek – wszystko to do niedawna uchodziło za normalne. Ale ani chrześcijanom, ani gladiatorom, ani tym, którzy im współczuli, widowiska w amfiteatrach imperium rzymskiego nie wydawały się bynajmniej zabawne. Jeśli miał to być przejaw poczucia humoru, to humor ów był – w oczach ludzi wówczas prześladowanych i uciśnionych, a także w oczach naszych współczesnych –

okrutny i prymitywny. Jak powiada współczesny szkocki filozof, o postępie ludzkości świadczy nasze upodobanie do subtelniejszego, mniej okrutnego wobec kozłów ofiarnych danej chwili i miejsca humoru. Psy albo konie, wieloryby albo karpie zostają honorowymi posiadaczami praw człowieka – przynajmniej w kwestii obchodzenia się z nimi oraz humanitarnej śmierci. Kanapki z kurczakiem serwowane na pokładzie holenderskich linii lotniczych KLM noszą napis, który zawiadamia jeżdżącego, że kurczak, z którego pochodzi środek zjadanej kanapki miał godne życie, więc można uniknąć moralnej niestrawności.

Autoironii w tym nie ma. Humor docenia dopiero pasażer, którego stać na ironiczny dystans do siebie samego oraz specjalisty od „pi-aru” w KLM-ie. Brak tu specyficznego poczucia humoru, nader cennego. Powiedzmy – tego, które zademonstrował Groucho Marx w słynnym stwierdzeniu, że nie chciałby należeć do klubu, który takich jak on przyjmowałby na swoich członków (Berys Gaut, 1988, *The Ethics and Aesthetics of Humor*, „Philosophy and Literature”, 22/1, s. 60). Albo tego, które zademonstrował pewien Polak w Stanach Zjednoczonych, zapytany o to, czy słyszał ostatni „Polish joke”. Odparł w przypływie autoironicznego poczucia humoru: *no, but I am one*. Można naturalnie twierdzić, za Freudem, że humor jest potrzebny, bo pozwala nam nawet w najbardziej okrutnych żartach zastąpić realne wyrządzenie krzywdy fikcyjnym, a więc okrutny dowcip wypędza z naszej osobowości pokusę faktycznego okrucieństwa w stosunku do innych ludzi. Można wreszcie zauważyć, za Brechtem, że: *Nieznosnie jest żyć w kraju, w którym nie ma poczucia humoru, ale jeszcze nieznosniej jest tam, gdzie poczucie humoru jest do życia niezbędne*.

Powróćmy jednak do tego, co decyduje o istocie dobrego dowcipu, o jakości poczucia humoru, które jego autor nam demonstruje. W opanowanej przez komunistów Polsce powiadano: *nie możemy zmienić kraju, zmieńmy temat* i śmieszyło to wszystkich obecnych, bo sama zmiana tematu była aktem suwerennego oporu wobec narzuconego

sposobu mówienia o rzeczywistości, sposobu, który tę prząsną, parcianą rzeczywistość narzuconej dyktatury miał zamrażać, utrwać, wykuwać w kamieniu, a nie podważać, rozsadzać, poddawać w wątpliwość. Ustrój był tabu: wiadomo było, że to okrutna pomyłka, ale jeszcze nie zastrajkowano w Stoczni Gdańskiej. Tabu jeszcze było tabu. We freudowskiej pomyłce śmieszne jest to, że autor humorystycznej, śmiesznej wypowiedzi mimowolnie ujawnia swoje intencje – jak dziecko piszące do rodziców list z kolonii letnich i zaczynające swój list od słów: *Kochane pieniądze przyslijcie Rodzice*. Ten ostatni rodzaj humoru, mniej może freudowski w oczach niewinnych czytelników, służył całymi latami redakcji czasopisma „Kobieta i Życie” do redagowania (na podstawie listów od czytelników) specjalnej rubryki na ostatniej stronie pt. *Satyra w krótkich majteczkach*. W sztuce ten rodzaj humoru, który dzisiaj nabiera barw, jak gdybyśmy nagle odkryli freudowskie drugie dno – wyparte, „nielegalne”, przemycone ładunki humoru – charakteryzuje na przykład filmy w reżyserii Andrzeja Munka z lat pięćdziesiątych oraz Stanisława Barei i Krzysztofa Kieślowskiego z lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Ani jeden, ani drugi nie robili komedii z cyklu tzw. wesołych zabawnych komedijek – ot, powiedzmy z cyklu *Jak rozpętałem II wojnę światową* albo *Sami swoi*. Munk nakręcił dwie doskonałe komedie, w których ironicznie potraktował polską tożsamość narodową. W *Zezowatym szczęściu* pokazał, że choćby nawet Polacy w pierwszej połowie XX wieku najbardziej się starali, by konformistycznie, koniunkturalnie oraz oportunistycznie podporządkować się aktualnym władzom, to i tak im to nie wyjdzie, bo wytyczne dla tchórzliwych i pokornych zmieniają się zbyt często (dokończeniem tego filmu był gorzki i przetrzymywany na półkach przez komunistyczną cenzurę film rozrachunkowy Jerzego Skolimowskiego *Ręce do góry*, w którym podwójne oczy Stalina na wielkim plakacie pierwszomajowym niszczą pracowicie ciułane punkty za lojalność partyjną temu samemu aktorowi, który w *Zezowatym*

szczęściu grał Piszczyka – czyli Bogusławowi Kobieli). W *Eroice* Munk podjął próbę polemiki z mitologią martyrologii narodowej. Niestety, zginął tragicznie, jak Camus, w wypadku samochodowym. I podobnie jak śmierć Camusa zostawiła wolne pole do popisu dla mniej zdolnego pisarza, bardziej konformistycznego oraz dyspozycyjnego *poputczika* komunistów i mniej oryginalnego filozofa, Jeana-Paula Sartre'a, tak też śmierć Munka zostawiła pole do popisu kolegom, których poczucie humoru oraz głębia artystycznej wizji ustępowały Munkowemu.

Myślę, że poczucie humoru związane jest przede wszystkim ze świadomością wyjątkowości naszego istnienia poszczególnego, a zarazem ze zdolnością do spojrzenia na tę szczególność (*singularity*) z dystansem; takim dystansem, jakby całkiem inna wersja poważnie wchodziła w grę. Ironia, nawet sarkazm, nawet okrutna dystopia – prawdziwie subtelny humor ujawnia nam komiczną w perspektywie podstawowego wymiaru świata ludzkich czynów i słów (czyli w perspektywie czasu) niewystarczalność naszych wysiłków. Jemy razem, wydałamy osobno, ale śmiecimy na coraz większą skalę i coś z tym trzeba zrobić. Tego nas uczy przez śmiech Buñuel. Każda chwila naszego życia – przeszła, obecna, przyszła – przejdzie do historii jako arbitralnie wybrana, jako jedna z wielu możliwych chwil. Mogliśmy zaprząć technologię do ludzkich potrzeb, ale wyszło akurat odwrotnie. Z tego uczy nas śmiać się Charlie Chaplin. Głębokie, humanistyczne poczucie humoru Charliego Chaplina przypomina nam o tym dobitniej niż pisma filozofów (Ingardena, Heideggera, Lema).

Jeśli chodzi o chwilę minioną, to już się zdarzyła, już jest szczególna i poszczególna, więc możemy ją tylko inaczej naświetlić, jako cmentarzysko poległych alternatyw, ale nie zmienić. Głębokie poczucie humoru pozwoliło Buñuelowi wyobrazić sobie, co by było, gdyby mniej hipokrytyczna wersja cywilizacji otworzyła nas na skazane na odosobnienie obszary naszych poczynań, zmusiła do przyznania, że *recycling non olet*. Głęboki niepokój o zniewolone masy zaprężone do

fabrycznych taśm montażowych kazały Chaplinowi stworzyć balet wyzwolonego niewolnika technologii. Humor pozwala przekuć ideologiczne baloniki. Mleczko narysował kiedyś, w epoce propagandy technokratycznego sukcesu rządów Edwarda Gierka, parę małżonków spoglądających smętnie na przelewającą się muszlę klozetową w ich łazience. *Wiele już zrobiliśmy* – mówiły dymki z ich ust – *ale wiele jeszcze zostało do zrobienia*.

Jeśli chodzi o chwilę obecną, to wszystko się jeszcze – teoretycznie – może zdarzyć. Humor pozwala ujawnić te możliwości, w które nie wierzymy, które pomijamy milczeniem, których się boimy. Lem napisał kiedyś krótkie, sarkastycznie satyryczne opowiadanie *Kongres futurologów* – z ducha tej proroczej, a przerażająco śmiesznej wizji (wszyscy się gnieździśmy w wielkomijskich, zrujnowanych wojnami slumsach, ale wpatrzeni w ekrany i monitory, naszpikowani prozakami oraz innymi pigułkami Murti-Binga niczego nie zauważamy, nadal głośno chwalać postęp) wzięły się filmy braci (właściwie już rodzeństwa, bo jeden z braci przerobił się na siostrę) Wachowskich jak *Matrix* oraz cyberpunkowa literatura Williama Gibsona (choćby najnowsza jego powieść *Peripheral*). A co do przyszłości... jak wiadomo, przewidywanie jest trudne. Ale nadal zachowuje świeżość dowcipne stwierdzenie Marka Twaina, które pozwala zrozumieć, dlaczego ludzie wolni mają większe szanse na podejmowanie trafnych decyzji, na dokonywanie słuszniejszych wyborów. Twain powiedział kiedyś, że najbardziej na świecie ceni sobie różnice poglądów dzielące poszczególnych ludzi, gdyż właśnie tym różnicom zawdzięczamy dwie najcenniejsze zdobycze naszej cywilizacji: demokrację i wyścigi konne. Miał rację. Z uśmiechem na ustach. Rację z uśmiechem. Koń, że tak powiem, by się uśmieł.

Rotterdam, 29 marca 2015 roku

SŁOWA KLUCZOWE: **HUMOR SYTUACYJNY, BUÑUEL, SWIFT, CHAPLIN, LIBERA**

Sławomir Magala
Sense of Humor in Art

„Thank God I’m an atheist” – this was the last gasp of a dying Louis Buñuel. Culture is like a spider web of tubes and wires that are wrapped around modern art museum – the Beaubourg Centre, the Centre Pompidou in central Paris. Art is one of the tangle of tubes and wires. If we sail under the clouds of knowledge surrounding our planet, we see that by clicking on the slogan ‘humor in art’, we can easily run into long lines of virtual statements by renown suppliers of humorous -witty-funny expressions – by Mark Twain, Oscar Wilde, Woody Allen and many others. Sense of humor in art manifests itself in many ways, and in particular those that subtly but firmly make us reflect on ourselves and make us more mentally healthy. Hugo Steinhaus, for example, answered the question in his pass-port form in communist-run Poland: ‘Did you, citizen, travel abroad? No, but the border twice changed about myself’. It is an example of slapstick humor, although it is connected with not so funny a situation in the People’s Republic of Poland which lasted almost half a century, from 1944 to 1989. When Joanna Szczepkowska publicly said on TV that ‘as a result of free elections, communism ended in Poland’, it was considered as funny and true a statement; so it was not simply a joke.

KEYWORDS: **CRUEL HUMOR, SITUATIONAL HUMOR, BUÑUEL, SWIFT, CHAPLIN, LIBERA**