

Małgorzata CIELICZKO

Poznań

## Humor Kundery – o kilku (nie)śmiesznym tekstach

**Keywords:** laughter, ridiculousness, smile, humour, comedy, Kundera Milan  
**Słowa kluczowe:** śmiech, śmieszność, uśmiech, humor, komizm, Kundera Milan

### Abstract

The article refers to the phenomenon of laughter present at the chosen writings of Milan Kundera. Admittedly, he combines both artistic and theoretical approaches to the laughter, Kundera (and the author of the article) is interested mainly the first approach, literary one. In Kundera's books laughter appears in many different ways, therefore author intentionally quotes a lot to give the floor to the writer. Attentive analysis of the citations and whole texts allows her to propose two lines of perception of this phenomenon: as a *coincidentia oppositorum* (part one: *The Antipodes of Laughter*) and as a “language”, specific way of communication (part two: »*Dialogues*« (full of) *Laughter*).

Artykuł podejmuje temat śmiechu obecny w wybranych tekstach prozatorskich Milana Kundery. Pisarz łączy dwa podejścia do tej kategorii: artystyczne i teoretyczne, niemniej to właśnie temu pierwszemu, literackiemu, poświęca on (podobnie jak autorka artykułu) najwięcej uwagi. W powieściach Kundery śmiech przejawia się na różne sposoby, dlatego – chcąc oddać głos samemu pisarzowi – autorka świadomie wprowadza obszerne cytaty. Uważna analiza tych przytoczeń oraz całych tekstów pozwala na zaproponowanie dwóch linii postrzegania zjawiska śmiechu w dziełach czeskiego literata: jako niewykluczających się sprzeczności (część pierwsza: *Antypody śmiechu*) oraz jako „języka”, tj. specyficznego sposobu komunikacji (część druga: »*Dialogi*« (pełne) *śmiechu*).

Humor: boski błysk, który odkrywa świat w jego moralnej wieloznaczności, a człowieka w jego głębokiej niezdatności do sądzenia innych; humor: upojenie względnością rzeczy ludzkich; dziwna przyjemność wynika z pewności, że nie ma pewności.

(Milan Kundera 1996, s. 34)

Nie ma nic trudniejszego niż wyłuszczyć komuś humor.

(Milan Kundera 1996, s. 12)

„Teoria humoru nie jest zabawna” (Critchley 2012, s. 10) – oznajmia we wstępie książki zatytułowanej *O humorze* brytyjski filozof Simon Critchley. Pewnie jest w tym sporo racji – mówienie o śmiechu nie jest bynajmniej tym samym, co śmiech; poziom „meta” zakłada wszak dystans, namysł, nie ma w nim miejsca na emocjonalno-fizyczną reakcję nieskrępowanego czy nawet powściągliwego śmiechu. Co innego literatura – ta pozwala, a nawet oczekuje, że w pewnych momentach czytelnik się zaśmieje; nie tylko z sytuacyjnych przewrotności, lapsusów bohaterów, ale momentami także z samego siebie. Milan Kundera z niezwykłym wdziękiem łączy tekst artystyczny i teoretyczny – w swych powieściach dyskursywizuje problem śmiechu, swobodnie wkładając poszczególne postulaty w usta powoływanych przezeń postaci, narratorów czy wyższych instancji nadawczych, w tym także porte-parole autora. To wszystko wzbogacone o sfabularyzowany śmiech, czyli humor stanowiący część świata przedstawionego – w moim przekonaniu immanentny element Kunderowskiej narracji – przynosi efekt niezwykły, bogaty i wart wszelkiej, nie tylko tej poważnej, uwagi.

Śmiech, śmieszność, humor, komizm – choć zjawiska te wydają się rozróżnialne, to teoretycy tego tematu nierzadko decydują się traktować je synonimicznie<sup>1</sup> – od wieków poddawane są eksploracjom i eksplikacjom (nie tylko literaturoznawczym), lecz wciąż nie wypra-

---

<sup>1</sup> Por. m.in. streszczenie prób precyzowania przez różnych autorów pojęć *komizm* oraz *śmieszność* w: Dziemidok 2011, s. 9–11.

cowano definicji, które zadowolilyby przynajmniej większość badaczy czy uzgodniłyby różne propozycje teoretyczne<sup>2</sup>. Taki stan rzeczy wcale nie dziwi – są to wszak kategorie na tyle szerokie, skomplikowane i niejednoznaczne, że uniwersalnych definicji sformułować po prostu nie można, a każdą taką próbę szybko sfalsyfikuje doświadczenie życiowe czy – bardziej mnie tu interesujące – literackie. Chcąc mimo wszystko poddać teoretycznej refleksji zjawisko śmiechu, postanowiłam wyjść od samej literatury – konkretnie, od wybranych tekstów Kundery, w których śmiech się pojawia i przejawia na różne sposoby. Eksplicytne ujęcie oraz potwierdzająca (lub jeszcze bardziej sprawę komplikująca) fabularyzacja tej kategorii nie pozwalają jednak na wyprowadzenie z prozy Kundery spójnej, całościowej koncepcji śmiechu. W związku z tym zaproponuję możliwe linie postrzegania tego fenomenu, budowane często przez niewykluczające się sprzeczności. Owa heterogeniczność jest jedną z podstawowych cech śmiechu (zresztą nie tylko Kunderowskiego), dlatego pierwsza część moich rozważań poświęcona będzie *antypodom śmiechu*. Przynależna humorowi *coincidentia oppositorum* ujawnia się szczególnie wyraźnie, gdy dochodzi do rozmowy, do swoistej wymiany, rezonansu, stąd w części drugiej podjęłam temat „dialogów” (*pełnych*) śmiechu.

Critchley wieńczy początkowe akapity swej książki przekorną konstatacją, iż „humor stanowi dla filozofa obiekt doskonale niedostępny. I na tym polega jego nieodparta atrakcyjność” (Critchley 2012, s. 10). Mogę jedynie dodać, że podobnie rzecz wygląda w przypadku literaturoznawcy.

---

<sup>2</sup> Wspomniana wyżej książka Bohdana Dziemidoka wraz z dołączoną do niej antologią tekstów dotyczących szeroko ujmowanego komizmu różnych autorów (od Platona i Arystotelesa, przez Hume’a, Kanta, Hegla, Freuda, aż po polskich i zagranicznych badaczy XX wieku) jest znakomitym dowodem na ogromną rozpiętość – tak temporalną, jak metodologiczną – koncepcji teoretycznych związanych z kategorią śmiechu.

## 1. Antypody śmiechu

Śmiech zrodzony z zaprzeczenia absolutu  
kończy się zaprzeczeniem absolutnym.  
(Octavio Paz<sup>3</sup>)

Śmiech – zjawisko trudne do jednoznacznego zaklasyfikowania i ujęcia, okazuje się niezwykle wdzięczne przy zamiarze jego opisania. Rezygnacja ze zwodniczej ambicji stworzenia „twardej” definicji powoduje, że otwierają się nowe, fascynujące perspektywy, w których rozpatrywać i analizować można śmiech – w tym wypadku ten pojawiający się na kartach Kunderowskich narracji. Najciekawsze wydały mi się przykłady z dokładnie odmiennych stron tego samego continuum, które w efekcie ujawniają specyficzne janusowe oblicza śmiechu; z szerokiego wachlarza, wybrałam trzy swoiste egzemplifikacje, szczególną uwagę poświęcając drugiej, chyba najbardziej skomplikowanej linii.

### 1.1. Diabelsko-anielska proveniencja śmiechu

Kundera snuje osobliwą i nieco fantastyczną opowieść, w której przekonuje, że śmiech związany był pierwotnie z diabłem – ten bowiem miał reagować śmiechem na rzeczy i sytuacje, które niosły inne niż oczekiwane znaczenie, ergo na zachwianie pewnego porządku:

Śmiech początkowo należy do diabła. Jest w nim odrobina złośliwości (rzecz okazała się inna, niż mi się wydawało), ale także odrobina ulgi (rzecz jest lżejsza niż oczekiwaliśmy, można z nią żyć swobodniej, nie uciska nas jej zbyt wielka powaga; Kundera 1993, s. 68).

Usłyszawszy po raz pierwszy ten diabelski śmiech i zorientowawszy się, że ludzie chętnie mu ulegają, anioł – przekonany, że „śmiech wymierzony jest przeciw Bogu i przeciw godności Jego dzieła” – postanawia dołączyć do tego wspólnego czy wręcz wspólnotowego śmiechu, znosząc tym samym jego diaboliczną jednoznaczność:

[Anioł – M.C.] wiedział, że musi natychmiast jakoś zareagować, lecz czuł się słaby i bezbronny. Ponieważ sam nie potrafił nic wymyślić, zaczął naśladować swego przeciwnika. Otworzył usta i wydał przerywany, modulowany dźwięk z górnych rejestrów swej skali głosu [...] i nadał mu odwrotny sens: podczas gdy śmiech diabła wskazywał na bezsensowność rzeczy, to śmiech anioła – przeciwnie – wyrażał radość z tego, że wszystko na świecie jest tak mądrze urządzone, wspaniale wymyślone, piękne, dobre i pełne sensu. Diabeł i anioł stali więc na wprost siebie, otwierali usta i wydawali mniej więcej taki sam dźwięk, lecz każdy z nich wyrażał w nim coś innego (Kundera 1993, s. 68).

Ta niemal mityczna opowieść o prapoczątkach śmiechu wskazuje na jego istotową wieloznaczność, która pojawiła się w zasadzie już u jego zarania. Przyjmując zasadność podziału historycznych ujęć humoru, zaproponowanego przez Johna Morrealla, na trzy zasadnicze teorie: wyższości, ulgi i niespójności (por. Critchley 2012, s. 11–12) – śmiech diabelski przynależeć będzie niewątpliwie do tego ostatniego. W XVIII wieku takie rozumienie postulował Francis Hutcheson, dalej zaś myśl tę rozwijali: Kant, Schopenhauer czy Kierkegaard. Critchley podsumowuje, że śmiech pojawia się w wyniku dostrzeżenia niezgodności między tym, co oczekiwane, wiadome, a tym, z czym naprawdę mamy do czynienia. Kundera podkreśla jednak, że bynajmniej nie chodzi o to, by któraś z sił przeważała, ale o harmonię ich obecności w doświadczeniu ludzkim:

Jeśli bowiem na świecie mamy zbyt dużo niekwestionowanego sensu (władza aniołów), to człowiek upada pod jego ciężarem. Jeśli natomiast świat całkiem traci sens (władza diabłów), to także nie da się żyć (Kundera 1993, s. 68).

Trudno chyba nie przyznać słuszności tej refleksji. Pozostaje jednak pytanie, jak w takim razie zachować się w obliczu zdania wieńczącego cytowany Kunderowski fragment, które brzmi: „Istnieją dwa rodzaje śmiechu, a nam brak słowa na odróżnienie jednego od drugiego” (Kundera 1993, s. 69) – zaśmiać się z poczucia niespójności czy ujrzawszy w nim swoisty sens... także się zaśmiać. *Tertium non datur.*

<sup>3</sup> Cyt. za: O. Marquard 1994, s. 149.

## 1.2. Śmiech unieważniający – śmiech potęgujący

Śmiech może być nie tylko reakcją na niespójność (słów, obrazów, ludzi, świata etc.), ale także stanowić jej źródło. Co więcej, nierzadko pojawia się w momentach, gdy jego obecność jest najmniej spodziewana, a nawet niechętnie przyjmowana – zwykle ze względu na kulturowe normy bądź obowiązujące tabu niż przez przekonania jednostek. Ludzie bowiem mają w zwyczaju, niekoniecznie świadomie założonym, śmiać się nawet w najmniej odpowiednich chwilach. Taki śmiech nazwać by można unieważniającym – poddaje wszak w wątpliwość każdą, także najbardziej oczywistą sytuację, dzięki czemu jej wyjściowa jednoznaczność przybiera różnorodne odcienie. Śmiech unieważniający pojawia się często w najistotniejszych, a zarazem najtrudniejszych momentach życia. Może stanowić próbę, jak dzieje się to w opowiadaniu *Aniołowie*, podważenia własnej, wszechogarniającej choroby:

W ciągu ostatnich dziesięciu lat swego życia stopniowo tracił mowę. Najpierw nie mógł sobie przypomnieć niektórych słów, albo zamiast nich używał innych, podobnych i sam zaraz się z tego śmiał. [...] Akurat był u nas lekarz. Pochylił się nad ojcem, który nie potrafił już wymówić ani jednego słowa. Potem odwrócił się do mnie i powiedział głośno: – Już o niczym nie wie. Jego mózg jest w stanie rozkładu. – Zobaczyłem, jak wielkie, błękitne oczy taty jeszcze bardziej się rozszerzyły. Kiedy lekarz odszedł, straszliwie zakłopotany chciałem jak najszybciej coś powiedzieć, aby zagłuszyć te zdania. Pokazałem na okno: – Słyszysz? To dopiero heca! Husak zostaje dziś honorowym pionierem! A tata zaczął się śmiać. Śmiał się, żeby mi pokazać, że jego mózg żyje i że nadal mogę z nim rozmawiać i żartować (Kundera 1993, s. 164, 177).

Bohater wprost odkrywa przed sobą i przed czytelnikiem, po co tak naprawdę śmiech w tym momencie zaistniał – nie był to zwyczajny śmiech z żartu, ale śmiech z żartu, by udowodnić, że druzgocąca diagnoza lekarza jest bezpodstawna, by nie pozwolić jej całkowicie się pochłonąć.

Kundera robi jednak krok dalej. W *Granicy* – ostatnim opowiadaniu z *Księgi śmiechu i zapomnienia* okazuje się, że nawet tak smutna okoliczność, jak pogrzeb bliskiej osoby może zostać na chwilę od-

wrócona właśnie przez śmiech, który z różnych powodów potrafi znieśc ogarnąć żałobników. W tym tekście zdarzeniem inicjującym falę ledwo skrywanego śmiechu było strącenie przez wiatr z głowy jednego z gości kapelusza, który zatrzymał się ostatecznie na opuszczonej już trumnie zmarłego. Nieświadom niczego – ani kapelusza, ani bezsilnych prób odzyskania go przez właściciela – mówca:

Pochylił się nad kupką ziemi koło grobu, by nabrać na małą łopatkę kilka grudek i rzucić je na trumnę. W tym momencie przez tłum zgromadzonych żałobników przebiegła fala powstrzymywanego śmiechu. Wszyscy bowiem wyobrazili sobie, że mówca, który na chwilę skamieniał z łopatką ziemi w rękę i nieruchomo wpatrywał się w otwarty grób, dostrzegł leżący na trumnie kapelusz, jakby zmarły, w próżnym pragnieniu powagi, nie chciał w tak uroczystej chwili pozostać bez nakrycia głowy. [...] Wszyscy musieli stoczyć tę przerażającą walkę ze śmiechem. Wszyscy, także żona i łkający syn, musieli nabierać ziemię na łopatkę i pochylać się nad grobem, w którym znajdowała się trumna z nałożonym kapeluszem, tak jakby niezniszczalnie witalny i optymistyczny Passer wstawał ze środka głowę (Kundera 1993, s. 223).

Właśnie o takim zaraźliwym, łatwo udzielającym się śmiechu – pojawiającym się szczególnie w sytuacjach, gdy etykieta czy dobre wychowanie nakazują powagę – pisze Critchley, wyjaśniając, że humor ma charakter oczyszczający i otwierający na myślenie zdroworozsądkowe. Dzieje się to jednak nieco na opak: „Jeśli humor przywraca nas temu *sensus communis*, to czyni to dzięki chwilowemu wyrwaniu z kręgu zdrowego rozsądku, gdyż żarty funkcjonują jako momenty *dissensus communis*”. Ponadto śmiech zbliża ludzi, „ujawnia potężną wspólnotowość ukrytą w życiu społecznym. [...] odsłania głębię tego, co podzielamy” (Critchley 2012, s. 34–35). Zaskakująca wesołość łączy więc żałobników, daje im poczucie wspólnoty i znosząc powagę, w tym przypadku śmierci, bynajmniej nie podważa jej wagi, ani tym bardziej nie profanuje pamięci zmarłego. Dochodzi raczej do swoistej konsolacji.

Istnieje jednak taki śmiech, który wydarzywszy się w nieadekwatnej (tj. nie-śmiesznej) sytuacji zostaje uznany za natrętny, próbujący zniszczyć spójność okoliczności, w których się pojawił. Wówczas osoba śmiejąca się zostaje wyrzucona poza wspólnotę – Kundera podaje przekorną tego egzemplifikację. W jednej z ostatnich scen *Księ-*

gi... bohater decyduje się wziąć udział w grupowym spotkaniu erotycznym w willi Barbary. Gospodyni – nazywana nie bez powodu „Marszałkiem Barbara” – z dużym zaangażowaniem dbała o to, by orgia przebiegała jak najlepiej (czyli zgodnie z jej wyobrazeniami), dlatego ostentacyjnie wtrącała się w pieszczoty uczestników, pouczała ich, co mają robić, tak naprawdę nimi dyrygując, zawiadując. Jan był tym faktem nieco rozbawiony, podobnie jak siedzący nieopodal niego młody mężczyzna. Moment kulminacyjny nastąpił jednak w momencie, gdy obaj zauważyli, że Barbara oraz jedna z jej „dziewczyn” podczas erotycznych zabaw nieświadomie wykonywały identyczne ruchy, stanowiąc niemal lustrzane odbicie – oni zaś, równie zgodnie, nie potrafili już powstrzymać śmiechu.

Patrzyli na siebie i jednocześnie unikali swego wzroku, bo mieli świadomość, że śmiejąc się popełniają niemal świętokradztwo, jakby się śmiali w kościele, kiedy ksiądz wznosi hostię. Gdy tylko to porównanie przyszło obydwóm do głowy, jeszcze bardziej chciało im się śmiać. Byli zbyt słabi. Śmiech był mocniejszy. Ich ciałami wstrząsały coraz silniejsze konwulsje. [...] w tym momencie Barbara stała już koło niego i syknęła:

- Nie myśl sobie, że zrobisz mi z tego pogrzeb Passera!
  - Nie gniewaj się – śmiał się Jan, a łzy ściekały mu po twarzy.
- Poprosiła go, żeby wyszedł (Kundera 1993, s. 226–227).

Tu reakcja śmiechu została uznana za sprzeniewierzenie się wspólnoty, za świadome odłączenie się od niej, podważenie jej spójności i próbę destabilizacji. Tym bardziej, że śmiech w pewnym momencie po prostu uniemożliwia pożądanie seksualne, o czym Jan doskonale zresztą wiedział. Od czasu do czasu spotykał się bowiem z pewną mężatką, z którą wypracowaną mieli niemal rytualną kolejność poszczególnych działań:

Najpierw siadała w fotelu, przez chwilę konwersowali [...]. Jan musiał zaraz wstać, podejść do niej, pocałować i unieść z fotela w swoje objęcia. Potem wypuszczał ją z ramion, oboje od siebie odskakiwali i zaczynali się gorączkowo rozbierać. On wieszał marynarkę na krzesło, ona zaś zdejmowała sweterek i odkładała go na oparcie drugiego krzesła. Pochylała się i zaczynała ściągać rajstopy. On rozpiął rozporek i opuszczał spodnie. Spieszyli się. Stali w głębokim skłonie na wprost siebie; on wyciągał ze spodni najpierw jedną, potem drugą nogę (unosił je przy tym wysoko, jak na uroczystej paradzie wojskowej), ona zaś schylała się opuszczając do

kostek rajstopy, a potem wyciągała z nich nogi, podnosząc je do góry podobnie jak on (Kundera 1993, s. 215).

Ten skrupulatny opis wart był przytoczenia, by odczuć w pełni to, co w pewnym momencie uświadomili sobie bohaterowie – śmieszność tej sytuacji, sytuacji pełnej emocji, a jednocześnie machinalnych, automatycznych ruchów<sup>4</sup>.

Postępowali tak za każdym razem, ale pewnego dnia zdarzyło się coś, czego nigdy nie zapomni: spojrzęła na niego i nie mogła powstrzymać uśmiechu. Był to uśmiech niemal czuły, pełen zrozumienia i współczucia, uśmiech płochy, który sam za siebie przeproszał, ale przecież bez wątplenia uśmiech, którego przyczynę stanowiło nagle światło śmieszności, jakie oświetliło tę scenę. Musiał się bardzo opanować, żeby nie odwzajemnić tego uśmiechu. Albowiem on także dostrzegł wylaniającą się z półmroku powszedniości niespodziewaną śmieszność dwojga ludzi, którzy stoją na wprost siebie i z ogromnym pośpiechem unoszą wysoko nogi. Poczul, że dzieli go tylko włos od tego, by się rozeźmiać. Ale wiedział także, że później nie mogliby się kochać. [...] Opanował się. Zduśił śmiech, odrzucił spodnie i szybko podszedł do swej kochanki, aby jak najprędzej dotknąć jej ciała i w ten sposób odpedzić szatana śmiechu (Kundera 1993, s. 215–216).

Nieodwzajemniony uśmiech nie przemienił się więc w śmiech, który z całą pewnością podważyłby powagę seksualności i zniósłby napięcie erotyczne pomiędzy dwojgiem ludzi. Inny bohater Kunderowskich tekstów – czeski literat o imieniu Petrarka mówi wszak:

---

<sup>4</sup> Już Bergson wskazywał, że automatyczne zachowanie ludzkie czy szerzej – przekształcenie czegoś żywego w mechaniczne, nieodzwonnie budzi śmiech: „postawa, gesty i ruchy ludzkiego ciała są śmieszne dokładnie w tej mierze, w jakiej ciało to przywodzi nam na myśl bezduszny mechanizm” – pisał filozof. W innym zaś miejscu, budując analogię do ludzkiej, nieustannie zmieniającej się myśli, dodał: „Niechże więc gesty tak sarno się ożywią! Niechajże poddadzą się podstawowemu prawu życia, które głosi: nie powtarzać się nigdy! Ale oto wydaje mi się, że pewien ruch ręki lub głowy poczyna okresowo powracać. Gdy tylko uderzy moją uwagę, gdy ją zdola przyciągnąć, tak iż będę go wypatrywać, aż się zjawi w przewidzianej chwili, mimowolnie się zaraz uśmiecham. Dlaczego? Dlatego, że mam przed sobą mechanizm działający automatycznie. To już nie jest życie, to jest automat wmontowany w życie i naśladowający życie. To komizm” (Bergson 1977, s. 72, 74).

Żart jest wrogiem poezji i miłości. [...] Miłość przecież nie może być śmieszna. Miłość nie ma nic wspólnego ze śmiechem (Kundera 1993, s. 148).

Wreszcie można też mówić o takich rodzajach negującego zastaną rzeczywistość śmiechu, który obniża pozytywną jakość sytuacji wyjściowej, przestrzeń bezpieczną zamienia we wroga. Jest to, przykładowo, śmiech kpiny, szyderstwa, wyższości – słowem, śmiech ni-szczący, jak w sytuacji, która przytrafiła się Pascalowi:

[Barbara] zaprosiła go kiedyś do siebie. Były tam dwie dziewczyny, których Pascal nie znał. Przez chwilę rozmawiali, a potem niespodziewanie Barbara przyniosła z kuchni stary, duży metalowy budzik. Bez gadania zaczęła się rozbierać, a dziewczyny wraz z nią. [...] Potem Barbara kazała się i jemu rozebrać. [...] Kiedy był nagi, Barbara wskazała na budzik:

– Popatrz uważnie na sekundnik. Jeśli w ciągu minuty ci nie stanie, to się stąd zabieraj! – Patrzyły mi uparcie między nogi, a w miarę upływu sekund zaczęły się śmiać. Potem mnie wyrzuciły! (Kundera 1993, s. 212–213).

Śmiech ten wprost nazwać można kastracyjnym – sprowadził bowiem rozochoczonego, żadnego nowych wrażeń erotycznych Pascala do roli zażenowanego i ostentacyjnie wysmianego impotent. Siła śmiechu okazuje się więc nieobliczalna.

Istnieją wszakże zupełnie inne odmiany śmiechu; takie, które – inaczej niż dotąd wymienione – mają utwierdzać, a nawet wzmacniać bieżącą sytuację czy kontekst. Zamiast negować i poddawać w wątpliwość, wspierają i potęgują to, czego doświadczają w danym momencie bohaterowie. Przykładów tego jest u Kundery trochę mniej, a kiedy się pojawiają, to raczej jako napomknienia o drugoplanowym charakterze. Trudno się temu dziwić – śmiech, który jest po prostu śmiechem, wyraża szczerą radość czy zadowolenie wydaje się tak oczywisty, że aż mało interesujący. Niemniej i on znalazł stałe miejsce w prozie czeskiego autora, co uświadamia nie tylko, że kategoria ta ma wiele twarzy, ale też, że w zasadzie żadnej z nich nie można pominąć. Oto kilka egzemplifikacji: rodzicielski uśmiech<sup>5</sup> aprobaty,

<sup>5</sup> Od połowy XX kategoria uśmiechu wieku była odróżniana od zjawiska śmiechu – jeden z pionierów tego myślenia, Helmuth Plessner uznał, że śmiech związany jest z chwilową utratą kontroli nad własnym ciałem i otoczeniem w wy-

skierowany do dziecka, które wypowiedziało ciekawą i odważną myśl; kokieterijny kobiecy uśmiech o lekko narcystycznym zabarwieniu – np.:

Aktorka Hanna dostała gorączki, bólu głowy, a w końcu i kataru. [...]

– Miałam nos jak kalafior! – Uśmiechała się uśmiechem kobiety, która wie, że nawet nos czerwony od kataru jest w niej interesujący (Kundera 1993, s. 201).

Uśmiech Hanny potwierdzał tylko jej urok, który pozostawał niewzruszony wobec wszelkich zewnętrznych wpływów, w tym oznak chorobowych – urok niezachwiany, spotęgowany jeszcze przez owo zalotnie wesołe podejście do swej niedyspozycji. Podobnie – piękne, szczerze i czarująco niewinne uśmiechy dzieci będą im dodawać właśnie piękna, szczeroci i czarującej niewinności (zob. Kundera 1993, s. 189–190). Zaś uśmiech serdeczny i bezpośredni umożliwi dwóm obcym kobietom nawiązanie bliskiej relacji:

Uśmiechnęły się do siebie, choć się jeszcze nie znały [...]. Szybko się zaprzyjaźniły” (Kundera 1993, s. 36).

Wspólnotowy śmiech kilkorga ludzi pozwala też wyzwolić się od ewentualnych obaw czy niepewności – co więcej, śmiech jednej osoby potrafi „przenieść się” na inną, zarazić ją, zdejmując z niej niepokój i wzmacniając bezpieczną, ciepłą atmosferę:

[...] chłopiec [...] uśmiechał się do Taminy. Obejrzała się na młodzieńca. On też się uśmiechał. Patrzyła to na jednego, to na drugiego; po chwili Rafael zaczął się śmiać głośno, a chłopiec przyłączył się do niego. Był to szczególny śmiech, bo przecież nic śmiesznego się nie wydarzyło, lecz jednocześnie zaraźliwy i słodki: apelował do niej, by zapomniała o strachu, i obiecywał coś niejasnego, może radość albo pokój, więc Tamina [...] śmiała się teraz posłusznie wraz z nimi (Kundera 1993, s. 171).

niku zaangażowania, podczas gdy uśmiech stanowi ekspresję w pełni kontrolowaną, będącą wyrazem dystansu. Jednak bliskość tych dwóch reakcji, ich podobieństwo nie zostało zanegowane: „Uśmiech może być fazą początkową lub końcową śmiechu, może też śmiech zastąpić. Jednak nie jest możliwe zastępstwo odwrotne [...]. Uśmiech ma się tak do śmiechu jak flirt do miłości – ma coś z niego, pozoruje go, jest skrótem formy rozwiniętej i aluzją do niej” (Plessner 1998, s. 197; zob. też Szarota 2006).

Śmiech wzmacniać może jednak także przykre emocje bądź doświadczenia – chociażby poczucie samotności. Zdena – wciąż zakochana w Mirku, mimo upływu lat od ich rozstania – uświadamia sobie w pewnym momencie beznadziejność tego uczucia oraz bolesny fakt, że mężczyzna nigdy nawet jej nie rozumiał.

Zawsze myślał, że Zdena jest tak zaciekle wierna partii, ponieważ jest polityczną fanatyczką. Nie była to prawda. Pozostała wierna partii, ponieważ kochała Mirka. Gdy ją rzucił nie pragnęła niczego więcej, jak tylko dowieść, że wierność jest wartością nad wszystkie inne. Chciała dowieść, że on jest *we wszystkim* niewierny, a ona *we wszystkim* wierna. [...] Wyobrażam sobie, jak pewnego sierpniowego ranka zbudził ją przeraźliwy huk samolotów. Wybiegła na ulicę i tam wstrząśnięci ludzie powiedzieli jej, że rosyjskie wojsko zajęło Czechy. Wybuchła histerycznym śmiechem. Rosyjskie czołgi przyjechały ukarać wszystkich niewiernych! Wreszcie zobaczy upadek Mirka! Wreszcie zobaczy go na kolanach! Wreszcie będzie mogła pochylić się nad nim jako ta, która wie, co to wierność, i pomóc mu (Kundera 1993, s. 22).

W przypadku Zdeny przenikliwie trafne okazują się słowa innego bohatera tego tekstu, przekonujące, że śmiech „to wybuch, który odrzuca nas od świata i wpędza we własną, zimną samotność” (Kundera 1993, s. 148). Histeryczny śmiech dziewczyny wzmacnia nie tylko jej subiektywne poczucie osamotnienia, ale też realne doświadczenie samotności – wszak w opowieści nazwanej wyobrażeniem, które jak skądinąd wiadomo w pełni się ziściło, jej postawa nie byłaby zrozumiana. Ludzie, przestraszeni inwazją, nie mogliby pojąć, dlaczego jedna z nich, Czeszka, właśnie śmiechem reaguje na dramatyczną wieść – tak zachowałyby się jedynie wariatka lub zdrajczyni, czyli osoby, które społeczność poddaje izolacji lub całkowitemu wykluczeniu.

### 1.3. Śmiech bohatera – śmiech czytelnika

Śmiech śmiechowi nie równy, szczególnie kiedy mowa o postaciach aktu lektury pochodzących z zupełnie innych rejestrów. I tak, najszerszy śmiech bohatera budzi nierzadko ironiczny śmiech czytelnika; na potwierdzenie tego – dwa przykłady z *Księgi...* Pierwszy.

Starsza kobieta, po długim namyśle, wreszcie sobie przypomina ostatni fragment wiersza, który recytowała jako trzynastolatka na szkolnej akademii – było to dla niej bardzo ważne wspomnienie, uroczystość miała bowiem charakter patriotyczny i sam dyrektor osobiście ją poprosił, by wystąpiła z deklamacją. Okazało się jednak, że:

Nie był to wiersz patriotyczny, lecz strofki o bożonarodzeniowej choince i Gwieździe Betlejemskiej, ale wady tej nikt nie zauważył, nawet ona sama. Myślała tylko o tym, czy przypomni sobie ostatnią zwrotkę. I pamiętała ją. [...] Mama była upojona tym sukcesem, śmiała się i z niedowierzaniem kręciła głową” (Kundera 1993, s. 50–51).

Przykład drugi. Młoda, infantylna studentka podczas niezbyt mądrej rozmowy z przyjaciółką na temat lektury zadanej im do zinterpretowania, chodziło o *Nosorożca* Eugène’a Ionesco, czuje nagle, że pojęła sens tej sztuki:

– Autor chciał wywołać efekt komiczny! [...] Michaela uśmiechnęła się z dumą odkrywcy (Kundera 1993, s. 62).

Już tylko ten fragmencik budzi kpiący uśmiech u każdego, kto choćby pobieżnie zaznajomiony jest z tekstami Ionesco. Kiedy zaś docieramy do sceny, w której obie przyjaciółki – pragnąc słowem i gestem zaprezentować innym studentom swą interpretację – zakładają na nosy długie, kartonowe rulony imitujące rogi nosorożca, by podobnie jak w ich mniemaniu Ionesco wywołać efekt komiczny, czytelnikowi pozostaje już tylko drwina. „Śmiech, który jest śmieszny to klęska” (Kundera 1993, s. 68) – odnotuje w innym miejscu Kundera.

W obu przypadkach pojawia się nieprzenikniona przepaść pomiędzy bohaterem a czytelnikiem – nie może być tu mowy o zbliżeniu ani tym bardziej o utożsamieniu z postacią literacką. Śmiech bohaterów wyrażający szczerą radość z osiągniętego, w ich przekonaniu, sukcesu jest śmiechem nieuzasadnionym, nieadekwatnym, naiwnym – i właśnie ta sprzeczność jest prawdziwym powodem, dla którego odbiorca, jako postać mądrzejsza, bardziej świadoma, nie tyle się śmieje, ile ironicznie podśmiechuje.

Jednakże w prozie Kundery znajdziemy również przykłady, kiedy szczerzy śmiech bohatera stanowi źródło równie szczerego współśmiechu czytelnika. Protagonista jednego z fragmentów – tekstowy Kundera – w 1968 roku z powodów politycznych zostaje zwolniony z pracy i pozostawiony sam sobie z wilczym biletem. Jedyным sposobem na zarobienie przez niego pieniędzy jest odtąd pisanie pod nazwiskiem osób, których system jeszcze się nie pozbył bądź pod pseudonimem dla przychylnych mu redaktorów. Bohater skorzystał z drugiej możliwości, przyjmując propozycję, która wyszła od panny R. i zaczął pisywać horoskopy do jednej z młodzieżowych, postępowych gazet. Oboje zaśmiewali się szczerze, kiedy po pewnym czasie jej szef, redaktor naczelny – człowiek przysłany do pisma przez Rosjan, który „połowę swego życia spędził na kursach marksizmu-leninizmu” – poprosił o to, by jej tajemniczy astrolog przygotował obszerny, dedykowany mu horoskop, zachowując przy tym pełną dyskrecję. Już sam fakt ogromnego zawstydzenia swoją wiarą w zabobony był sporym powodem do uciechy dwojga bohaterów, do tego doszło zdziesięciokrotnienie zaproponowanej przez zleceniodawcę zapłaty, którą ten skrupulatnie uścił, a przede wszystkim jego reakcja i zmiany w zachowaniu po otrzymaniu opisu swej przyszłości:

Kiedy później spotkałem R., strasznie się śmiałyśmy. Ona twierdziła, że po przeczytaniu horoskopu redaktor naczelny stał się lepszy. Mniej krzyczał. Zaczął się bać swej srogości, przed którą horoskop go ostrzegął, kierował się odrobiną uprzejmości, na którą było go stać” (Kundera 1993, s. 67).

Nie trzeba chyba dodawać, że bohater świadomie skonstruował w ten sposób horoskop, projektując po trosze przyszłe zachowania szefa panny R. – była to mała, w zasadzie zupełnie niewinna, zemsta za jego oddaną pracę w najwyższej partyjnej komisji kadrowej i zniszczenie życia wielu przyjaciółom Kundery. Ten żart i śmiech, który w jego efekcie się pojawił, zbliżył dwoje przyjaciół, wprowadził w ich świat – wprawdzie tylko na chwilę – poczucie harmonii i sprawiedliwości, był momentem dziecięcej niemal beztroski. Stanowił nie tyle śmiech „przeciw komuś”, ile „między kimś a kimś”. Celowo podkreśliłam krótkotrwałość tego doświadczenia, bowiem po pewnym cza-

sie rozpoznano, że autorem horoskopów był objęty podówczas zakazem druku Kundera, co panna R. przeplącała nieprzyjemnościami przesłuchań i zastrasznień, a wreszcie zwolnieniem z pracy i brakiem perspektyw na inną. Z tej totalnej beznadziei raz jeszcze wyrwie ich śmiech, tym razem zupełnie już ulotny – stanowić będzie ich ostatnią, jedyną ostoję, która za chwilę okaże się melancholijnym marzeniem:

– Czy sądzi pan – odezwała się ze ściśniętym gardłem – że wiedzą o tym tysiącu koron za horoskop.

– Niech się pani nie obawia. Kto przez trzy lata studiował w Moskwie marksizm-leninizm, ten nigdy nie może się przyznać, że zamawia sobie horoskopy.

Roześmiała się i ten śmiech, choć trwał ledwie ułamek sekundy, brzmiał dla mnie jak wątku obietnica ratunku. Przecież właśnie o tym śmiechu marzyłem, gdy pisałem te bzdurne artykułiki o Rybach, Pannie i Koziorożcu, właśnie ten śmiech wyobrażałem sobie jako swe honorarium, lecz ten śmiech znikąd nie nadchodził [...] (Kundera 1993, s. 77).

Śmiech staje się remedium wobec otaczającego zła, jest jedynym sposobem kontestacji świata i narzuconego w nim systemu – uniwersalność problemu pozwala na utożsamienie się z bohaterem i śmianie się wraz z nim, jak równy z równym; niezależnie od czasu i miejsca, w których znajduje się czytelnik.

## 2. „Dialogi” (pełne) śmiechu

Prometeusz śmieje się cicho.  
Jest to teraz jedyny sposób wyrażenia niezgody na świat.  
(Zbigniew Herbert 1994, s. 60)

Istnieje multum sposobów komunikowania się – śmiech jest niewątpliwie jednym z nich, i to nie tylko jako niewerbalny dodatek do wprost wyrażonej treści, ale jako samodzielny, autonomiczny język, o wielu odcieniach i niesionych sensach; przez co bywa wieloznaczny i wymaga nieustannej interpretacji. W tekstach Kundery odnaleźć można sporo przykładów, kiedy to pewne gesty, spojrzenia czy właśnie uśmiechy uzupełniają, a nawet zastępują tak pojedyncze słowa,



jak niemal całe rozmowy – znacząc czasem więcej niż konkretne werbalizacje. Przedstawię tu pokrótce trzy wybrane dialogi (pełne) śmiechu.

### 2.1. Dialog o wolności i zniewoleniu

Czechy, rok 1971, Mirek wyznaje zasadę, że „walka człowieka z władzą jest walką pamięci z zapomnieniem” (Kundera 1993, s. 10), dlatego swoje przemyślenia na temat sytuacji życiowej jego oraz bliskich, analizy dotyczące polityki kraju i proponowane rozwiązania, wreszcie dyskusje prowadzone podczas rozmaitych spotkań starannie opisuje w swym dzienniku; by nie pozwolić, aby zwyciężyło zapomnienie przechowuje też wszelką korespondencję. Kiedy zaczyna zdawać sobie sprawę, jak bardzo kompromitujące są to materiały, decyduje się je wywieźć z domu, jednak zanim zdążył przedsięwziąć odpowiednie kroki, dostrzega, że w swej zamiejskiej podróży jest już śledzony. Zupełnie przypadkowo udaje mu się zgubić podążające za nim auto, i jest to jego jedyna, drobna radość, której na moment się od daje, bowiem ma świadomość nadchodzącej klęski. Póki co:

Wyobraził sobie nieszczęsnych tajniaków, jak go szukają i boją się, że szef natrze im uszu. Zaśmiał się głośno (Kundera 1993, s. 26).

Kiedy powrócił do miasta, pod swoim domem zauważył tych samych funkcjonariuszy, tym jednak razem to im towarzyszył zadowolony wyraz twarzy:

Uśmiechali się do niego niemal wesoło, jakby ucieczka Mirka była tylko miłą zabawą, która wszystkim dostarczyła przyjemnej rozrywki. Kiedy mijał ich, mężczyzna [...] roześmiał się i skinął mu głową. Mirka zaniepokoiła ta poufalość (Kundera 1993, s. 28–29).

Niepokój okazał się słuszny – po rewizji jego mieszkania i rocznym śledztwie bohater uznany został za wroga swego państwa i obowiązującego systemu, następnie zaś skazany na sześć lat więzienia, jego syna zamknięto na dwa lata, a około dziesięcioro przyjaciół na okres od roku do sześciu lat.

W tym quasi-dialogu pomiędzy Mirkiem a funkcjonariuszami milicji śmiech jest stale obecny, choć przyjmuje istotnie różne oblicza –

zmieniają się nie tylko śmiejące się osoby, ale także zabarwienie śmiechu: od dość beztróskiego, rzec by można psotnego, będącego wynikiem chwilowego, choć obarczonego ledwo wyczuwalną obawą, poczucia wolności po śmiech szyderczy, stanowiący zwiastun złego, omen nieuchronnej kary i zniewolenia.

O wolności i zniewoleniu traktuje także inny tekst Kundery o tytule semantycznie bezpośrednio związanym ze śmiechem – mowa o powieści *Žart* (1967). Bohater, student Ludwik, czynnie zaangażowany w partyjną działalność uniwersytecką niejednokrotnie spotykał się ze strony kolegów z zarzutem indywidualizmu; początkowo nie wiedział jednak, z czego ów wynikał.

- Bo tak się zachowujesz – mówili.
- Jak? – Pytałem.
- Ciągłe się tak jakoś dziwnie uśmiechasz.
- No i co z tego? Wesoło mi.
- Nie, ty się uśmiechasz tak, jakbyś coś sobie myślał...

Kiedy towarzysze orzekli, że moje zachowanie i mój uśmiech są indywidualistyczne [...] uwierzyłem im w końcu [...]. Zacząłem w pewnej mierze kontrolować swoje uśmiechy, a potem odkryłem w sobie małą szczelinę pomiędzy sobą takim, jakim byłem, a takim, jakim (zgodnie z duchem czasu) powinienem był i starałem się być. Ale jaki wtedy byłem naprawdę? Chciałbym odpowiedzieć na to pytanie z całą uczciwością – byłem człowiekiem o kilku twarzach (Kundera 1997, s. 23).

Uśmiech, który dotąd był naturalnym wyrazem emocji i zwyczajnym elementem codziennych relacji Ludwika, przeistoczył się nagle w dowód w sprawie, w argument świadczący o lekceważeniu wspólnoty partyjnej. Śmiech, rozumiany jako *corpus delicti*, stawał się czymś niebezpiecznym – należało więc nad nim, a tym samym nad sobą, kategorycznie zapanować. Dotychczasowa wolność wyrażająca się w śmiechu – pod wpływem okoliczności ideologiczno-społecznych – raptownie zmieniła się w konieczność zniewolenia tegoż śmiechu, ergo zniewolenia własnej osoby. Co więcej, śmiech zagrażał zarówno swą obecnością, jak i jej brakiem, okazując się bronią obosieczną:

[...] owe lata reklamowały się jako najradośniejsze ze wszystkich i na każdego, kto się nie cieszył, natychmiast padało podejrzenie, że zwycięstwo klasy robotniczej martwi go albo też (co było wcale nie mniejszym przewinieniem), że w sposób i n d y w i -

widualistyczny pogrążony jest w swoich wewnętrznych żalach (Kundera 1997, s. 22).

Wymiar ludzki oraz nie mniej ważny – metafizyczny („Śmiech jest małą teodyceą”<sup>6</sup>) śmiechu zastąpiony został politycznym, bezdusznie relatywizującym jego sens.

Tytuł tej książki bezpośrednio odnosi się jednak do historii o tym, jak Ludwik wysłał do swej dziewczyny (szczerze oddanej myśli rewolucyjnej), przebywającej podówczas na partyjnym szkoleniu, pocztówkę z nieco prowokacyjną politycznie treścią<sup>7</sup>. Zrobił to jedynie po to, by trochę zbić ją z tropu, zaskoczyć, zażartować z niej – a to wszystko, by o nim nie zapomniiała; nie chciał wszak wprost przyznać, że za nią tęsknił. Liścik dostał się – za sprawą samej adresatki – w ręce decydentów, a Ludwik bezsprzecznie uznany został za wroga systemu. Za aprobatą dotychczasowych przyjaciół, wydany z uczelni i wykreślony z partii, trafił ostatecznie do wojskowej kompanii karnej pracującej w kopalni. Niewinny studencki dowcip sprawił, że życie bohatera diametralnie się zmieniło; „żart to bariera pomiędzy światem a człowiekiem” (Kundera 1993, s. 148) – przekonuje inna Kunderowska postać, a słowa te brzmią w tym kontekście złowieszczo profetycznie i przejmująco prawdziwie.

## 2.2. Dialog o męskości i kobiecości

Karel i jego żona Marketa wraz z przyjaciółką Ewą okazjonalnie umawiają się na spotkania, by spędzić razem czas nie tylko na wesółych bądź poważnych rozmowach, ale także by we troje uprawiać seks. Ewa – otwarcie przyznająca, że nie uznaje miłości i wierzy jedynie w przyjaźń oraz sensualizm – była jedyną kobietą, o którą Marketa nie była zazdrosna. Jednak tym razem perspektywa wspólnego

---

<sup>6</sup> Jest to tytuł rozmowy przeprowadzonej z Odo Marquardem przez Steffena Dietzscha (por. Marquard 1994, s. 143–156).

<sup>7</sup> Brzmiała ona: „Optymizm to opium dla ludu! Zdrowy duch zalatuje głupotą! Niech żyje Trocki! Ludwik” (Kundera 1997, s. 25).

erotycznego zbliżenia nie kusiła zaudat Karella; przynajmniej do momentu, kiedy uświadomił sobie, że Ewa przypomina koleżankę jego mamy – panią Norę, którą podziwiał jako młody chłopak. To pierwsze erotyczne wspomnienie dało asumpt do radykalnej zmiany w nastawieniu i zachowaniu bohatera. Wieczór skończył się nad wyraz satysfakcjonująco, szczególnie dla Karela:

Czuł się wspaniale, był silny jak nigdy dotąd. Opadł na fotel i patrzył na obie kobiety leżące przed nim na szerokim tapczanie. [...] i czuł się jak wielki szachista, który właśnie pokonał partnerów na dwóch szachownicach. To porównanie bardzo mu się spodobało i nie potrafił się opanować, żeby nie wyrazić go głośno: – Jestem Bobby Fischer! Jestem Bobby Fischer! – krzyczał ze śmiechem (Kundera 1993, s. 53).

Kilka stron dalej Kundera cytuje fragmenty *Głosu kobiety* (*Parole de femme*, 1974) Annie Leclerc, wchodzące niejako w dialog ze śmiechem erotycznego spełnienia Karela.

Śmiech? Czy ktokolwiek jeszcze interesuje się śmiechem? Mam na myśli śmiech prawdziwy, który nie ma nic wspólnego z żartem, wyśmiewaniem czy śmiesznością. Śmiech – niezmierny i pełna rozkosz, rozkosz czysta... Powiedziałam do swojej siostry albo ona do mnie: chodź, będziemy się bawić w śmiech. Położyłyśmy się obok siebie na łóżku i zaczęło się. Naturalnie najpierw było tylko udawanie. Śmiech wymuszony. Śmiech śmieszny, że musiałyśmy się śmiać. Potem przyszedł śmiech prawdziwy, śmiech pełny i porwał nas w nieprawdopodobny trans. Śmiech wybuchający, cykliczny, rozkołysany, wyzwolony, wybuchy śmiechu: wspaniałe, dumne i szalone... Śmiałyśmy się aż do nieskończoności śmiechu z naszego śmiechu... Ach śmiech! Śmiech rozkoszny, rozkosz śmiechu; śmiać się to znaczy żyć tak głęboko... (Kundera 1993, s. 62–63).

Kundera nazywa tekst Leclerc „mistycznym manifestem radości” i interpretuje go jako wystąpienie „przeciwko męskiej żądzy erotycznej, która skazana na przemijające momenty erekcji jest w fatalny sposób związana z gwałtem, niszczeniem i upadkiem” (Kundera 1993, s. 63). Temu właśnie, kontynuuje Kundera, autorka przeciwstawia „kobiecą radość, przyjemność, rozkosz zawartą w jednym francuskim słowie *jouissance* [przyjemność, uciecha, radość, pożytek, korzyść, korzystanie, używanie, orgazm – przyp. M.C.], która jest słodka, wszechobecna i nieustająca” (Kundera 1993, s. 63). Choć

pisarz wydaje się ironiczny wobec tej książki i jej postulatów, to raczej jest to ironia związana z lekkim dystansem, niepełną zgodnością z wyrażanymi tezami, może niedowierzaniem w prawdopodobieństwo ich realizacji, nie zaś z drwiną czy złośliwym kpiarstwem. Dalej eksplikuje bowiem:

Tylko głupiec mógłby się wyśmiewać z tego manifestu rozkoszy. Każda mistyka jest przesadna. Mistyk nie może bać się śmieszności, jeśli chce dojść aż do końca – do końca pokory czy do końca rozkoszy

i dodaje:

Dwie siostry na łóżku nie śmieją się z niczego konkretnego, ich śmiech nie ma przedmiotu, jest po prostu wyrazem bytu, który cieszy się, że istnieje (Kundera 1997, s. 63–64).

Autor przywołuje w tym miejscu znaną z plakatów, filmów, reklam etc. scenę, w której w idyllicznym otoczeniu przyrody trzymający się za ręce dziewczyna i chłopak biegną gdzieś, śmiejąc się przy tym nieprzerwanie. Choć trzeba zgodzić się z Kunderą, że jest to scena banalna (według jego słów: „głupia i kiczowata”), ale i druga jego uwaga wydaje się równie, jeśli nie bardziej, celna:

[scena] zawiera w sobie jedną z papierwotnych sytuacji człowieka: „śmiech poważny, śmiech poza żartem (Kundera 1997, s. 64).

Śmiech staje się więc językiem mówienia o kobiecej i męskiej seksualności – jest to, rzecz jasna, język niewyczerpujący problemu, ale przynoszący świeżą, ożywczą perspektywę. Śmiech wiele znaczy, lecz nie sposób ująć tego w konkretne słowa, stanowi on bowiem próbę przybliżenia się do tego, co skryte, co tak naprawdę przynależy do sfery niewyrażalnego – to jest niemogącego w żaden eksplicytny sposób zostać wyjawionym.

### 2.3. Dialog o kruchości relacji

O tym, że śmiech bądź uśmiech mogą wyrażać rozmaite emocje i pojawiać się w różnie nacechowanych sytuacjach, Kundera prze-

kuje niemal na każdym kroku. W pewnych momentach okazuje się jednak, że nawet śmiech ma swoje granice, że czasem nie wystarcza, że nie ma charakteru uniwersalnego; dość brutalnie przekonali się o tym bohaterowie opowiadania *Falszywy autostop* z tomu *Śmieszne miłości*. Był piękny, letni dzień, chłopak i dziewczyna rozpoczynali długo oczekiwane wspólne wakacje – jadąc autem w góry, zatrzymali się na przydrożnej stacji benzynowej. Dziewczyna opuściła samochód i kiedy chłopak zatankował, stała już przy drodze, udając autostopowiczkę. Oboje chętnie i radośnie rozpoczęli grę:

Auto zwołniało i zatrzymało się tuż przy dziewczynie. Kierowca nachylił się do okienka, spuścił szybę, uśmiechnął się i zapytał:

– A dokąd chce pani jechać?

– Jedzie pan w stronę Bystrzycy – spytała dziewczyna i zalotnie się uśmiechnęła.

– Proszę, niech pani wsiada. – Otworzył jej drzwiczki. Wsiadła i wóz ruszył.

Chłopiec cieszył się zawsze, kiedy jego dziewczyna była wesoła. Nie zdarzało się to tak często: miała dość ciężką pracę w niezbyt miłej atmosferze, dużo godzin nadliczbowych, mało wolnego czasu, a w domu chorą matkę. [...] Uśmiechnął się do niej i powiedział:

– Mam dzisiaj szczęście. Jeżdżę autem już od pięciu lat, ale takiej ładnej autostopowiczki nigdy jeszcze nie wiozłem.

Dziewczyna była wdzięczna chłopcu za każdy komplement, chciała przez chwilę pławić się w jego ciepłe, więc rzekła:

– Bujać to pan potrafi (Kundera 2001, s. 60–61).

Ta niewinnie rozpoczynająca się rozmowa wkrótce dała obojgu asumpt do negatywnych myśli – ona poczuła w sobie zazdrość, że on prawdopodobnie regularnie kokietuje w ten sposób przypadkowo poznane kobiety, on zaś był rozczarowany, że skromna i delikatna kobieta, którą kocha potrafi tak skutecznie uwodzić mężczyzn. Oboje mieli rzecz jasna świadomość, że znajdują się w pewnych rolach – chłopak podjął nawet staranie o przerwanie tej gry, zaś „bolesna zazdrość opuściła dziewczynę równie szybko, jak ją ogarnęła. Była przecież rozsądna i wiedziała, że to tylko zabawa: wydało jej się nawet śmieszne, że odepchnęła chłopca powodowana wściekłą zazdrością” (Kundera 2001, s. 62). Poczucie śmieszności tej, skądinąd dość absurdałnej, sytuacji pozwoliło dziewczynie na chwilowy dystans, ale mimo wszystko role, w jakie oboje weszli niejako ich prze-

rosły, a każda próba wyjścia z nich kończyła się fiaskiem. Ciągnęli więc swoją – coraz bardziej emocjonalną, momentami wręcz obcesową oraz pełną erotycznych, niewybrednych podtekstów – rozmowę. „Obcy kierowca” postanowił skorzystać z okazji i zabrać „obcą autostopowiczkę” do hotelu, ta bynajmniej nie miała nic przeciwko; oboje kontynuowali grę. Kiedy chłopak poszedł do recepcji po klucz, zostawiając dziewczynę w samochodzie, na jej ustach zagościł uśmiech – nieco zaskakujący, ale zupełnie szczery:

Znowu jednak pojawiła się w jej mózgu myśl, że może tak właśnie, jak ona w tej chwili, czekają na chłopca w jego aucie inne kobiety, które spotyka w podróży służbowych. Ale o dziwo – tym razem owa wizja nie sprawiła jej żadnego bólu; dziewczyna uśmiechnęła się na myśl, jak to cudownie, że tą kobietą tym razem jest ona; tą obcą, nieodpowiedzialną i grzeszną kobietą, jedną z tych, o które była taka zazdrosna (Kundera 2001, s. 66).

To nagle poczucie zadowolenia z gry, którą prowadzili – związane z przekonaniem, że chłopak wciąż ma świadomość, że to tylko zabawa i w duchu także cieszy się z jej nietypowego obrotu – szybko jednak wygasło. Chłopak przestał się uśmiechać czy choćby kokietować dziewczynę i zaczął ją traktować jak prostytutkę, zapominając zupełnie, że ma do czynienia z kobietą, która go kocha, a on tę miłość szczerze odwzajemnia. Nie mogąc od tego uciec, dziewczyna posłusznie spełniała rozkazy mężczyzny:

A potem stanęła przed nim zupełnie naga i w tej samej chwili przeleciało jej przez myśl, że tutaj kończy się już wszelka gra, że zrzucając ubranie, zrzuciła tym samym swoją maskę, że teraz jest naga, to znaczy, że jest tylko sobą [...]. Stanęła więc naga przed chłopcem i w tej chwili przestała grać, poczuła zmieszanie, a na jej twarzy pojawił się uśmiech, który był jej własnym, prawdziwym uśmiechem: nieśmiały, zakłopotany. Ale chłopiec nie podszedł do niej i nie przekreślił gry. Nie dostrzegł ufnego, znajomego uśmiechu; widział przed sobą tylko obce piękne ciało swojej własnej dziewczyny, której nienawidził (Kundera 2001, s. 74).

Dziewczyna po raz ostatni odwołała się do śmiechu, szukając w nim ratunku – wierzyła, że jej prawdziwa uśmiechnięta twarz przerwie grę, przywróci chłopaka do rzeczywistości. Bezskutecznie. Oboje przekroczyli granicę, w której miejsca na śmiech już nie było; po-

zostało pożądanie, namiętność, obcość, a po wszystkim – łzy i smutek, na co wskazują ostatnie zdania:

Płacz dziewczyny przeszedł w głośny szloch [...]. Chłopiec usiłował przywołać na pomoc litość [...], by uspokoić dziewczynę. Przed nimi było jeszcze trzynaście dni wakacji” (Kundera 2001, s. 76).

To przenikliwie smutne opowiadanie, interpretowane z perspektywy kategorii śmiechu, ukazuje jak niewinny uśmiech kokieterii czy uwodzicielskiej zabawy może być zwodniczy, jak łatwo przeinaczyć może intencje i być opacznie zrozumiany. Choć śmiech – w jego wieloznaczności – znakomicie służy jako język komunikacji, to równie silnie przyczynić się może do „dyskomunikacji”, do totalnego rozmięcia się sensów. Wtedy już uśmiech traci swą siłę i przestaje cokolwiek znaczyć.

## Zamiast zakończenia

Śmiech tylko sam jeden może nas wybawić.  
(Roman Jaworski 2004, s. 126)

Kundera wprowadził wyraz „śmiech” (i mu podobne) do tytułów swych trzech książek: *Žart* (1967, pol. 1970), *Śmieszne miłości* (1970, pol. 1971), *Księga śmiechu i zapomnienia* (1978, pol. 1993); wszystkie traktują wprawdzie o śmieszności, ale w nader skomplikowany, często zaskakujący i nieoczywisty sposób. Momentami zabawne, rzadko wzbudzają uśmiech, nie mówiąc o szczerym śmiechu, a każda bliska mu (choćby nawet automatyczna) reakcja natychmiast zmusza czytelnika do głębszej, zwykle trudnej dlań emocjonalnie refleksji. Kundera nadaje śmiechowi rozmaite odcienie, dalekie jednak od ludyczności. *Księga śmiechu i zapomnienia* to wieloperspektywiczny teoretyczno-literacki manifest zbudowany z różnych historii, przeplatający treści dyskursywne i fabularne, a sam tytuł nie zaskakuje, książka dotyczy bowiem dwóch wielkich kategorii egzystencjalnych, jakimi są właśnie śmiech oraz zapomnienie. *Śmieszne miłości* natomiast to zbiór opowiadań, w których miłość okazuje się krucha, po-

datna na upływ czasu, zależna od okoliczności, nieodporna na próby. Wreszcie, miłość to gra, która nie rządzi się żadnymi stałymi regułami – są one ciągle ustanawiane i znoszone. Określenie „śmieszne” nie ma jednak na celu skrytykowania, zbanalizowania czy upłynnienia znaczenia miłości, zaznacza raczej, że w książce nie spotkamy się z jej prawdziwą odsłoną, lecz z „miłostkami”, które choć potrafią boleśnie zranić, to w swej istocie są trywialne i zupełnie błahe. *Żart* dotyczy zaś nie tylko wspomnianej już kartki, odczytanej jako jawne szyderstwo z ideologii, co niczym w najgorszym śnie wywraca życie bohatera do góry nogami, ale rozumieć go można szerzej – jako żart egzystencji, chichot historii. Te nie pozwalają Ludwikowi nawet na zemstę – wiele lat później, kiedy chciał odpłacić jednemu z niezliczonych kolegów za swe niegdysiejsze krzywdy, jego działania okazały się niczym innym jak przysługą oddaną zupełnie miłemu (co również się okazało) człowiekowi. W tym kontekście, żartem wydaje się samo życie, które nieustannie wymyka się wszelkim logicznym antycypacjom i oczekiwaniom.

Wymienione wyżej tytuły nie zamykają oczywiście znacznie szerszego wachlarza tekstów czeskiego prozaika, w których śmiech pojawia się w sposób istotny, stematyzowany (jako problem drugoplanowy – podobnie jak inne przynależne człowiekowi działania i zachowania – śmiech przewija się w zasadzie na każdym kroku). Dla porządku, wskażmy choć kilka utworów: początkowy esej ze *Zdradzonych testamentów* (1993, pol. 1996), gdzie tematem wiodącym jest humor egzemplifikowany różnymi przykładami literackimi i filozoficznymi; fragmenty z *Zasłony* (2005, pol. 2006), m.in.: *Pochwała kpiarzy, Łagodny blask komizmu, Agelaści, Humor, Schodząc na czarne dno żartu; czy wreszcie krótki esej Komiczny brak komizmu* inspirowany *Idiotą* Dostojewskiego ze *Spotkania* (2009, pol. 2009).

Spoglądając z szerszej perspektywy na wszystkie te teksty, śmiech Kundery rozumieć należy przede wszystkim jako śmiech mędrca – śmiech dianoetyczny, a zatem odnoszący się do myślenia, wymagający dyskursywnego wysiłku, ale także doświadczenia oraz

czasu<sup>8</sup>. Ów „śmiech śmiechu” – *risus purus*, który bynajmniej nie jest pogodny, lecz posępny, który potrafi śmiać się z nieszczęścia i cierpienia, ma podstawową zaletę – przynosi swoiste wyzwolenie, pozwala osiągnąć dystans wobec otaczającej rzeczywistości. Jego waga jest zatem nie do przecenienia. Dlatego Kundera ze zgrozą wobec antycypowanej przyszłości przyznaje: „Ze ściśniętym sercem myślę o dniu, w którym Panurg nie będzie już śmieszny” (Kundera 1996, s. 34).

#### Literatura

- Bergson H., 1977, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Kraków.  
Critchley S., 2012, *O humorze*, przeł. T. Mizerkiewicz, I. Ostrowska, Warszawa.  
Dziemidok B., 2011, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, antologię oprac. M. Bokiniec, Gdańsk.  
Herbert Z., 1994, *Stary Prometeusz*, [w:] Z. Herbert, *Pan Cogito*, Wrocław.  
Jaworski R., 2004, *Historie maniaków*, Warszawa.  
Kundera M., 1993, *Księga śmiechu i zapomnienia*, przeł. P. Godlewski, A. Jagodziński, Warszawa.  
Kundera M., 1996, *Zdradzone testamenty*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa.  
Kundera M., 1997, *Żart*, przeł. E. Witwicka, Warszawa.  
Kundera M., 2001, *Śmieszne miłości*, przeł. E. Witwicka, Warszawa.  
Marquard O., 1994, *Apologia przypadkowości*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa.  
Plessner H., 1998, *Uśmiech*, przeł. Z. Krasnodębski, [w:] H. Plessner, *Pytanie o conditio humana*, Warszawa.  
Szarota P., 2006, *Psychologia uśmiechu. Analiza kulturowa*, Gdańsk.  
*The Philosophy of Laughter and Humour*, 1987, red. J. Morreall, Albany.

---

<sup>8</sup> O tym typie śmiechu – odwołując się do twórczości Becketta – pisze w zakończeniu swej książki Critchley (2012, s. 165–168). Chodzi przede wszystkim o fragment z *Watta* Becketta, traktujący o trzech rodzajach śmiechu: „Gorzki śmiech śmieje się z tego, co niedobre, to śmiech etyczny. Pusty śmiech śmieje się z tego, co nieprawdziwe, to śmiech intelektualny. [...] Lecz ponury śmiech, bez radości, to śmiech dianoetyczny. [...] To śmiech śmiechu, *risus purus*, śmiech śmiejący się ze śmiechu” (Critchley 2012, s. 5).