

PAWEŁ TOMANEK
Uniwersytet Jagielloński

ZABAWY PRZYJEMNE I POŻYTECZNE O ROLI DOWCIPU W KULTURZE

„Śmiech jest jak ta piana; jak ona powstaje i zaznacza na obrzeżach życia społecznego zaburzenia występujące na jego powierzchni”.

Henri Bergson

Ze wszystkich form kultury mogących stanowić przedmiot badania dowcip wydaje się najbardziej zapoznany. Nietrudno wskazać powody takiego stanu rzeczy: opozycja poważne–niepoważne łatwo daje się przekształcić w opozycję istotne–nieistotne, a ta z kolei przekłada się na dychotomiczny i hierarchiczny sposób ujmowania kultury. Niektórym z jej form (w największym stopniu — mitowi) przyznaje się rolę fundamentalną czy „kulturotwórczą”, a pozostałe — takie jak zabawa czy dowcip — zostają przypisane do innego, „wtórnego” porządku¹. W szczególności odmawia im się „głębi” rozumianej jako związek z sacrum czy zakorzenie w podstawowych problemach ludzkiej egzystencji. Ten sposób postrzegania żartu dobrze oddaje przytoczony wyżej cytat z Bergsona — notabene jednego z niewielu autorów, którzy uznali, że warto poświęcić zjawisku komizmu osobną rozprawę.

Chciałbym tu przyjąć nieco inny punkt widzenia. Uważam, że jakakolwiek próba umiejscowienia żartu na mapie kultury nie może poprzestać na stwierdzeniu jego heterogeniczności wobec innych jej form, a tym bardziej nie powinna obierać go za punkt wyjścia. Dlatego postaram się przede wszystkim skonstruować wspólną płaszczyznę, na której możliwe będzie zestawienie mitu i dowcipu, a następnie z ich wzajemnych relacji spróbuję wywieść specyfikę tego drugiego. Następnie przeanalizuję wybrane cykle dowcipów, przy czym kryterium wyboru będzie ich temat, a właściwie stopień i sposób jego

Adres do korespondencji: pawel.tomanek@uj.edu.pl

¹ Najbardziej znany wyjątek stanowi Johan Huizinga (1998).

„umitycznienia” we współczesnym społeczeństwie polskim. Będę zadowolony, jeżeli uda mi się prześledzić jednostkowy mechanizm odpowiedzialny za ich powstawanie — to znaczy sposób, w jaki „wyobraźnia zbiorowa” przetwarza dany fragment rzeczywistości w żart — oraz ich każdorazowy związek z mitem.

KOMIZM JAKO TAKI

Jakiegokolwiek ujęcie dowcipu wydaje się możliwe tylko na tle szerszego i nadzędnego zjawiska, jakim jest komizm. Chciałbym z góry zaznaczyć, że wszelkie próby jego jednoznacznego zdefiniowania uważam za z góry skazane na porażkę. Moim zdaniem śmieszności nie da się „odgraniczyć” (w źródłowym sensie *definitio*) od ogółu zjawisk „nieśmiesznych”, ponieważ różnica między nimi wydaje się nieredukowalna do jakiegokolwiek empirycznie uchwytne go zestawu cech². Można natomiast próbować „ograniczyć” komizm niejako od środka, wyszczególniając fenomeny związane z jego powstawaniem i przejawianiem się, z których żaden jednak nie może pretendować do roli *differentia specifica*.

Trudności z precyzyjnym zdefiniowaniem komizmu nie wynikają jedynie z ułomności dostępnych narzędzi poznawczych, lecz także — a może przede wszystkim — z jego własnej, immanentnej nieoznaczoności. Jej próbkę otrzymał prawdopodobnie każdy, kto usiłował objaśnić komuś innemu żart czy wytłumaczyć się ze śmiechu w na pozór nieśmiesznej sytuacji. Tymczasem — podobnie jak elektronu — śmieszności nie da się uchwycić „w punkcie” wraz ze wszystkimi jej parametrami; można jedynie określić w przybliżeniu bieguny, między którymi przebiega jej trajektoria. W klasycznym ujęciu Arystotelesa (1951, s. 11) są nimi „błądność i haniebność” z jednej strony, z drugiej zaś — nieszkodliwość i brak zagrożenia. W koncepcji Kanta (1986, s. 271) — oczekiwania i ich niespełnienie. Mój własny ogląd podpowiada natomiast, że komizm rozpina się na dwóch przynajmniej częściowo niezależnych od siebie, dialektycznych opozycjach. Są nimi: dialektyka normy i patologii oraz dialektyka obojętności i zaangażowania³. W dużym uproszczeniu można je określić jako — odpowiednio — poznawczy i afektywny wymiar komizmu, choć w każdym konkretnym jego przeżyciu te dwa wymiary są nie do oddzielenia.

N o r m a l n o ś ć — p a t o l o g i a. Wydaje się, że w każdym przypadku komizm bazuje na postrzeganym przez kogoś wyłomie w „naturalnym” lub choćby tylko przyjętym porządku rzeczy. Innymi słowy, to, co śmieszne, jest śmieszne tylko w odniesieniu do jakiejś normy lub zespołu norm, których istnienie musi tym samym być przyjmowane jako dane. Co więcej, te normy nie są dla przeżycia

² Można oczywiście odwoływać się do neuropsychologii i wskazywać na fizjologiczne różnice między śmiechem i jego brakiem, jednak w tym miejscu chodzi mi o taki zestaw cech, który uczyniłby tę różnicę zrozumiałą.

³ Inspirację do dialektycznego ujęcia komizmu oraz sens, w jakim używam pojęcia „dialektyka”, zawdzięczam Władysławowi Stróżewskiemu (zob. Stróżewski 2002).

komizmu czymś zewnętrznym, lecz są wbudowane w samą jego tkankę: napięcie między tym, co normalne, a tym, co patologiczne, rozgrywa się na tej samej płaszczyźnie i jest sednem śmieszności. Dlatego rzadko skłaniają nas do śmiechu sytuacje z definicji chaotyczne albo tak niestandardowe, że nie wiadomo nawet, od której normy miałyby być odstępstwem. Śmiejemy się wprawdzie z patologii, ale z patologii „skodyfikowanych”, dających się zlokalizować i — zazwyczaj — nazwać.

Jakiego rodzaju normy padają łupem komizmu? Według Freuda (1993, s. 152), byłyby to przede wszystkim różnego rodzaju tabu, nakazujące jednostce powstrzymywanie się od realizacji czy choćby wyrażania części jej pragnień. Jednak takie ujęcie sprawy, kładące nacisk na obsceniczność czy obrazoburstwo tego, co śmieszne, wydaje się o wiele za wąskie, nawet jeśli jest użyteczne w rozpoznaniu społecznego podłoża komizmu. W końcu bywa, że śmiejemy się w sytuacjach stosunkowo niewinnych, w których trudno byłoby się doszukać związku z jakimikolwiek społecznymi obostrzeniami. Dlatego charakter norm, którymi żywi się komizm, należy określić szerzej: poza zasadami dotyczącymi życia we wspólnocie mogą to być również empiryczne prawidłowości „świata widzialnego” lub nawet reguły czysto formalne — logiczne czy językowe.

Wreszcie: co charakteryzuje komiczne „odstępstwo” od normy? Wydaje się, że jego najistotniejszą cechą jest ograniczony zasięg. W najprostszym znaczeniu chodzi tu o zasięg czasowy: okres normatywnego bezkrólestwa kończy się wraz ze śmiechem (lub — w niektórych przypadkach — *vice versa*), nie pociągając za sobą żadnych dalszych konsekwencji. Jednak ograniczenie ma tu również głębszy, niewymierny sens: destrukcyjność śmiechu nigdy nie sięga ontologicznego jądra normy, nie podważa jej istnienia jako takiej. Komizm przedstawia sam siebie jako wyjątek, punktowe odejście od przyjętych zasad, ale nie jest w stanie ani „nie chce” wydawać im wojny. W rzeczywistości to właśnie z mocy, z jaką narzuca się norma, czerpie swoją własną siłę; w tym punkcie Freud ma, jak się wydaje, absolutną rację.

Z a a n g a ż o w a n i e — n i e c z u ł o ś ć. Śmiech komiczny — w odróżnieniu od śmiechu serdecznego czy „witalnego” — niewątpliwie niesie ze sobą pierwiastek emocjonalnego chłodu. Komizm w zasadzie wyklucza empatię; jak trafnie napisał Bergson (1995, s. 9), zaczyna się „tam, gdzie wzruszać nas przestają ludzie”. Oczywiście, nie tylko ludzie mogą stać się przedmiotem śmiechu, jednak to w takiej sytuacji wewnętrzna ambiwalencja komizmu najpełniej dochodzi do głosu. Człowiek postępujący niezgodnie z normą może ponieść z tego powodu dotkliwe straty, jednak śmiejący się nie bierze tego pod uwagę albo wręcz przyczynia się do ich pomnożenia, chociażby pod postacią wstydu. To „smaganie śmiechem” stanowi, zdaniem Bergsona, główną funkcję komizmu, zwłaszcza gdy jego przedmiotem są inni ludzie: ma ich stawiać na cenzurowanym, gdy zachowują się nadto „automatycznie”, czyli nie wykazują się wystarczającą elastycznością i nie potrafią dostosować się do wiecznie zmiennego nurtu życia społecznego.

Niezależnie od ograniczeń i słabości socjologicznego „pantareizmu” Bergsona, próba określenia komizmu poprzez jego funkcję dyscyplinującą z pewnością nie wyczerpuje problemu. Inaczej cóż poczęlibyśmy ze śmiechem samotnym lub przynajmniej takim, którego obiekt w żaden sposób nie jest w stanie dowiedzieć się czy odczuć, że oto znalazł się pod czymś obstrzałem? Dlatego przyznając francuskiemu filozofowi rację w kwestii estetycznego charakteru przeżycia komizmu, musimy jego specyfiki poszukać gdzie indziej.

W sukurs przychodzi nam fenomenologiczne ujęcie Helmutha Plessnera (1994), który wiąże ze sobą śmiech i płacz jako dwie biegunowo różne reakcje na ten sam typ sytuacji, nazywanych przez niego „granicznymi”. Są one wywołane przez zjawiska, z którymi człowiek nie może sobie poradzić „zwyyczajnymi” środkami — rozumem i dostarczanymi przez niego schematami wyjaśniającymi. Znajdując się w takiej sytuacji, trzeba albo uciec się do całkowitej rezygnacji z jej opanowania i rozpuścić w niej Ja (tym właśnie jest płacz), albo zdystansować się od niej, zajmując „ambiwalentne stanowisko, które nie tylko nie jest dokonaniem wyboru pomiędzy przyciąganiem a odpychaniem [...], lecz w ogóle wyklucza wszelką decyzję i zmusza do zaakceptowania zjawiska” (Plessner 1994, s. 91). Śmiech jest więc barierą między nami a tym, co wyśmiewane, ale barierą, która zakłada jakieś uprzednie zaangażowanie. Inaczej nie mogłoby być mowy o zdystansowaniu się, bo też nie byłoby, od czego się dystansować.

Dopiero takie postawienie sprawy pozwala nam zrozumieć, dlaczego komizm najczęściej kieruje swoje ostrze przeciwko „innym ludziom”. Można tu, rzecz jasna, argumentować, że nasz świat jest światem *par excellence* społecznym, a zasady życia we wspólnocie są nam dużo lepiej znane niż inne regularności i dlatego jesteśmy w stanie wychwycić najłżejsze od nich odstępstwo. Jednak to czysto poznawcze ujęcie, nawet jeżeli mogłoby wytłumaczyć treściowy aspekt komizmu, nie jest w stanie wytłumaczyć jego siły. Tymczasem wydaje się, że im bardziej angażujący emocjonalnie jest obszar, którego dotyczy norma, tym większy potencjalny ładunek komizmu zawarty w jej podważeniu. A ponieważ nic nie wywołuje w nas większych emocji niż to, co dzieje się między ludźmi, najłatwiej tu o znalezienie się w Plessnerowskiej sytuacji granicznej, kiedy sama „ogólnoludzka” istotność problemu nie pozwala nam po prostu go zignorować.

W komizmie najczęściej mamy do czynienia z problemami — prawdziwych lub fikcyjnych — „innych”, co umożliwia nam zachowanie potrzebnego dystansu. Jednak bez równie niezbędnego minimum identyfikacji, rozpoznania czyjejś sytuacji jako dotyczącej nas w bardziej uniwersalnym sensie, komizm spaliłby na panewce. Dlatego sprowadzenie go do roli jednej z władz „czystego rozumu” wydaje mi się nietrafne, podobnie jak — z drugiej strony — przyznawanie mu czysto irracjonalnego charakteru. Zaprzeczając codziennej logice na planie semantycznym, śmiech jest bowiem racjonalny psychologicznie jako jeden ze sposobów radzenia sobie z „tym, z czym nie możemy się uporać” (Plessner 1994, s. 93).

DOWCIP JAKO TAKI

Definicja

Wyjaśniewszy mechanizmy rządzące komizmem jako zjawiskiem zawierającym w sobie dowcip, mogę przejść do bardziej precyzyjnego określenia tego drugiego. Moja definicja jest węższa niż zaproponowane w innych pracach, odpowiada zakresowo potocznemu terminowi „kawał”. Jako dowcip lub — zamiennie — żart będę więc rozumiał krótką, anonimową, mocno skonwencjonalizowaną wypowiedź ustną lub pisemną, która jest zamkniętą całością i kończy się puentą mającą w zamierzeniu wywołać u odbiorcy śmiech. Odsiewa to na wstępie wszelkie rodzaje bonmotów, ciętych replik czy komicznych pomyłek językowych, które nie mają wyodrębnionej puenty i zazwyczaj są nierozzerwalnie związane z osobą twórcy, choć w trakcie ich rozpowszechniania ta relacja często ulega zatarciu. Inny wyróżnik: dowcip to — jako całość — wytwór fikcji, nawet jeżeli odnosi się do rzeczywistych osób czy wydarzeń; anegdota, choć może zawierać dużą dawkę absurdu czy groteski, jest na ogół „prawdziwa” na poziomie opisu. Co więcej, dowcip jest niemal zawsze wprowadzany przez wyraźne zaznaczenie początku, podczas gdy inne formy komizmu słownego mogą wślizgiwać się w tok mowy bardziej płynnie i nie wywoływać charakterystycznego dla żartu oczekiwania na śmieszność.

Bliżej o cechach dowcipu

Krótkość dowcipów jest względna, chociaż można powiedzieć bez ryzyka pomyłki, że olbrzymia ich większość zawiera się w kilku-kilkunastu zdaniach. Najdłuższe mogą w przekazie ustnym trwać kilka minut, przy czym długość oczekiwania na puentę jest w ich przypadku elementem mającym spotęgować komizm, w myśl zasady: „z dużej chmury — mały deszcz”, podnoszonej przez zwolenników teorii niespodzianki (zob. Zawadzki 1929, s. 27). Na przeciwnym biegunie dowcipy jednozdaniowe są również rzadkością, natomiast sporą popularnością cieszy się forma „pytanie — odpowiedź”, gdzie ta druga może być jednym wyrazem, unoszącym cały ciężar (lub raczej lekkość) komizmu.

Z najkrótszymi tekstami wiąże się problem fabularności dowcipów. Przeważająca większość — znów eliptycznie mówiąc — ma fabułę, choć niektóre w formie mocno zredukowanej. To ważne, bo tylko fabularny sposób odnoszenia się do świata jest w stanie objąć go wraz z jego zmiennością (w tym sensie „fabularne” są również niektóre teorie naukowe — takie, które nie tylko prezentują związki, ale też pokazują je w działaniu). Jedynie opowieść może wywołać wrażenie uczestnictwa i skumulować odpowiadające mu emocje. Jednak dla dowcipu nie jest ona niczym więcej, jak tylko punktem odbicia, trampoliną, która — dzięki temu, że potrafi początkowo przybliżyć odbiorcę do realiów — ma zdolność wyekspediowania go na poziom, z którego rzeczywistość wydaje się pomniejszona i nieważna.

anonimowość dowcipu w najprostszym sensie znaczy tyle, że nie można ustalić danych jego twórcy ani prześledzić drogi, jaką żart do nas przebył. Co więcej, sama kategoria „twórców dowcipów” jest czymś abstrakcyjnym i trudnym do uchwycenia: wiadomo, że istnieją, ale nie myśli się o nich w momencie przekazu ani nie przelewa na nich podziwu za ewentualną oryginalność czy wymyślność „dzieła”. Jeżeli już ktoś zyskuje uznanie, to przekaziciel, który zazwyczaj nie podaje nawet źródła, z którego sam czerpał. Dlatego opowiadanie dowcipu jest względnie bezpieczne: ryzykuje się tylko jego uprzednią znajomość przez słuchaczy bądź ich mały entuzjazm dla puenty, jednak w obu przypadkach można ukryć się za parawanem pośrednictwa i odciąć od tego, co się powiedziało. W razie sukcesu natomiast łatwo przywłaszczyć sobie cały splendor, chociażby za trafność wyboru, świadcząca o własnym wyczuciu. W ten sposób dowcip staje się uniwersalnym sposobem komunikacji, środkiem — wytrychem, tym chętniej wybieranym, im mniejsza pewność siebie i „własnych” treści.

Konwencjonalizacja dowcipu nie oznacza, że powtarza się go w identycznej formie, lecz jedynie, że pewne elementy i struktury muszą w nim wystąpić, żeby była zachowana jego tożsamość. Podobnie jak czyni Władimir Propp (1976) w przypadku bajki magicznej, w żarcie można wyróżnić elementy stałe i zmienne. Te drugie to najczęściej realia dodane dla ubarwienia opowieści, nazwy występujących w niej przedmiotów i — niekiedy — osób. Czasem cały dowcip można bez szkody dla sensu przetransponować w inną dziedzinę semantyczną, na przykład zastępując ludzi zwierzętami lub na odwrót. Klasycznym przykładem takiej transpozycji jest przerobienie znacznej liczby dawnych, peerelowskich dowcipów o milicjantach na bardziej modne ostatnio dowcipy o blondynkach. W tej i innych przeróbkach bez zmian pozostaje struktura żartu i jego ogólny wydźwięk, czyli to, z czego tak naprawdę się śmiejemy, w odróżnieniu od tego, kto jest w danym wariacie nośnikiem wyśmiewanej cechy. W przypadku milicjantów i blondynek chodzi o głupotę, która przez komizm została tym kategoriom trwale przypisana, chociaż każdej z innych pobudek.

Jeżeli chodzi o dwie formy rozpowszechniania dowcipów — ustną i pisemną — to nie są one równorzędne, mimo równoczesnego i niezależnego występowania. Sytuacją paradygmatyczną jest opowiadanie żartów w towarzystwie, ponieważ tylko wtedy zachodzą wszystkie towarzyszące mu zjawiska; jak napisał Plessner (1994, s. 153): „całkowite rozwinięcie śmiechu udaje się tylko we wspólnocie z innymi śmiejącymi się”. W tym świetle jakkolwiek pisemna forma przekazu jest zaledwie pomocnicza i ma na celu raczej wzbogacenie czyjś repertuaru z myślą o późniejszych okazjach. Zubaża ona przy tym warstwę opisową dowcipu, której efekt (podobnie jak samej puenty) często zależy od wykorzystania niesyntagmatycznych lub niewerbalnych elementów mowy. To forma ustna zostawia duże pole dla inwencji opowiadającego, tak że w zasadzie nie ma dwóch identycznie opowiedzianych dowcipów.

Puenta i co z niej wynika

Esencją dowcipu jest puenta, dokładnie zaprogramowany układ słów i znaczeń, który ma wyzwalać śmiech. To w niej skupiają się wszystkie opisane wyżej cechy komizmu; narracja może przygotowywać je dłużej lub krócej, mniej lub bardziej umiejętnie, ale w ostatecznym rozrachunku tylko błyskotliwość rozwiązania „ocala” dowcip. Jest ono tym lepsze, im trudniejsze do przewidzenia i bardziej łamiące nasze przyzwyczajenia myślowe. Jego analiza pokazuje, w którym kierunku oraz jak daleko żart chce nas zepchnąć z utartej ścieżki rozumu. Czasem może chodzić tylko o nieznaczne przesunięcie kategorii, a kiedy indziej o kompletny (przynajmniej na pozór) nonsens.

Puenta zawsze jest swego rodzaju zwrotem, zerwaniem z tym, co ją poprzedza. Jej działanie na umysł można porównać do efektów gwałtownego naciśnięcia hamulca z jednoczesnym skręceniem kierownicy. Ta utrata myślowej przyczepności jest rezultatem zderzenia wzajemnie nieprzystających pojęć, które w zwyczajnym dyskursie nigdy by się ze sobą nie spotkały. Jedno z nich jest treściową dominantą początkowej części żartu — nazwijmy ją „ekspozycją” — drugie zaś przez swoje pojawienie zmienia ustalony wcześniej tok myśli. Nie znaczy to, że fabuła dowcipu zawsze przebiega „normalnym” torem aż do przełomu: często już sama sytuacja wyjściowa zawiera w sobie jakiś absurd, a puenta może być próbą jego zażegnania, przez swoją sztuczność zazwyczaj tylko go pogłębiająca.

Dla poszukiwacza treści stanowiących „bazę” i przedmiot obróbki dowcipu ważne jest, w jaki sposób wprowadza się te treści na arenę i w jakim stanie z niej schodzą. Jeżeli powyższa analiza jest trafna, mogą pojawiać się albo w ekspozycji, albo w puencie. Ta pierwsza wydaje się dla nich właściwsza, zważywszy, że puentę uznaliśmy za rodzaj wybiegu, próbę odciążenia uwagi od tego, co było wcześniej. Jednak w dalszym ciągu będę twierdził, że miejsce danej treści w dowcipie jest stosunkowo nieistotne, liczy się natomiast to, z kim wchodzi w dialektyczny związek przystawania–nieprzystawalności. Innymi słowy, treść „bazową” można zidentyfikować tylko na podstawie jej relacji z innymi treściami, którą to relację będę określał mianem formy.

Nowe stosunki pojęć

Wprowadzenie pojęcia formy wymaga pewnego dopowiedzenia, ponieważ jest tu ono użyte w sensie odbiegającym od tego, jak rozumie go część cytowanych autorów. W ujęciu językoznawczym, reprezentowanym w złagodzonej postaci przez Danutę Buttler (2001), formą dowcipu jest po prostu jego szata słowna, środki językowe, poprzez które wyrażają się uprzednio założone treści. Stąd rozróżnienie Theodora Lippsa między żartem „o podłożu formalnojęzykowym” i „wynikającym z określonych powiązań realiów”, które Buttler (2001, s. 40) poddaje krytyce za zbyt rygorystyczny, ale nie odżegnuje się od niego całkowicie. Zapewne ma ono znaczenie dla czysto lingwistycznej analizy żartów,

jednak z punktu widzenia socjologa jest mało istotne i po części wprowadza w błąd. Przede wszystkim może sprzyjać wrażeniu, że jedne z dowcipów odnoszą się do rzeczywistości w mniejszym stopniu niż drugie, ponieważ mechanizm śmiechu jest w nich bardziej językowy. Tymczasem te dwie cechy należy wyraźnie odgraniczyć: sposób, w jaki dowcip budzi śmiech, nic nie mówi o intensywności jego związków ze światem rzeczywistym. Można dać wiele przykładów żartów mocno abstrakcyjnych, w których język nie jest w centrum uwagi, oraz — z drugiej strony — dowcipów wykorzystujących grę słów, które jednak odsyłają do bardzo konkretnych faktów i okoliczności.

Wydaje się, że w każdym przypadku żart opiera się na zestawieniu pewnych treści, a ich wzajemne relacje są podstawą komizmu. Dowcip o mechanizmie językowym jest po prostu jego szczególną odmianą, która dzięki zagęszczeniu języka może w krótszy sposób osiągnąć to samo, na co „zwykły” dowcip potrzebuje kilku wyrazów lub zdań. Jednak forma jest tutaj przez cały czas tworem wyższego rzędu niż kategorie językowe i dotyczy stosunków treści, nie wyrazów⁴. Dlatego analizując dowcipy posłużę się aparaturą pojęciową wypracowaną na gruncie semiotyki, a w szczególności terminologią wypracowaną przez Rolanda Barthesa. Jego koncepcja mitu będzie dla mnie jednocześnie kotwicą metodologiczną i płaszczyzną umożliwiającą porównanie tych dwóch form kulturowych oraz ustawienie ich we wzajemnym świetle, podobnie jak „oświetlają” się nawzajem elementy każdej z nich.

DOWCIP I MIT

Zestawienie dowcipu i mitu powinno w moim zamierzeniu dostarczyć odpowiedniej ramy pojęciowej dla późniejszych analiz przypadku. Będzie ono podporządkowane tezie, że dowcip jest powiązany z mitem siecią zależności semantycznych, dzięki czemu ten drugi może służyć za punkt odniesienia również przy analizie pojedynczych żartów. Aby to udowodnić, wypunktuję najpierw globalne cechy wspólne obu gatunków, umożliwiające postawienie ich na jednej płaszczyźnie, a następnie zanalizuję ich strukturę, ponieważ to w niej ujawnią się — poza kolejnymi podobieństwami — różnice pozwalające mówić o dowcipie jako o swego rodzaju inwersji mitu.

Podobieństwa globalne

O fabularności i jej ogólniejszym znaczeniu epistemologicznym była już mowa; wystarczy tu nadmienić, że przez niektórych badaczy mit jest uzna-

⁴ Victor Raskin (1985, s. 99) stosuje tu pojęcie skryptu (*script*), które oznacza „struktury poznawcze przyswojone przez użytkownika danego języka i przedstawiające jego wiedzę o małym wycinku świata”. Według niego, komizm powstaje ze zderzenia dwóch nie dających się wzajemnie uzgodnić skryptów, ewokowanych w dowcipie przez odpowiednie słowa lub ich zbitki. To rozumienie odpowiada mniej więcej mojemu, jednak nie będę się do niego odwoływał ze względu na jego specyficzne zastosowanie przez Raskina w praktyce badawczej („analiza skryptów”).

wany za paradygmatyczną, założycielską formę narracji, od której wywodzą się zarówno gatunki *stricte* literackie, jak i ich ludowe odmiany⁵. Pewne problemy może stwarzać jedynie ujęcie Barthesa, którego przykłady mitu są dość odległe od klasycznych, chociaż jego koncepcja teoretyczna wiąże je wszystkie bez zarzutu, wykazując ich zasadnicze, strukturalne podobieństwa. Pytanie, czy fotografię lub budynek można uznać za kompletną opowieść, pozostawiam tu bez odpowiedzi; w dalszym ciągu będę jednak mówił o micie i dowcipie rozumianych jako formy narracyjne.

Anonimowość mitu jest zazwyczaj równie pełna, jak w przypadku dowcipu: mit „się pisze” i — w mniejszym stopniu — „się opowiada”. Ponieważ chce uchodzić za prawdę obiektywną, niezależną od punktu widzenia, stara się zatrzeć ślady swojej historycznej genezy i charakteru. Nie podaje więc pierwszego ludzkiego ogniwa w łańcuchu przekazu albo zmienia jego status na ponadludzki, przy czym ten ostatni może być immanentny lub przyznany tylko na czas potrzebny do przekazania Objawienia („natchnieni skrybowie”). W odróżnieniu od trajektorii dowcipu droga, jaką przeszła opowieść mityczna, może być dobrze znana i możliwa do prześledzenia nawet na kilka–kilkanaście pokoleń wstecz, o ile ma tak dawne korzenie. Dzieje się tak w przypadku ludów o kulturze typu oralnego, w której stanowiło to lub stanowi dodatkowy dowód jej autentyczności, często włączony w opowieść jako rodzaj uwertury. Nie zmienia to faktu, że podstawą psychologicznego oddziaływania mitu jest jego autorstwo przypisywane samej Rzeczywistości, która jest — jak wiadomo — nieomylna.

Konwencjonalność opowieści mitycznej opiera się na jej strukturze w rozumieniu Lévi-Straussa (2000, s. 189), czyli na logicznych relacjach poszczególnych części znaczących (mitemów). Nie wnikając głębiej w naturę tych relacji można powiedzieć, że zachowanie pewnego ich układu kwalifikuje daną opowieść jako jeden z równoprawnych wariantów tego samego mitu. W jego ramach dopuszczalna jest wymiennność rekwizytów, postaci i działań, o ile mają one ekwiwalentne znaczenie w strukturze. Podobnie widzi to Propp analizując bajki magiczne, które — jego zdaniem — można sprowadzić do jednego zasadniczego wzoru, mającego kilka wariantywnych przebiegów. W ten sposób model — w naszym przypadku mit, a także dowcip — może mieć teoretycznie nieograniczoną liczbę realizacji, pojawiając się jeśli nie pod tą postacią, to pod inną. Z pewnością sprzyja to jego swobodnemu rozplenianiu się i zwiększa możliwości dotarcia do odbiorcy, którego preferencjom wychodzi niejako naprzeciw.

Wreszcie sposób rozpowszechniania. Podobnie jak dowcip, mit jest tekstem, który najpełniej żyje w mowie czy raczej rozmowie, nawet jeżeli nie ona jest jego pierwotnym kanałem przekazu. W społeczeństwach druku, telewizji czy internetu mity mogą powstawać w oficjalnym dyskursie medialnym,

⁵ Na przykład Propp (1976, s. 178) wywodzi od mitu bajkę magiczną.

a dopiero potem być przenoszone do codziennych rozmów, które charakteryzuje większa równoprawność nadawcy i odbiorcy. Zarówno mit, jak i dowcip osiągają największy sukces, jeżeli są powielane na każdym poziomie komunikacji i przywoływane jako punkt odniesienia podczas rozpatrywania konkretnych problemów czy wydarzeń. Dopiero w tym miejscu ich drogi się rozchodzą, a ich działanie okazuje się diametralnie różne.

Nad-sens i non-sens

Roland Barthes (2000, s. 257) nazwał kiedyś mit — pośród kilku innych określeń — „słowem skradzionym i oddanym”. W jego perspektywie, dość mocno naznaczonej podejrzliwością wobec oficjalnych ideologii, opowieść mityczna jest czymś w rodzaju owocu, który najpierw wydrążono („*signifiant* jest puste”; Barthes 2000, s. 244), aby następnie wypełnić go inną, spreparowaną substancją, którą „konsument” przyswaja bez świadomości jej pochodzenia i charakteru. W ten sposób mit „ocieką” sensem, którego w każdym miejscu opowieści jest więcej, niż by to wynikało z jej naturalnych kontekstów. Ów dodany, pasożytniczy sens nie jest przy tym w żaden sposób ukryty, lecz po prostu przepaja równomiernie całą narrację, stapiając się z nią — znowu z punktu widzenia „konsumenta” — w nierozróżnialną całość. To zjawisko zlania się *signifiant* i *signifié* jest zresztą charakterystyczne dla każdego znaku postrzeganego w sposób „naturalny”, co widać w Barthesowskim przykładzie róży — „symptomu” miłości (Barthes 2000, s. 243). Mit jest jednak znakiem drugiego rzędu, który podporządkowuje sobie pierwotne sensory w taki sposób, żeby złożona z nich konstrukcja była w stanie unieść nowy, nadrzędny sens, który swoim ciężarem (może być bardzo ważki) „spłaszcza” je i odcina od korzeni. Mit jest więc dwuwymiarowy, choć chce udawać głębię; jest przedstawieniem świata rzutowanym na płaską powierzchnię, na której ważne jest nie to, jak wyglądają i funkcjonują „prawdziwe” obiekty, mające trzeci, konkretny wymiar, ale to, jak układają się ze sobą ich znaki — cienie.

Nieco bardziej rozwiniętą heurystykę znajdziemy w księdze siódmej platońskiego *Państwa*, w słynnym fragmencie o jaskini, który nie tylko sam jest mitem, ale też ilustruje najgłębszy mechanizm jego działania. Jak zauważył Platon (1948, s. 63–67), człowieka pozostającego w świecie odbić można przekonać do naturalności związków między dowolnymi fenomenami po prostu każąc im występować równocześnie, na przykład podkładając dźwięki zwierząt pod sylwetki ludzi. W przypadku większości mitów nie jest to takie łatwe, bo na co dzień żyjemy także poza jaskinią i znamy przynajmniej częściowo relacje panujące w świecie „rzeczy samych”. Ale już przypisane im znaki mogą być bardziej giętkie i podatne na manipulacje — tym bardziej, w im większym stopniu zapośredniczone jest czyjeś przeżywanie danej sfery rzeczywistości.

Mit próbuje nas przekonać, że związek między jakimś pojęciem i jego znakiem jest czymś koniecznym, jak kształt cienia rzucanego przez przedmiot. Nie znając dobrze przedmiotu, będziemy skłonni zaakceptować jako odpowiedni

każdy cień przypominający inne, już znane, lub będący jakąś ich kombinacją. Możemy wtedy na podstawie raz ustalonej relacji między znakami (czytaj: formy) wnioskować o pojęciach, czyli o tym, „jak się rzeczy mają”. Platoński więzień, gdyby mu pokazano połączone cienie dwóch różnych zwierząt, mógłby uwierzyć, że to jedno zwierzę, i nadać mu gatunkową nazwę. W ten sposób ilustrację zyskuje też jedno z ważniejszych twierdzeń Barthesa (2000, s. 256), zgodnie z którym mit „gra na analogii sensu i formy”.

Jak się do tego wszystkiego ma dowcip? Podobnie jak mit, jest grą na dwie ręce, ale tutaj sens i forma są w nieustannym konflikcie. Żart ostentacyjnie zestawia ze sobą pochodzące z różnych kontekstów sensory, które także są spłaszczane i pozbawiane części swoich pierwotnych odniesień. Jednak żadnemu z nich nie udaje się zawładnąć drugim ostatecznie, tak jak to dzieje się w micie. Nie ma też między nimi pionowej relacji: wprawdzie istnieje treść „bazowa” i jej kontrapunkt, ale obie występują na tym samym poziomie semantycznym. Z ich zderzenia nie powstaje nic pozytywnego; dowcip nie produkuje nadwyżki znaczenia, lecz jego deficyt, „non-sens”. Dzieje się tak, ponieważ ogarnięcie żartu jako całości i nadanie mu finalnego znaczenia jest z definicji niemożliwe. Komiczna sprzeczność musi być nierozwiązana i nierozwiązywalna, żeby rozum mógł abdykować po nieudanej próbie scalenia rozchodzącego się w szwach królestwa sensów. Tymczasem mit jawi się zawsze jako monolit. Nie ma w nim pęknięcia, wszystkie znaki są na swoich miejscach i dogadują się ze sobą. Nawet jeżeli w warstwie narracyjnej opisywany jest konflikt (postaci, sił, bogów, klas), to ma on sens wyznaczony przez wewnętrzną logikę mitu, innymi słowy, daje się pojąć.

Mit zwraca nam więcej sensu, niż w niego zainwestowaliśmy. Natomiast dowcip pokazuje nam przysłowiową figę: jest słowem skradzionym, ale nie oddanym.

Naturalizacja i neutralizacja

Konsekwencją różnic w strukturze mitu i dowcipu są ich przeciwstawne funkcje psychologiczne oraz — w szerszym planie — społeczne. Rolą mitu jest nadawanie sensu otaczającej nas rzeczywistości i umożliwienie względnie pewnego poruszania się w niej. Jest to osiągnięte przez ujednolicanie już istniejących znaczeń, łączenie ich w opowieść, w ramach której okażą się spójne i uzasadniające nawzajem. W Barthesowskim przykładzie żołnierza-Murzyzna salutującego przed (niewidoczną) francuską flagą ten pierwszy nie występuje jako jednostka, lecz jako uobecnienie *pars pro toto* pewnej kategorii (Murzyni — poddani V Republiki); trójkolorowy sztandar, gdyby go było widać, też nie byłby „tą flagą”, tylko „flagą jako taką”, symbolem francuskiego patriotyzmu. Mit musi bowiem operować esencjami, żeby móc narzucić się jako schemat obejmujący szeroką skalę zjawisk. Konkretnie rzeczy i postaci znajdują w nim miejsce o tyle, o ile są nośnikami uniwersalnych cech i odgrywają rolę w historii, która przekracza je same.

Opowieść mityczna próbuje być jednocześnie teorią rzeczywistości, wskazując na domniemane zależności między jej elementami i wyciągając z pojedynczego przypadku wnioski dotyczące ogółu. Chce w ten sposób zakorzenić abstrakcję w konkretności, nadać jej bardziej „ludzkie”, łatwiejsze do przyjęcia oblicze. Barthes (2000, s. 256) nazywa ten mechanizm „udzielaniem alibi” („nie ma mnie tam, gdzie myślicie, że jestem; jestem tam, gdzie myślicie, że mnie nie ma”). W jego ramach jedne treści, reprezentowane przez znaki pierwszego rzędu i uznane już za prawdę, udzielają wsparcia innym, bardziej nieokreślonym i mogącym budzić wątpliwości, jak na przykład idea francuskiego kolonializmu. Mit ma bowiem na celu nie tyle wyjaśnienie, ile uzasadnienie, a sposób jego interpretacji przypomina dowód, w którym od konkretnych przesłanek dochodzi się do ogólnych wniosków. Sposób, w jaki to się odbywa, jest oczywiście tajemnicą formy. Dzięki niej i poprzez nią zachodzi alchemiczna przemiana historii w naturę, możliwości w konieczność czy umowność w prawdę.

W przypadku dowcipu jest dokładnie odwrotnie. Zamiast naturalizować, neutralizuje to, co problematyczne. Sens oczywisty i łatwy do zaakceptowania często spotyka się w nim z sensem „trudnym”, ale nie udaje mu się przeciągnąć go na swoją stronę, czyli uzasadnić. Forma, która w micie ma być przezroczysta, tutaj ściąga na siebie całą uwagę odbiorcy. Jej sztuczność jest w każdym przypadku ewidentna i udziela się natychmiast obydwu członom komicznego zestawienia, unieważniając zawarte w nich treści. „Wnioskowanie” przebiega tu zatem w drugą stronę, „od ogółu do szczegółu”: skoro całość jest śmieszna, a więc nieważna, to poszczególne elementy również takie są. Ten sposób „myślenia” jest równie błędny logicznie jak „dowód z mitu”, ale przecież nie o logikę tu chodzi, lecz o moc psychologiczną. Posiada ją komiczne „alibi”, które jest jednak wyłącznie negatywne. Podczas gdy w micie czytamy: „to pojęcie było tutaj — w świecie zdarzeń — obecne przez cały czas, to pewne”, dowcip jest jak fałszywy świadek z miejsca zbrodni, który mówi: „tego pojęcia nigdy tutaj nie było, to jakiś absurd”.

W ten sposób żart zdejmuje ciężar powagi z tego, co zazwyczaj nie rokuje żadnych szans na trwałe i pełne włączenie w obszar świata „oswojonego”. Nie unicestwia całkowicie, lecz usuwa chwilowo poza nawias rzeczy do wierzenia lub do rozumienia. Robiąc to występuje w barwach antagonisty mitu, ale jest nim tylko pozornie; w rzeczywistości relacja między nimi jest komplementarna i przypomina nieco tę między techniką a magią na Trobriandach Malinowskiego (1986, s. 461–465). Kiedy mit z jakichś powodów nie może narzucić się w pełni (co w skali całego społeczeństwa jest w praktyce niemożliwe), a jednocześnie pozostaje w jakiś sposób punktem odniesienia, wtedy wkracza na scenę żart. Jednak w odróżnieniu od magii i techniki te dwie perspektywy nie mogą nakładać się na siebie. Są raczej jak dwie strony obracającej się monety, które wykluczają się czasowo, ale wzajemnie zakładają się przestrzennie (strukturalnie). W naszym postrzeganiu rzeczywistość „obraca się” w podobny sposób,

z tym że widzianą od strony mitu bierzemy za dobrą monetę, od strony żartu zaś — co najwyżej za tynfa.

ŚMIETNIK Z TREŚCIAMI

Nawet pobieżny przegląd kilku stron internetowych z dowcipami mógłby skłonić do poglądu, że śmiejemy się ze wszystkiego. Na co bardziej rozwiniętych stronach liczba kategorii tematycznych przekracza dwadzieścia, a katalog nazw zdaje się zawierać większość istotnych aktywności i dziedzin życia. Mamy więc nieśmiertelne „kawały” o seksie (często ukryte pod szyldem „dowcipów dla dorosłych”), o małżeństwie, o teściowej, o szkole, o wojsku, o religii i księżkach, o chorobach i lekarzach, wreszcie o śmierci. Do tego dochodzą dowcipy o popularności zmiennej w czasie, jak te o Żydach w Oświęcimiu, ataku na WTC czy — z innej półki — o blondynkach. Poza tym istnieją kategorie, które wyszczególniono w odmienny sposób, na podstawie konwencjonalnych postaci odgrywających w nich główne role (Jaś i Małgosia, Iksiński, Polak–Rusek–Niemiec czy ezopowe zwierzęta w ludzkich rolach).

Jednak już samo wyliczenie pokazuje luki w domniemanej „wszechobejmowalności” dowcipu. Po pierwsze, nie pojawia się w nim kategoria „praca”, której można by się spodziewać, znając jej ważność w życiu i — zwłaszcza ostatnio — niepewny charakter. Po drugie, mało widoczne są dowcipy o czasie wolnym i rozrywkach, wyjąwszy seks, picie i narkotyki. Nawet dziedzina tak rozpowszechniona (przynajmniej w formie biernej) i wzbudzająca takie emocje jak sport nie dorobiła się jeszcze własnego cyklu dowcipów, jeśli nie brać pod uwagę tych o Adamie Małyszku. Szukając dalej, wewnątrz poszczególnych kategorii, można uzupełnić listę nieobecności. Znamienny jest zwłaszcza przypadek dowcipów politycznych, które w latach dziewięćdziesiątych poprzedniego stulecia niemal znikły ze sceny, aby dopiero niedawno pojawić się ponownie w większej liczbie.

Sądzę, że każdy z powyższych przypadków „niedoreprezentowania” da się wyjaśnić przez odwołanie do zarysowanej w poprzednich rozdziałach teorii komizmu i dowcipu. Podobnie zresztą z treściami, które stają się podłożem całych serii żartów. Jeżeli dotychczasowa analiza była trafna, jedno i drugie powinny różnić się zdecydowanie stopniem „mitotwórczości” i stosunkiem do nich podmiotu. Ten ostatni do tej pory był raczej abstrakcyjnym konstruktem, jednak wraz z dookreśleniem żartów będzie coraz bardziej przypominał człowieka z krwi i kości, którego śmieszysz zazwyczaj to, z czym spotyka się na co dzień.

Polityka Partii, partie polityków

Ze wszystkich nieobecności do niedawna najbardziej rzucał się w oczy zanik rozwiniętej niegdyś sztuki dowcipu politycznego. Podobnie jak w samej polityce, cezurą był w tym przypadku rok 1989 i wyzwolenie się społeczeństwa

z oków realnego socjalizmu. „Poprzedni ustrój” miał w polskim wydaniu aż za- nadto cech predestynujących go do bycia obiektem żartów. Ten swój komiczny urok zachował zresztą do dziś, o czym świadczy choćby nieprzemijająca moda na peerelowskie seriale czy filmy Barei. Wyłaniający się z nich obraz społeczeń- stwa bez papieru toaletowego już nie przstrasza, tylko śmieszy. Czy tumani? Do pewnego stopnia tak, bo dzięki niemu powstaje specyficzna odmiana mitu PRL, gdzie „wielka polityka” jest nieobecna, a relacje między władzą a społec- zeństwem sprowadzają się do różnorodnych form „załatwiania” czy „kiwania” jednych przez drugich.

Oczywiście, nie mam tu zamiaru polemizować z poglądem, że dla większo- ści ludzi sprawy codzienne zawsze wybijają się ponad kwestie ustrojowe czy polityczne. Jednak warto sobie uzmysłowić, że dla tych samych ludzi ważność zachowuje również inna optyka, mniej widoczna w III RP, a obecna w czasach PRL. Chodzi o ostre i biało-czarne konceptualizowanie relacji władzy, o jej po- strzeganie w całości, od „góry” do „dołu”, i odnoszenie się do niej jako do znaczącego aspektu życia, od którego nie sposób abstrahować na co dzień.

To ostatnie jest szczególnie ważne, kiedy szukamy przyczyn upadku dow- cipu politycznego po 1989 r. Powiedzieć, że żarty sprzed przełomu kanalizowały niechęć wobec partii i jej czołowych członków⁶, byłoby ucieczką w oczywistość, w dodatku nie tłumaczącą tego, z czym mieliśmy do czynienia w ciągu następ- nych kilkunastu lat. W końcu sam „znak” stosunku Polaków do polityków nie zmienił się radykalnie: nadal uważaliśmy górne sfery władzy za odrębną klasę, dbającą bardziej o własne interesy niż o dobro ogółu. Musiało zatem ulec zmianie coś głębszego, co określało i określa postrzeganie całej sfery życia publicznego i sposób jej obecności w świecie przeżywanym obywateli.

Polityka w III RP została zdegradowana, i to dwójako. Z jednej strony straciła swój nimb „wielkości”, mierzonej siłą oddziaływania pojedynczych decyzji aparatu władzy na codzienne życie obywateli. Ustroju socjalistycznego można było nie akceptować, ale trudno było po prostu machnąć na niego ręką. Stanowił realną siłę, do której działań nawet ludzie nastawieni opozycyjnie musieli pod- chodzić ze swego rodzaju fatalizmem. Jednocześnie faktyczna monopartyjność sprzyjała tworzeniu jednolitego „obrazu wroga”, negatywnego mitu, pozwalają- cego na przeprowadzenie wyraźnych linii podziału w społeczeństwie. Zresztą w tym samym kierunku działał propagandowy mit władzy, który wszelkie prze- jawy niezadowolenia z istniejącego porządku spychał w obszar „warcholstwa” i działalności wywrotowej. Poszczególne elementy tych przeciwstawnych wizji świata były obdarzone nie tylko naddatkiem znaczenia, ale też silnym ładun- kiem emocji, który „lud” ze swojej strony kierował przeciwko najważniejszym osobom w państwie oraz anonimowym funkcjonariuszom „z dołów”, między

⁶ Podwójną, partyjno-seksualną semantykę słowa „członek” wykorzystywało wiele dowcipów z tamtego czasu, co można uznać za współczesny przykład Bachtinowskiej „degradacji do dołu cielesnego”; zob. Bachtin 1975, s. 80.

innymi milicjantom. Wrogi dystans wobec nich w połączeniu z poczuciem wszechobejmującej zależności (zwłaszcza socjalnej) stworzyły idealne podglebie dla dowcipu politycznego. Ten przez lata rozwijał się w podziemiu, dając opowiadającym i słuchaczom jedną z niewielu okazji do „obalenia” władzy, czyli — etymologicznie — zrównania jej z tym, co niskie i nie budzące strachu.

Po zmianie ustroju nie było się już się czego obawiać ani czego obalać. Cyklopa PZPR zastąpiła hydra systemu wielopartyjnego, gdzie wiele zwalczających się nawzajem ośrodków pretenduje do bycia przewodnią siłą narodu — jeżeli nie instytucjonalną, to moralną, patriotyczną czy choćby przodującą w sondażach. Ludzie zmarginalizowani przez nowy porządek nie znaleźli precyzyjnie określonego przeciwnika, bo pojęcie „oni” rozmyło się i coraz trudniej było znaleźć mu przekonującą personifikację (nie stał się nią nawet Leszek Balcerowicz). Jednak najważniejsza wydaje się utrata przez politykę jej istotności, odczuwalnego wpływu na rzeczywistość. Decyzje władzy nie stały się zapewne bardziej zrozumiałe, natomiast przestały być dla obywateli utajoną groźbą czy próbą narzucenia im odgórnej kontroli. Politykom częściej zarzucano, że „nic nie robią” w danej sprawie, niż przypisywano nadaktywność i zamiysł ujarzmiający. W ten sposób w oczach znacznej części opinii publicznej sprawy państwa rozpadły się na kilka autonomicznych obszarów, których nie wiązała żadna nadrzędna logika, a rozgrywki wewnątrz nich toczyły się na bardzo niskim poziomie. Kolejne afery korupcyjne i przepychanki w Sejmie mogły wzbudzać niechęć czy pogardę, natomiast nie były w stanie naprawdę dotknąć ani zafrapować, bo po prostu nie miały odpowiedniego formatu.

Dowcip polityczny w latach dziewięćdziesiątych zanikł wraz z poczuciem ważności spraw rozgrywających się w przestrzeni publicznej. Według Ogólnoswiatowego Sondażu Przekonań i Wartości w 2000 r. na pytanie: „Czy polityka jest dla Ciebie ważna?”, jedynie 30% Polaków udzieliło odpowiedzi twierdzącej. W stosunku do badań wcześniejszych o dziesięć lat spadek wyniósł dwanaście punktów procentowych⁷. Ta tendencja do „depolityzacji” świadomości obywateli jeszcze niedawno mogła wydawać się trwała, a bijący z jej powodu na alarm socjologowie i publicyści z dużą ostrożnością wypowiadali się na temat szans jej odwrócenia, upatrując ich przede wszystkim w rozwoju społeczeństwa obywatelskiego.

Wybory parlamentarne i prezydenckie w 2005 r. również tutaj okazały się punktem zwrotnym. Do władzy doszła bowiem pierwsza od dłuższego czasu ekipa, która jej zdobycie i sprawowanie oparła na wyrazistym i narzucającym się w skali społecznej mitem. Zniszczenie III RP z jej własnym, „okrągłostołowym” mitem założycielskim oraz budowa na ich gruzach nowego państwa stały się główną, a z czasem niemal jedyną dyrektywą uzasadniającą kolejne poczynania rządzących. Ci rządzący swoim autokratyzmem oraz determina-

⁷ *Human Beliefs and Values: A Cross-cultural Sourcebook Based on the 1999–2002 Survey*, Mexico 2004; za: Żakowski 2004.

cją zdecydowanie przebili poprzedników, wytwarzając w części społeczeństwa zapomniane już poczucie lęku przed władzą. Na jego fali pojawiła się liczna kategoria dowcipów o braciach Kaczyńskich, a z czasem również o innych wpływowych politykach PiS. Powstanie koalicji i objęcie teki ministra edukacji przez Romana Giertycha wywarło dodatkowy efekt wśród uczniów, których jego działania i deklaracje wytrąciły z politycznej bierności, uświadamiając im bezpośredni związek między „decyzjami na górze” a ich szkolną codziennością.

Przełożenie decyzji władzy na życie codzienne nie było jednak na tyle duże, by mogło stanowić podłoże całego fenomenu. Dla większości opowiadających dowcipy było nim raczej poczucie „zagrożenia symbolicznego”, wyobcowania wobec obrazu państwa i narodu (a więc również tożsamości narodowej) propagowanego i realizowanego przez PiS i koalicjantów. Wyobcowanie to służy czasem za pretekst nie tylko do wewnętrznej, ale również do prawdziwej emigracji — nawet jeżeli w tym drugim przypadku maskuje tylko jej „niemityczne”, zawodowo-finansowe przyczyny.

Praca nie do śmiechu

Wspomniana powyżej mitotwórcza asymetria między polityką a „sferą walki o byt” pozwala na nowo postawić problem nieobecności tej drugiej w dowcipach. Z pewnością nie da się jej wytłumaczyć brakiem zaangażowania Polaków w pracę, ponieważ wyniki badań wskazują na coś wręcz przeciwnego. W cytowanym już Ogólnoświatowym Sondażu Przekonań i Wartości praca zajęła drugie miejsce w rankingu ważności (78% wskazań), ustępując jedynie rodzinie (92%), przy czym jej pozycja wzmocniła się przez dekadę o osiem punktów. Jej komiczne „upośledzenie” wobec polityki problematyzuje zatem rolę „ważności” jakiejś sfery życia jako podłoża jej transformacji w żart, a raczej każe zniuansować samo pojęcie i obwarować je dodatkowymi kryteriami.

Jeżeli to nie sam stopień zaangażowania odróżnia pracę od takich „dowcipogennych” obszarów jak życie rodzinne czy erotyczne, różnica może tkwić tylko w strukturze sytuacji, która jest tego zaangażowania przedmiotem. Otóż praca — w odróżnieniu od osobistych relacji międzyludzkich — stanowi dziedzinę w znacznej mierze uporządkowaną, w której stopień niepewności co do sposobów właściwego zachowania się jest sprowadzony do minimum. Zadania zawodowe nie wywołują w nas zwykle „poznawczego niepokoju”, a często w ogóle nie angażują nas emocjonalnie. Dlatego stwierdzona „ważność” pracy dla wielu respondentów mogła nie oznaczać jej autotelicznej wartości, lecz po prostu jej niezbywalność jako środka zapewniającego byt i miejsce w społeczeństwie. W tym świetle wyniki sondażu można przynajmniej częściowo wyjaśnić przez odwołanie do dynamiki rynku pracy czy zmian w relacjach pomiędzy zawodem, zarobkami i pozycją społeczną.

W najprostszym z możliwych ujęć praca staje się tym ważniejsza, im większa jest możliwość jej utraty. Ta groźba niewątpliwie może przekładać się na dojmującą niepewność, jednak jest ona innego rodzaju niż na przykład lęk

przed odejściem bliskiej osoby. Lęk taki bowiem nie daje się zracjonalizować (to znaczy opanować na planie poznawczym), natomiast ktoś, kto walczy o utrzymanie pracy, może mieć mniej lub bardziej zasadne poczucie „kontroli” — to znaczy posiadania wiedzy o decydujących czynnikach, które mogą zostać wykorzystane do oddalenia niebezpieczeństwa. Wymaga to jednak pełnej mobilizacji i nie zostawia miejsca na dwuznaczność czy rezygnację, będące esencją dowcipu.

Problemy związane z pracą nie sprzyjają więc zaistnieniu dwóch podstawowych warunków komizmu według Plessnera, a w szczególności warunku „wyłączenia”. Nie sprzyjają też powstaniu „solidnego” mitu, który ze swej natury musi przekraczać sferę gołej walki o środki materialne, wyjątkowo mało podatną na uniwersalizację i wyposażanie jej w dodatkowe znaczenia. Wydaje się, że w tym przypadku to raczej jednostkowe doświadczenie „transcenduje” mit, rozsądza go swoją partykularnością i obfitością konkretności. Jesteśmy zbyt zaangażowani w nasze własne zmagania z pracą, żeby móc podpiąć je pod jakikolwiek ogólny schemat. Tymczasem zarówno dowcip, jak i mit domagają się pewnego stopnia uniwersalizmu, chociażby po to, żeby mogły być skutecznie komunikowane innym.

Skądinąd wiadomo, że napięcia związane z pracą częściej wyrażają się w bardziej kameralnych, „biurowych” żartach: wyszydzeniu nielubianego szefa czy układaniu list absurdalnych zadań i obowiązków. Być może to specjalizacja zawodowa i nieprzekładalność doświadczeń stają na przeszkodzie upowszechnieniu się tych treści w ogólnodostępnym dyskursie komicznym. Tak czy owak, ten rodzaj żartu wydaje się całkowicie „sprywatyzowany”. Nawet dowcipy o bezrobociu, które mogłyby się wydawać bardziej wspólnym i jednoczącym doświadczeniem, nie istnieją w przestrzeni publicznej. Dla bezrobotnego są zapewne zbyt dotkliwe, natomiast dla pracującego mogą mieć posmak śmiechu z choroby, której sam jest być może nosicielem, bo wyniki badań jeszcze nie nadeszły.

Małysz albo zaskoczenie

Mimo powyższych zastrzeżeń, a raczej uwzględniając je, będę w dalszym ciągu twierdził, że „letniość” stosunku do przedmiotu nie sprzyja żartowi, który najchętniej karmi się silnymi emocjami. O tym, że nie zawsze muszą to być emocje negatywne, świadczy *casus* Adama Małysza, na którego serię zwycięstw rodacy zareagowali natychmiast serią dowcipów. Trudno przypuszczać, by rozpowszechniali je wyłącznie ludzie niechętni skoczkiwi; nawet moje własne doświadczenie mówi co innego. Myślę, że kluczem do ich powstania jest raczej efekt niespodzianki. Polacy nigdy nie odnosili tak spektakularnych sukcesów w dyscyplinie skoków narciarskich. Małysz — *nomen omen* — zaskoczył wszystkich, łącznie z tymi, którzy życzyli mu jak najlepiej, ale nie spodziewali się po nim niczego szczególnego. Dzięki niemu zdarzyło się coś, co wyłamało się z ich dotychczasowych schematów postrzegania tej części świata („Polacy nie są dobrzy w sportach zimowych”). Dysonans poznawczy powstaje też

z zestawienia osiągnięć Małysza z jego posturą i stylem bycia: mistrz świata w żadnym razie nie wygląda ani nie wypowiada się jak sportowy heros. Podczas gdy kolarze Tour de France w optyce Barthesa (2000, s. 145–157) odtwarzali role bohaterów epepei, *image* Adama oddają nadawane mu przez komentatorów sportowych przydomki typu „nasz chłopak z Wisły” albo „motyl z wąsami”.

To wszystko mogło złożyć się na swoiste poczucie niepojmowalności tej postaci i jej dokonań, które pochodzą jakby z dwóch różnych porządków rzeczywistości⁸. Nie było tego problemu na przykład z Robertem Korzeniowskim, którego sukcesy — równie ogromne — wydają się czymś bliższym pojęciu „efektów ciężkiej pracy” i nie stanowiły takiej eksplozji. Zwycięstwa Korzeniowskiego „da się zrozumieć”, zwycięstwa Małysza wykraczają poza horyzont rozumu. Tę Barthesowską z ducha interpretację można odnieść nie tylko do żartów, ale też do całego fenomenu małyszomanii, którego siły i zasięgu nie sposób wytłumaczyć jedynie polskim głodem sukcesu ani spektakularnością skoków narciarskich.

Małysz stał się obiektem żartów, ponieważ jego postać „przeskoczyła” ramy przypisanej jej niszy i wkroczyła w obszar zbiorowej wyobraźni, w dziedzinę mitu. Ta reguła potwierdza się w wielu innych przypadkach, zarówno przeniknięcia jakiegoś fragmentu rzeczywistości do świata dowcipów, jak i jego w nim nieobecności. Komiczną siłę przebicia mają te treści, które potrafią narzucić się jako elementy znaczące również w świecie „serio”, gdzie stanowią węzłowe punkty dla siatek znaczeń. Przez swój wielomówny charakter są trudne w konceptualizacji, co dowcip skrzętnie wykorzystuje, oferując nie ich pojęciowe domknięcie, ale rezygnację z niego, jak również z wszelkich prób „zakorzenienia”. Odbywają się one w innych dyskursach i na dłuższą metę kończą się fiaskiem, bo nie da się raz na zawsze nadać sensu czemuś, co stanowi płynny element życia.

Lęk przed blondynką

W omówionych do tej pory dowcipach ich bezpośredni przedmiot i to, co było motywacją do ich powstania, w dużej mierze pokrywały się ze sobą. Podobnie jest w większości przypadków żartów, zwłaszcza dotyczących spraw uniwersalnych i sytuacji wyraźnie granicznych: seksu, kalectwa, śmierci. Niektóre z nich bardzo precyzyjnie wskazują obszary wywołujące poznawczy niepokój, a występujące w nich figury są zazwyczaj tymi samymi, z którymi spotykamy się na co dzień w dyskursie medialnym. Wystarczy tu przypomnieć liczne kawały, w których główną rolę odgrywają pomyłki lekarskie, życie seksualne księży i zakonnicy czy islamscy terroryści. Niektóre dowcipy o konkretnych osobach,

⁸ Jedno z obiegowych powiedzonek na temat Małysza kazało szukać przyczyn jego sukcesu w „boskim” pochodzeniu, wynikającym z odwrotnego odczytania nazwiska („Zsyłam”). Przypomina to — *toutes proportions gardées* — językowe zabawy z imieniem Napoleona, mające dowieść, że jego nosiciel nie istniał naprawdę, bo samo imię jest „zbyt” znaczące (zob. Bystron 1960, s. 375).

jak te o Bushu i bin Ladenie czy niedysyjsze o partyjnych prominentach, posługują się metonimicznym przesunięciem, skupiając w nazwiskach-kluczach ogólniejsze treści, które jednak łatwo wyłowić i zidentyfikować.

Niekiedy zjawiska społeczne leżące u podłoża dowcipu są lepiej ukryte i nie odpowiadają w prosty sposób jego treści. Próba ich określenia rodzi rzecz jasna problemy i zarzuty podobne do tych, z jakimi musiała borykać się psychoanaliza. Stwierdzenie, że dana treść tak naprawdę znaczy „coś innego”, jest zawsze w dużej mierze uznaniowe, zwłaszcza jeżeli stwierdzający ma na myśli jakąś psychiczną lub metafizyczną głębię. Mimo to chciałbym rozpatrzeć jeden z takich przypadków, a konkretnie słynne dowcipy o blondynkach. W odróżnieniu od psychoanalityków ograniczę się do zdroworozsądkowej interpretacji żartów, tym bardziej że zjawisko, z którym chcę je powiązać, jest już dość dobrze rozpoznane.

Dowcipy odwołują się do rozpowszechnionego stereotypu, zgodnie z którym blondynki są zasadniczo głupsze od brunetek⁹. Jego korzeni można by się doszukiwać w filmowym *emploi* Marylin Monroe, które jak żadne przedtem i żadne potem wywarło wpływ na sposób „pisania” ról kobiecych w kinie, a co za tym idzie — na masową wyobraźnię widzów (Geremek 2002). Postaci kreowane przez Monroe były jednak — cokolwiek by o nich powiedzieć — sympatyczne, podczas gdy w omawianych dowcipach blondynka jest nie tylko ograniczona intelektualnie, ale też często sprowadzona do niskiego, wulgarno-seksualnego kontekstu. Niektóre żarty w ogóle nie zajmują się umysłem jako takim, tylko skupiają się na czynnościach ciała. Seksualność blondynki ogranicza się w nich do bycia „łatwą”, czyli gotowości podejmowania kontaktów z każdym, kto się nawinie. Nie ma w niej jednak ani krzty aktywności czy erotycznego rozbudzenia: jest tylko zabawką w męskich rękach, która często oddaje się, nie rozumiejąc nawet znaczenia tego aktu.

Dowcipy o blondynkach, podobnie jak założycielski „mit Monroe”, nieraz powodowały ostre reakcje feministek. Zdaniem Agnieszki Graff, są po prostu wyrazem męskiej mizoginii pomieszanej z fantazmatami idealnej partnerki, uległej w życiu i w łóżku oraz nie wyrastającej intelektualnie ponad mężczyznę¹⁰. Jednak już samo to stwierdzenie mówi więcej o rzeczywistości niż o micie czy dowcipie. W społeczeństwie, w którym męska dominacja byłaby ustabilizowana i oczywista dla obu stron, męczyzna nie miałby powodu, żeby ją w ten sposób podkreślać. Żarty z zasady nie bywają — jeżeli chodzi o treść — wyrazem braku problemów ani grupowego samozadowolenia. Zagospodarowują natomiast obszary niepewności i w tym świetle należy rozpatrywać również dowcipy o blondynkach.

⁹ Dokładnie w ten sposób ujmują to dowcipy — selektywnie i binarnie, bez wprowadzania „odcieni” (tu także *sensu stricto*). Na tym przykładzie widać najwyraźniej, jak „mityczna” jest pod pewnymi względami percepcja rzeczywistości w żarcie.

¹⁰ Czat „Gazety Wyborczej” z Agnieszka Graff (<http://czat.gazeta.pl/czat/1,4888,724305.html> [maj 2004]).

Niepewność wynika tu z przemian w obrębie ról płciowych, jakie dokonały w społeczeństwach zachodnich (w tym także w Polsce) na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat. W ich rezultacie „kobiecość” i „męskość” stały się przedmiotem nieustających negocjacji, pozostawiając coraz mniej pewników, które można przyjąć przed wejściem w jakikolwiek związek. Kobiety podważyły między innymi męski monopol na zajęcia intelektualne, a tym samym własną mityczną przynależność do sfery „natury”, stanowiącą podstawę dla uznanej nierówności płci (zob. Ortner 1982). Kobięca seksualność została wyzwolona spod dyktatu męskich potrzeb, stając się wartością samą w sobie. Rozpadł się zwłaszcza schemat, według którego to mężczyzna pragnie, kobieta zaś oddaje mu się, mając na względzie wyższe dobro — trwałość związku, posiadanie dzieci, wyższą pozycję społeczną.

Emancypacja nie zlikwidowała całkowicie dawnego mitu, zepchnęła go jednak z górnych pięt dyskursu, czyniąc zeń element podrzędnych seriali telewizyjnych oraz rozmów przy piwie. Zmniejszyła się także — w skali ogólnospołecznej — jego siła przekonywania, ponieważ coraz więcej jest „wyjątków”, które nie chcą potwierdzać „reguły”. Z drugiej strony ci, którzy próbują układać swoje relacje symetrycznie, najczęściej stają przed problemem braku wzorców rodzinnych i nieokreślonego charakteru samego pojęcia równości, które wypracowuje się dopiero w codziennej praktyce.

Powyższa sytuacja jest udziałem zarówno mężczyzn, jak i kobiet, które nie są przecież z góry uprzywilejowane ani lepiej przygotowane do stawienia jej czoła. Dlatego one także śmieją się z dowcipów o blondynkach¹¹, choć ich perspektywa zapewne różni się od męskiej. Jednak w obydwu przypadkach podłożem żartów jest zagubienie pośród różnorodnych modeli *gender*, które nie istnieją w izolacji, bo z konieczności określają się jedne wobec drugich. W tego typu pomieszaniu chwytny jest najbardziej trywialnych i dostępnych mitów — nie po to, żeby w nie „uwierzyć”, lecz żeby odnaleźć jakikolwiek punkt orientacyjny, nawet jeżeli ma on być jedynie odskocznią, ucieczką przed wikłaniem się w skomplikowaną rzeczywistość.

Ktoś mógłby mi tu zarzucić, że dokonuję nadinterpretacji, traktując blondynki jako komiczne *pars pro toto* kobiet w ogóle. Jestem jednak od tego daleki, a w każdym razie dalszy niż Graff, która mówi o mizoginii i zrównuje omawiane żarty z etnicznymi dowcipami o Żydach czy Murzynach¹². Tymczasem zarówno przekrój słuchaczy, jak i ograniczenie zakresu żartów świadczą przeciwko ich „mizoginistycznej” interpretacji. Odnoszą się one tylko do jednego z wyobrażonych wariantów kobiecości, stanowiącego negatywny mit zarówno dla mężczyzn, jak i dla samych kobiet. Zamiast go potwierdzać, zaświadczały raczej o jego absolutnej powierzchowności — nie tylko w sensie nikłych zwią-

¹¹ Według badań IQS and Quant Group 85% Polaków (bez uwzględnienia podziału na płci) zna kawały o blondynkach i lubi je opowiadać; zob. Geremek 2002.

¹² Czat „Gazety Wyborczej” z Agnieszką Graff.

ków ze światem faktów, ale też braku istotnego zakorzenia w umysłach tych, którzy go rozpowszechniają. Z kulturowego punktu widzenia mit blondynki i dowcipy o niej to „płytkie wody”, w które można wejść, nie ryzykując zamoczenia głowy.

PODSUMOWANIE, CZYLI „META-”

Zdaję sobie sprawę, że zaproponowane przeze mnie ujęcie dowcipu może lepiej odpowiadać jednemu przypadkom, inne zaś spychać na margines. Podobne ryzyko istnieje zawsze, kiedy zajmujemy się dziedziną tak różnorodną, zwłaszcza jeżeli rezygnujemy przy tym z prób wyczerpującej klasyfikacji, starając się zamiast tego uchwycić niektóre wybijające się cechy. Perspektywa, jaką przyjąłem — badanie dowcipu „poprzez” mit — jest z natury rzeczy selektywna, więc stworzonego w ten sposób modelu nie należy traktować jako probierza jakiegokolwiek normy. Dotyczy to zwłaszcza stopnia „uspołecznienia” komicznych treści, to znaczy łatwości zauważenia ich związków z mitem oraz siły tych ostatnich. Istnieją bowiem dowcipy abstrakcyjne, nie odnoszące się w wyraźny sposób do zjawisk *stricte* społecznych, a między nimi na przykład żartami o zamachu na WTC rozciąga się kontinuum form mniej lub bardziej zakorzenionych w micie i we współczesności. Mówiąc o dowcipie jako takim, nie chciałem ani z góry dyskryminować żadnych jego realizacji, ani tracić z oczu przewodniego konceptu, stąd eliptyczność niektórych sformułowań i brak systematyki, którą zostawiam humorologom.

Zapewne większe, niż wynikałoby to z moich rozważań, jest także zróżnicowanie w kwestiach psychologicznej roli opowiadania dowcipów oraz ich znaczenia dla poszczególnych ludzi, czy też — szerzej — zróżnicowanie użytków, jakie robimy z żartu. Każde jego odtworzenie jest inne od pozostałych, nie tylko ze względu na osobę opowiadającego, ale też poglądy jego słuchaczy, charakter więzi, które łączą ich w jedną grupę, wreszcie kontekst sytuacyjny. W przypadku dowcipów o blondynkach to subiektywne odczytanie i wykorzystanie może mieć wyjątkowo szerokie spektrum — w zależności od tego, czy „użytkownik” jest czy nie jest mizoginem. Dlatego mówiąc o takiej, a nie innej roli żartu, trzeba mieć świadomość statystycznego uproszczenia, które jednak — jak często w socjologii — nie jest pozbawione wartości poznawczej.

Na koniec jeszcze jedna uwaga dotycząca kwestii pokrewieństwa dowcipu i mitu. Tam, gdzie zostało ono zademonstrowane na konkretach, można zauważyć pewną prawidłowość, o której trudno było mówić, nie mając na jej poparcie kilku analiz empirycznych. Chodzi o dodatkowy, pionowy aspekt relacji między tymi dwiema formami, które dla potrzeb wstępnej heurystyki traktowałem jako równorzędne. Jednak bliższe przyjrzenie się wpisanym w nie treściom oraz kolejności ich pojawiania się każe uznać dowcip za pochodną mitu, zarówno w sensie czasowym, jak i strukturalnym. Podobnie jak mit nie opracowuje „nagiej” rzeczywistości, lecz już istniejące znaczenia, podobnie dowcip „widzi”

świat poprzez struktury mityczne, starając się je rozsądzić, ale nie potrafiąc się od nich całkowicie uwolnić. Jest odmianą „metamitu”, którego tworzenie postulował Barthes (2000, s. 278), choć wyobrażał go sobie nieco inaczej. Jednak także w jego ujęciu „przerysowanie” opowieści mitycznej i obnażenie w ten sposób rządzących nią mechanizmów jest czymś komicznym, stanowiąc najlepszy środek do jej zdegradowania. Być może trzeba dopiero, aby maszyna do produkcji sensu zacięła się, żeby — jak Bergson (1995, s. 74) — dostrzec, że „to już nie jest życie, to automat wmontowany w życie i naśladowający życie. To komizm”.

BIBLIOGRAFIA

- Arystoteles, 1951, *Poetyka*, w: Tadeusz Sinko (oprac. i tłum), *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, pseudo-Longinus*, Ossolineum, Wrocław.
- Barthes Roland, 2000, *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek, KR, Warszawa.
- Bachtin Michaił, 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. Anna i Andrzej Goreniewie, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Bergson Henri, 1995, *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. Stanisław Cichowicz, KR, Warszawa.
- Buttler Danuta, 2001, *Polski dowcip językowy*, PWN, Warszawa.
- Bystroń Jan Stanisław, 1960, *Komizm*, Ossolineum, Wrocław.
- Chłopicki Władysław, 1995, *O humorze poważnie*, PAN, Kraków.
- Freud Sigmund, 1993, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, tłum. Robert Reszke, KR, Warszawa.
- Garczyński Stefan, 1994, *Z czego się śmiejecie?*, WSiP, Warszawa.
- Geremek Rafał, 2002, *To była blondynka*, „Wprost” nr 46.
- Gołaszewska Maria, 1987, *Śmieszność i komizm*, Ossolineum, Wrocław.
- Hobbes Thomas, 1956, *Elementy filozofii*, tłum. Czesław Znamierowski, PWN, Kraków.
- Huizinga Johan, 1998, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, Czytelnik, Warszawa.
- Kant Immanuel, 1986, *Krytyka władzy sądenia*, tłum. Jerzy Gałęcki, PWN, Warszawa.
- Lévi-Strauss Claude, 2000, *Antropologia strukturalna*, przeł. Krzysztof Pomian, KR, Warszawa.
- Malinowski Bronisław, 1986, *Argonauci Zachodniego Pacyfiku*, oprac. Andrzej Waligórski, PWN, Warszawa.
- Ortner Sherry Beth, 1982, *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak „natura” do „kultury”?*, w: Teresa Hołówka (red. i tłum.), *Nikt nie rodzi się kobietą*, Czytelnik, Warszawa.
- Platon, 1948, *Państwo*, tłum. Witold Witwicki, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Plessner Helmuth, 1994, *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, tłum. Agata Zwolińska, Zbigniew Nerczuk, Antyk, Kęty.
- Propp Władimir, 1976, *Morfologia bajki*, tłum. Wiesława Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Raskin Victor 1985, *Semantic Mechanism of Humor*, D. Reidel Pub. Co, Dodrecht.
- Schopenhauer Arthur, 1994, *Świat jako wola i przedstawienie*, tłum. Jan Garewicz, PWN, Warszawa.
- Stróżewski Władysław, 2002, *Dialektyka twórczości artystycznej*, w: Władysław Stróżewski, *Wokół piękna*, Universitas, Kraków.
- Zawadzki B., 1929, *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu*, „Przegląd Filozoficzny”.

Żakowski Jacek, 2004, *Polak, czyli kto?*, „Polityka” nr 25.

Żygulski Kazimierz, 1976, *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*, PIW, Warszawa.

PLEASANT AND USEFUL FUN. THE ROLE OF THE JOKE IN CULTURE

Summary

The paper is an attempt to clarify the social background of the joke as well as its cultural role. After pointing out some of the main features of the phenomenon of humour the author proceed to define the joke as a cultural form and then compare it to the myth in terms of Roland Barthes' semiotic theory. The consequent view of the joke as a semantic inversion of the myth is supported by the further analysis of several selected series of jokes being told in Poland.

Key words/słowa kluczowe

joke / dowcip; humour / komizm; myth / mit, border situation / sytuacja graniczna