

WERONIKA SZULIK Uniwersytet Warszawski

Z DUCHA KOMIZMU TEORIA ŚMIECHU STANISŁAWA BRZOWSKIEGO

Myśl Stanisława Brzozowskiego o śmiechu rodzi się bezpośrednio z jego fascynacji literaturą angielską i zajmuje ważne miejsce w całym jego piśmarstwie – humor dla kultury angielskiej był tym, czym miałby być romantyzm dla polskiej, a więc cechą narodową, budującą jej życie twórcze. Na tym związku skupiam się w niniejszej pracy, rekonstruując tę relację z procesu dojrzewania samej filozofii Brzozowskiego, z jego lektur i inspiracji czy potencjalnych wpływów¹.

Jak stwierdza Wanda Krajewska, podziw Brzozowskiego dla kultury angielskiej wynika, z jednej strony, z jej fundamentów, bo „zawiera [ona] swoistą syntezę dziedzictwa historycznego i filozoficznego z prądami współczesnymi”, ale z drugiej strony zainteresowanie to pobudzają konkretne działania pisarzy angielskich, zakładające: „przedstawienie życia w procesie tworzenia i człowieka jako działacza stawiającego życie w poczuciu swej samoistności, a jednocześnie silnego związku ze społeczeństwem i narodem”². Można skojarzyć te przyczyny wyróżniania kultury angielskiej z wnioskiem Marty Piwińskiej: „Model angielski był dla Brzozowskiego przede wszystkim wcieleniem organicznej ciągłości [...]”³ – historii i pracy. Andrzej Walicki widzi w tym „wyraz niepohamowanego, twórczego pędu”⁴. Agata Bielik-Robson uzupełnia natomiast wymienione motywacje o zdolność jednostki do samostanowienia, ale zwłaszcza do buntu, kontestacji i negacji, dokonywanych w ramach kulturotwórczej działalności, co więcej w oparciu o jej własną, istniejącą już naturę”⁵.

Fascynacja Brzozowskiego kulturą angielską zasadza się więc głównie na koncepcie ciągłości kultury, który da się utożsamić z pojęciem *achievement*⁶ – wy-

¹ Podejście to oznacza porzucenie teorii późniejszych (przykładowo S. Freuda czy M. Bachtina) oraz pozostających poza zasięgiem lub zainteresowaniem myśliciela (m.in. Ch. Baudelaire’a, T. Lippsa).

² W. Krajewska, *Związki twórczości Stanisława Brzozowskiego z literaturą angielską*. W zb.: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*. Red. A. Walicki, R. Zimand. Kraków 1974, s. 342.

³ M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szyderycy*. Warszawa 1973, s. 189.

⁴ A. Walicki, *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*. Kraków 2011, s. 266.

⁵ A. Bielik-Robson, *Syndrom romantyczny, albo przeczcucie nowoczesności czerpane z lektury angielskich romantyków*. W: S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Z teki pośmiertnej wyd. i przedm. poprzedził O. Ortwin. Wstęp C. Michalski. Pośl. A. Bielik-Robson. Warszawa 2007, s. 300.

⁶ Autorem terminu „*achievement*”, należącego dziś do dziedziny socjologii, jest L. Ward. W jego rozumieniu chodzi o postrzeganie jednostki jako sprzężenia wysiłku jej woli z umiejętnością dostawiania się do społeczeństwa. Zob. M. Wyka, *Powieść, Europa, orientalizm – w dwóch notatkach*

łożonym w eseju *O znaczeniu wychowawczym literatury angielskiej*⁷ – czyli nie-przetłumaczalnej na język polski idei wyrażającej nieprzerwaną pracę kultury nad formą rzeczywistości, pracą mającą wpływ na procesy modernizacji. Istotą kultury pozostaje możliwość swobodnego kreowania przez jednostkę życia zbiorowego wokół siebie, co oznacza, że teraźniejszość rozumie się jako stan przejściowy, łącznik między przeszłością a przyszłością. W kulturze angielskiej wszyscy mają tę świadomość: własną, nieustającą, systematyczną pracą kształtuje się świat, w którym się żyje, a pochodzi ona z jego środka/wnętrza, dokonuje się wspólnymi siłami:

Bo wszystko, czym jesteśmy i co mamy, jest *achievement* i trzeba, byśmy byli i bezkształtną, bezmienną mocą, tworzącą kształt, myśl i wolę – i określonością, która dlatego, że jest własnym naszym, ponad głębiną wzniesionym dziełem, nie może być lekceważona⁸.

To postawa polegająca na formowaniu twardej, jasnej i zrozumiałej rzeczywistości przy równoczesnej obronie jednostki, której osobowość wymykać się będzie uogólnieniom i systemom pojęć narzuconym przez nowoczesność, związaną z procesami alienacji oraz mechanizacji. Przez próby uczynienia praw i pojęć niezależnymi od osobistego życia jednostki kultura staje się czymś obcym, niejako wyższym oraz narzucającym człowiekowi niezrozumiałą nomenklaturę. Ta (nie)świadomość krępuje, a tym samym uniemożliwia twórczą pracę i zasłania prawdziwe źródło wypracowanych kategorii: życie jako konkretną, ludzką oraz praktyczną chwilę dziejącą się teraz, w tym miejscu.

Brzozowski opisuje postawiony tu problem następująco: „Ten to proces przekształceń świadomości b e z c z y n n e j [...] przesłania nam wyniki rzeczywiste tego tak bogatego w treść XIX wieku” (B 421)⁹. Dalej: świadomość owa „narzuca życiu to, co zdołała z jego krwawego trudu pojąć” (B 420), „wierzy w prawzorowość własnych swych procesów” (B 420). Brzozowski mówi tu o racjonalizmie, którego zasady to złudzenia: „zmiany zachodzą nie dlatego, że pewne zmiany w prawie są logiczne, ale dlatego, że do władzy, do siły społecznej dochodzą ludzie, którzy uważają te zmiany za logiczne”¹⁰. Usuwa się więc wszystko, co stawia opór abstrakcyjnemu planowi, to natomiast, co podtrzymuje przyjęte stany, uznaje się za normę sprawdzalną na gruncie naddanych przez nią samą założeń, zależnych już nie od konkretnej jednostki, ale raczej od chimerycznego konstruktów, który spaja pojęcia poprzez ich podobieństwo, karczując różnorodność życia. Wreszcie, racjonalna świadomość unosi się, jak widmo, nad konkretnym życiem zbiorowym, zawsze objawia się poza nim – w historii lub w absolicie – uznaje całkowitą niezależność rzeczywistości od człowieka: człowiek ma tylko poznać tę rzeczywistość i podtrzymać jej trwanie.

Brzozowskiego o Conradzie. W zb.: *Konstellacje Stanisława Brzozowskiego*. Red. U. Kowalczyk, A. Mencwel, E. Paczoska, P. Rodak. Warszawa 2012, s. 354.

⁷ S. Brzozowski, *O znaczeniu wychowawczym kultury angielskiej*. W: *Głosy wśród nocy*.

⁸ *Ibidem*, s. 246–247.

⁹ Skrótom B odsyłam do pracy S. Brzozowskiego *Humor i prawo* (w: *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Kraków 1983). Liczby po skrócie wskazują numery stron.

¹⁰ S. Brzozowski, *Złudzenia racjonalizmu*. W: *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*. B.m., 1994, s. 430.

Zdaje się, że literatura angielska może przewyciężyć tę fałszywą świadomość poprzez łączenie życia zbiorowego z życiem jednostkowym, przy czym nie rezygnować i z określoności pojęć, a zatem z twardych metod działania, i z autonomii jednostki, która je współtworzy, ponadto – ustanawia ich istotę. Ujawnia się tu problem podmiotowości i przedmiotowości w procesie poznawczym: kiedy przedmiot, a więc rzeczywistość kreowana przez człowieka, przejmuje władzę nad domniemanym podmiotem, czyli jednostką. Literatura angielska, w swojej kulturotwórczej roli, uczy, że:

Kultura nowoczesna – choć żyje w pojedynczych głowach – jest wytworem zbiorowym, r z e c z a [...] Rzecz ukazywała się dotąd właścicielowi jako niezależna potęga, rządziła nim; teraz zmieniają się role. [B 417]

Dzięki przejściu kierownictwa przez jednostkę sama kultura zyskuje podmiotowość – możliwy staje się ciągły ruch, rozszerzanie świadomości; przy tym nie porzuca się dążenia do określoności, do kreowania siebie (zarówno kreowania jednostkowego oraz konkretnego „ja”, jak i kulturalnego) z bezkształtnego żywiołu przypadkowości i nieskończonej liczby opcji: „Rzeczywistość, coś, co może istnieć wśród życia, wpłatać się w nie, organizować je według praw swoich – oto jest dojrzwały szczyt duchowego wysiłku”¹¹. Nie chodzi więc o skonstruowanie nowego świata, lecz raczej o konstruowanie zasad działania (metod), które pozwolą na swobodny, twórczy przepływ życia.

Pogodzenie jednostki ze zbiorowością przewycięża podział świadomości kulturowej na wewnątrz (czyli tzw. życie duchowe) i zewnątrz (życie praktyczne, nastawione na utylitarny rozwój rzeczywistości, racjonalne). Można w tym miejscu to dążenie przyrównać do rozpoznania Henriego Bergsona widzącego życie jako niepodzielna całość, którą umysł ludzki rozłożył na abstrakcyjne cząstki¹². Różnica polega jednak na tym, że dla Bergsona jest to proces naturalny – im bardziej skomplikowany „organizm”, tym jego rozum umiejętniej analizuje nawet najdrobniejsze zagadnienia, co prowadzi do ich rozmontowywania. Brzozowski natomiast wyodrębnił, za Friedrichem Nietzsche, dwie tendencje epoki: naukowo-racjonalną, czyli obiektywizującą życie, oraz świadomość romantyczną – subiektywistyczne rozproszenie podmiotu, przy czym romantyzm był dla Brzozowskiego bardziej symptomem tego stanu¹³. Obie tendencje zmierzały do wzajemnego wykluczenia się, każda z nich – do obrania wobec świata postawy absolutnej. Siła angielskiej kultury leżałaby więc w tym, że jej twórcy dostrzegli szansę we współgraniu owych dwu tendencji – miałyby one wzajemnie krytykować się i dopełniać, a przez to nie

¹¹ Brzozowski, *O znaczeniu wychowawczym literatury angielskiej*, s. 249.

¹² Zob. H. Bergson, *Pamięć i życie*. Wybór G. Deleuze. Przeł. A. Szczepańska. Warszawa 1988, s. 11: „siła życia» styka się w dowolnym punkcie z siłami fizycznymi i chemicznymi; lecz punkty te to ostatecznie tylko ujęcia umysłu, który wyobraża sobie przystanki w takich lub innych momentach ruchu tworzącego krzywą”.

¹³ O związkach myśli Nietzschego i autora *Legendy Młodej Polski* pisze P. Piątek w dwóch pracach: książce *Brzozowski. Wokół kultury: inspiracje nietzscheańskie* (Warszawa 2004), a także w artykule *Brzozowski/Nietzsche: nowoczesność, twórczość i wspólnota* („Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2006, nr 3/4, s. 135), gdzie porusza kwestię kryzysu nowoczesności, rozpoznaną jako rozbitcie pierwotnej jedności życia.

zamykać perspektywy poznawczej w jednym modelu „gotowego” świata. Dzięki temu jest on widziany w ruchu i zmianie, za sprawą zaś umieszczenia jednostki w centralnej pozycji doprowadza się do tej perspektywy niejako od środka, od postawy konkretnej osobowości i jej potrzeb – ta ciągła ewolucja dotyczy więc nie tylko istoty świata, lecz także tożsamości jednostki, a przez to i całej zbiorowości.

Najszerzej, i w zasadzie po raz pierwszy bezpośrednio, Brzozowski pisze o śmiechu w artykule *Humor i prawo*, wchodzącym w skład książki *Legenda Młodej Polski*¹⁴. To właśnie w kontekście tej pracy pojawia się w dotychczasowych badaniach nad myślą Brzozowskiego kwestia humoru, rozpatrywana głównie jako postawa filozoficzna i krytyczna: śmiech jest więc „towarzyszem autentycznej twórczości”¹⁵, obalaniem porządku w imię postępu¹⁶, „filozofią względności”¹⁷ czy „myśleniem w kategoriach konkretności”¹⁸. Marta Wyka nazywa śmiech „postulatem przyszłości”¹⁹ czy „podświadomością kultury”²⁰ – odnosi go do powieściopisarstwa Brzozowskiego, także do struktury samego dzieła, nie tylko do postawy podmiotu poznającego (jak pisarz czy bohater). Podobnie Ryszard Nycz traktuje śmiech Brzozowskiego nieco szerzej – mówi o nim jako o geście podmiotu artystycznego (stwierdzając za Karolem Irzykowskim, iż ów gest stanowi preludium do czynu)²¹.

Nycz wskazał jako źródło zainteresowania śmiechem w epoce Młodej Polski filozofię Nietzschego i Bergsona²². Przyznając rację temu rozpoznaniu, pragnę jednocześnie zwrócić uwagę na myśl wcześniejszą, by zasygnalizować rodzące się już wtedy kwestie kluczowe dla pojęcia śmiechu u Brzozowskiego. Chodzi o pracę Charlesa Darwina *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt*, a szczególnie rozdział *Radość, weselość, miłość, uczucia tkliwe, pobożność*²³. Darwin „służył [Brzozowskiemu] jako podstawa metafizycznych uogólnień i stawał się wyznacznikiem określonej postawy światopoglądowej”²⁴; można powiedzieć, że nakierował jego myśl, był inspiracją do antropologicznego widzenia świata, przez co daje się traktować tezy filozofa jako pewne zawiązanie myśli młodego Brzozowskiego.

Jedną z omawianych w pracy Darwina cech, które korespondują z rozumieniem

¹⁴ Wcześniej – szczególnie w krótkiej pracy krytycznej *Koniec legendy* ze zbioru S. Brzozowskiego o *Kultura i życie* (Lwów 1907) – zagadnienie to pojawia się akcydentalnie, stanowi raczej wstęp do tez wyłożonych przez niego w *Humorze i prawie*. Kolejny tekst, w którym poruszył Brzozowski problem śmiechu i śmieszności, to powieść *Sam wśród ludzi* (Oprac. M. Wyka. Wrocław 1979. BN I 228).

¹⁵ Walicki, *op. cit.*, s. 265.

¹⁶ Zob. Piwińska, *op. cit.*, s. 144, 188.

¹⁷ T. Burek, *Dwa profile Brzozowskiego*. W: S. Brzozowski, *Humor i prawo. Wybrane studia krytyczne*. Wybór, oprac., wstęp T. Burek. Warszawa 1988, s. 17.

¹⁸ Krajewska, *op. cit.*, s. 342.

¹⁹ M. Wyka, *Czytanie Brzozowskiego*. Kraków 2012, s. 269.

²⁰ M. Wyka, *Bohater w powieściach Brzozowskiego*. W zb.: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*, s. 329.

²¹ R. Nycz, *Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej początku XX wieku (do pierwszej wojny światowej)*. W: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997.

²² *Ibidem*, s. 35–36.

²³ K. Darwin, *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt*. Przeł. K. Dobrski. Warszawa 1873.

²⁴ T. Sobieraj, *Brzozowski a Darwin*. W zb.: *Stanisław Brzozowski. Powroty*. Red. D. Trześniowski. Radom 2013, s. 72.

śmiechu przez Brzozowskiego, jest „coś nieoczekiwane – jakaś nowa lub niedorzeczna myśl, która wkrada się do zwykłego biegu myśli [...]”²⁵. Śmiech demaskuje, stanowi napęd nowego i rozblysk wiedzy, której dotąd się nie dostrzegało, a która cały czas istniała w podtekście. Z drugiej strony: „Śledzić możemy stopniowe przejścia od gwałtownego [...] śmiechu do szerokiego uśmiechu [...]”²⁶, cechuje go więc ciągłość ewoluowania ze stanu do stanu – jeden przemienia się w drugi i odwrotnie. A co najistotniejsze:

Każdy może czuć i widzieć, gdy zwraca uwagę na własne wrażenia i przygląda się sobie w zwierciadle, że w miarę jak lekki uśmiech przechodzi w mocniejszy uśmiech, a nawet w śmiech, i jak warga górna pociągnięta zostaje do góry, a dolne mięśnie okrężne się kurczą, to i fałdy na powiekach dolnych i fałdy pod oczami znacznie się wzmagają i powiększają²⁷.

Śmiech uwydatnia zatem cielesność (na co dzień naturalną, niewidzialną) poprzez brzydotę, która niejako ujawnia się poprzez grymasy, wykrzywienie mięśni, wydawanie głośnych dźwięków.

Tak więc – wielość płynnie przechodzących między sobą stanów przy jednoczesnym wybuchu rozumiejącego i zarazem demaskującego śmiechu, także zwrócenie uwagi na to, co dotąd przezroczyste, bezbarwne: na ludzką cielesność, której, zanurzeni w codzienności, nie dostrzegamy, ponieważ nią jesteśmy. Te trzy cechy mogłyby stanowić podstawę dla śmiechu w pojęciu Brzozowskiego.

Autor *Humoru i prawa* porzucił jednak myśl Darwina, bo nie wyrażał zgody na projekt ewolucji mającej odbywać się samoistnie, poza jednostką, na zasadach mechanicznego determinizmu²⁸. Nawet w tytule rozprawy angielski badacz postawił obok siebie człowieka i zwierzę, dla polskiego pisarza zaś istota ludzka nie należy już dłużej do świata przyrody, musi się z nim mierzyć, a to dlatego że posiada świadomość i inteligencję, dzięki którym podporządkowuje sobie rzeczywistość: „Zwierzę przystosowuje się, natomiast człowiek panuje nad otoczeniem dzięki technice [...]”²⁹. Ponadto koncepcja ciała u Brzozowskiego dużo bliższa jest uzależnieniu myśli od nieświadomej psychiki, której pojęcie zawdzięcza on Stanisławowi Przybyszewskiemu, ale także od jaźni głębokiej Bergsona – dzięki nim autor *Humoru i prawa* mógł powiązać jednostkowy, biologiczny podmiot ze społeczeństwem. Poprzez ciało komunikujemy się ze zbiorowością, należy więc ono do porządku kultury, nie natury.

Na człowieka jako indywidualny podmiot – silny, twórczy, niezależny i radosny – kładzie nacisk w swojej filozofii Nietzsche, jeden z największych mistrzów młodości Brzozowskiego. To Nietzsche zwraca uwagę na absurdalność poznania oderwanego od konkretnego życia: „Ja», ta moja tożsamość, jest niezrozumiałym, pustym dźwiękiem, jeśli staram się ją zrozumieć poza światem, poza tą zlepianą przeze mnie do kupy całością”³⁰. „Ja” ma sens tylko wobec – pojęć, rzeczy, kultury, myśli, ludzi. A skoro każdy z nich to osobny podmiot, w konsekwencji światem rządzi różnica

²⁵ Darwin, *op. cit.*, s. 178.

²⁶ *Ibidem*, s. 183.

²⁷ *Ibidem*, s. 181.

²⁸ Zob. Sobieraj, *op. cit.*, s. 80.

²⁹ S. Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*. Wrocław 1984, s. 152.

³⁰ K. Michalski, *Płomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*. Kraków 2007, s. 77.

między punktami widzenia, która nierzadko powoduje wojnę między nimi. Ale oznacza to tylko, że „nie mamy prawa w czymkolwiek działać p o j e d y n c z o: nie wolno nam ani błędzić w pojedynkę, ani utrafić prawdy w pojedynkę”³¹. Brzozowski tego w filozofii autora *Wiedzy radosnej* nie zauważył: dla polskiego filozofa perspektywizm był synonimem relatywizmu. Wiedza radosna, nakazująca bezkompromisowe budowanie i niszczenie, z jednej strony wydała się polskiemu myślicielowi chyba zbyt lekka, oderwana od twardego życia na gruncie społecznym, nie zawierająca tak ważnych pierwiastków tragedii i odpowiedzialności, a z drugiej strony, w kontekście już całej filozofii Nietzschego, uzależniała istnienie panów od niewolników. Brzozowskiemu tymczasem chodziło o swobodę nie od pracy, lecz w pracy: wewnętrzną, wyrastającą z życia konieczność. Pogodną i harmonijną, która zakotwicza podmiot w bycie jak w domu.

Dlatego w 1907 roku Brzozowski nadczłowieka zastąpił *homo faber* Bergsona, który – podobnie jak Darwin – również zwraca uwagę na ciało, ale w odróżnieniu od opisu podmiotu śmiejącego się kładzie nacisk na podmiot śmieszny. W tekście *Śmiech. Esej o komizmie* ciało niedołeżne, brzydkie i nieprzystosowane stanowi źródło śmieszności, co więcej: ciało zautomatyzowane, nieświadomie powtarzające własne ruchy, nie przystające do społeczeństwa jest godne napomnienia³²:

Dla Bergsona życie społeczne to ciągle dążenie zbiorowe, zbiorowa aktywność twórcza. [...] Poszukiwanie autentyczności w tej sferze przejawia się m.in. w *Śmiechu*, gdzie Bergson uwypukla kontrast między spontanicznym życiem społecznym a zautomatyzowanym, skonwencjonalizowanym symbolizmem zachowań³³.

I jeszcze jeden cytat:

śmiech jest sygnałem nieprzystosowania jednostki do społeczeństwa. Poprzez wyśmianie społeczeństwo poskramia wszelką ekscentryczność i mści się za przejawy nadużywania swobody i łamania określonych norm społecznych³⁴.

Z jednej strony, śmiech uwidacznia się w filozofii Bergsona jako demaskujący konwencje (powtarzalność automatów), a więc poszukujący autentyczności, natomiast z drugiej: jako opresja nakazująca przystosowanie. Zobaczyć tu można sprzeczność nie tyle w rozumieniu komizmu i śmiechu przez Bergsona, ile w antynomii będącej istotą tego pojęcia, zauważoną przez Stefana Morawskiego w przedmowie do eseju *Śmiech*. Komizm rozumie się tu zatem jako odwrotną stronę procesów witalnych, czyli użyteczne narzędzie zbiorowości, bo: „Onieśmiela [on], dokucza, a nawet upokarza, byleby uregulować występujące na powierzchni »zaburzenia społeczne«”³⁵; sam Bergson nazywa to komizmem wypływającym

³¹ F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*. Przekł., wstęp G. Sowiński. Kraków 2011, s. 6.

³² H. Bergson (*Śmiech. Esej o komizmie*). Przeł. S. Cichowicz. Przedm. S. Morawski. Kraków 1977, s. 90–91) nazywa ciało balastem duszy.

³³ Borzym, *op. cit.*, s. 147.

³⁴ B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*. Antologię oprac. M. Bokinięć. Gdańsk 2011, s. 178.

³⁵ S. Morawski, *Paradoksy filozofii komizmu*. W: Bergson, *Śmiech*, s. 17. Byłam zmuszona pominąć w analizie rozumienie śmiechu jako „umożliwienie zabawy umysłowej i związanego z nią wytchnienia” (*ibidem*, s. 17), ponieważ sam Brzozowski zdaje się nie widzieć takiego wymiaru śmiechu, o czym pisał Walicki (*op. cit.*, s. 94): „wizja człowieka jako twórcy i bohatera pracy

z „nieuspołecznienia” roztargnionej jednostki. Ale także w komizmie, w jego strukturze, istnieje biegun negatywny – czego Bergson wprost nie wypowiada – rozbijający automatyzm życia społecznego. Dzięki temu śmiech można rozpatrywać jako sposób osiągania świadomości, a tym samym wolności³⁶.

Podobna rozbieżność rządzi artykułem angielskiego eisty i powieściopisarza George’a Mereditha: *An Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit*³⁷. To od niego Brzozowski czerpie już bezpośrednio swoje inspiracje. Charakteryzuje Mereditha następująco:

Cała jego twórczość wyteżona jest w tym kierunku, by czynić ze zdobyczy naszego najśmielszego, najsprawniej wywiczzonego intelektu głęboką własność naszej samorodnej natury, by stopić raz na zawsze w jednym elektrycznym mgnieniu oka wynik umysłowej syntezy ze wzruszeniem, wypalającym swój ślad nie w pamięci, lecz w samym naszym życiu [...]³⁸.

Andrzej Mencwel wskazuje na „intelektualizację treści artystycznych” czy na psychologizm intelektualistyczny jako na to, co najbardziej ujęło polskiego myśliciela w pracy Mereditha³⁹. Ten indywidualistyczny psychologizm Wyka nazwie „losem osobistym” i to właśnie tę cechę będzie uważać za odróżniającą nowoczesną prozę angielską od europejskiej, kontynentalnej⁴⁰, co miało istotne znaczenie dla Brzozowskiego.

Meredith w swoim artykule rozdziela Ducha Komizmu (*the Comic Spirit*) na napominającą, ostrą satyrę oraz humor współczujący i jednocześnie oświecający, a więc pierwiastek poznawczy: „Komizm pogłębia naszą wiedzę o świecie i ludziach, uczy odróżniać treść zjawiska od jego zewnętrznej formy i przestrzega przed pochopnością ocen [...]”⁴¹. Oczywiście, nie została przez to anulowana druga strona śmiechu: stabilizująco-uspołeczniająca, podtrzymująca normę kulturową, która ludzi stałością teraźniejszości – śmiech zarazem demaskuje, poszerza świadomość, wyswobadza, ale także potwierdza system zastanych pojęć. Da się zatem spojrzeć na to zjawisko z innej perspektywy: tak postrzegany śmiech może świadczyć o pewnej kondycji nowoczesnego świata i podmiotu – podmiotu, który obnażył umowność świata, lecz tym samym podważył własną w nim pozycję i pragnie do niej powrócić (lub ją odbudować) poprzez wywyższenie tradycji. Meredith w swojej teorii Ducha Komizmu ogniskuje esencję kultury angielskiej, którą pozostaje idea *achivementu*: to, co irracjonalne (chęć powrotu), i to, co logiczne (konieczność wypracowywania nowych pojęć pod presją zmieniającej się rzeczywistości), łączy się na zasadzie współdziałania, wzajemnie się wspiera, ale też wzajemnie podważa, weryfikuje w praktyce życia tu i teraz, co stanowi punkt wyjścia myśli Brzozowskiego, według którego humor to „coś więcej niż forma literacka [...]”:

mamy tu do czynienia z pewnym rodzajem głęboko nowoczesnej religii narodowej, [...] jest to

przesłoniła Brzozowskiemu równie humanistyczny [...] ideał człowieka jako istoty realizującej się w czasie wolnym od pracy, w swobodnej grze, zabawie i bezinteresownej kontemplacji”.

³⁶ Zob. Morawski, *op. cit.*, s. 29.

³⁷ G. Meredith, *An Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit*. London 1906.

³⁸ Brzozowski, *O znaczeniu wychowawczym literatury angielskiej*, s. 252.

³⁹ A. Mencwel, *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna: wiek XX*. Warszawa 2014, s. 183, 617.

⁴⁰ Wyka, *Powieść, Europa, orientalizm – w dwóch notatkach Brzozowskiego o Conradzie*, s. 358.

⁴¹ Dziemidok, *op. cit.*, s. 162.

stan duszy, pozwalający bez kłamstwa, zacieśnienia i obłudy brać świadomy udział w stwarzaniu nowoczesnego życia, stan duszy, potęgujący nasze usposobienie czynne i nie kaleczący jednocześnie w niczym naszej swobody umysłowej. [B 371–372]

Humor angielski to idea polegająca na ciągłym demaskowaniu świata znaturalizowanego, oderwanego od własnych wytwórców. W swoim działaniu ujawnia rzeczy, których nie chcielibyśmy widzieć, a które istnieją tuż przed naszymi oczami. Źródła humoru ma w banalnej codzienności, w jej brzydocie, także w świecie niskim i materialnym. Śmiech uświadamia, że ten świat to my – tak więc wykipiwając konkretne życie społeczne, jego przywary, śmiejemy się również z samych siebie, z własnego dzieła. Jest to jednocześnie postawa typowo epistemologiczna – tym sposobem nie tylko poszerzamy pole naszego widzenia, lecz także dostrzegamy własną niegotowość, ona zaś staje się gruntem, na którym postępuje kulturotwórcza praca.

Meredith mówi o komedii – całą pierwszą część eseju poświęca jej historycznemu rozwojowi jako gatunku teatralnego i literackiego – dopiero później zwraca uwagę na tzw. Ducha Komizmu, czyli na siłę napędzającą sam śmiech. Brzozowski natomiast od razu pisze o humorze jako o stanie duszy, omija genealogię. Mimo to oba terminy – „Duch Komizmu” i „humor” – są podobne, przynajmniej wyrastają z porównywalnych założeń, chociaż Meredith traktował humor jako przeciwny biegun Ducha Komizmu.

Jedną z głównych tez eseju Mereditha stanowi ściśle powiązanie Komizmu ze społeczeństwem, wręcz wywodzenie komiczności z życia zbiorowego. W przedmowie do powieści *The Egoist* Meredith perspektywę komiczną nazywa grą, która toczy się w społeczeństwie, by oświetlać jego życie: pokazywać niedoskonałą codzienność i ludzi takimi, jakimi są. Stąd również przekonanie Mereditha, że humor to pierwszy krok do narodzenia się cywilizacji czy kultury, że nadaje on śmiejącemu się podmiotowość, konieczną do wykreowania wspomnianego już intelektu kształtującego kulturę.

Meredith wyróżnia też typy ludzi posługujących się śmiechem jako formą wyrazu, a także jako formą kulturotwórczą, służącą więc uświadomieniu publiczności, jakie mechanizmy rządzą życiem społecznym. Wymienia on cztery takie postawy – Satyryka, Ironistę, Humorystę i Komika. Podłożem działalności Satyryka jest sfera moralności, jego śmiech wiąże się z krytycznym napomnieniem. Ironista zaś korzysta z „żądającej półpieszczoty”⁴², by osobę będącą jego celem ogarnęły wątpliwości co do słuszności jej postępowania bądź zajmowanego przez nią stanowiska. Obie te postawy zakładają śmiech degradujący, pozbawiony właściwości twórczej, charakterystycznej dla Humorysty i Komika; role Ironisty i Satyryka polegają na niszczeniu błędnych zachowań niejako od zewnątrz, a nie na wczuwaniu się w stan tych, którzy stanowią przedmiot ich śmiechu.

Komizm natomiast opiera się ściśle na intelekcie, podczas gdy humor na emocji – nie jest on perspektywiczny i intelektualny. Meredith pisze:

⁴² Pracę Mereditha (op. cit.) cytuję za wydaniem angielskim udostępnionym na stronie: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1219> (data dostępu: 26 VI 2018). Zob. Meredith, op. cit.: „Jeśli zamiast smagać ośmieszoną osobę satyrycznym batem – zmuszać ją do skręcania się z bólu i do wrzasku – wolisz użądlić ją półpieszczotą, przez którą powinna w swoim udreczeniu pograżyć się w wątpliwościach, czy rzeczywiście to wszystko ją rani, jesteś napędem ironii”.

Humoryści poruszający tematy Historii czy Społeczeństwa muszą być kapryśni. Muszą, tak jak w przypadku Sterne'a, być też sentymentalni; dla nich, jak dla śpiewaków, uczucia mają pierwszeństwo. Komizm zaś jest interpretacją umysłu jako całości i z tego powodu musi zachować powściągliwość.

Można powiedzieć, że Humorysta skupia się na utożsamieniu się z jednostką, współczuje jej jako niepowtarzalnej indywidualności, nie zważając na prawa rządzące historią i społeczeństwem, Komik natomiast widzi osobę wśród wszystkich tych uwarunkowań; jego spojrzenie jest syntetyczne i organizujące rzeczywistość.

Podsumowując, śmiech w rozumieniu Brzozowskiego łączyłby w sobie działalność Humorysty i Komika. Humor według polskiego myśliciela koncentruje się na jednostce konkretnej, wymykającej się „gotowemu” światu, ale także wpisuje ją w wiecznie samonapedzającą się machinę nowoczesności. Co więcej, Meredith nazywa Ducha Komizmu „humorem umysłu”: śmiech w tym wypadku „przebiega przez umysł, a umysł kieruje nim; dzięki temu można ów śmiech nazwać poczuciem humoru umysłu”.

Chciałabym zwrócić szczególnie uwagę na ostatni element eseju Mereditha, czyli wspomniane już pojęcie Ducha Komizmu – z niego biorą się bowiem wszystkie wymienione postawy. Meredith przedstawia go tak:

Ludzka przeszłość nie przyciąga go; raczej szczerłość i kształt teraźniejszości. Ilekroć ludzie powiększają między sobą dystans, niedołętnieją, są sztuczni, pretensjonalni, teatralni, obłudni, pedantyczni, fantastycznie delikatni; ilekroć widzi ich pod wpływem iluzji na ich własny temat lub oczarowanych, poddanych bałwochwalstwu, dryfujących w próżnościach, gromadzących się wokół absurdów, planujących krótkowzrocznie, niemądrze knujących [...] – Duch, unosząc się nad nimi, patrzy dobrodusznie, lecz złośliwie, i rzuca światło, któremu towarzyszą salwy czystego śmiechu. Oto Duch Komizmu.

Duch Komizmu to otrzeźwienie, wyrwanie się spod władzy samozachwyty, rozbicie iluzji, a więc napomnienie i zdemaskowanie nie tylko zastanych społecznych rzeczywistości, lecz także zadowolonych z siebie jednostek, sądzących, że są już gotowe, spełnione – ich pewna i stabilna pozycja to postawa martwa, jak powiedziałby Brzozowski. Duch ten ponadto żywi się teraźniejszością, codziennością – przedstawia ludzi takich, jakimi oni są, ze wszystkimi zaletami i wadami, bo inni nigdy nie będą; żadna fantazja ani świat wyższy nie uchronią ich od pojęć, które oni wytworzyli. Duch Komizmu zawsze jednak unosi się ponad, ponieważ musi mieć jak najszerze pole widzenia, by ogarnąć wszelkie perspektywy, a tym samym ich sprzeczności, i połączyć je w całość, co rodzi dystans między Komikiem a opisywaną przez niego rzeczywistością – można to więc określić jako postawę syntezy. W tym ujęciu Komikowi udaje się ukazać, że inna perspektywa jest możliwa, choć zawsze będzie ona ludzka.

Duch Komizmu ma również wspaniałomyślną naturę, przez to staje się ambiwalentny:

śmiech kierowany przez Ducha Komizmu jest nieszkodliwym winem, wiodącym do trzeźwości, aż do ożywienia. Jest jak podmuch świeżego powietrza w poszukiwaniach [...].

Usystematyzowana wiedza na temat świata – logiczne siatki pojęć, które racjonalisci nakładają na życie⁴³ – zostaje pobudzona do ruchu i do działania przez

⁴³ Zob. Brzozowski, *Złudzenia racjonalizmu*, s. 453: „Racjonalista wierzy w rozwiązanie

badacza nie rezygnującego ze swojej osobowości i własnych potrzeb, słowem: ze swojego punktu widzenia. Brzozowski, jako badacz tego typu, w *Pamiętniku* napisze, że pragnie „humoru, pracy codziennej, ożywczej, rzeźkiej”⁴⁴, natomiast w liście do Witolda Klingera wspomni o „niewyrozumowanej codzienności spokoju i światła, która dopiero jest prawdą”⁴⁵. Praca ta miałaby zapewnić doskonalenie, poszerzanie świadomości i przezwyciężanie oporów bezkształtnego żywiołu, co już samo w sobie byłoby szczytem rozwoju i danej jednostki, i danej kultury. Tak więc poznanie oraz prawda nigdy się nie skończą – dopóki człowiek jest, będzie działał i tworzył.

Brzozowski rozumiał, że musi zacząć od śmiania się z siebie: patrzeć na siebie okiem krytycznym i szczerym, by jego czyn był trwały i świadomy. Przez wiedzę o własnych słabościach można zapewnić sobie obronę przed nimi i zarazem przed śmiechem cudzym, a więc niszczącym i wykluczającym, podtrzymującym zastany, sztucznie narzucony porządek. Wnętrze nie dającej się schematyzować jednostkowej osobowości miałyby promieniować na zewnątrz: wyrażać się i zagarniać wiedzę dla siebie – a zatem pokazywać, że to, co uchodzi w kulturze za niezależne od człowieka, jest ludzkie, otwiera drogę do swobodnej zmiany i twórczości.

Dlatego „Biada człowiekowi, który nie czuje się nigdy już śmiesznym” (B 379). Tak pojmowana śmieszność to świadomość względności ludzkich pojęć, ale też względność samego człowieka. Człowieka, który ma budować kulturę i przyszłość, na jego wątłych barkach spoczywa więc ogromna odpowiedzialność. Czasem ta odpowiedzialność paraliżuje – by się jej wyzbyć, jednostka dopasowuje się do określonych pojęć. Jednak wtedy funkcjonuje w zakłamaniu, wmówieniu, bo w iluzji zależności od czegoś ponad nią, zamknięcia w więzieniu już zdefiniowanych wartości i praw. Śmianie się z siebie gwarantuje wolność i śmiałość czynu: wiem, iż jestem niedoskonały/a, niegotowy/a, ale to właśnie stanowi o mnie i nic tego nie zmieni, nikt nie oceni mojego istnienia obiektywnie, bo żyję tylko wobec innych perspektyw. Absolut jest tu i teraz, absolut to codzienność i konkretność – „Względność nasza jest naszym absolutem” (B 377). Gdy to sobie uświadomię, uprzedzę śmiech cudzy, śmiech kpiny z mojej brzydoty i pomyłek – tak zakotwiczony/a w sobie i w świecie, będę w stanie bronić się przed tyranią rozumu traktującego poznanie jako niezmiennie i narzucającego swoje sztywne pojęcia. Jednocześnie taki śmiech i taka świadomość siebie oraz rzeczywistości pozwalają się zakorzenić: mogę określić swoją tożsamość na stabilnym gruncie.

Jak już zostało powiedziane, teorię Mereditha o Duchu Komizmu stosuje Brzozowski *explicito* w artykule *Humor i prawo*⁴⁶, a wychodzi od humoru w literaturze angielskiej w ogóle. Tak pisze o postaciach w prozie Dickensa:

i gdy spostrzeżemy, że jest to jego najgłębsza właściwość, przekonamy się, że związana jest ona z wiarą w stałe i jakby niezależne od samego życia formacje, stanowiska społeczne”.

⁴⁴ S. Brzozowski, *Pamiętnik*. Wstęp M. Wyka. Oprac., koment. M. Urbanowski. Wrocław 2007, s. 84. BN I 311.

⁴⁵ S. Brzozowski, *Listy*. Oprac., przedm., koment., aneksy M. Sroka. T. 2. Kraków 1970, s. 415.

⁴⁶ Mimo że na tej bezpośredniej inspiracji chciałabym zakończyć analizę źródeł, z jakich Brzozowski czerpał, muszę wspomnieć jeszcze o napisanej w połowie XX wieku pracy, która mogłaby stanowić przedłużenie refleksji Brzozowskiego na ten temat i jednocześnie wzbogacić ją o nowe wątki. Chodzi o książkę M. Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais'a go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* (Przel. A. i A. Gorenio wie. Oprac., wstęp, koment., weryfikacja przekł. S. Balbus.

każda z nich jest uwarunkowana i ograniczona w pewien najzupełniej specjalny sposób, tak znamy wszystkie brodawki na jej twarzy, wszystkie garby i narośle jej duszy, wszystkie śmieszności jej kostiumu, jej codziennego zachowania się, że jej losy wydają się nam czymś zewnętrznym względem nas samych. [B 373]

Brzozowski nie tylko lokalizuje podłoże humorystycznej estetyki w powszedniości – można mówić tu o swoistej sytuacji społecznej, w którą bohaterowie są uwikłani – lecz także zwraca uwagę na detal rządzący przedstawieniem postaci: „Zawsze [...] idzie o jakąś bardzo powszednią realność, i tylko o nią, o jakiś całkowicie względny, bardzo przypadkowy szczegół konkretny” (B 373). Nie zdajemy sobie wszakże sprawy, że te wszystkie śmieszności ciała dotyczą nas samych; mamy wrażenie, że są one czymś innym, czymś zewnętrznym. Ich „swojskość” rozpoznajemy dopiero w kontakcie ze społeczeństwem, niby w lustrzanym odbiciu: pokazują nam ono nasze ułomności. Dlatego wyśmianie – choć przykre – pełni tak ważną funkcję w uświadomieniu sobie własnej osoby.

Nie rozpoznanie jest tu jednak kluczowe, lecz dopiero własna dojrzała zgoda na tę cielesno-psychiczną ograniczoność. Charakteryzuje ona jednostki silne, czerpiące tężyznę z zakorzenienia w materialnej, trudnej rzeczywistości⁴⁷. Natomiast „Człowiek, który lekceważy swoje ciało albo upodrzednia jego znaczenie, nie może cenić życia, szanować swej własnej niepowtarzalności i naprawdę otwierać się na innych”⁴⁸. Z jednej strony, kształtowanie siebie, z drugiej – empatyczny stosunek do innych – oto istota humoru. Z brodawki, garbu, narośli, ułomności wywodzi Brzozowski postulat dotyczący konieczności śmiania się z samych siebie, rozbijania fałszywego obrazu kultury oficjalnej, który hamuje rozwój indywiduum, a więc i społeczności.

W tym miejscu Brzozowski rozszerza pojęcie śmiechu na całą rzeczywistość nie tylko pisarza i jego postaci, ale również jednostki jako osoby i zbiorowości jako kultury. Trzonem tej refleksji będzie szczerłość, którą z powodzeniem można utożsamiać z prawdą – sam humor pełni tutaj funkcję wyraziiciela prawdy, nie jako konwencjonalnie pojętej wiedzy, ale poznawania poprzez pracę: „humor jest posta-

Kraków 1975). Na przykładzie autora *Gargantui i Pantagruela* badacz ten ukazuje przede wszystkim kształtowanie się nowego języka literackiego w XVI wieku, a także charakteryzuje przełom epok i walkę dwóch wielkich sprzeczności – kultury ludowej (utożsamianej z kulturą śmiechu) i oficjalnej. Śmiech karnawałowy miał posłużyć nie tyle jako narzędzie czy metoda do tworzenia kolejnego świata, ile jako filozofia nowego (bo odrodzonego ze starego) świata ukierunkowanego na przyszłość, oscylującego wokół prawdy o swojej ambiwalencji. Negacja i afirmacja, jak wszystkie sprzeczności, to dwie strony tego samego zjawiska czy też pojęcia. A słowo – to żywe, zmieniające się, nierzadko groteskowe i brzydkie, zatem śmieszne, ciało. W takim kontekście Brzozowski mógłby podobnie patrzeć na śmiech, lecz tym, co istotne dla pracy o Rabelais'm, jest śmiech zbiorowy, świąteczny – jednostka liczy się u niego w takim tylko stopniu, w jakim wykonała swoje zadanie (zob. *ibidem*, s. 365). Brzozowski tymczasem – jako romantyk – zwraca uwagę (o czym była już mowa) na osobę samego badacza, na indywidualny podmiot; próbuje łączyć egzystencję jednostki z życiem społecznym. Wartość indywiduum u Bachtina jest niejako przypisana przyrodzeniu, bo wyrasta z samej natury ciała, u Brzozowskiego natomiast wartość ta kształtuje się dopiero w pracy: jest zadana, ciało w tej teorii należy już do kultury, natura zostaje odrzucona przez cywilizację.

⁴⁷ Zob. Nyc z, *op. cit.*, s. 238.

⁴⁸ E. P a c z o s k a, *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*. Warszawa 2004, s. 128.

wą duchową, pozwalającą nam myśleć o samych sobie nie w kategoriach słuszności, lecz tworzącego się życia” (B 384). Śmiech skierowany ku sobie to szczeroci wobec siebie – wobec brodawek, garbów i narośli duszy, które, niezależnie od mojego zdania na ich temat, stanowią mnie. Jednocześnie śmiech jest świadomością ułomności pomagająca je przewyciężyć: „to odrzucenie wszelkich póz i wmówień, wyzbycie się megalomanii, wynoszenia się ponad innych, przypisywania sobie całkowitej słuszności (i tym samym odmawiania racji innym)”⁴⁹. Ta świadomość własnej niemocy wobec przypadku czy błędu, swojej permanentnej niegotowości i konieczności pracy paradoksalnie potęguje śmiałość w podejmowaniu kolejnych wysiłków budowania kultury, co potwierdza cytat: „śmiech form, co w nas godził, z nas teraz wybucha i wznosi nas ponad formy” (B 385). Śmiech otwiera nas na ruch i ciągłe kreowanie, lecz nie pozwala się w nich zatracić, przypomina o konieczności patrzenia na siebie i własną twórczość.

Największą ułomnością człowieka i najtragiczniejszą o nim prawdą będzie zaś nie tyle niedołość albo brzydota, ile śmierć: „życie ludzkie bywa nieraz zbyt krótkim dla zrealizowania w słowie i pojęciu zasadniczej, nieustannie obecnej i odczuwanej jako obecna – prawdy” (B 377). Tak więc „Humor pozwala przyjąć »nieprzewidziane« [...]”⁵⁰; praca człowieka skończyć się może w każdej dowolnej chwili, po nim zaś zostaną wtedy tylko strzępy tego, czym się on trudził, fragmenty. Człowieka stanowi to, co on stworzył, a jest to tak samo niegotowe, jak on sam. Trzeba podkreślić, że Brzozowski przybiera tu perspektywę wyniku, rezultatu, z punktu widzenia samego życia: co wobec faktu własnej śmierci jednostka daje społeczeństwu. W obliczu tego powinna ona podczas swego życia otwierać możliwości rozwoju kultury kolejnym pokoleniom – uważał Brzozowski. Nie zastanawiał się on wszakże nad tym, czym jest śmierć dla tej jednostki.

Nie ma więc wiecznych i niezmiennych wartości, istnieje tylko ludzka aktywność i spuścizna człowieka. Z jednej strony, oznacza to wyzwolenie osoby, swobodę działania i odrzucenie określania siebie poprzez nadany aksjomat, lecz z drugiej strony, w konsekwencji tej wolności wyboru, charakteru i wreszcie samej działalności, Brzozowski obarcza jednostkę wielką odpowiedzialnością względem zbiorowości: „Niepodobna żyć, przeskakując chwilę: czas cały, jak jest, tętni naszą odpowiedzialnością” (B 375). Myśliciel przywołuje tu kategorię „wolności do” – w odróżnieniu od anarchistycznej czy eskapistycznej „wolności od” – kategorię bardzo ważną u Brzozowskiego, wywodzoną przez niego z filozofii Nietzschego, a szczególnie Immanuela Kanta⁵¹. Humor daje wolność do kreowania – jest fundamentem wszelkiej niezakłamanej, świadomej siebie twórczości ludzkiej, trwającej w gotowości na nowe.

⁴⁹ T. Szkołut, *Estetyka Stanisława Brzozowskiego*. W: S. Brzozowski, *Wybór pism estetycznych*. Kraków 2008, s. LXXIV.

⁵⁰ Krajewska, *op. cit.*, s. 342.

⁵¹ Krytycznie do pojęcia „wolności do” Kanta, który nadał jednostce i jej rozumowi obiektywną władzę i prawo do m.in. nałożenia na siebie swojego własnego prawa, podchodzi I. Berlin w eseju *Dwie koncepcje wolności* przełożonym przez D. Grinberga (w: *Cztery eseje o wolności*. Warszawa 1994). Tym samym dowartościowuje on kategorię „wolności od” jako wolność jednostki do mówienia „nie” wobec społeczeństwa, w którym żyje, i pluralizm postaw, a nawet ich nieredukowalną sprzeczność. Berlin pisze, ujawniając paradoks filozofii wychodzenia z czasu dzieciństwa, opartej na nieomyślności rozumu: „W istocie samo pragnienie gwarancji, że nasze wartości spoczywają

Wydaje się, że warto przytoczyć dłuższy cytat, który obrazuje zawily i naznaczone wieloma subtelnościami interpretacyjnymi sposób myślenia Brzozowskiego o humorze jako postawie filozoficznej:

Znaczenie życia naszego jest w nim samym, takim właśnie, jakim jest, a nie zaś takim, jakim je mieć byśmy chcieli. [...] Sądźmy, że prawdziwe znaczenie naszego życia zawarte jest w tym etycznym, filozoficznym, estetycznym itp. sędzie, jaki wydajemy o samych sobie. Na miejsce rzeczywistości własnej, rzeczywistości konkretnego życiowego procesu, który dokonywa się w nas i w którym bierzemy udział, przedstawiamy szereg logicznych, estetycznych tytułów [...]. Sens życia naszego to nie to, co my myślimy o sobie – nie nasz stosunek do zamkniętych w sobie, wystarczających samym sobie, estetycznych, logicznych itp. określeń i systemów – lecz nasz nieustanny, ciągły, konkretny udział w życiu takich samych niedokończonych, stających się, a właściwie tworzących siebie istot. [B 377]

Podsumowując, człowiek nie jest i nigdy nie będzie czystym pojęciem, platońską ideą; człowieka stanowi to, co on przeżył, jego uczestnictwo – bierne lub czynne – w życiu zbiorowym, i to, co uda mu się zbudować. Śmiech pozwala na zrozumienie, kim się jest w jak najszerszym (można powiedzieć – zdystansowanym) ujęciu, wraz ze wszystkimi słabościami i ułomnościami, do których najtrudniej przyznać się przed samym sobą. Brzozowski chce obalić wyidealizowane i statyczne mniemanie, jakie człowiek ma na swój temat. Jako że cały wypracowany świat i pojęcia go opisujące również są względne – ponieważ składają się z wypowiedzeń wcześniej tu scharakteryzowanych jednostek – w każdej chwili mogą się załamać, a jednostki będą musiały zaczynać swój trud od początku. Humor pomaga spojrzeć świeżym okiem na ustalone formy, pojęciowe stereotypy i skostniałe słowa, ruszyć je z miejsca – pomaga wciąż tworzyć na nowo, odświeżać, przekształcać, rozbudowywać, również poprzez ośmieszenie, a zatem negację. Sam Brzozowski pisze: „Myśleć, czuć swoją względnością, nie przeinaczać jej, nie kłamać sobie, przewyciężyć nałóg myślenia o sobie w kategoriach zamkniętych – oto szkoła humoru” (B 378–379).

Jak już wcześniej wspomniałam, zależność jednostki od zbiorowości – podmiotu od przedmiotu – polega na tym, by to jednostka formowała według siebie rzeczywistość: to osoba przeżywa życie. Tak więc to indywiduum (a raczej jego działanie) kształtuje życie zbiorowe. Rzeczywistość taka zawsze będzie względna, warunkowana przez to, jacy ludzie ją tworzą, lecz także przez to, jaka jednostka się z niej wyłame. Konstruuje się metody, nie formy.

Prowadzi to do ustalenia miejsca, jakie podmiot śmiejący się zajmuje w strukturze poznania. Miejsce to znajduje się „nie tam, gdzie mię już nie może dosięgnąć śmiech, ale tu, gdzie otacza on mię jak żywioł i atmosfera – żyję i jestem” (B 379). Podmiot poznania tkwi w świecie niczym w karnawale, nie ogląda go z góry czy z zewnątrz – nie jest zdystansowany, oderwany od swojego indywidualnego życia, pewny i obiektywny. Nie udaje, że stanowi instancję absolutną lub jej służy. Cechuje go raczej ciągła niegotowość, niedoskonałość i zależność od własnego przeżywania rzeczywistości. Podmiot śmieje się, lecz może także zostać wyśmiany – śmiech wypływa z wewnątrz, rodzi się z wewnętrznej potrzeby odnowy, co uwzniosła jednostkę. Dochodzi do diametralnej zmiany osadzenia tego podmiotu – prze-

wieczyste i bezpieczne w jakichś niebiosach obiektywizmu, jest chyba tylko wyrazem tęsknoty za pewnością dzieciństwa albo za absolutnymi wartościami naszej pierwotnej przeszłości” (*ibidem*, s. 233).

staje on „oglądać” świat, wierzyć, że człowiek został niejako do niego wrzucony i teraz może tylko wynajdywać, odkrywać jego tajemnice i co najwyżej opisywać je. Człowiek w takim świecie jest obcy – gdy narusza panujące tam normy, zostaje ukarany. Dla Brzozowskiego stanowi on natomiast integralną część świata – więcej, jest w jakiś sposób rzeczywistością, a to wyzwala go z brzemienia pokuty (wymierzonej przez naturę czy przez Boga) za złamanie zasad: to człowiek ustanawia prawa, jest ostatecznym stwórcą wszelkich wartości. Otrzymuje pełną swobodę działania, lecz jednocześnie nie zostaje uwolniony od odpowiedzialności za swoje czyny i swoje kreacje. Zdaje z tego sprawę przed samym sobą – a także przed innym.

Śmiejący się podmiot ma w sobie siłę, by oswobodzić się z zależności od fałszywej świadomości kulturowej, by zacząć od nowa. Brzozowski ujmuje to w ten sposób:

Każdy początek dziejowy jest zawsze brutalnym pogwałceniem smaku, żadna z ustalonych form nie może poznać się w tym, co jest zaczynaniem. Trzeba mieć odwagę „złego smaku”, „nietaktowności”, „śmieszego” zerwania ze światem, który tak przedziwne zdaje się sobie wystarczać [...]. [B 382]

Traktowanie swojej twórczości – w tym przypadku artystycznej – z humorem, więc także z dystansem, to świadectwo szczerości wobec siebie, a zarazem ciągle podejmowanie ryzyka „złego smaku” w imię otwierania kultury na inne, na kolejne możliwości rozwoju. Wtedy taki błąd przestaje być kłamstwem, zaczyna natomiast być próbą „nowego” – wciąż wartościową, ponieważ stanowiącą na gruncie kultury świadectwo ruchu i przedsięwziętego czynu. Zadaniem zbiorowości jest sprawdzenie takich zainicjowanych prób w konfrontacji z indywidualum.

Całkowite obalenie jednego świata skutkuje zastąpieniem go nowym, tak samo podatnym na skostnienie, mimo że sam Bergson uznawał pęd (tzn. *élan vital*) – wypracowywanie wciąż czegoś bezwzględnie nowego – za istotę życia⁵². Sądzę, że w ostatniej zacytowanej przeze mnie wypowiedzi Brzozowskiego należy położyć większy nacisk na zaczynanie – na swoisty, paradoksalny, ruch ciągłości: zburzyć świat, który sobie wystarcza, oznacza otworzyć go choćby na możliwość, zobaczyć, że zmiana jest prawdą, wydarza się na gruncie starego. Ponadto bardziej mowa tu o samej poetyce, strukturze czy też formie – o ich widoczności, o świadomości ich istnienia. O jednocześnie śmiałych i śmiesznych narzędziach oraz środkach do wprawiania świata i jego wartości w ruch; o uzmysłowieniu sobie, że wszystkie one pochodzą od ludzi. Że każda z nich przynosi ze sobą swoje przeciwieństwo, każde „tak” wywołuje „nie”. Bergson pisze: „nie ma zasadniczej różnicy pomiędzy przechodzeniem z jednego stanu w drugi a pozostawianiem w tym samym stanie”⁵³. Rozbijanie świata, otrzeźwianie go, budzenie, demaskowanie jego formy jest czymś innym niż niszczenie go. Świat nam terazniejszy powinien być światem „na krawędzi” – jak podkreśla to Ewa Paczoska⁵⁴ – ani jednym (starym), ani drugim (nowym), lecz przechodzeniem, czymś pomiędzy.

⁵² Bergson, *Pamięć i życie*, s. 10. A jednak – skoro staram się łączyć postulaty o samostanowieniu i samopoznaniu jednostki z analogicznymi postulatami względem życia społecznego – jako przeciwagę mogę przytoczyć słowa Bergsona (*ibidem*, s. 5): „gdyby jakiś stan ducha przestał się zmieniać, jego trwanie przestałoby płynąć”. Nie chodzi tu więc o niszczenie, lecz raczej o wskrzeszenie.

⁵³ *Ibidem*, s. 6.

⁵⁴ Paczoska, *op. cit.*, szczególnie s. 136.

Postawa śmiechu warunkuje przywilej posiadania „złego smaku”, spoglądania na rzeczywistość z innej perspektywy, wyłamywania się z gotowych szablonów piękna i taktowności, czy wręcz popełniania błędów. Walicki konstatuje:

Odnośnienie się do samego siebie i do własnej twórczości z humorem przeciwstawne jest dowodzeniu swej słuszności, dowodzenie takie jest bowiem zawsze „apelem do gotowej, już istniejącej, usystematyzowanej treści”, podczas gdy humor jest towarzyszeniem autentycznej twórczości, będącej zawsze ryzykiem, które samo w sobie jedynie ma swe rękojmie⁵⁵.

Antyteza ta rodzi sytuację śmiechu niejako „podwójnego”:

Zależnie od głębokości pojmowania jest humor szkołą umożliwiającą powstawanie oryginalności pobłażania lub też filozofią najwyższego męstwa, spokojnego przyjmowania ciężarów twórczego, a więc wyodrębniającego życia. [B 394–395]

U Brzozowskiego humor to, oczywiście, postawa męstwa, tworzenia, zrywania z „gotowymi” światami chorobliwej rzeczywistości. Ale w omawianym tu śmiechu kryje się jego drugie oblicze. To śmiech pobłażania – niemalże ironiczny uśmieszek – afirmujący zastany porządek, a jednostki, które mają odwagę zmieniać świat/kulturę, umniejszający przez ich infantyilizację. Jest próżny, bo pewny swojej stabilności. Strzeże on świadomości kulturowej, wzbrania się przed zmianami, jego motorem zaś są konformizm i lęk przed nowym, przed porzuceniem dotąd wypracowanych pojęć i praw oraz zanurzeniem się w propozycji zaledwie – w porządku dopiero kształtowanym, jeszcze nie nazwanym.

Taki śmiech charakteryzuje zastaną rzeczywistość, co prowadzi do rozważań nad rodzimą kulturą. Jak już wzmiankowano, postawa humoru Brzozowskiego wyrasta z wewnątrz: z demaskacji skostniałych pojęć i woli ich przekształcenia lub poszerzenia ich zakresu o nowe perspektywy; jest to gotowość na bycie śmiesznym, czy też inaczej – śmiałym. Młoda Polska, o której cały czas mówi Brzozowski w swojej książce, nie chce rewizji; przeżyta i wyczerpana estetycznie po rewolucji roku 1905, zaczyna stawać się śmieszna – godna ośmieszenia. Realizuje wciąż i wciąż ten sam schemat duszy i formy – mimo obrania tematu bardziej rewolucyjnego – przez lęk przed wzięciem odpowiedzialności nie tylko za przemianę wewnętrzną nurtu, lecz także za własne słowa.

Epoce tej właściwa jest postawa „wolności od”⁵⁶, bo zdemaskowawszy postulat filozoficzne pozytywizmu dotyczące władzy natury i uwarunkowań psychicznych nad jednostką, artyści młodopolscy chętniej szukali wolności w ucieczce: czy to głęboko w siebie, przybierając postawę bierności czy też kierując swoje tęsknoty ku nienazywalnemu absolutowi z zupełnie innej rzeczywistości, którą głosił Miriamowski symbolizm, lub ku absolutowi, będącemu wszystkim, a więc niczym (konkretnym). Przerzucenie odpowiedzialności za własny los na zewnętrzne uwarunkowania zamknęło epokę w iluzji, kultura narodowa zaś zatrzymała się w miejscu. Brzozowski napisze zatem, że Młoda Polska nie chciała mieć ciała (B 381) – przez

⁵⁵ Walicki, *op. cit.*, s. 265–266.

⁵⁶ M. Podraza-Kwiatkowska (*Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*. Kraków 2001, s. 323) szerzej opisuje tę postawę, wyszczególniając jej charakterystyczny ruch w górę (na zewnątrz: ku ideałowi) i w dół (do wewnątrz – do własnej duszy).

pragnienie bycia jedyną doskonałą formą kultury stała się przewrażliwiona na punkcie własnych słabości i śmieszności, przez patos i wzniosłość przekształciła się w kłamstwo na swój własny temat, była wreszcie rachityczną konstrukcją broniącą się desperacko przed zdebronizowaniem, produkującą wciąż te same obrazy żalu i tęsknoty za czymś nieosiągalnym.

Podobnej proveniencji lęk jest fundamentem romantycznego modelu nowoczesności, szeroko opisanego przez Bielik-Robson⁵⁷. Na podstawie poezji angielskiej i amerykańskiej badaczka ta analizuje tzw. duszę czującą, podmiot romantyczny, który „stoi w przejściu” między krainą marzenia o mitycznej niedojrzałości a autonomią myślącego podmiotu. Autonomia ta oznacza zerwanie z wiążącym podmiot wpływem zewnętrznego świata – przyrody, Boga i historii – i suwerenne tworzenie przez podmiot własnego świata⁵⁸. Romantycy, świadomi wyjścia ku dorosłości, podejmują wysiłki, by z powrotem zaczarować świat: „Nowoczesność, jak być może żadna inna epoka przedtem, rozpaczliwie potrzebuje swojego *sacrum*”⁵⁹. Słowem, uwikłani we własną sprzeczność, tęsknotę i słabość, romantycy nowocześni wystawiają się na ośmieszenie w celu beznadziejnego zaprzeczenia przyjętemu stanowi rzeczy, choć wiedzą, że poniosą klęskę. Mają śmiałość fantazjować o świecie ponad – w ten sposób bronią się, ukrywając siebie, lecz jednocześnie atakują, bo fantazja jest aktywnością, czynnością w przeciwieństwie do iluzji. Na tym zasadza się różnica między modelem „nowoczesności z lękiem”⁶⁰ a formacją Młodej Polski, tak ostro krytykowaną przez Brzozowskiego: młodopolanie nie wiedzą, o co walczą. Marian Stala pisze, że w poezji Młodej Polski „ciało doznawane jest jako granica, jako martwa, mechaniczna przegroda, pozór udający istnienie, który trzeba przekroczyć, zburzyć – by znaleźć się w obliczu prawdziwego bytu”⁶¹. Ciało w wierszach m.in. Kazimierza Przerwy-Tetmajera czy Antoniego Langego stanowi element podrzędny względem duszy – przede wszystkim jej więzienie. U Bielik-Robson natomiast dusza czująca zdaje sobie sprawę ze swojego uwikłania, lecz nie ucieka, właśnie w słabości, niedopracowaniu i ciągłych próbach wychodzenia ze stanu dziecka widzi szansę ocalenia podmiotowości, bo samo już działanie okazuje się wartościowsze od celu:

Istotą podmiotowości jest jej słabość – ważna we wszystkich swoich znaczeniach: od ontologicznego po najbardziej potoczne – na której jednocześnie buduje ona swoje prawo do chwały⁶².

Taki romantyzm przekuwa wadę na zaletę, jakby chciał podkreślić, że wszystko zależy od tego, jak na to spojrzeć. Młoda Polska nie miała tej świadomości – dawała się spacyfikować przez racjonalistyczną, fałszywą świadomość, sama zamknęła się w więzieniu z cudzych pojęć, zamiast stworzyć własny punkt widzenia, a „nar-

⁵⁷ A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków 2004.

⁵⁸ Zob. *ibidem*, s. 54-55.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 102.

⁶⁰ Tak Bielik-Robson (*op. cit.*, s. 95) nazywa formację wroga modernizmowi, gdzie słabość stanowi o podmiocie.

⁶¹ M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*. Kraków 1994, s. 242.

⁶² Bielik-Robson, *op. cit.*, s. 149.

cystyczna fantazja, nieskonfrontowana z realnością wpływu, nigdy nie wyjdzie poza fazę jałowej antycypacji”⁶³.

Podsumowując: przeprowadzona w niniejszym artykule analiza teorii śmiechu, wywiedziona przez Brzozowskiego w artykule *Humor i prawo* z literatury angielskiej, szczególnie z pracy Mereditha, i wzbogaconej o konteksty innych filozofów – m.in. Bergsona – notuje postawę czynną, optymistyczną, orzeźwiająca anachroniczny model poznania racjonalistycznego: nie chce go zanegować, lecz otworzyć tę konstrukcję z logiki czystego *cogito* na nieuchronny przypadek, na paradoks, sprzeczność, wydaje się, że także na romantyczną niedoskonałość czy słabość, a więc – na życie. Dzięki tej postawie każde gotowe pojęcie stanowi tylko rezultat ludzkiej działalności. Po pierwsze – czerpiąc ze strony negatywnej, czyli demaskującej – śmiech rozbija fałszywą świadomość, wielki plan czy anachronizm; po drugie natomiast – wedle strony afirmującej, potwierdzającej – stabilizuje człowieka w konkretnym tu i teraz; ludzie przygotowują sobie fundamenty (możliwości) pod przyszłą budowę własnej świadomości.

Brzozowski ośmiesza w *Legendzie Młodej Polski* swoich współczesnych, lecz zarazem sam jest ośmieszony. Jako krytyk literacki wywoływał od samego początku oceny co najmniej skrajne: od konsekracji po całopalenie⁶⁴. Mocne nacechowanie retoryczne dzieła, nacisk położony na podmiot mówiący – właśnie, nie piszący⁶⁵ – a przez to chaotyczny, wieloznaczny, jednocześnie natarczywy i ekspresywny (posługujący się wykrzyknieniami, pytaniami retorycznymi, poszatkowanymi zdaniem, nawracaniem myśli, ukrywaniem *meritum*) to główne wyznaczniki twórczości Brzozowskiego. Ów nader silny podmiot występujący w *Legendzie Młodej Polski* Michał Głowiński wiąże ze stylem wielkiej parataksy⁶⁶, która świadczyłaby o ciągłym tworzonym sobie w toku dzieła, można też powiedzieć: w trakcie pracy nad sobą i nad dziełem. Paczoska zwraca uwagę na element „rozhuśtania emocjonalnego” tego pisarstwa, jednak ujmuje tę cechę w kategoriach hysterii, a więc „najbardziej teatralnej z chorób” – stan zastany, gotowy polskiej kultury Brzozowski pragnie w swoich wczesnych artykułach rozbić poprzez gorączkowe i nerwicowe (ale także wyreżyserowane!) zachowania „obcego”⁶⁷. Nycz natomiast śmiało konkluduje, że w tym

⁶³ *Ibidem*, s. 187.

⁶⁴ Zob. A. M encwel, „No! Io non sono morto...” *Jak czytać „Legendę Młodej Polski”?* Kraków 2001, s. 6.

⁶⁵ Warto przytoczyć tu wypowiedź K. Irzykowskiego (posłowie w: S. Brzozowski, *Dzieła wszystkie*. Red. A. Górski, S. Kołaczkowski. T. 8: *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Oprac. K. Irzykowski. Warszawa 1937) o „oralności” stylu Brzozowskiego, która miałaby łączyć się z żywą mową, dotykającą jakiejś pozaludzkiej tajemnicy: „pisał tak, jak mówił” (*ibidem*, s. 471. Cyt. za: Wyka, *Czytanie Brzozowskiego*, s. 255). Można przywołać także autorytet M. Sroki (przedmowa w: Brzozowski, *Listy*, t. 1, s. XIV): „Brzozowski wielokrotnie podkreślał, że prace jego nie są zbiorem abstrakcyjnych prawd, ale mową żywego człowieka [...]”.

⁶⁶ M. Głowiński, *Wielka parataksa. O budowie dyskursu w „Legendzie Młodej Polski” Stanisława Brzozowskiego*. W: *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków 1996, s. 269.

⁶⁷ E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*. Warszawa 2010, s. 96–97. Osadzenie pisarstwa Brzozowskiego w kontekście hysterii ujawnia jego pokrewieństwo z tendencją epoki do zainteresowania świadomością i nieświadomością, procesami zachodzącymi w ludzkiej psychice, czego ukoronowaniem stała się szkoła psychoanalizy Freuda – zob. *ibidem*, s. 86.

dyskursie „wszystko stało się literaturą”⁶⁸. Badacz podkreśla ważność dla Brzozowskiego języka jako środka performatywnego czy retorycznego, nie zaś bezpośredniego poznawczego, co świadczy tylko o tym, że poznanie i prawda nierozzerwalnie splatają się ze swoim *medium* – w tym przypadku zamierzonym kształtowaniem niedoskonałego (wieloznacznego, sprzecznego czy bezkompromisowego) siebie⁶⁹. Stąd przekonanie Brzozowskiego o ścisłej łączności filozofii i krytyki⁷⁰. Jej fundamentalną rolę dla kreowania nowoczesnej świadomości u Brzozowskiego dostrzega Dorota Kozicka, wydobywając jeszcze jeden istotny aspekt wiążący teorię śmiechu z metodą krytyczną myśliciela. Pisze ona: „Traktowanie krytyki jako »udramatyzowanej autobiografii« skutkuje [...] ogromną, perswazyjną, komunikacyjną, performatywną siłą tekstów Brzozowskiego”⁷¹, przez co wskazuje na biograficzność – osobistość – tego dyskursu i tworzenie go wobec innych, ale także z innymi, w celu budowania szczerzej, wieloznaczej świadomości kulturowej. W bardziej praktycznym wymiarze o dziele Brzozowskiego mówi Witold Mrozek: „Praktyka krytyczna Brzozowskiego pozostaje wzorem, jak można pisać, odnosić się do teorii, a zarazem nie popaść w bezosobowy i niezaangażowany akademicki hermetyzm”⁷². Metoda myśliciela leży więc gdzieś między teorią i jej sztywną ramą a swobodną impresją – jest ucieleśnieniem syntetycznej mocy śmiechu. Problem wyrażania się w krytyce Brzozowskiego niewątpliwie łączy się z ekspresjonistyczną świadomością epoki, próba powiązania go z wyłożoną tu teorią śmiechu otwiera wiele nowych problemów, co wychodzi jednak poza ramy niniejszej pracy.

Podobnie szczegółowa analiza powieści Brzozowskiego – zwłaszcza *Dębiny* i *Książki o starej kobiecie*, powstałych równocześnie z *Legendą Młodej Polski* – pokazałaby, że śmiech przejawiający się tak w warstwie ideowej utworów, jak i w ich strukturze fabularnej czy formalnej, zaczyna przybierać formę negatywną, swoiście romantyczną w rozumieniu Bielik-Robson. Jest to diagnoza lęku, jakiego doznaje świadomość nowoczesna, lęku przed zagubieniem w modernizującym się świecie,

⁶⁸ Nycz, *op. cit.*, s. 132. Z badaczem nie zgadza się U. Górska (*Język buntu w twórczości Stanisława Brzozowskiego*. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2006, nr 3/4, s. 113): „Ryszard Nycz uważał, iż zamysł »chaotycznego« stylu był całkowicie świadomy. Ja uważam, że był taki tylko do pewnego momentu, [...] zaczął przekraczać zamiary samego pisarza i utworzył zupełnie nową jakość dzieła – dzieła całkowicie spontanicznego i »żywego« [...]”. Jeśli wyciągnie się wnioski z wyłożonej tu teorii śmiechu, świadomość i spontaniczność byłyby dwiema stronami tego samego, zatem gdzieś pośrodku tej sprzeczności mogłaby kryć się prawda co do charakteru ekspresjonistycznego stylu Brzozowskiego. Jak twierdzi J. Soćko (*Kuźnia Brzozowskiego. O robotniku piszącym, warsztacie pracy i warunkach przeżycia*. W zb.: *Stanisław Brzozowski – (ko)repetycje*. T. 2. Red. T. Mizerkiewicz, A. Skrendo, K. Uniłowski. Katowice 2013, s. 128): „Dyskurs nie jest tu jedynie przestrzenią przypadkowej gry znaczeń, ale znakiem istnienia, wypowiedzią konkretnego podmiotu, który dla Brzozowskiego właśnie nigdy nie jest zaledwie podmiotem czynności twórczych, ale zawsze tworzącym człowiekiem, który swoje ciało i swoją psychikę włącza w pisanie, będąc wyrazem jego życia emocjonalnego i pracy intelektualnej [...]”.

⁶⁹ Zob. Nycz, *op. cit.*, s. 126.

⁷⁰ Brzozowski, *Pamiętnik*, s. 132.

⁷¹ D. Kozicka, „Umysł w stanie nieustannego tworzenia”. *O krytyce Stanisława Brzozowskiego jako akcie performatywnej*. W zb.: *Stanisław Brzozowski – (ko)repetycje*. T. 1. Red. D. Kozicka, J. Orska, K. Uniłowski. Katowice 2012, s. 136.

⁷² W. Mrozek, *Zamiast manifestu. Kilka uwag o krytyce z ducha Brzozowskiego*. W zb.: *Brzozowski. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*. Warszawa 2011, s. 183.

wyraz tęsknoty za dzieciństwem i nieświadomością, ale przede wszystkim rozpoznanie konieczności zerwania ze światem gotowym, przy równoległym buncie wobec faktu, że już nie będzie powrotu do tego świata.

Abstract

WERONIKA SZULIK University of Warsaw

FROM THE COMIC SPIRIT STANISŁAW BRZozowski's THEORY OF LAUGHTER

The aim of the article is an analysis of the theory of laughter derived by Stanisław Brzozowski from English literature (especially from George Meredith) and explicated primarily in chapter *Humor i prawo* (*Humour and Law*) from the treatise *Legenda Młodej Polski* (*The Legend of Young Poland*). In the thinker's view, the essence of humour is the antinomy and the movement of meanings activated in the key (for him) notions connected with Polish culture at the turn of the 19th and 20th c. Relatedly, the literary functions of such a stance become cognitive, that is philosophical, functions. The article's context is modernist philosophy, especially Friedrich Nietzsche's and Henri Bergson's.