

Anna Mlekođaj

Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu

O góralskim humorze

Teoretyczne i naukowe rozważania o humorze są co najmniej ryzykowne. Podstawowe niebezpieczeństwo tkwi w różnicy między podmiotem takich rozpraw, a ich przedmiotem. Wiarygodny badacz musi zachować nie tylko godną mędrca powagę, ale i całkowity obiektywizm względem przedmiotu swych dociekań. Ma on obowiązek chłodnym i przenikliwym umysłem objąć wszystkie mechanizmy komizmu, skryte w rozweselających sytuacjach i towarzyszących im tekstach, by następnie opisać je precyzyjnym słowem i zamknąć niejednokrotnie zupełnie niewesołym wnioskiem. Tymczasem sama materia płata nieustanne figle. Jak bowiem podkreśla Danuta Butler w swym opracowaniu pt. „Polski dowcip językowy”:

Teoria komizmu jako dyscyplina badawcza ma charakter wybitnie pograniczny, należy do zakresu filozofii, psychologii, estetyki, teorii sztuki, literatury i języka, ale żadna z tych dziedzin nie wyczerpuje jej problematyki. Peryferyjny charakter zagadnień wiążących się z analizą komizmu nie zachęcał przedstawicieli wspomnianych dyscyplin naukowych do podejmowania gruntownych badań w tej dziedzinie; skłaniał ich raczej do formułowania hipotez i koncepcji ogólnych, niekiedy czysto spekulatywnych¹.

Humanistów od dawna pociągała tajemnica komizmu, mimo to dotychczas nie wypracowano jednej, spójnej i uniwersalnej teorii tego zjawiska. Wskazano natomiast co najmniej trzy drogi jego eksploracji. Jedni w swych badaniach koncentrowali się wyłącznie na przedmiocie, poddając analizie wyizolowane z kontekstu artefakty, będące nośnikami komizmu jako kategorii estetycznej. Stąd też najczęściej drogą tą postępowali teoretycy estetyki. Inni, głównie psycholodzy wspólnie z fizjologami, koncentrowali swe zainteresowania na podmiotach, czyli zarówno tych, którzy aranżują sytuacje komiczne, jak i tych, którzy potrafią je zdekodować. Badacze z tego nurtu szukali odpowiedzi na pytanie, jak to się dzieje, że pewne sytuacje bądź zdarzenia budzą w nas śmiech. Ciekawiło ich także to, w jaki sposób działają umysły ludzi umiejących wydobyć komizm z otaczającej ich rzeczywistości. Jeszcze inni postanowili badać funkcję, jaką

¹ D. Butler, *Polski dowcip językowy*, wyd. II, Warszawa 2001, s. 8.

zdarzenia komiczne pełnią w życiu wspólnoty. W doktrynach socjologicznych komizm jest traktowany jako jeszcze jedno zjawisko społeczne. Od dawna jednak jest powszechnie wiadome, że humoru, żartu, dowcipu czy jak jeszcze określimy interesujący nas fenomen, nie da się rozpatrywać inaczej niż jako symultaniczny procesu uaktywniający w tym samym czasie podmiot, przedmiot i określone funkcje społeczne. Humor bowiem, rozumiany jako słowna odmiana komizmu, jest co się zowie dyskursywny. Swą pełnię najczęściej uzyskuje w żywym zdarzeniu komunikacyjnym, w którym konkretny nadawca odnosząc się bezpośrednio do kontekstu sytuacyjnego oraz do wspólnej wiedzy, dzielonej z odbiorcą, tworzy spontanicznie i najczęściej (choć nie zawsze) świadomie komunikat (często wsparty kodem pozawerbalnym), który z powodów znanych odbiorcy (i najczęściej także nadawcy) jest odebrany jako zabawny. Jak widać tak rozuminy komizm ma charakter procesu, który dokonuje się w świadomości nadawcy, odbiorcy oraz pośrednio zabarwia samo zdarzenie, będąc jego niestałym atrybutem. Nie zawsze jest to proces zachodzący równocześnie we wszystkich trzech „osobach” dramatu. Fortunne z punktu widzenia komizmu, czyli budzące śmiech wydarzenie może zupełnie nie być zabawne dla tego, kogo bezpośrednio dotyczy. Także nadawca świadomie kreujący sytuację komiczną nie zawsze wywoła u odbiorcy zamierzony efekt wesołości. Często jedno i to samo zdarzenia pewni ludzie odbierają jako zabawne, inni zaś nie widzą w nim nic śmiesznego. Poczucie humoru, czyli zdolność zarówno dostrzegania, jak i kreowania zabawnych konfiguracji rozmaitych zjawisk, jest cechą indywidualną każdego z nas. Żywi się ono bowiem myśleniem abstrakcyjnym oraz zdolnością często odległych asocjacji. Wymaga, że się tak wyrażę, wysokiej rozdzielczości procesów mentalnych, która nie jest niezbędna do codziennej egzystencji, lecz stanowi pewną naddyspozycję, mimo wszystko czyniącą życie znośniejszym.

Już w starożytności skonstatowano, że zdolność do śmiechu wyróżnia człowieka spośród innych dzieci natury. Od Sokratesa też zaczyna się filozoficzny namysł nad tym na wskroś ludzkim zachowaniem. Namysł ten trwa nieprzerwanie do dziś i nic nie wskazuje, aby którakolwiek z teorii komizmu przyniosła ostateczne rozwiązanie i mogła zamknąć ten rozdział wiedzy o człowieku. Zajęcie umyka, mimo że gonili go najwybitniejsi, co pokaże poniższy krótki przegląd wypracowanych przez naukę stanowisk dotyczących tego zagadnienia².

Odziedziczoną po starożytności teorię wyższości (*Supriority Theory*), wedle której efekt komiczny jest wynikiem skonstatowania własnej przewagi nad tym, komu zdarzyło się coś, co go w jakimś stopniu zdegradowało w oczach obserwatora. Według Arystotelesa w gruncie rzeczy śmiejemy się z cudzego upadku, jeżeli tylko dystansujemy się względem niego (współczucie bowiem

² Przegląd dawnych i współczesnych teorii komizmu opracowano m.in. na podstawie: M. P. Mulder, A. Nijholt. *Humor research: State of the Art*, University of Twente, Netherlands, 2002; P. Martenson, *On the problems of the Comic*, Legas Press, Ottawa 2006, S. Attardo, *Linguistic theories of Humor*, Berlin 1994.

wyklucza śmiech). W takich sytuacjach równocześnie pojawia się w nas wzmożone poczucie wyższości własnego położenia. Teorię tę w czasach nowożytnych rozwinął Thomas Hobbes („On human nature” 1650). Zauważył on, iż efekt komiczny jest wynikiem nagłego załamania naturalnego porządku, który jest zgodny z powszechnie akceptowanymi prawami rzeczywistości. Efekt komiczny rośnie wraz z rangą wartości, która w wyniku niefortunnnych okoliczności popada w chwilową degradację. Istotna jest jednak to, że w wyniku owej degradacji nie następuje całkowita zmiana kondycji nieszczęśnika, któremu się to przytrafia. Elegancki pan, na którego przypadkowo wylano kubek pomyj, pozostaje nadal eleganckim panem, tyle tylko, że chwilowo widzimy go w niezwykle kłopotliwej sytuacji. Komizm ma więc naturę zjawiska; objawia się w jednej chwili i nie przywiera raz na zawsze ani do określonego typu ludzkiego, ani też do żadnego konkretnego zdarzenia. Rychło też rozplywa się w niebycie.

Inaczej rzecz ujmując teoria niezgodności (*Incongruity Theory*), u której podstaw jej twórca Immanuel Kant postawił przekonanie, że istota komizmu polega na kontraście, jaki zachodzi między oczekiwaniami podmiotu względem jakiegoś zjawiska, a jego rzeczywistym przebiegiem. Podążający tym samym tropem Artur Schopenhauer stwierdził, że śmiech jest reakcją na zaskoczenie, wynikające z konstatacji różnicy między nastawieniem, a rzeczywistością. Współcześni badacze doszli do wniosku, że nie sama niezgodność jest zabawna, lecz jej wynik bądź formowany przez nią przebieg zdarzenia. Bawi bowiem raczej to, że w sytuacji, która jest wyraźnie niezgodna z oczekiwaniami, ktoś zachowuje się tak, jakby tej niezgodności nie dostrzegał, jak gdyby wszystko przebiegało zgodnie z oczekiwaniami (*Incongruity-Resolution Theory*).

Inaczej fenomen śmiechu tłumaczy psychologia we współpracy z fizjologią. Na gruncie tych dyscyplin sformułowano tzw. teorię ulgi (*Relief Theory*), wedle której śmiech to zdrowie. Teorię tę zapoczątkował Zygmunt Freud. Według niej w ciele ludzkim kumuluje się energia, która nie znajduje innego ujścia, jak tylko przez śmiech. Śmiech jest więc uwolnieniem nadwyżki energii, która powstaje w wyniku ograniczeń, jakie nakłada na naszą wolność życie w społeczeństwie i tzw. cywilizowanym świecie. Pierwotne popędy muszą ulec ujarzmieniu. Niezrealizowane z powodu respektowania rozmaitych tabu, przyczyniają się do zwiększenia wewnętrznego napięcia, które może mieć destrukcyjne działanie. Śmiech uwalnia ową energię i oczyszcza ludzką psychikę z toksyn. Z racji koncentrowania się na psychologiczno-fizjologicznym aspekcie teoria ulgi jest jednak raczej teorią śmiechu niż komizmu.

Z ustaleń Feuda oryginalne tezy wywiódł inny badacz humoru – Marvin Minsky. Według niego humor jest swoistym narzędziem pozorowanego poznania. To, co tkwi w naszym umyśle, lecz czego z różnych powodów, najczęściej cenzuralnych, nigdy nie doświadczymy bezpośrednio, znajduje swoją manifestację w żartach, kreujących pewien alternatywny świat, w którym nasze niedozwolone zachowania realizują się w działaniu wykreowanej postaci. Teoria ta tłum-

czy, dlaczego śmieszą nas żarty na temat rasizmu, agresji itp. Również mechanizm żartów nonsensownych znajduje w tej teorii swe wyjaśnienie, ponieważ niedorzeczność i absurd są w naszym racjonalnym umyśle także obłożone restrykcjami, jako wprowadzające nieład w proces poznania. Wszelkie stawiane przez zdrowy rozsądek, dojrzałość i dostosowanie społeczne bariery mogą zostać pokonane bezkarnie i publicznie wyłącznie w konwencji żartu. Śmiech natomiast jest, podobnie jak u Freuda, objawem uwolnienia owej skumulowanej energii (*psychic energy*).

Ponieważ większość zjawisk komicznych jest zakorzeniona w języku, znaczące miejsce wśród teorii komizmu zajęła tzw. generalna teoria humoru słownego (*General Theory of Verbal Humor*) opracowana pod koniec XX wieku przez Wiktora Raskina i Salvatorego Attardo. Teoria ta jest rozwinięciem wcześniejszej semantycznej koncepcji mechanizmów komizmu (*Semantic Scripts Theory of Humor*). Zakładała ona, że każdy żart jest zbudowany z dwóch opozycyjnych względem siebie scenariuszy (*scripts*), według których należy odczytać i zinterpretować całość. Do pointy dowcip jest przyporządkowany tylko jednemu z nich, pointa natomiast jest momentem nagłego zwrotu, który otwiera przed odbiorcą drugą, opozycyjną względem dotychczasowej, możliwość odczytania całości. Najczęściej spotykane opozycje plasują się na trzech poziomach. Najniższy zajmują przeciwstawienia typu: zło – dobro, życie – śmierć, mądrość – głupota. Na wyższym poziomie abstrakcji umieszczono: aktualny – nieaktualny, możliwy – niemożliwy, normalny – nienormalny. Najwyższy stopień abstrakcji dokonuje się w żartach, które realizują się wokół opozycji: realny – nierealny. Generalna teoria humoru słownego uwzględniając teorię opozycyjnych scenariuszy poszerza dodatkowo zakres refleksji nad badanym zjawiskiem o pięć parametrów, niezbędnych w analizie humoru językowego: Są nimi: język, rozumiany jako zasób środków wykorzystywanych do tworzenia tekstu żartu; strategia naracyjna, czyli wybrana forma organizacji narracji; cel, który w żarcie powinien być wyrazisty; sytuacja, która wewnętrznie determinuje żart oraz mechanizm logiczny, odpowiadający za sposób powiązania dwóch opozycyjnych scenariuszy (skryptów) w jednym żarcie. Owe parametry koegzystujące w dowcipie słownym wzajemnie się determinują, zaś ich wewnętrzna hierarchia przebiega od najbardziej abstrakcyjnej konstrukcji mentalnej generującej dwa opozycyjne scenariusze, przez ich logiczne uporządkowanie, aż po konkretną realizację językową. Jeden koncept może znaleźć wiele wariantów wykonawczych³.

Niezależnie od tego, którą teorię komizmu przyjmiemy jako najbardziej adekwatną do rzeczywistości, warto zauważyć, że wszystkie one podzielają wspólne założenie, iż komizm jest funkcją ludzkiego umysłu. Tylko człowiek jest zdolny (choć nie w jednakowym stopniu) zarówno do kreowania sytuacji

³ Semantyczną teorię humoru Wiktora Raskina przywołuje Aleksy Awdiejew w tekście pt. *Nieśmieszne aforyzmy (Refleksja nad semantyką humoru)* dostępnym na stronie www.lingwistyka.ui.wroc.pl [dostęp 20.01.2010].

komicznych, jak również do dostrzegania komizmu w przypadkowych konfiguracjach zdarzeń bądź słów.

Uniwersum zjawisk potencjalnie komicznych można podzielić na trzy sfery. Pierwsza z nich obejmuje nasze bezpośrednie doświadczenie, zakładające równoczesność zaistnienia wydarzenia i jego percepcji jako wydarzenia komicznego. Niemal codziennie uczestniczymy w sytuacjach budzących śmiech bądź jesteśmy ich świadkami. Wszystkie one zdarzają się w realnej rzeczywistości i są wynikiem różnych okoliczności, które stanowią ich kontekst. Nasz umysł pozyskuje bezpośrednio z bieżącego, chwilowego i ulotnego doświadczenia obraz wycinka rzeczywistości, który z różnych powodów odbiera jako komiczny. Jest to więc bezpośrednie doświadczenie komizmu. Obejmuje ono takie konfiguracje zdarzeń, które nie zostały przez nikogo zamierzone, lecz są wynikiem przypadku. Do tego obszaru należą zarówno językowe lapsusy, jak i zabawne zbiegi okoliczności bądź niezamierzone reakcje lub zachowania. Uznanie komiczności konkretnej sytuacji jest arbitralne i zależy od chwilowej dyspozycji odbiorcy oraz od jego zdolności dostrzegania wartości naddanej (dodatkowej), jaką jest właśnie ów niezamierzony przez nikogo komizm. Jeden dostrzeże w tym samym zdarzeniu powód do śmiechu, drugi nie. Percepcja komizmu odbywa się w tej sferze na linii: rzeczywistość – umysł doświadczający.

Druża sfera obejmuje zdarzenia komiczne o charakterze intencjonalnym i twórczym. Wydarzenia budzące śmiech są przez kogoś świadomie aranżowane. W celu ich wywołania ktoś ingeruje w naturalny porządek rzeczy, stwarzając sztuczny układ, w który zostają wprowadzone osoby, będące nieświadomymi aktorami wyreżyserowanych scen. Odbiorcy takich zdarzeń także doświadczają ich bezpośrednio z rzeczywistości, jednak warunkiem fortunności komicznej jest to, aby w przeciwieństwie do niepodejrzewających niczego ofiar, mieli oni świadomość sztuczności całego układu. W tej sferze mieszczą się wszelkie kawały robione komuś, a obliczone na publiczny odbiór. Ich komizm realizuje się według modelu: umysł projektujący – rzeczywistość – umysł doświadczający.

Trzecia sfera istnienia zjawisk komicznych mieci się całkowicie poza doświadczalną rzeczywistością. Sytuacje bądź inne akty komiczne dokonują się wyłącznie w przestrzeni mentalnej, a ich twórcy jest określony kod symboliczny. Nadawca tworzy werbalny bądź niewerbalny tekst, który jest nasycony typowymi dla danego kodu nośnikami komizmu. Do tej sfery należą m.in. żarty muzyczne, zabawne rysunki, a także cała sfera tekstów literackich. Używając określenia Łotmana – jest to komizm realizowany we wtórnych systemach modelujących, a więc w przestrzeniach nabudowanych nad rzeczywistością realną. W tej sferze komizm realizowany jest na linii: umysł tworzący – tekst – umysł doświadczający, przy czym tekst nie zalicza się do rzeczywistości na tych samych prawach, co wydarzenia komiczne z dwu wymienionych wcześniej sfer. Nie ma też większego znaczenia, skąd nadawca tekstu komicznego czerpał swe inspiracje, ważne jest jedynie to, że ów w intencji komiczny tekst znosi potrzebę

bezpośredniego rzeczywistego doświadczenia zdarzenia komicznego przez odbiorcę. Mentalna sfera istnienia zjawisk komicznych jest najpojemniejsza. Mieszczą się w niej zarówno wszelkie czysto intelektualne żarty oparte na nonsense, jak i wszelkie inne, mniej wyrafinowane, jednak mające tę wspólną cechę, że zostały zaktualizowane wyłącznie w przestrzeni mentalnej. W tej sferze mieszczą się także niezamierzone efekty komiczne, które są skutkiem przewartościowania odbioru tekstów. Zupełnie serio traktowane w swoim czasie hasła propagandowe bądź zaangażowane politycznie teksty sprawozdań z działalności rozmaitych gremiów w wyniku zmian w mentalności, odczytywane w innych warunkach politycznych nabierają niezamierzonego pierwotnie wydźwięku komicznego.

Niezależnie od sfery, w której realizuje się zjawisko komiczne, do jego zaistnienia niezbędny jest umysł postrzegający, czyli odbiorca zdolny do percepcji komizmu. Tylko bowiem ten typ umysłowości jest w stanie odczytać w kategorii komizmu przypadkowe konfiguracje zdarzeń rzeczywistych, a także przyjąć rolę kreatora intencjonalnych sytuacji humorystycznych lub autora tekstów komicznych. Umysł dekodujący humor tekstu bądź zdarzenia jest zawsze uwikłany w jakiś konkretny kontekst społeczno-kulturowy, który stymuluje jego recepcję komizmu. Jest także nacechowany indywidualnymi preferencjami w zakresie tego, co uznaje za zabawne. Mimo tych wszystkich obwarowań i ograniczeń jest on jedyną i ostateczną instancją, dzięki której komizm ma szansę na zaistnienie. Poza nim zjawisko to nie istnieje.

W sferze tekstów literackich, w obrębie gatunków, w których humor, o ile nie wykracza poza granice stosowności, jest zjawiskiem pożądanym i poszukiwanym, wypracowano szereg niezawodnych mechanizmów komizmu, których skuteczność jest wysoce prawdopodobna. Do ich zbioru należą m.in.: kontrastowe zestawienie początkowych oczekiwań i rezultatów, ukazanie sprzeczności między prawdą a pozorem, przerysowanie (karykaturyzacja) bądź hiperbolizacja, dystans wobec komicznego obiektu gwarantujący odczucie wyższości względem niego, odbieganie od normy, ukazanie absurdalności zachowań itd. Mechanizmy te są na tyle skuteczne, że wciąż powszechnie stosowane.

Obszarem naszego zainteresowania jest nabudowywana od już ponad 100 lat literatura podhalańska tworzona przez górali (najczęściej z urodzenia, czasami także z wyboru) w gwarze. Jest to obszar szczególnie, ponieważ mamy w nim do czynienia z tekstami zapisanymi w mowie, która do niedawna w ogóle nie znała odmiany pisanej. Przez całe wieki funkcjonowała jako tworzywo zarówno codziennego dyskursu, jak też jego atystycznej odmiany, stosowanej w tekstach folkloru. Była ona również zdolna do rozweselania ludzi. Nędzne życie na neurodzajnej ziemi domagało się rekompensaty w postaci radosnych chwil spędzonych wspólnie przy muzyce na tzw. posiadach, które były stałym obyczajem na Podhalu. Mimo biedy ludzie byli weseli. Potrafili też rozweselać innych. Humor był w cenie, ponieważ pozwalał zapomnieć o trudach dnia, przywracał ludziom

poczucie uroku życia i przynosił chwilową ulgę. Nie bez powodu i głębokiego przekonania Jan Krzeptowski-Sabała radził: *Wyżej ze sobie smentek – to ci i życie będzie zroz milse*. Kiedy indziej zaś twierdził: *Cłəkowi ze smutkiem wnuku to nijak żyć, jako niedźwiedziowi z kulkom w brzuchu*.

O przedliterackim poczuciu humoru górali świadczą wywodzące się wprost z folkloru pieśni, wśród których całą pokaźną grupę sklasyfikowano jako komiczne⁴. Innym źródłem wiedzy na ten temat jest zbiór Sabałowych gadek, których on sam nie spisał, ale uczynił to rychło po jego śmierci słynny kościeliszczanin Andrzej Stopka⁵. Warto jednak zaznaczyć, że o ile śpiewki były tworzone przez górali dla górali, o tyle Sabała swe opowieści kierował przede wszystkim do „panów”. W stosunku do wewnętrznie względem podhalańskiego etnosu usytuowanych przyśpiewek, gawędy Krzeptowskiego przesunęły się ku obszarom granicznym między światem góralskim i niegóralskim, co miało wpływ na ich ukształtowanie także w interesującym nas zakresie. Ze względu na „pańskich” słuchaczy Sabała stosunkowo rzadko naruszał tabu, w pieśniach natomiast jest to jeden z podstawowych mechanizmów niezawodnie wywołujący wesołość. Pod klauzulą humoru porusza się otwarcie tematy, których nikt nie ośmieliłby się rozwijać w wypowiedziach traktowanych serio. Żartowano więc nie tylko z seksu (*Ozenić się z wdowom/ być za niewolnika/ obłapiać som za sie/ i za nieboscyka*), ale (nierzadko przy okazji) i ze śmierci (*Za starego póde/ sanować go muse/ Jezusie, zmiłuj sie/ zabier ś niego duse* lub *Mojo staro nie umiroy/ bede jo sie poniewieroł/ ej, jako zło poniewierka/ kozdom nocke sukać wyrka*), ze starości (*Staremu, staremu/ za piecem zagrodzić/ a młodemu chłopcu/ ku dziewczynie chodzić*), z biedy (*Ka sie popodzioły/ mego ojca dobra/ pietności korpieli/ zgniłyk gruli torba*), a także z księży (*Księżom gospodyniom/ do ratusa wiedom/ a ksiądz za niom leci/ zabier, małpo, dzieci*).

Naruszanie tabu w tekstach komicznych nie jest jakimś szczególnym wyznacznikiem góralskiego li tylko dowcipu. Z mechanizmem tym spotykamy się w całej ludowej twórczości. Znacznie ważniejszym zdaje się zagadnienie, jak potoczyły się losy tego rodzaju komizmu w inspirującej się tradycyjną pieśnią gwarowej poezji Podhala. Śledząc jej rozwój w perspektywie historycznej można stwierdzić, że w pierwszym okresie swego istnienia poezja góralska odcięła się wyraźnie od tej tradycji. Poeci pokolenia antologii „Poezja młodego Podhala” (1937) nastrajali swą lirę na poważne tony, pragnąc nadać swym utworom kształt tzw. „prawdziwej poezji”, tyle że podanej po góralsku. Nie było w niej więc miejsca na bezkarne swawolenie. Ani Jan Mazur, ani Stanisław Nędza Kubiniec, ani Hanka Nowobielska, ani nawet Andrzej Skupień Florek nie nasycaли swych tekstów poetyckich humorem, a już najmniej humorem sankcjonującym przekraczanie tabu. Także u współczesnych poetów podhalańskich nieczęsto spotyka się

⁴ *Pieśni Podhala. Antologia*, red. J. Sadownik, Warszawa 1971, nr 1178–1250.

⁵ A. Stopka, *Sabała. Portret, życiorys, bajki, powiastki, piosenki, melodey*, Kraków 1897.

skłonność do żartów. Nawet znany z odważnych rysunków Jasiek z Górców (Jan Fudala) nie przekroczył tej granicy w swej poezji. Zaduma nad człowiekiem i jego życiem, refleksja nad przemianami w góralskim świecie, bunt przeciw zatracaniu tradycji oto tematy dominujące na wskroś poważne. Jedyne dwoje twórców odważyło się w swych tekstach nawiązać wprost do tradycji śpiewek komicznych. Do tego wąskiego grona zalicza się Wanda Czubernatowa, która przywołuje powszechną niegdyś swobodę śmiechu. Tomik jej wierszy pod wiele mówiącym tytułem „Erotyki spod motyki”⁶ daje liczne przykłady na to, że można o miłości fizycznej mówić wprost i z humorem, ale i tak, że nie ma się poczucia niestosowności z powodu przekraczania tabu. A u Czubernatowej jest to tabu podwójne, ponieważ autorka mówi o miłości z perspektywy *babki*, która już nie może doświadczać jej tak intensywnie, jak to czyniła w młodości. Równocześnie więc wywołuje tematy seksu, starości, a czasami nawet śmierci, a wszystko ujęte w nawias humoru: *Wszystkie moje Pietrusie/ wszystkie moje Wojtusie/ co się po mnie wiysali/ juz duchami zostali.../ cas ogryzo im kości / jo zbacuje słodkości/ i po głowie mi chodzi/ cy w raju bedom młodzi?*

Starość, w tradycji literackiej tak często wynoszona do godności cnoty, w ludowym komicznym krzywym zwierciadle nie ma z nią nic wspólnego. Jedną ze śpiewek przedstawia taki oto obraz: *Stara baba tońcy/ nogi się ji chwiejom/ zymby wystrzerzyła/ ludzie sie ś nij śmiejom.* U Wandy Czubernatowej, która na swój sposób oswoiła starość, pojawia się inna humorystyczna wizja *babki*. Jest to *babka* marząca: *Koci pyscuś, kocia łapka/ o Wojtusi marzy babka/ w sensodynie ząbki myje/ danonki kładzie na syje/ aktimem brzuch smaruje./ protefixa polizuje/ cy to babce, dobry Boze, na Wojtusia co pomoze?*

Można też u Czubernatowej spotkać miłość młodych. I choć wiersz nie jest pisany gwarą, rzecz dzieje się w typowo góralskiej scenerii, bo *na sałasie*, gdzie zastajemy Kasię z Janickiem. Znany mechanizm komizmu każe jednak zawieść pierwotne oczekiwania czytelnika: *Na sałasie koty pasie miesięczek/ a w sałasie kocha Kasię Janiczek/ Miesięczek ich podpatruje szpareczką/ Zakrył sobie srebrną mordkę chmureczką/ siano drapie, Jasiek chrapie, koty w śmiech/ popełniłeś głupi Jasi ciężki grzech!// Twoja Kasia poszła do wsi za psami/ a tu leży ciotka Jaga z wásami!*

Miłość nadal pozostaje ważnym tematem poezji gwarowej, jednak z czasem spowił ją woal melancholii, subtelności, tajemniczości, czaru, magii, czasami nostalgii. Jej czysto ludzki, niemal fizyczny aspekt podany z humorem, ale i odrobiną liryzmu w podhańskiej poezji spotkać można jedynie w twórczości Wandy Czubernatowej.

Inaczej nieco Zdzisław Barglik, autor tomiku „Na zbójnickom nute”, kontynuuje tradycję góralskich pieśni komicznych. W zbiorze tym znajdziemy, jak we wstępie napisał Jan Gutt Mostowy, także *erotyki, sprośne czasem, ale pozba-*

⁶ W. Czubernatowa, *Erotyki spod motyki*, Kraków 2009.

wione wulgaryzmów, obcych zresztą gwarze góralskiej⁷. Podobnie jak w ludowym pierwowzorze, także w stylizowanych na góralskie śpiewki wierszach Barglika komizm jest przepustką do tematyki ze strefy tabu. Rzadko kiedy bywają one dosadne. W większości wypadków jedynie umiejętnie stymulują skojarzenia czytelnika, skutkiem czego całe „zakazane” znaczenie tekstu zostaje wywołane w świadomości odbiorcy, czyniąc go poniekąd współwinnym za przełamanie tabu. Oto przykład: *Pytoł, pytoł, jaz upotył/ telo dostoł, co nacytoł/ dobrze ci tak niedołyngo/ kie fces, nie proś, ino siengoj.*

Wiele w tekstach Barlika szczerego, chłopskiego humoru, który stanowi współczesną alternatywę do znikającej już spontanicznej góralskiej śpiewki komicznej. Poszczególne teksty nie realizują żadnej spójnej wizji świata. Ich podstawowym zadaniem jest dawać radość, bawić, budzić śmiech, rozweselać. Nic więc nie szkodzi, że obok czterowersu: *A dejze mi dziewce zgrzeszyć/ póki mie to jesce ciesy/ bo jak nos ksiądz stułom zwiąże/ to już bedzie obowięzek//* znajduje się następujący: *Kie cie ksiądz uwiąże stułom/ jakeś nie bł safandułom/ mozes robić to, co wpródzi/ ino bez gorsenio ludzi.*

Jak już wspomniano, jedną z najwcześniejszych dostrzeżonych i opisanych teorii powstawania komizmu jest teoria wyższości. Aby jej mechanizm zadziałał niezbędna jest świadomość dystansu między odbiorcami zdarzenia komicznego, a jego bezpośrednimi uczestnikami. Istotne jest także i to, że ci ostatni nie mają poczucia własnej śmieszności, lecz przeciwnie, traktują wszystko, co ich spotyka zupełnie poważnie. W najprymitywniejszych przypadkach mechanizm ten ujawnia się w komizmie sytuacyjnym, kiedy w wyniku różnych okoliczności kogoś spotyka coś, co go na moment wytrąca z rutyny bądź normy (przypadkowe zdarzenie z jakąś przeszkodą, upadek w wyniku poślizgnięcia się na skórce od banana, utrata części garderoby w wyniku niespodziewanego zbiegu okoliczności itp.). W bardziej skomplikowanych przypadkach uruchamia się mechanizm podobny do tego, który w antycznym dramacie był motorem ironii tragicznej. Uczestnik dramatu ma ograniczoną wiedzę, postronny widz natomiast ma ogłęd całości i ta perspektywa pozwala mu właściwie ocenić postępowanie bohatera, a raczej jego dramatyczną walkę, która z góry jest skazana na niepowodzenie. Owa różnica między tym, co wie bohater i czym się kieruje w swym postępowaniu, a jego rzeczywistą sytuacją, z której zupełnie nie zdaje on sobie sprawy, bywa z powodzeniem kanwą tekstów humorystycznych, najczęściej epickich. Na Podhalu znamy go m.in. z góralskich gadek. W jednej ze swych odmian mechanizm ten pojawił się w opowiadaniu Sabały o tym, jak Wojtek Mateja wraz z towarzyszami obrabowali bogatego karczmarza w Orawicach. Żonie karczmarza bardzo się podobał Wojtek, który postanowił to wykorzystać, tłumacząc kamratom plan: *Jo sie bedem broł do karczmorki, a wy sie biercie do dudków, bo som jest wielgie w kumorze schowane.* I tak też uczynili. W czasie, kiedy Mateja

⁷ Z. Barglik, *Na zbójnickom nute*, Słowo wstępne J. Gutt Mostowy, Kraków 2001, s. 7.

tańczył z karczmarką, pozostali zbójnicy plądrowali komorę. *Ale mek ze ściany od kumory poodpadowół i było ik widno. Mateja se tońcy, a kie widział wtorego bez spare, to im śpiewoł, jako majom robić. A karcmarz ani karcmarka się nie nazdali, zeby ik tak wywieść miał.* Tak więc gospodarze byli okradani według śpiewanych w ich obecności instrukcji Wojtka, nie mając o niczym pojęcia.

Inny sposób wykorzystania tego mechanizmu zastosował Andrzej Skupień Florek w gadce pt. „Jak Wojtek Cyrpoków ostoł ojcem”. Tytułowy Wojtek, jak go określił narrator: *ani nie głupi, ani nie mądry, ino taki wiecie, wojtkowaty*, po wielu latach dojrzał do decyzji o małżeństwie. Poszukiwanie chętnej trwało dosyć długo, bo Wojtek wysoko mierzył, aż wreszcie *po jakimś casie trafił na ładnom, zgrabnom dziywcyneke, co podziała, ze jak trza, to zaroz do ślubu ś nim pódzie. A ludzie jak obocyli, ze Wojtek sie ś niom zyni, zaceni mu jom ozmowiać powiadając mu: „A cos to nie widzisz? Dyc ona już wionka ni mo” „No to co,” powiada Wojtek „ze ni mo? Dyc jo jiy wionek kupiem, ino pojedziemy do ślubu”*. Wobec tego ludzie dali spokój, a Wojtkowi po miesiącu urodziło się dziecko. Szczęśliwego żona wysłała na jarmark po kołysekę. Przezornie kupił tych kołysek 12, a spotkanemu po drodze księdzu tłumaczył, że skoro po miesiącu mają jedno dziecko, to po roku będzie ich tuzin. W przeciwieństwie do bohaterów antycznych tragedii „logika” Wojtka uczyniła go szczęśliwym, postronnym zaś dostarczyła powodu do śmiechu.

Zarówno u Sabawy, jak i u Florka nieprzystawalność czyjegoś zachowania do rzeczywistości, której ono dotyczyło, było demaskowane przez innych uczestników świata przedstawionego w gawędach. Odbiorca tekstu miał więc ułatwione zadanie, ponieważ już z samej narracji jasno wynikało, kto ma rację, a kto błądzi. Inaczej rzecz się ma w tekstach, w których narrator jest właśnie tym błądzącym, czyli osobą mylnie interpretującą świat, w którym żyje. Czytelnik bądź słuchacz musi wówczas sam domyślić się, że ocena rzeczywistości, którą otrzymuje w tekście, jest radykalnie błędna. Bukowiński gawędziarz i poeta Józef Pitorak stworzył w swych stylizowanych na wzór pieśni dziadowskich postać dziadka, który wędrując po świecie (głównie po Zakopanem), napatrzył się na rozmaite nieszczęścia ludzkie, do których zalicza... *picie czarnej kawy (Biedne paniska, jaz na litość brało/ żeby się do nij kapke mlyka zdało/ bo przecie cornom pijom w kryminale/ wzieny mnie zole)* i opalanie się na Gubałówce (*Prazom swe cielska z odzienia wyzute/ pewnie za grzychy dajom im pokute/ cłek w cieniu stoi, z gorąca sapie/ z coła mu kapie*)⁸. Zarówno „Zole dziadka nad turystami”, jak i „Opowieść dziadka o cornyj kawie” przedstawiają rzeczywistość przetworzoną przez krytyczny umysł starego górala, który całe życie kierował się zdrowym rozsądkiem. Powszechne zachowania ludzi miasta, będące według nich znakiem postępu, w żaden sposób nie mieszczą się w jego doświadczeniu. Zamiast np. zazdrości, że innym żyje się lepiej, budzą w nim żal, ewen-

⁸ J. Pitorak, J. Koszarek, F. Stokwisz, *Bukowińskie nuty*, Bukowina Tatrzańska 2005.

tualnie zgorzenie. Z drugiej strony efekt komiczny jest też po części wynikiem zawołowanej satyry na modne, ale niezupełnie racjonalne zwyczaje turystów, którzy za wszelką cenę podążają za aktualnym trendem.

Budowanie komicznych sytuacji opartych na podobnej zasadzie podwójnego dystansu jest ulubionym chwytym podhalańskich gawędziarzy. Szczególnie zasada ta sprawdza się we współczesnych tekstach, które są reakcją na zasadnicze przemiany mentalności i obyczajów góralskich. Wykreowany w tych tekstach narrator-komentator otaczającego świata przykłada do niego niewspółmierną miarę własnego wyobrażenia o tym, jak być powinno. Stąd bierze się jego zadziwienie, czasem krytyka, a zawsze dezaprobata względem współczesności. Odbiorca, która przecież należy do tej krytykowanej współczesności, nie podziela zapatrywań narratora. Dystansuje się względem niego, narrator zaś dystansuje się względem świata, w którym żyje, a którego nie potrafi racjonalnie uzasadnić, tak więc każdy ma jakiś powód do śmiechu. Niewątpliwie mistrzem takich opowieści jest Józef Pitoń, szczególnie w tekstach inspirowanych pobytem w Stanach Zjednoczonych. W gadce pt. „Chicago” mocno zde gustowany góral opowiada o tamtejszych zwyczajach: *Kozdy Amerykon jeździ karom. Choćby miał pięć kroków, to na nogak za pierony nie pódzie. W jednyj ręcy kierownica, w drugiej pusecka z sodom abo kawom i lońc. A jedzom i zujom przez cały dzień. Totyz co trzecio baba telo hrubo, co sie ziem pod niom uginio, kie idzie. Roz kiela cos trefi sie taki, co goni. Choćkie w niedziele dyrdo jakosi ciotka abo ujek. (...) A lecom ta jak koń od ujka Kmiecicia, nie przymierzający. Choćbyś go był kielo bicem śmigoł, to ino roz kiela cos ogonem majdnon i zawse miał trzy nogi na ziemi*⁹.

Także sfera duchowo-obyczajowa tamtejszych ludzi budzi w nim poważne zastrzeżenia:

*Amerykany to tak uwazujom, ze kozdy moze żyć jako kce, robić co kce, siedzieć z kim kce i nik, ani kościół, ani ksiądz ni mo prawa sie wtrącać. I wystarcy przystąpić do jakiegosi kościoła, nolepij do takiego, co uznaje ino trzy abo śtyry przykozanio i roz kiela cos przepowiedzieć: O maj Gad, o maj Gad! I już mos gotowy tyket do nieba*¹⁰.

Jak widać na usługach omawianego mechanizmu pozostają takie środki, jak karykaturyzacja, uproszczenie, przerysowanie, ale podstawą dla nich jest zawsze jednak przyjęty punkt widzenia narratora. Podobnie swoje gawędy buduje także Irena Grobarczykowa z Orawy.

Inną jeszcze drogą realizacji teorii wyższości jest spotykane w tekstach góralskich zjawisko autoironii. Polega ono na tym, że osoba wypowiadająca się w tekście sama siebie stawia w nie najlepszym świetle i tym sposobem budzi względem siebie dystans odbiorcy. Z reguły nikt nie przyznaje się otwarcie do

⁹ J. Pitoń, *Naski świat*, Kraków 1999, s. 236.

¹⁰ Tamże, s. 238.

swoich wad, nikt też nie dąży do tego, aby jego zła sytuacja wyszła na jaw. Dy-stansowanie się względem innych jest o wiele łatwiejsze. Wskazywanie siebie jako podmiotu budzącego śmiech jest jednak wynikiem raczej wysokiego poczucia własnej wartości niż jakiegokolwiek kompleksu. Umiejętność śmiania się z samych siebie zawsze była wyższą szkołą humoru. Ludzie mieli tę umiejętność od zawsze, skoro już w pieśni ludowej, także góralskiej, istnieją na to liczne dowody, np. *Jo se chłopok honorowy/ z honorowyj rodziny/ mama kupcy kohutami/ ociec wozi trociny//* albo: *Obiecał mie ociec/ tego roku skrzepić/ doł mi stare portki/ pomóg mi ik przepić//* albo: *Rokozoł mi ksiądz/ konicyne ząc,/ jo sie najod miske klusek/ i bojem sie zgiąć.*

Mechanizm ten był również obecny w góralskiej gadce. W jednej ze swych gadek Sabała wspomina, jak to go Stanisław Witkiewicz prosił na *krzesnego* dla swego syna, przyszłego Witkacego. *Zej sie namyśloł nie bedem. Myśliwskie prawo krótkie. Tok pedzioł, ze dziecko przytrzymiem. Inok jesse nie wiedzioł, wtore.* Dla Sabały był to wielki honor, tym bardziej, że rzadko go spotykała taka propozycja, bo jak prostodusznie wyznaje: *My ta drzewień rzodko trzymali, bo brali takik, co nie pili. Jo pił, tozto dzicysek nie trzymoł, coby sie na mnie nie popodawały.* Cała ta sytuacja bardzo go niepokoiła. Swymi wątpliwościami podzielił się z księdzem Stolarczykiem, a ten: *pedzioł mi, ze sie ta bez trzymanio obejdzie, bo to ta juz był łycok setny, ten mój krzesny – haj.*

Późny potomek rodu Sabały, Józef Krzeptowski zwany Ujkiem, znany kurier tatrzański, ratownik, przewodnik i gawędziarz, odziedziczył po sławnym przodku ten sam typ poczucia humoru i wyznawał tę samą filozofię, wedle której śmiech i radość to największy sprzymierzeńcy człowieka. W swych opowieściach (częściowo spisanych przez Józefa Pitonia) nie stronił od autoironii. Oto jak wspominał dramatyczny skądinąd okres swego pobytu w łagrze: *Wiyecie, cumekk przeżył Sybir? Bok mioł szczęście i dostołek sie do takiego lagru, ka było trzy ty-siące Japońców i jo jeden. A Japoniec to taki cłek, ze ci nic nie ukradnie. Choćby zdychał z głodu, a przy nim chleb lezoł, to go nie tknie, jak nie jego. To jo był jeden na trzy tysiące taki, co krod¹¹.*

Na zakończenie rozważań o góralskim humorze warto postawić pytanie o gwara i jej udział w budowaniu komizmu. Czy gwara jest zabawna? Z całą pewnością nie. Gwara jest mową i jak każdy żywy (oby jak najdłużej) język ze względu na bycie systemem ma pewne możliwości realizowania komizmu, podobnie jak polszczyzna ogólna. Może więc np. tworzyć żartobliwe neologizmy (np. *pytlorka* na telefon komórkowy, *chlaptoczek* jako określenie laptopa). Może nadawać nowy sens dawnym słowom, szczególnie wtedy, gdy chce uniknąć niestosownej dosadności. W stosunku do polszczyzny gwara ma jednak znacznie uboższe możliwości w zakresie dowcipu językowego, głównie z tego powodu, że jej żywotność spada. Żeby się bowiem zabawiać językiem potrzeba, aby to była

¹¹ J. Pitoń, *Holne bajdy*, tu: *Pamięci Ujka*, Kraków 2002, s. 188–212.

żywa materia. Tylko pod tym warunkiem możliwe będą żartobliwe modyfikacje związków frazeologicznych, postaci słowotwórczej wyrazu, komiczne transpozycje czy inne mechanizmy opisane przez Danutę Butler w cytowanej już wcześniej rozprawie o polskim dowcipie językowym. Gwara góralska ma jednak inne możliwości, które niewątpliwie wpierają dowcip, a wśród nich na pierwszy plan wysuwa się niewątpliwie lapidarność i celność. Wszyscy bowiem wiemy, jak humorowi szkodzi wielosłowie.

Aby w pełni docenić walor gwary jako narzędzia komizmu, należy ją poznawać od środka, czyli z perspektywy jej użytkowników. Z zewnątrz bowiem gwara może wydawać się trochę wykrzywioną polszczyzną. A tak nie jest. Często pokutuje takie przekonanie, że górale (i inne gwary mazurzące) mówią *seł ZAMIAST szedł*. Gwara nie jest „zamiast”, lecz funkcjonuje (bądź, niestety, funkcjonowała) jako samodzielny, wielopoziomowy, w pełni funkcjonalny system. Od użytkowników zależy jej kształt. Tymczasem od dawna patrzy się na gwara jak na mowę, która nie potrafi mówić. Z tego powodu w dwudziestoleciu międzywojennym odmawiano prawa gwarze podhalańskiej do poezji. Zagorzały przeciwnik poezji gwarowej Karol Zawodziński w recenzji wierszy Jana Mazura pisał: *Myślenie poety nie może zadowolić się ograniczonym słownictwem prymitywnego górala. (...) Inteligenckość tej poezji nie ogranicza się oczywiście do leksyki, ale sięga głębiej w tematykę, nastroje, w swoistą postawę poety (...). Zestawienie tego z szatą gwarową robi na postronnym czytelniku wrażenie raczej komiczne*¹².

Owo niezamierzone komiczne wrażenie może się pojawiać tylko wówczas, jeżeli będziemy patrzyli na gwara przez pryzmat polszczyzny ogólnej jako normy. Tymczasem należy pamiętać, że gwara ma własną normę, według której ocenia się poprawność form. Jeżeli góralska mowa będzie się rozwijała wysiłkiem dzieła własnych twórców, jeżeli będzie poszerzała swe rejestry od wewnątrz, z czasem tak się udoskonali, że będzie mogła w swych tekstach swobodnie posługiwać się dowolną kategorią estetyczną od patosu po komizm.

Summary

The article begins with a short presentation of the state of research regarding humor and comedy. Humor is the process which activates subjects and discusses social functions. Next, past and present theories on the topic of comedy (the comedic effect) created, for example, by philosophers and psychologists are characterized. They all emphatically confirm that the conditions for the existence of comedic word are through the recipient's ability to perceive comedy. The second part of the article is dedicated to the analysis of

¹² K. Zawodziński, *Liryka i epika wierszem*, „Rocznik Literacki” 1937, s. 14–15.

humor mechanisms in dialectical texts from the Podtatrza region. The highlander's previous sense of humor came through songs, classified by researchers (Sadownik) as comedy. The most frequent mechanism of humor in these works was touching on taboo topics, justified through concrete give-and-take situations. Furthermore, the article is dedicated to the analysis of the appearance of humor in the poetry of Wanda Czubernatowa, Zdzisław Barglik, in the stories of Sabala, the tales of Andrzej Skupień Florek, Józef Pitorak, Józef Pitoń and Irena Grobarczyk (in Orawa). The proposals illustrate the important role of dialect in building comedy even though as compared to the Polish language, it is limited in terms of linguistic wit. The author sees the cause of this in the drop in use of the regional dialect which, in the long run, contains two advantages in building humor: conciseness and accuracy.