

ZUZANNA SALA (ORCID: 0000-0002-9083-6148)

„Cierpiący na depresję doskonale odnajdują się na bezrobociu”. Humor w narracjach psychiatrycznych Tomasza Bąka i Olgi Hund

Tekst poświęcony jest analizie twórczości dwojga polskich literatów najmłodszego pokolenia – Tomasza Bąka oraz Olgi Hund – pod kątem tego, jaką rolę pełni humor w prezentowanych przez nich opisach chorób i zaburzeń psychicznych. W artykule przyjęto założenie, że polska literatura najnowsza wypracowuje model narracji o chorobach i zaburzeniach psychicznych, który wyraźnie odchodzi od konwencji i tradycji przedstawiania wyżej wymienionych jako subiektywnej spowiedzi ze zmagania jednostki czy tworzenia kulturowego mitu osoby zaburzonej, mającej wgląd w niedostępne dla innych przestrzenie metafizyczne. Zamiast tego narracje psychiatryczne ujęte są w kontekście pozajednostkowym: społecznym, ekonomicznym, politycznym. Jedną ze strategii odejścia od konfesji i romantyzowania chorób i zaburzeń jest humor – w artykule analizowany głównie za pomocą teorii uwalniania napięcia Sigmunda Freuda. Punktem dojścia analiz jest próba odpowiedzenia na pytanie o cel humorystycznych strategii tekstowych poprzez analizę ich wspólnotowórczego (afiliacyjnego) i krytycznego (agresywnego) potencjału.

Słowa kluczowe: humor, schizofrenia, depresja, literatura najnowsza

Recepcja

„Kolektyw schizofreniczny” – w ten sposób pisze o sobie Tomasz Bąk w biogramach przynajmniej od momentu wydania tomu poetyckiego *Bailout* w 2019 roku. Oprócz tego w notach o autorze nie znajdują się żadne oryginalne czy nietypowe elementy – padają w nich podstawowe informacje dotyczące twórczości literackiej: liczba wydanych książek, najważniejsze nagrody. Wyłamanie się ze sztywnych ram faktograficznych (które zachowane zostały jeszcze w biogramach widocznych na okładkach książek *Kanada*, *[beep] Generation* i *Utylizacja. Pęta miast*) zdaje się świadomym aktem autodefinicyjnym, za pomocą którego poeta wskazuje na kilka kwestii. Pierwszą z nich jest obecna w jego życiu i wpływająca na twórczość choroba¹, drugą zaś – swoisty dowcip, ogrywający powszechne mylenie schizofrenii z dysocjacyjnymi zaburzeniami tożsamości.

W tym lakonicznym sformułowaniu uchwycone zostały więc w subtelny sposób zarówno istotna dla poety tematyka (choroba psychiczna), jak i charakterystyczna dla niego metoda (humor)². Zaznaczyć jednak należy, że zarówno pierwsze, jak i drugie, nie jest w twórczości tomaszowskiego poety w silny czy jednoznaczny sposób obecne od początku. Kwestię „współzależności kapitalizmu i chorób psychicznych” (Bąk 2016b) jako pierwszy zauważył u Bąka prawdopodobnie Dawid Kujawa

1 Zdaje się, że pierwszy raz poeta wspominał o swoich doświadczeniach chorobowych w wywiadzie przeprowadzonym przez Dawida Kujawę i Monikę Glosowitza na łamach *artPAPIERU*: „końcem marca 2012 roku trafiłem do szpitala psychiatrycznego, gdzie zdiagnozowano u mnie zespół paranoidalny. Okazało się, że dla osoby piszącej zespół paranoidalny jest jak zerwanie więzadeł krzyżowych w kolanie dla zawodowego koszykarza – rokuje kiepsko i wymaga długiej rekonwalescencji. Dla mnie oznaczało to nieco ponad półtora roku przerwy od pisania – w międzyczasie przytyłem 25 kg, spałem po 16–18–20h na dobę i byłem w stanie przyjmować jedynie popkulturę w jej najbardziej prymitywnej odsłonie” (Bąk 2016b). Później ten wątek wielokrotnie pojawiał się w wypowiedziach autobiograficznych Bąka (zob. Bąk 2018a) i był podchwytywany przez recenzentów (zob. Żurek 2018a; Graul 2018; Kaczmarek 2021). Autor *Kanady* często podkreślał integralność doświadczenia chorobowego ze swoim życiem i wpływ schizofrenii na pisanie. Deklarował także, że jednym z celów, które stawia przed swoją twórczością jest oswojenie i uwiadczenie choroby w przestrzeni publicznej (Bochniarz 2021).

2 Osobną, wartą omówienia w innym tekście kwestią jest to, jak Bąk sytuuje się na tle innych współczesnych poetów podejmujących wątki chorobowe. Zaznaczam tu jedynie, że potencjalnie ciekawe wnioski mogłaby przynieść wnikliwa jednoczesna porównawcza lektura poezji Bąka i Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego – poety, który także nie wystrzega się pisania o schizofrenii oraz sięgania po narzędzia humorystyczne, robi te dwie rzeczy jednak w zupełnie inny sposób niż bohater tego artykułu.

w lekturze wiersza otwierającego [*beep*] *Generation* z 2016 roku. Mimo bez wątpienia trafnego tropu interpretacyjnego, który podsunął katowicki krytyk, w licznych recenzjach temu nie podchwytywano tych kwestii – niekiedy nawet te same miejsca w wierszach, które prowadziły Kujawę do guattariańskich wątków, przez innych rozpoznawane były jako „hołdy dla psychodelii” czy „halucynacyjno-analityczne spekulacje” (Kałuża 2016). Kolejna książka Bąka nie budziła już jednak wątpliwości – w *Utilizacji...* czytelne okazało się wykorzystanie schizofrenii zarówno na prawach biograficznie motywowanej opowieści, jak i metafory kapitalizmu (zob. m.in. Żurek 2018a; Graul 2018; Koronkiewicz 2019). Pomimo tego, że charakteryzujące poezję Bąka dynamika i jukstapozycyjność nie pozwalają na linearne odtworzenie wątków chorobowo-psychiatrycznych, tych tematów nie sposób przeoczyć. Wyróżniająca zaś dla autora strategia poetainmentu³ każe skrupulatniej zastanowić się nad rolą humoru w przeprowadzanej przez autora poetyckiej krytyce neoliberalizmu.

W przypadku twórczości drugiej autorki, na której chciałabym skupić uwagę, czyli Olgi Hund, sprawa podejmowania wątków psychiatrycznych (a także krytycznego ich przedstawiania i wykorzystywania do tego celu humoru) wydawać się może bardziej oczywista. *Psy ras drobnych*, debiut prozaiczki, to zbiór połączonych tematycznie mikropróz, opowiadających o warunkach funkcjonowania kobiecego oddziału szpitala psychiatrycznego. Jak jednak słusznie podkreślała Natalia Sajewicz na łamach Culture.pl, narracja Hund nie wpisuje się w kanon konfesyjnych opowieści o doświadczeniu choroby lub zaburzenia:

choroby psychiczne nie są tu szansą do badania własnej podmiotowości, Hund nie wydaje się też w ogóle zainteresowana przetwarzaniem mitu o osobie chorej jako tej, która widzi i czuje więcej, co przekłada się na twórczość artystyczną. Choć narracja jest pierwszoosobowa, książki nie wypełniają introspekcje ani żadne próby przepracowania swojej traumy – o narratorce wiemy tyle, co nic. (Sajewicz 2021)

Jak zauważało wielu recenzentów, *Psy ras drobnych* nie realizują konwencji wyznaniowych, są bowiem przede wszystkim polifoniczną opowieścią o systemowych problemach z opieką psychiatryczną, a także o współzależności stanu zdrowia psychicznego i patriarchalnego kapitalizmu (zob. Żurek 2018b; Barańska 2019)⁴.

3 Więcej na temat projektu poetainmentu można przeczytać w wywiadzie z autorem (Bąk 2021). Kategorię tę problematyzuje także Paweł Kaczmarek w rozważaniach nad poezją Bąka (Kaczmarek 2021).

4 Pewien wyjątek stanowi tutaj recenzja Niny Pańiewskiej opublikowana

W recepcji Hund nie przeoczono także kwestii humoru. Andrzej Frączyk w wywiadzie z autorką mówił: „*Psy ras drobnych* to jednak także – ujawniający się gdzieś tam – specyficzny typ humoru oparty stylistycznie o anegdotę lub fragment osobliwego dialogu” (Hund 2018a). W innej rozmowie z Hund Jan Bińczycki przyznawał z kolei: „[c]zytając *Psy ras drobnych*, na zmianę tonąłem w smutku i zaśmiewałem się do łez” (Hund 2018b). Obecny w narracji humor chwaliła Justyna Sobolewska (Sobolewska 2018), natomiast Igor Kierkosz rozpoznał w tej strategii ironię i mimo ogólnie pozytywnej oceny książki, krytykował to, co uznawał za cyniczną postawę narratorki:

Uparcie cyniczna forma, o ile z jednej strony faktycznie bawi, to z drugiej wycisza kontestujący krzyk o parę dobrych decybeli. Hund nie pierwsza w polskiej prozie ucieka się do ironizującego schematu. Czytelnicy otrzymują więc kolejną książkę niebezpiecznie balansującą między ważką ideowością a prostym wyśmianiem. Oby tylko to, co efektowne, nie przesłoniło tego, co już i tak w dyskursie publicznym skryte za wieloma schematami myślenia. (Kierkosz 2019)

Recenzent oskarżał Hund o to, że „tak nagminna w młodej polskiej prozie” (Kierkosz 2019) ironia może odbierać podjętemu tematowi należną mu powagę.

Niezależnie jednak od wniosków wartościujących, wszystkie powyższe przykłady recepcji i autorskich deklaracji pokazują, że humor stanowi istotną i świadomie wykorzystywaną strategię pisarską, zarówno w przypadku twórczości Tomasza Bąka, jak i Olgi Hund. Oboje literatów korzysta z dowcipu, komicznej ironii i innych humorystycznych zabiegów po to, by przedstawiać związane z kontekstami psychiatrycznymi obrazy, portrety i wnioski. W niniejszym artykule spróbuję odpowiedzieć na pytania o motywacje, realizacje i polityczne konsekwencje owych strategii. Szczególnie ciekawe wydaje się jednoczesne śledzenie tych powiązań u poety i u prozaičky: możliwości formalne, jakie pociąga za sobą wybór określonego rodzaju literackiego przez Bąka i Hund, skłania do zastanowienia się nad konsekwencjami obecności humoru w twórczości autora *Bailoutu* i autorki *Psów ras drobnych*.

w *Arteriach*, w której krytyczka pisze: „Hund pokazuje, jak bardzo jesteśmy uwikłane w społeczne modele kategoryzowania według sztucznych kryteriów ekonomicznych, a jak bardzo oddalone od idei siostrzeństwa”. Pańiewska przesuwając tym samym akcent z wpływu materialnych warunków funkcjonowania na kategorie dyskursywne (Pańiewska 2020, 201). Trudno jednak znaleźć poparcie dla takiej interpretacji napięć klasowych na kartach samej książki Hund, nie dostarcza go również pisarka w autokomentarzach.

Co jednak najważniejsze, oboje autorów kładzie nacisk – tak w tekstach literackich, jak i dyskursywnych – na pozaindywidualne warunki kształtowania się chorób i zaburzeń psychicznych oraz na realia funkcjonowania osób nimi dotkniętych. Bąk wypowiadał się o „tłumionym farmakologicznie” buncie (Bąk 2016b) czy o związkach pracy i zdrowia psychicznego⁵. Hund z kolei zwracała szczególną uwagę na genderowy wymiar narracji o depresji i innych zaburzeniach, a także na relację zależności ekonomicznej i występowania problemów psychicznych (Hund 2018a; 2018b; 2021).

Wobec wszystkich tych rozpoznań i wypowiedzi autotematycznych zasadne wydaje się postawienie pytania o to, czy w twórczości omawianych literatów można zauważyć związek między strategiami humorystycznymi a krytycznym obrazem psychiatrii i problematyzowaniem tego, jak zaburzenia psychiczne uwikłane są w ekonomiczno-społeczne uwarunkowania (a jeśli ten związek istnieje, to czym się przejawia). Aby jednak odpowiedzieć na wskazane pytanie, w pierwszej części artykułu ogólnie zarysuję kontekst teoretyczny i społeczny, który należy brać pod uwagę przy lekturach wspomnianych autorów oraz skupię się krótko na badaniach nad humorem i teoriach komiki, próbując opisać ich polityczny potencjał, ujawniający się przede wszystkim w eksponowaniu społecznych hierarchii.

Depresja i schizofrenia – dwa bieguny późnego kapitalizmu

Mimo iż w momencie, gdy mówimy łącznie o depresji i schizofrenii, to rozważamy dwa diametralnie różne zjawiska, o innej skali statystycznej, znacząco różnych definicjach klinicznych (nawet na poziomie diagnostycznej klasyfikacji do zaburzeń lub chorób) i o różnym odbiorze społeczno-kulturowym, to jedna rzecz pozostaje symptomatycznie wspólna. Otóż oba te terminy, zapożyczone z psychiatrii, przenikają (raczej na metaforycznym poziomie, choć z zachowanym odniesieniem klinicznym) do tekstów filozofów i krytyków kultury, charakteryzujących

5 Np. w wywiadzie przeprowadzonym przez Krzysztofa Hoffmanna Bąk opowiadał o swojej historii pracy w wyuczonym zawodzie w następujący sposób: „TB: (...) [W] branży finansowej zdarzyło mi się [przepracować] – jakieś pięć dni. KH: Na czym polegała Twoja praca? TB: Robiłem to, co większość osób w tej branży: sprzedawałem kredyty i pożyczki. Gdy zobaczyłem, jak to się odbywa, jakie jest nastawienie pracodawcy i jak daleko jest to od etosu pracy, która faktycznie sprzyja gospodarce, musiałem uciekać. Dla dobra własnej psychiki” (Bąk 2020, 98).

O ile XX wiek kierował się zdaniem Fishera w znacznej swojej części przekonaniem, że nowe jest możliwe w nieskończoność, o tyle w XXI wieku czas się zatrzymał, choć życie toczy się dalej. W tym sensie historia naprawdę dobiegła końca w kulturowych wyobrażeniach: nastąpiła deflacja oczekiwań, a nostalgiczne przywiązanie do formalnych rozwiązań przeszłości stało się faktem.

późny kapitalizm. Co więcej: oba związane są przez nich ze specyficzną dla współczesności perspektywą temporalną.

Słynna rozpropagowana przez Marka Fishera fraza o depresji jako „powolnym kasowaniu przyszłości” (przypisywana Franco „Bifo” Berardiemu, a w rzeczywistości pochodząca z powieści Raymonda Williama *Border Country*⁶) wskazuje na specyfikę definiowania takich zaburzeń nastroju w kategoriach „dyschronii” czy „patologii temporalnej”. O ile XX wiek kierował się, zdaniem Fishera, w znacznej swojej części przekonaniem, że nowe jest możliwe w nieskończoność, o tyle w XXI wieku czas się zatrzymał, choć życie toczy się dalej (Fisher 2014). W tym sensie historia naprawdę dobiegła końca w kulturowych wyobrażeniach: nastąpiła deflacja oczekiwań, a nostalgiczne przywiązanie do formalnych rozwiązań przeszłości stało się faktem. Depresja w takim rozumieniu – jako kategoria łącząca analizy nastrojów społecznych z estetyką skasowanej przyszłości – została podchwycona przez innych badaczy, m.in. przez Mikkela Frantzena (Frantzen 2019).

Schizofrenia natomiast jako pojęcie przejęte i niejako rozmyte lub nawet czyszczone z kontekstów klinicznych przeniknęło przede wszystkim do ponowoczesnej refleksji nad kapitalizmem. Pierwszym myślicielem dokonującym tego zestawienia na prawach paraleli był prawdopodobnie Joseph Gabel w książce *La Fausse Conscience : essai sur la réification* (wyd. 1962, angielski przekład zatytułowany: *False Consciousness: An Essay on Reification* ukazał się w 1975). To w jego pracy „[s]chizofrenik zostaje określony jako osoba »zdominowana przez przestrzenność« (...), pozbawiona realnego pojmowania czasu i historii, przeszłości, teraźniejszości i przyszłości (...)” (Owen 1978, 224). Schizofreniczna metafora więc, zdaniem Gabela, reprezentuje zreifikowaną świadomość podmiotu w kapitalizmie – a jej czasowe ukonstytuowanie jest swoistym komentarzem do rozwijającego się posthistoryzmu.

Najbardziej wielowarstwowe i zniuansowane (a zarazem także najszersze) znane) użycie terminologii schizofrenicznej do analiz społeczno-ekonomicznych zawdzięczamy rzecz jasna Gillesowi Deleuze’owi i Féliksowi Guattariemu, dla których:

[z]wiązek między kapitalizmem i schizofrenią jest relacją niezwykle złożoną. Wewnętrzna, schizofreniczna tendencja do deterytorializacji, definiująca niejako istotę maszyny kapitalistycznej, zostaje stłumiona na gruncie aksjomatyki i „skontrolowana” przez paranoiczne pragnienie podporządkowania się skodyfikowanym regułom kapitalistycznej gry. (Herer 2003, 272)

6 Za zwrócenie uwagi na genealogię tej frazy dziękuję Łukaszowi Żurkowi.

Terminologia Deleuze'a i Guattariego jest raczej przestrzenna niż czasowa (w tym sensie filozofowie ci wyłamują się z kontynuowanej później m.in. przez Fredrica Jamesona tendencji do temporalnego myślenia o chorobie), ma ona jednak znaczący wpływ na rozwój ujęcia schizofrenii i kapitalizmu jako zjawisk nierozzerwalnie ze sobą splecionych. Jak pisała Angela Woods: „[s]chizofrenia w *Anty-Edypie* jest procesem, który jest jednocześnie urzeczywistnieniem kapitalizmu i jego potencjalnym upadkiem” (Woods 2011, 146).

Z kolei postmodernistyczna schizofrenia funkcjonuje najczęściej w charakterze metafory nowej, zdefragmentowanej podmiotowości jako miejsca łączącego późny kapitalizm i estetykę postmodernistyczną. Dla Jamesona kontekst temporalny jest w tej definicji niezwykle ważny – w *Postmodernizmie czyli logice kulturowej późnego kapitalizmu* pisze on o „schizofrenicznej terażniejszości” i „schizofrenicznej narracji”, w ramach której „historia i przyszłość rozpadają się na wieczną terażniejszość” (Jameson 2011, 192).

Związki i różnice między przytoczonymi powyżej skrótowo koncepcjami należałoby omówić znacznie bardziej szczegółowo w osobnym artykule. Ta z konieczności skrótowa synteza ma pozwolić zauważyć pewną tendencję do temporalnego metaforyzowania terminów psychiatrycznych w ramach analiz późnego kapitalizmu. Tym, co łączy filozoficzne i kulturowe użycia obu terminów określających jednostki kliniczne, jest z jednej strony depatologizacja (skoro depresja lub schizofrenia mają diagnozować społeczeństwa, a nie zaburzone/chore jednostki, odebrana im zostaje pierwotna specyfika), z drugiej zaś – post-historyczna struktura czasowa. O ile depresja ma być „kasowaniem przyszłości”, o tyle schizofrenia usuwa przeszłość i poczucie historyczności, zamykając ponowoczesną jednostkę w wiecznym teraz.

Na pierwszy rzut oka teoretycy piszący o depresji zdają się sytuować bliżej definicji faktycznej jednostki psychiatrycznej i odnosić konkretniej do sytuacji osób cierpiących czy do statystycznych danych na ich temat. Wynika to zapewne m.in. ze znacznie większej jednoznaczności terminologicznej, która wpisana jest w obiegowe rozumienie „depresji”, niż ma to miejsce w przypadku „schizofrenii”. Jednak, jak pokazuje Woods, nawet badacze korzystający ze schizofrenicznego języka, którzy deklaratywnie odcinają się od związków z definicjami klinicznymi (jak Jameson), swoje wnioski wywodzą z analizy sprawozdań pacjentów i prac psychiatrów – odrzucenie tego kontekstu staje się więc jednak niemożliwe (Woods 2011, 200). Choć zatem w mocy pozostają wątpliwości związane z etyką zaprzęgnięcia terminologii psychiatrycznej do filozoficznych czy społeczno-ekonomicznych diagnoz, nie da się przejść obojętnie obok

faktu, że obie z omawianych kategorii budziły analityczny zapal antykapitalistycznych krytyków.

Zdając sobie zatem sprawę z konieczności odróżniania użyc metaforycznych od reprezentacyjnych w literaturze, uznaję za zasadne zestawienie ze sobą tekstów, które traktują o schizofrenii (autorstwa Bąka) i depresji (napisane przez Hund), mając na uwadze fakt, że oboje omawianych przez mnie autorów umieszcza narracje psychiatryczne w kontekstach antykapitalistycznych. Spróbuję zatem pokazać, że zarówno poezja Bąka, jak i *Psy ras drobnych* Hund mają dwojaki wymiar: reprezentacyjny, uwidaczniający jednostkowe cierpienie, i społeczny, o szerzej zakrojonych ambicjach krytycznych (gdzie autorzy odnoszą się niekiedy do terminologii klinicznej w metaforyczny sposób).

Chciałabym za pomocą analizy konkretnej strategii tekstowej (humoru), przyjrzeć się utworom dwóch współczesnych polskich literatów, którzy przedstawiają relacje między podmiotem dotkniętym zaburzeniem a otaczającą go rzeczywistością. Przyjmując założenie, że choroby i zaburzenia psychiczne nie są doświadczeniem wyłącznie jednostkowym, ale zjawiskiem w dużej mierze dyskursywnie internalizowanym (Fisher 2012; Roberts 2015), przeanalizuję właśnie owe „poza-jednostkowe” konsekwencje opisywania ich w literaturze z użyciem humoru. Jedną z kluczowych dla moich propozycji interpretacyjnych hipotez jest uznanie, że literatura najnowsza wypracowuje model narracji o chorobach i zaburzeniach psychicznych, który wyraźnie odrzuca konwencje i tradycje przedstawiania wyżej wymienionych jako subiektywnej spowiedzi ze zmagania jednostki czy tworzenia kulturowego mitu o osobie zaburzonej jako tej, która ma wgląd w niedostępne dla innych przestrzenie metafizyczne. Najmłodsze pokolenie polskich pisarzy (Bąk to autor urodzony w 1991 r., Hund – w 1986) opisuje doświadczenia chorobowe jako uwarunkowane społecznie i ekonomicznie: wynikające z niestabilności zatrudnienia, szerszej alienacji jednostki w późnym kapitalizmie czy patriarchalnej organizacji instytucji rodzinnych i państwowych. Realizacja tych strategii narracyjnych odbywa się jednak nie tylko w przestrzeni wyboru tematycznego, ale także na poziomie formy: poprzez styl, konwencje i strategie tekstowe.

Zakładam, że wyzwaniem w budowaniu literackich narracji o zaburzeniach i chorobach psychicznych jest nie tylko trudność ekspresji indywidualnego doświadczenia, ale także obecność dysonansu poznawczego, jaki powstaje między zmedykalizowaną narracją psychologiczną a polityczną frustracją. Humor jest jednym z często wykorzystywanych narzędzi redukcji tego dysonansu, umożliwiającym mówienie o zaburzeniach lub chorobach psychicznych oraz warunkach egzystencji, z któ-

Najmłodsze pokolenie polskich pisarzy opisuje doświadczenia chorobowe jako uwarunkowane społecznie i ekonomicznie: wynikające z niestabilności zatrudnienia, szerszej alienacji jednostki w późnym kapitalizmie czy patriarchalnej organizacji instytucji rodzinnych i państwowych.

rzymi podmiot musi się zmierzyć, cierpiąc z powodu pogorszenia zdrowia psychicznego. Oprócz tej roli – skrótowo określanej mianem mechanizmu obronnego – może pełnić jeszcze inne funkcje, które postaram się zarysować w kolejnej części artykułu.

Hierarchie humoru

Rozważania nad naturą relacji łączących kulturę śmiechu ze strukturami władzy sięgają początków kultury europejskiej. Jedną z głównych teorii humoru – teoria wyższości – znajduje swoje uzasadnienie już w pracach Platona czy Arystotelesa, którzy dopatrywali się źródeł komizmu właśnie w złośliwości i poczuciu bycia lepszym od obiektów obśmiewanych (Carroll 2018, 19). W tych rozważaniach śmiech jest jednak jednym z narzędzi służących utrzymaniu władzy: obiektem żartów stają się podmioty słabsze, zależne, wykazujące się szczególną niezdarkością. Sam humor jest z kolei metodą pozwalającą nad nimi triumfować.

Nieco inny model relacji między władzą a humorem pojawia się w refleksji Sigmunda Freuda. Ojciec psychoanalizy podzielił dowcipy na dwie kategorie: niewinne (abstrakcyjne) i tendencyjne. Te pierwsze to żarty będące celem samym w sobie (najczęściej leksykalne i bawiące niezależnie od kontekstu). Drugie zaś celują w przestrzeń energii psychicznych – służą obscenie lub agresji, libido lub Tanatosowi. Wewnętrzny cenzor, który w teorii Freuda powstrzymuje podmiot przed oddawaniem się popędom, w humorze zostaje wyciszony. Rozkosz dowcipu polegać ma, zdaniem autora *Kultury jako źródła cierpienia*, właśnie na psychicznej ekonomii – oszczędzenie wysiłku, którego wymaga utrzymanie się w ryzach ustanowionych przez cenzurę, sprawia, że tak przyjemne jest poddawanie się praktyce śmiechu.

Choć zewnętrzne przeszkody stojące na drodze do zrealizowania tendencji (których przekroczenie prowadzi do uwolnienia rozkoszy dowcipu) zdają się interesować Freuda najmniej, nie znaczy to, że nie bierze ich w swoich rozważaniach pod uwagę. Zauważa, że „relacje siły, występujące między osobami, które zostają dotknięte przez obelgi” (Freud 1993, 152) stanowią istotny i warty poddania refleksji czynnik w procesie doświadczania dowcipu.

Jednym ze sposobów na uzyskanie efektu komicznego jest dyskredytacja, która w sensie estetycznym opierać się może na zestawieniu stylów wysokich (abstrakcyjnych) z niskimi (dosłownymi)⁷. Poza tym

7 W języku angielskim istnieje niemające ekonomicznego językowo odpo-

Dowcip stwarza przestrzeń dyskursywną do tego, by wyobrazić sobie alternatywny rozkład sił w sytuacjach społecznych.

dyskredytacja może dotyczyć także odwracania hierarchii władzy: dowcip stwarza przestrzeń dyskursywną do tego, by wyobrazić sobie alternatywny rozkład sił w sytuacjach społecznych. Mechanizm ten opiera się wtedy nie tyle na obniżaniu ogólnego tonu wypowiedzi, ile raczej na odmawianiu roli lub powagi bohaterom sprawującym władzę. I choć to właśnie Freud odpowiedzialny jest także za myślenie o humorze jako mechanizmie obronnym, swoistym buforze bezpieczeństwa, w ramach którego możliwe jest odrzucenie rzeczywistości i zanurzenie się w świecie iluzji (Freud 1928) (a więc o humorze pacyfikującym: służącym nie zanegowaniu rzeczywistości, lecz jej akceptacji), to w obliczu projektów i analiz wskazujących na pozaindywidualne znaczenie praktyk wykorzystujących humor⁸ nie sposób byłoby przystać na tę domykającą interpretację psychologiczną zjawiska. Wskazać więc należy na wpisaną w dyskredytację siłę, mogącą stanowić narzędzie wyobraźni politycznej lub też sposób na obezwładnienia wewnętrznego cenzora (o czym więcej w dalszej części artykułu).

Refleksja nad politycznymi możliwościami komedii koresponduje z rozważaniami Michała Głowińskiego nad inną kategorią estetyczną, również związaną źródłowo z humorem⁹, jednak mającą krótszą tradycję literacką – z groteską. Termin ten bowiem z definicji łączy elementy dysonansowe, niespójne, działające razem w roli narzędzia do rozszczelnienia ugruntowanej wizji świata – dlatego właśnie Głowiński rozpatruje

wiednika w polszczyźnie pojęcie *bathos* (wraz z pochodnym przymiotnikiem: *bathetic*), które oznacza gwałtowne przejście od patosu do banału. Pojęcie to jest m.in. istotną kategorią dla rozważań o roli śmiechu dla Terry'ego Eagletona (zob. 2019, 19–25).

8 Za przykład wyluskiwania politycznych projektów z praktyk komicznych może służyć ogromna rola karykatury i satyry w ogóle w kształtowaniu się poglądów Ernsta Krisa i Ernsta Hansa Gombricha. Jak pokazuje historyk Louis Rose w książce *Psychology, Art and Antifacism*, to właśnie wymienieni badacze, pracując nad spisaniem dziejów karykatury i szczególnie uważnie badając prace Honoré'a Daumiera, doszli do wniosku, że istotą artystycznego eksperymentu jest właśnie „skupienie na demaskowaniu, uprawianiu kontrolowanej agresji, zarówno poprzez dochodzenie psychologiczne, jak i oskarżenie społeczne” (Rose 2016). Podaję ten przykład ze względu na jego symptomatyczną ewolucję: owi badacze sztuki pod wpływem wnikliwego studiowania karykatur przeszli od psychologicznych koncepcji humoru do szerszego, socjologiczno-politycznego horyzontu.

9 Należy oczywiście zaznaczyć, że groteska nie jest prostą konsekwencją estetyczną psychologicznej dyspozycji, jaką jest humor (w przeciwieństwie do np. dowcipu) – jej natura jest hybrydyczna, wiąże w swojej postaci śmiech z przerażeniem. Związek groteski i humoru jest jednak niezbywalny – i właśnie ów „źródłowy” związek jest przyczyną uwzględnienia tej kategorii estetycznej w moich analizach (zob. Głowiński 2003).

go jako antytezę „dominującej świadomości społecznej” (Głowiński 2003). Zdaniem badacza jedną z najistotniejszych cech groteski jest jej negujący charakter: „tam bowiem, gdzie chodzi (...) o aprobowanie i potwierdzanie pewnych opinii, wyobrażeń, wartościowań, które mają charakter obiegowy, głęboko osadziły się w potocznym myśleniu, i wypełniają społeczne imaginarium – groteska w zasadzie nie występuje” (Głowiński 2003, 10). Tak jak zdaniem Alenki Zupančič komedia stoi po stronie nie-całości (Zupančič 2008), tak według Głowińskiego groteska służy rozbijaniu spójności, rozchwiewaniu domkniętych narracji. Tym zaś, co łączy obie kategorie estetyczne, byłaby dyspozycja psychiczna, czyli humor. Tendencja do wyśmiewania, przeorganizowania wewnętrznych hierarchii czy nawet do wulgaryzowania ma w sobie bez wątpienia potencjał krytyczny czy polityczny, ale także bazuje na podstawowych indywidualnych mechanizmach emocjonalnych.

Właśnie to napięcie między psychologią a socjologią komunikatu literackiego, unaoczniające się w humorystycznych momentach tekstów, interesuje mnie szczególnie przy analizowaniu roli, jaką humor i praktyki komiczne odgrywają w tworzeniu narracji dotyczących zaburzeń psychicznych w najnowszej literaturze. Warto przy tym zauważyć, że – jak próbowałam wykazać we wstępnej części artykułu – aspekt krytyczny stanowi w przypadku omawianych przeze mnie autorów główny lub nawet najważniejszy cel ich twórczości. Etykieta „młodego poety zaangażowanego”, która na stałe już przylgnęła do krytycznoliterackiej refleksji nad poezją Bąka¹⁰, skrótowno, lecz trafnie eksponuje cele, jakie stawia przed sobą ten autor (wśród nich można byłoby wyszczególnić zwłaszcza krytyczne uwypuklenie obrazów napięć klasowych i postulatywne projektowanie przyszłości politycznej). Wyjątku nie stanowi temat zaburzeń psychicznych (w szczególności schizofrenii, której opisywanie motywowane jest u autora *Kanady* biograficznie), przyjmujący w tej poezji charakter nie tyle wyznania, ile strukturalnej analizy zależności między materialnymi warunkami funkcjonowania i dobrobytem psychicznym. Podobnie dzieje się w debiucie prozatorskim Hund, w którym szczegól-

10 Krzysztof Hoffmann pisał o „radikalności” wierszy Bąka (Hoffmann 2016), Marcin Jaworski i Paweł Majcherczyk komentowali tę poezję, próbując doceniać w niej to, co wymyka się „modzie” na zaangażowanie i skrajności, jednocześnie zarazem akceptowali funkcjonowanie owej etykiety krytycznej (Jaworski 2017; Majcherczyk 2021). Paulina Chorzewska z kolei użyła wobec Bąka sformułowania „chłopak z drużyny zaangażowanych” (Chorzewska 2018). Być może jednak najdobitniejszym gestem krytycznym umiejscawiającym Bąka wśród „młodych zaangażowanych” było przedrukowanie jego wierszy w antologii *Zebrano się śliny* (Koronkiewicz i Kaczmarek 2016).

nej refleksji poddawane są mechanizmy tworzenia kobiecej wspólnoty osób zdiagnozowanych psychiatrycznie (jednakże w jej definiowaniu aspekt klasowy ma kluczowe znaczenie) oraz status polityczny podmiotu rozpoznanego jako zaburzony¹¹.

Wewnętrzny cenzor

Mark Fisher w *Realizmie kapitalistycznym* wskazywał (za Slavojem Žižkiem [Žižek 2001, 48]) na pozorną „postideologiczność” współczesności (Fisher 2020, 24–25), która objawiałaby się w zawłaszczaniu wszystkich postaw artystyczno-politycznych (także tych deklaratorywnie kontestatorskich) przez logikę kapitalizmu. Systemy kontroli, którym poddawane są jednostki, znacznie zmieniły się od czasów, gdy opisywał je Michel Foucault – doszło do „zastąpienia zewnętrznej inwigilacji przez wewnętrzny nadzór” (Fisher 2020, 39)¹². Zdaniem Fishera ogólna atmosfera rzeczywistości po Fukuyamowskim „końcu historii” i trudność z wyobrażeniem alternatywy wobec kapitalizmu w specyficzny sposób formatują kondycję psychiczną podmiotów, wytwarzając coś na wzór wewnętrznej cenzury ograniczającej wyobraźnię intelektualną poprzez domyślny cynizm¹³.

W poezji Tomasza Bąka już od debiutu można zauważyć tendencję do używania humoru jako metody na wyciszenie cenzury rozumianej nie tyle po freudowsku (jako narzędzia dyscyplinującego popędy), ile

11 Warto zauważyć, że książka Hund nie powstała w próżni – narracje feministyczne, które analizują system psychiatryczny jako narzędzie patriarchalnych struktur władzy, pojawiają się w polskiej prozie od lat. Najkonsekwentniejszych przykładów takich tekstów dostarcza działalność literacka Izabeli Morskiej (niegdyś Filipiak), która zarówno w powieści (zob. *Absolutna amnezja*), jak i w eseju autobiograficznym (zob. *Znikanie*) analizuje pacyfikacyjną rolę systemu opieki zdrowotnej. Ważnym zadaniem, wykraczającym poza ambitje tego artykułu, byłoby prześledzenie ewolucji estetycznej tych zagadnień w nowej prozie polskiej.

12 Zdaje się, że Fisher w tym miejscu powtarza refleksję Gillesa Deleuze’a o społeczeństwach kontroli: „Tym, co wkracza na miejsce społeczeństw dyscyplinarnych, są *społeczeństwa kontroli*. (...) [T]ak jak przedsiębiorstwo zastępuje fabrykę, *permanentne kształcenie* zaczyna stopniowo wypierać *szkołę*, a ciągła kontrola – egzamin” (Deleuze 2007).

13 Niezwykle istotne staje się tutaj rozgraniczenie pomiędzy humorem służącym postawom cynicznym i takim, który ma je przełamać. Jak zresztą wskazywał Eagleton: „Granica między komizmem a cynizmem może być więc niepokojąco cienka. Postrzeganie wszystkiego jako gówna może oznaczać błogosławioną emancypację od rygorów hierarchii i terroryzmu wysoko postawionych ideałów, ale jest też niebezpiecznie bliskie obozu koncentracyjnego” (Eagleton 2019, 17).

raczej jako wewnętrzna dyspozycja do dystansowania się od wszelkich poważnych propozycji ideologicznych (tak pozytywnych, jak i negatywnych). Widać to w jednym z humorystycznych fragmentów z *Kanady*:

Sedes z marketu jest znakomity.

Na jego gruzach powstanie nowy, wspaniały świat
lub klubokawiarnia dla hipsterni; dla takich rzeczy

naprawdę warto się zadłużać (...) (Bąk 2011, 5)

Komizm w cytowanym wierszu opiera się nie tyle na wprowadzeniu do wiersza niskiego, kulturowo wypieranego artefaktu (sedes), ile raczej na kontraście pomiędzy pochwalnym, wzniosłym tonem a opisem trywialnej i w konsekwencji absurdalnej sytuacji (mowa o zadłużaniu motywowanym produkcją potrzeb). I choć sama strategia komiczna oparta jest w tym przykładzie zasadniczo na ironii, to jest to ironia retoryczna, związana wyjściowo z humorem, niedystansująca osoby mówiącej wobec jej wypowiedzi, a już z całą pewnością niemająca za zadanie kreować ironicznego podmiotu z całym zapleczem demanowskich konsekwencji¹⁴.

Podobny rodzaj wytlumienia wewnętrznej cenzury ma miejsce w tych wierszach, w których Bąk wprost opisuje rzeczywistość za pomocą kategorii związanych ze zdrowiem psychicznym (czy też raczej – z jego zaburzeniem). Niekiedy odbywa się to na zasadzie efektu komicznego wynikającego z paraleli zarysowanej pomiędzy objawami chorobowymi a zasadami rządzącymi obiektywną rzeczywistością:

Połączyłem kropki, których nie powinienem
i dostałem za to receptę na zolaxę, (Bąk 2018b, 25)

Tylko lokalny sympatyk lewicy, który byłby prorokiem,
ale nie jest prorokiem, bo bierze neuroleptyki, (Bąk 2018b, 43)

14 O konsekwencjach kształtowania ironicznego podmiotu zob. m.in. artykuł Agaty Bielik-Robson zatytułowany *Granice ironii* (Bielik-Robson 2002). Choć używam kategorii ironii w znaczeniu retorycznym, związanym z wyjściową sprzecznością między dosłownym znaczeniem komunikatu a jego znaczeniem właściwym, uważam za zasadne negatywne przywołanie ironii demanowskiej, mającej przede wszystkim wymiar antropologiczno-filozoficzny. Ta bowiem stanowiła przez wiele lat istotną (jeśli nie najistotniejszą) kategorię krytyczną w polu polskiej poezji po roku 2000. O politycznych konsekwencjach takiego stanu pisał m.in. Dawid Kujawa (zob. Kujawa 2021).

To, że masz paranoję nie znaczy jeszcze,
że nikt nie próbuje cię dorwać. (Bąk 2021a, 15)

Ta prosta konstrukcja żartu opartego na paraleli ma dwojakie konsekwencje ideologiczne. Z jednej strony uwidoczni i oswaja takie objawy chorobowe jak omamy (wysztydające w wierszu *Tyle radości w jednym zdaniu wstępu* figurę proroka¹⁵) czy urojenia paranoidalne. Żartobliwe wdrażanie słownika i tematyki chorobowej ma dla Bąka wymiar reprezentacyjny, co zresztą niejednokrotnie deklarował w autokomentarzach. Dla przykładu, w trakcie spotkania autorskiego, dotyczącego tomu *O, tu jestem*, w 2021 roku w Poznaniu mówił:

Dla czytelników książek stan mojego zdrowia nie jest tajemnicą. Od 2012 roku leczę się na schizofrenię i jest to rzecz, z którą muszę się mierzyć. Przyjąłem strategię, że będę próbować – również i na kartach książek – oswajać tę chorobę i próbować wpłynąć na jej widoczność w przestrzeni publicznej. Jakkolwiek dyskurs na temat zdrowia psychicznego zmienia się na korzyść, tak mam wrażenie, że schizofrenia ze względu na mnogość objawów, odmian, bardzo różne stany pacjentów cierpiących na tę chorobę, pozostaje nadal tematem tabu. Jako społeczeństwo dużo łatwiej radzimy już sobie z depresją, a schizofrenia jest wciąż „ziemią niczyją”. (Bochniarz 2021)

Poza oswajającym, związanym źródłowo z kontekstem klinicznym poetyckim wykorzystaniem choroby, Bąk sięga także po zmetaforyzowaną kategorię „schizofreniczności” i prezentuje w swoich wierszach diagnozę tego, co Jameson nazwałby charakterystyczną dla postmodernizmu – rozumianą po lacanowsku – „schizofrenicznością” współczesności (Jameson 2011, 7–31). Zerwanie łańcucha znaczących i znaczonych, a więc „schizofreniczna narracja”, jest w tym kontekście jedną z cech charakterystycznych późnokapitalistycznej rzeczywistości (w innym wierszu Bąk napisze wprost: „Produkt postmodernizmu to schizofrenia” [Bąk 2018b, 62]). Jest to zatem głos w kwestii – jakby powiedział Jameson – autoreferencyjności czasów posthistorycznych, odsyłający do takiego

15 Chcąc wskazać dokładniej na objawy psychopatologiczne schizofrenii, które można byłoby rozpoznać jako budujące figurę proroka, prawdopodobnie byłibyśmy w stanie dopasować ich przynajmniej kilka (ICD-10 wymienia wśród najważniejszych: „echo myśli, nasyłanie oraz zabieranie myśli, rozgłaśnianie (odsłonięcie) myśli, postrzeganie urojeniowe oraz urojenia oddziaływania, wpływu lub owładnięcia, głosy omamowe komentujące lub dyskutujące o pacjencie w trzeciej osobie, zaburzenia myślenia i objawy negatywne”). U Bąka najistotniejsza jest jednak w tym miejscu nie tyle precyzyjność opisu klinicznego, ile raczej zabawa ze stereotypem uwznioślonego „szaleńca”.

obrazu rzeczywistości, w którym łańcuchy wynikania nie są analizowane, świat zaś ma charakter kolażowy, rozmontowany, niepoddający się całościowej refleksji – a przynajmniej tak jest prezentowany w głównonurtowych dyskursach (m.in. dlatego „łączenie kropek” jest objawem chorobowym). Dlatego właśnie w przytaczanych żartach Bąka próba przełamania bezpośredniości opisu świata i przejścia w stronę myślenia relacyjnego (całościowego czy „totalizującego”¹⁶) ma charakter wywrotowy, ale zarazem rozpoznana zostaje jako coś niemożliwego, nieprzystającego do współczesnych warunków funkcjonowania, transgresyjnego czy „szaleńczego” właśnie.

W tym miejscu warto na moment powrócić do rozważań Głowińskiego nad groteską. Zdaniem literaturoznawcy ta kategoria estetyczna ma służyć raczej rozszczelnianiu wizji świata aniżeli jej uspojnianiu – dlatego wielki realizm XIX-wieczny groteski raczej unika, a np. surrealizm chętnie ją wykorzystuje. U Bąka zabiegi komiczne i groteskowe także obrazują raczej momenty załamania niż całość – spełniają jednak funkcję nie tyle mimetyczną, ile postulatyczną. Jeśli autor *Kanady* dostrzega pozorność pewnego uspojnionego systemu wartości, z którym polemizuje, polemika ta odbywa się m.in. poprzez estetyczne strategie umożliwiające rozbijanie fasady tej ideologii. Słowem: jako całościowe jawi się tutaj to, co bezpośrednio, opisowe i uchodzące za ahistoryczne; co pozoruje całościowe wyjaśnienie rzeczywistości poprzez swoją stabilną, zreifikowaną strukturę – a więc burżuazyjna nauka czy (mówiąc ściślej, w przypadku Bąka) neoliberalna ekonomia. Wspomniane pęknięcia i dysharmonie służą nie temu, by pokazać, że świat w swojej naturze jest rozbity czy pokawałkowany, a temu, by w strukturze literackiej przeprowadzić atak rozbijania i kawałkowania tej wizji świata, którą Bąk rozpoznaje jako dominującą. Ta pozornie paradoksalna struktura – rozbijania szczelnej wizji zreifikowanego świata po to, by zawalczyć o pewną nierozszczelnioną totalność – znajduje logiczne uzasadnienie w eksplcytnych deklaracjach światopoglądowych autora (zob. m.in. Bąk 2016c).

W wielu wierszach jednak – także poprzez momenty humorystyczne – Bąk odsyła do dużo bardziej doraźnego i materialnego problemu: pozycji społecznej osób mierzących się z zaburzeniami psychicznymi (np. w tytułowym utworze książki *[beep] Generation*: „Poznaj Monikę, która parzy kawę w korpo,/ miała by depresję, ale nie ma czasu na depre-

W przytaczanych żartach Bąka próba przełamania bezpośredniości opisu świata i przejścia w stronę myślenia relacyjnego (całościowego czy „totalizującego”) ma charakter wywrotowy, ale zarazem rozpoznana zostaje jako coś niemożliwego, nieprzystającego do współczesnych warunków funkcjonowania, transgresyjnego czy „szaleńczego” właśnie.

16 W takim znaczeniu, w jakim „totalność” postulowałby György Lukács. Myślenie o nomenalistycznej strukturze rzeczywistości, dające dostęp jedynie do prostego opisu, autor *Teorii powieści* proponuje zastąpić myśleniem relacyjnym, analizą istotnościową. Tylko ona bowiem jest w stanie prowadzić do rekonstruowania jakiejś całości (zob. m.in. Jasiński 1985).

sję/ (jak powszechnie wiadomo, na forach/ dla samobójców piszą wyłącznie ludzie sukcesu),/ mogłaby się wkurwić, ale stawia na sznur” [Bąk 2016a, 43]). Tę samą, choć zawężoną i skonkretyzowaną, kwestię porusza w *Psach ras drobnych* Hund, gdy skupia się na łatwości, z jaką zbywa się przemoc władzy wobec osób z diagnozami psychiatrycznymi:

Marta śpiewa, skacze, tańczy. Wygląda jak żółty transformers rozgrzewający się przed walką. Przebywa wciąż w chmurach swojej dwubiegunowej depresji, aktualnie jest w manii.

– Uciekaj śpiku po chodniku! – krzyczy rozchichrana.

Za pół godziny będzie płakać. Po dzieciach, mężu i swoim życiu. Ma trójkę tych dzieci, złego męża, niespłacone chwilówki i dwa lata więcej ode mnie. (Hund 2018c, 69)

Boże, boże. Podnoszą tym kobietom czynsze, żądają zapłaty fikcyjnych rachunków, rodzina im nie wierzy, bo milion razy już gadały od rzeczy. Więc, oczywiście, mają zwidy, ale bywają też oszukiwane. Więc, oczywiście, mają zwidy, ale mają też długi i eksmisje. (Hund 2018c, 106)

Za pomocą tych kontrastowych przesunięć, zarówno opowieść Bąka, jak i historie przytaczane przez Hund przechodzą od narracji jednostkowej do szerszej panoramy społecznej. Ambicją tych tekstów jest jednak nie tyle zanegowanie podmiotowych opowieści, ile raczej odnalezienie połączenia między nimi a strukturami społecznymi. Portretowanie pacjentów zakładów psychiatrycznych na tle relacji międzyludzkich i powiązań instytucjonalnych wyrывa ich z utrwalonego modelu opisu indywidualnego doświadczania „szaleństwa” i związanej z nim izolacji. Okazuje się, że największe trudności, jakim muszą stawić czoła bohaterowie, generowane są nie przez czynniki wewnętrzne (lęki, manie czy stany depresyjne), lecz przez instytucje i relacje, w jakich muszą funkcjonować. U Hund najczęstszymi zewnętrznymi czynnikami są przemoc w rodzinie i długi, Bąk do tej wyliczanki dokłada m.in. funkcjonowanie na rynku pracy („Szukając pracy, dbam głównie o to,/ aby być najbardziej pojebaną osobą w pokoju”; „Cierpiący na depresję doskonale odnajdują się na bezrobociu” [Bąk 2019, 75]).

Nie znaczy to jednak, że omawiani autorzy nie korzystają z humoru w roli mechanizmu obronnego. Redundantne autoironizowanie w narracjach podmiotów dotkniętych zaburzeniami, żartowanie ze statusu „świra”, „szaleńca” czy „wariatki”, sprowadza się zazwyczaj do funkcji bufora, ułatwiającego akceptację rzeczywistości:

Dopiero na oddziale zauważam, że okładka została wydrukowana odwrotnie. No więc siedzę i czytam tę książkę, a wszyscy myślą, że ją czytam do góry nogami, jak regularna wariatka. (Hund 2018c, 61)

Nikt poza mną tego nie słyszy. Ćwir, ćwir, świr. (Hund 2018c, 113)

Podobny obronny efekt zostaje osiągnięty w niektórych zabiegach formalnych z pierwszej części *Utylizacji...* Bąka. W wierszu *Co nam zabrano (dziewiętnaście róż)* niedokładny rym połączony z infantylnym rytmem nasuwa skojarzenia z dziecięcą wylizanką czy podwórkową rymowaną:

ty wracałeś z Norwegii,
ja połknąłem tabletki, (Bąk 2018b, 13)

W punkcie wyjścia podmiot próbuje zbyć powagę tematu poprzez użycie formy wyraźnie z nim kontrastującej. Dopiero z kolejnych wersów, w których rytm staje się swobodniejszy, można odczytać poważną kontynuację już rozpoczętej narracji. Początkowy żart służy głównie temu, by historię można było w ogóle wprowadzić. Żeby jednak powiedzieć o niej coś więcej, humor w roli „mechanizmu obronnego” musi zostać przewyciężony.

Dowcip jako atak

Dowcip – jak zresztą każdy komunikat – ma charakter społeczny. Aby jego przeznaczenie zostało zrealizowane, a (używając terminologii Freuda) tendencje uwolnione, powinien zostać wypowiedziany przez autora, dotyczyć kogoś (obiektu, ofiary) i być odebrany przez założonego słuchacza („trzecią osobę dowcipu”) (Grabowski 2019)¹⁷. Jak słusznie rekon-

17 Adam Lipszyc, omawiając tę teorię humoru w szkicu *Dowcip i jego stosunek do szczęścia ludzkości*, określił trzypoziomową strukturę relacji komicznej mianem przemocy symbolicznej: „Jaka jest więc anatomia tej popękanej wspólnoty ludzi śmiejących się razem z dowcipu? Z pewnością, na poziomie immanentnej tendencji razem z drugim śmieję się z trzeciego. Pod tym względem dowcip jest okrutnym aktem wykluczenia i przejawem przemocy symbolicznej” (Lipszyc 2019, 229). Lipszyc postulował „stosowną maranizację” (Lipszyc 2019, 213) pomysłu Freuda – przesunięcie go w stronę wyobraźniowego potencjału humoru, który umożliwiałby tworzenie wspólnoty „ludzi niezawistnych, doświadczających niemożliwego szczęścia w momentalnej/monumentalnej, mesjańsko rozszczępionej tarażniejszości, (...) ludzi pojednanych we wzajemnym współczuciu” (Lipszyc

struuje Dariusz Grabowski, „[i]stnieje jednak jeszcze jeden warunek, który musi być spełniony, aby zachodzący z udziałem dwóch osób proces mógł zakończyć się sukcesem: obie te osoby powinny się cechować podobnymi zahamowaniami” (Grabowski 2019).

W powieści Hund mamy do czynienia z opisami nieudanych sytuacji humorystycznych, których fiasko wynika właśnie z różnych podejść bohaterów do kwestii owych zahamowań. Dokładnie tę zależność uchwytuje Grabowski w swoich rozważaniach nad teorią humoru Freuda. Jeśli bowiem zdaniem ojca psychoanalizy rozkosz dowcipu wynika z wyciszenia cenzora, a siła tej rozkoszy jest ściśle zależna od wagi ciężącego nad obiektem żartu tabu, to ofiara może rozbroić potencjał humorystyczny sytuacji poprzez odrzucenie swojej pozycji. Mężczyzna opowiadający sprośności w stronę kobiety ma na celu wywołać zakłopotanie i zawstydzenie (zdaniem Freuda wynikające z wyobrażenia sobie sytuacji intymnej). Ta relacja komunikacyjna jest jednak specyficzna:

Kobietę, która staje się obiektem seksualnego ataku, można by w zgodzie z uwagami ojca psychoanalizy nazwać umownie „drugą osobą dowcipu” – dowcipniś zaspokaja się sam, obierając ją jako przedmiot swego żartu. Naturalnie bez niej nie miałyby powodu do radosnej rozkoszy, ale to nie ona się śmieje, lecz on – równoczesny twórca i beneficjent dowcipu. (Grabowski 2019)

W *Psach ras drobnych* bardzo często nie może jednak dojść do owego uwolnienia rozkoszy u męskich „dowcipnisiów” – uniemożliwiają to różnego rodzaju przewartościowania w obrębie hierarchii społecznych. Kiedy jedna z bohaterek książki opowiada współpacjentkom o swoim mężu, przytacza anegdotę o okazjnym kupnie egzotycznego zwierzęcia. Historia ta jednak szybko przeradza się w opowieść o dowcipie, będącym jednocześnie seksualnym atakiem:

To nie była zwykła papuga, ale królewska, stary zawsze to podkreślał, że królewska. Wicie, 27 centymetrów miała, 200 euro, klatka za sto, ale ją dostaliśmy gratis. No i stary jechał kiedyś pociągiem po piwach, i do jakiejś wycieruchy zaczął o tej papudze opowiadać, i żarty takie różne, że „Hej, chcesz zobaczyć ptaka? Mam ptaka, 27 centymetrów, papuga królewska” – i pokazuje na rozprek. Ale na końcu jej pokazał zdjęcia na telefonie. A ona, że odkupi, stary, podniecony, że za ile. I sprzedał, za cztery koszulki Adidasa, ale markowe, niepodrabiane. (Hund 2018c, 80)

2019, 230). W niniejszym artykule wychodzę ze zgoła przeciwnego stanowiska, zakładając, że zaakceptowanie agresywnego charakteru humoru jest niezbędne, by myśleć o jego politycznym potencjale.

Sprośny żart nie tylko się nie udaje (ofiara nie reaguje zawstydzaniem, nie podziela zahamowań – zachowuje się, jakby żadne tabu nie zostało złamane, a żaden cenzor oszukany), ale co więcej wykorzystuje słabość dowcipnego agresora, który godzi się na niezwykle niekorzystną transakcję.

Jeśli przytoczona scena pozostawia czytelnika z ogólnym wrażeniem komizmu, to dzieje się tak ze względu na bohatera, który pierwotnie był twórcą dowcipu, ale ostatecznie stał się jego obiektem. Inne sposoby rozbrajania żartów opisywane w *Psach ras drobnych* stronią nawet od takiego efektu odwróconego dowcipu:

(...) banda chłopów z dołu krzyknęła:

– Tylko się nie zabawiajcie ze sobą!

Powiedzieli to, bo coś im kazało, choć nawet ich samych ten żart nie śmieszył, nie dał satysfakcji, nic nie dał. Ale gdyby go zabrać, nie mieliby nic innego do powiedzenia. (Hund 2018c, 42)

Ten przykład przedstawia sytuację, w której żart jest niemożliwy, bo zniesione zostają relacje władzy. „Banda chłopów z dołu” – czyli pacjenci zakwaterowani w męskiej części oddziału psychiatrycznego – krzyczy do kobiet idących „na górę”, czyli do jego żeńskiej części, performując tym samym dyskursywnie wyższość (za pomocą żartobliwego rozkazu) i podkreślając tabuizację damsko-damskiej seksualności (która może tu zaistnieć jedynie na prawach żartu – w poważnych komunikatach obwarowana byłaby wewnętrzną cenzurą). Owa patriarchalna hierarchia, do której odnoszą się za pomocą swojej zaczepki „chłopy z dołu”, jest jedynym, co im pozostało („gdyby go [żart] zabrać, nie mieliby nic innego do powiedzenia”), stanowi ostatnią próbę powielenia schematów hierarchii płciowych, które mogą podkreślić ich męską siłę i sprawczość (poprzez performowanie władzy nad kobiecymi ciałami). W tym miejscu *Psów ras drobnych* owa próba zostaje jednak skazana na klęskę – wszystko za pomocą zanegowania dowcipu, odmówienia partycypacji w nim. Wydawać by się mogło, że wnioski są jednoznaczne: w warunkach oddziału psychiatrycznego nie ma prawa zaistnieć ani silny męski podmiot, ani zawstydzona kobieca skromność, bo każdy pacjent funkcjonujący w ramach oddziału psychiatrycznego zostaje pozbawiony sprawczości. Jak okazuje się w innych miejscach *Psów...*, bohaterowie książki Hund nie funkcjonują jednak w autonomicznej przestrzeni, w której płeć jest politycznie przeźroczysta. Nawet, jeżeli odmowa udziału w sytuacji komunikacyjnej dyskredytującego żartu ma tu potencjał emancypacyjny, to w innych portretowanych przez Hund obrazach przemocy wobec kobiet nie udaje się łatwym zabiegiem dyskursywnym ominąć

Patriarchalna hierarchia, do której odnoszą się za pomocą swojej zaczepki „chłopy z dołu”, jest jedynym, co im pozostało, stanowi ostatnią próbę powielenia schematów hierarchii płciowych, które mogą podkreślić ich męską siłę i sprawczość. W tym miejscu *Psów ras drobnych* owa próba zostaje jednak skazana na klęskę – wszystko za pomocą zanegowania dowcipu, odmówienia partycypacji w nim.

hierarchizujące akty agresji. Kiedy bowiem seksualna przemoc pojawia się w książce po raz kolejny – już nie w formie dowcipu – to dotyka najsłabszych, niemogących się bronić podmiotów. Dzieje się tak, gdy mężczyźni zostają ulokowani na damskim oddziale z powodu przepełnienia męskich sal szpitalnych i „podszczypują pacjentki w gorszym stanie – te, które nie potrafią im się odgryźć” (Hund 2018c, 88).

Funkcja agresywna/funkcja afiliacyjna

Utwory autorów takich jak Bąk czy Hund dowodzą, że wprowadzenie elementów humorystycznych może przy ogólnym obniżeniu tonu wypowiedzi jednocześnie podnieść stawkę, o jaką toczy się artystyczna gra. Użycie dowcipu jako istotnej formuły literackiej czy komiczne wykorzystanie ironii pozwalają ich bohaterom okazać niezgodę na narzucone im miejsca w strukturze społecznej lub podważyć powszechnie przyjęte założenia na temat rzeczywistości (powielane przez wizję społeczeństwa kreowaną za pomocą neoliberalnej ekonomii i patriarchalnych przekonań). To dowcipy i inne praktyki komiczne są w stanie na poziomie formalnym współgrać z treścią, która opiera się na buncie wobec diagnozowanego rozkładu sił. Gdy humorystyczny efekt zostanie wykorzystany nie do tego, by pograć się w iluzji, tylko do tego, by wyobrazić sobie alternatywę – staje za nim wyraźna krytyka porządku instytucjonalno-politycznego.

Psychologia wyróżnia kilka funkcji humoru. Wyżej omówiona została głównie „agresywna”, tj. oparta na przewartościowaniu relacji społecznych za pomocą podnoszenia samooceny żartującego i dyskredytacji innych bohaterów sytuacji komicznej. Gdyby jednak chcieć odnieść wnioski płynące z interpretacji twórczości Bąka i Hund do analizy społecznych obiegów tekstu literackiego, warto byłoby zwrócić uwagę także na funkcję afiliacyjną humoru, polegającą na kreowaniu wspólnoty, podtrzymywaniu więzi międzyludzkich. Osadzenie roli humoru w kontekście relacji autor–czytelnik (a zwłaszcza sprobematyzowanie znaczenia tej relacji w analizie projektu poetainmentu Bąka) jest istotnym elementem w refleksji nad wspólnototwórczą rolą literatury.

Jak zresztą zauważa Aleksander Głowczewski, „znakowy charakter literackiej odmiany komizmu wymaga odwołania się nadawcy przekazu do takiego zakresu bazy percepcyjno-doświadczeniowej i do takiego systemu pojęć, który wspólny jest możliwie najszerzej grupie odbiorców” (Głowczewski 2013, 69). Odwołanie się do wspólnego doświadczenia czy słownika, charakterystyczne przecież dla każdego rodzaju komuni-

kacji, w przypadku komizmu jest szczególnie często podkreślane przez badaczy. Z komizmem mamy do czynienia lub nie w zależności od tego, czy zostanie wyłapany i zaakceptowany przez odbiorcę, tzn. wtedy, gdy freudowska „trzecia osoba dowcipu” podziela z autorem odpowiednią wizję świata i społeczeństwa. Głowczewski twierdzi, że szczególnie efektywne w komizmie okazują się języki stereotypów. Trudno temu zaprzeczyć – stanowią one bowiem łatwe narzędzie do porządkowania wiedzy o świecie, są wspólnotowym nośnikiem przekonań i uprzedzeń. Na podobny schemat zwraca zresztą uwagę Głowiński, gdy analizuje przypadki „zdegenerowanej groteski”, czyli takiego wykorzystania groteskowej estetyki, które służy przeprowadzeniu ataku na wroga: ośmieszeniu go i poniżeniu (Głowiński 2003, 14). Badacz zwraca uwagę na użycia propagandowe, np. hitlerowskie antysemickie lub antykapitalistyczne sowieckie. Głowiński zdaje się jednak nie dostrzegać, że jedyną dystynkcją różniącą groteskę „zdegenerowaną” od tej „negującej” jest układ sił w sytuacji komunikacyjnej. Sam mechanizm dyskredytacji, hiperbolizacji czy obśmiania pozostaje taki sam: gdy jednak jest on narzędziem w rękach mniejszości, służy rozszczelnieniu dominującej wizji, gdy zaś wykorzystany zostaje przez dominującą siłę polityczną, służy jej zabetonowaniu. Problematyczna jest jednak nie tyle sama struktura ataku, ile raczej pytanie o to, kto jest atakowanym, a kto atakującym.

Słowniki stereotypów wykorzystywane w opisywanej przez Głowińskiego „zdegenerowanej grotesce” są skuteczne, bo odnoszą się do kategorii poznawczych zakorzenionych w umysłach licznych grup społecznych. Komizm negujący polega natomiast m.in. na tym, by własne słowniki stereotypów tworzyć i poszerzać. To właśnie jedno z zadań, których podejmuje się w swojej twórczości poetyckiej Bąk: ugruntowanie takiego nieoczywistego słownika odniesień, który pozwoliłby odwrócić językowy obraz świata, przeprowadzić atak, ale z pozycji oddziaływanego partyzanckiego¹⁸.

Jeśli więc mówić przy analizie tej twórczości o jej wspólnototwórczym potencjale, należałoby zaznaczyć, że jest to projekt nastawiony na możliwie jak najszersze oddziaływanie społeczne. Strukturę komunikacyjną wykorzystywaną przez Bąka dobrze obrazuje poemat *Bailout*, niezwiązany

18 W wierszu *Yes! I'm a long way from home* otwierającym tom [beep] *Generation* Bąk pisze: „Zapraszam cię na sound ostateczny,/ zapis moich złudzeń na stadionach świata (...)/ gdzie wciąż trwa wojna niskiej intensywności” (Bąk 2016a, 7). Użyty przez poetę termin („wojna niskiej intensywności”) odnosi się do takiej sytuacji militarnej, w której po dwóch stronach konfliktu występuje znaczna nierównowaga sił, np. przeciwko regularnym wojskom występują oddziały partyzanckie właśnie.

wprost z tematyką chorobową. Poeta na wejściu tworzy niewielką wspólnotę komunikacyjną, nierzadko mruga okiem do czytelników o bardzo konkretnie sprofilowanych lekturowych preferencjach (np. cytuje diagramy autorstwa Davida Harveya, tłumaczące zawikości *Kapitału* Marksa), a następnie, głównie dzięki kolejnym następującym po sobie żartom, rozszerza grono potencjalnych odbiorców, zachęcając ich do przyjęcia postawy „trzeciej osoby dowcipu”, podczas gdy w roli „drugiej osoby dowcipu” obsadza maklerów, bohaterów świata finansjery i ludzi odpowiedzialnych za kryzys roku 2007. Tym samym zajmuje się nadbudowywaniem potrzebnego mu słownika stereotypów, przy czym trudno jednak jednoznacznie stwierdzić, czy głównym celem tego komunikacyjnego zabiegu jest przeprowadzenie ataku, czy wykreowanie grona odbiorców, którzy mogliby w nim potencjalnie współuczestniczyć.

U Hund wspólnototwórczy potencjał humoru jest być może jeszcze wyraźniejszy czy bardziej jednoznaczny niż u Bąka. Autorka *Psów nas drobnych* w swojej książce opisywała grupę kobiet, która bynajmniej nie stanowiła zbioru autonomicznie portretowanych jednostek. Problemy pacjentek i mechanizmy ich dyscyplinowania okazywały się na przestrzeni narracji uniwersalne, bo generowane systemowo. Humor wykorzystywany do opisów sytuacji hospitalizowanych kobiet stanowił rodzaj wewnętrznego kodu tworzącego wspólnotę. Co ciekawe, potwierdzają to deklaratywne wypowiedzi pisarki:

Rożmawiałam niedawno z koleżanką o tym, jak ważne dla nas w związkach, nie tylko partnerskich, jest poczucie humoru. I nie chodzi o opowiadanie sobie żartów o Masztalskim, ale takie porozumienie, że ktoś śmiesznie mówi, śmiesznie się ubrał, potknął, że ktoś się komuś podlizuje, przekręca słowa, beknął, że gruby pies idzie ulicą. Mój inny znajomy mówi na to „*shit flow*”. I taki rodzaj porozumienia pojawia się też w szpitalu, zresztą pewnie wszędzie, gdzie ludzie przebywają ze sobą dłużej, zamknięci. Odbiera go też, tak myślę, część czytelniczek i czytelników, mówiących, że książka jest zabawna. Gdyby nie było możliwości obśmiania lęków i smutków – obojętne, w szpitalu czy na zewnątrz – gdyby nie było grubych psów i gdyby każdy mówił poprawną polszczyzną, to byłby to jednak strasznie zły świat. (Hund 2018a)

Funkcja afiliacyjna czy – wspomniana przeze mnie wcześniej – obronna humoru to nieodłączny element dowcipnych miejsc w książkach Bąka i Hund. W powyższym artykule skupiałam się jednak przede wszystkim na humorze agresywnym i jego roli w rozwijaniu krytycznych obrazów psychiatrii w polskiej literaturze ostatnich lat. Trwając w przekonaniu, że całkowite rezygnowanie z agresywnego potencjału określonych

Całkowite rezygnowanie z agresywnego potencjału określonych struktur retorycznych prowadzi do ich politycznego wykastrowania.

struktur retorycznych prowadzi do ich politycznego wykastrowania, nie chcę bynajmniej spłycać czy ujednoznaczniać analizowanych zabiegów literackich Bąka i Hund. Istotne wydaje mi się jednak pokazanie antagonyzujących momentów dzieł – te bowiem zdają się szczególnie oświetlać szersze, społeczne tło podmiotowych narracji.

Wykaz literatury:

- Barańska, Joanna. 2019. „Bardzo brzydkie chorowanie.” Popmoderna. pl (blog). <https://popmoderna.pl/bardzo-brzydkie-chorowanie-olga-hund-psy-ras-drobnych/>
- Bąk, Tomasz. 2011. *Kanada*. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury.
- Bąk, Tomasz. 2016a. *[beep] Generation*. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury.
- Bąk, Tomasz. 2016b. „»TO NIE JEST KOLEJNA ROZMOWA DLA OSWOJONYCH«. Rozmawiają Monika Glosowitz i Dawid Kujawa.” *ArtPapier* 3(291). <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=296&artykul=5372>
- Bąk, Tomasz. 2016c. „»Wojna hybrydowa z neoliberalizmem«. Rozmawia Paweł Kaczmarski.” *biBLioteka* maj. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/wojna-hybrydowa-neoliberalizmem/>
- Bąk, Tomasz. 2018a. „»Normalka, widzimy się!«. Rozmawiają Paweł Kaczmarski i Marta Koronkiewicz.” *Odra* : 140–142.
- Bąk, Tomasz. 2018b. *Utylizacja. Pęta miast*. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu.
- Bąk, Tomasz. 2019. *Bailout*. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury.
- Bąk, Tomasz. 2020. „»Karol Marks i Jan Paweł II a ekonomia gospodarstw domowych«. Rozmawia Krzysztof Hoffmann.” *Czas Kultury* 1(35-36): 95–104.
- Bąk, Tomasz. 2021a. *O, tu jestem*. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury.
- Bąk, Tomasz. 2021b. „»Zważyć stratę«. Rozmawia Zuzanna Sala.” *Śląskie Studia Polonistyczne* 2: 1–9.
- Bielik-Robson, Agata. 2002. „Granice ironii.” *Teksty Drugie* 3(75): 166–182.
- Bochniarz, Marek S. 2021. „Seryjni poeci i pasjonaci.” *kulturapoznan*.

- pl. <https://kultura.poznan.pl/mim/public/kultura/news.html?co=print&id=166269&instance=1200&lang=&parent=&category=18>
- Carroll, Noël. 2018. *Humor. Krótkie wprowadzenie*. Tłum. Jan Halbersztat. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Chorzewska, Paulina. 2018. „Utylizacja słowa na m. do formy wierszowej.” *Maly Format* 4. <http://malyformat.com/2018/04/utylizacja-slowa-m-formy-wierszowej/>
- Deleuze, Gilles. 2007. „Postscriptum o społeczeństwach kontroli.” W Deleuze, Gilles. *Negocjacje 1972–1990*. Tłum. Michał Herer. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu.
- Eagleton, Terry. 2019. *Humour*. New Haven – London: Yale University Press.
- Fisher, Mark. 2012. „Why Mental Health Is a Political Issue.” *The Guardian*, 16 lipca. <http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/jul/16/mental-health-political-issue>
- Fisher, Mark. 2014. *Ghosts of My Life*. Ropley: John Hunt Publishing.
- Fisher, Mark. 2020. *Realizm kapitalistyczny. Czy nie ma alternatywy?* Tłum. Andrzej Karalus. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Frantzen, Mikkel. 2019. *Going Nowhere, Slow*. Winchester: Zero Books. <http://www.vlebooks.com/vleweb/product/openreader?id=none-&isbn=9781789042153>
- Freud, Sigmund. 1928. „Humor.” *International Journal of Psychoanalysis* 9: 1–6.
- Freud, Sigmund. 1993. *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Sen-Wydawnictwo KR.
- Głowiński, Michał. 2003. „Groteska jako kategoria estetyczna.” W *Groteska*, red. Michał Głowiński, 5–15. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Głowczewski, Aleksander. 2013. „Komizm w procesie komunikacji literackiej.” W *Komizm w literaturze: Studia w perspektywie komunikacyjnej*, red. Aleksander Głowczewski. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Grabowski, Dariusz. 2019. *Sigmunda Freuda teoria dowcipu, humoru i komiki*. Kraków: Universitas.
- Graul, Andrzej. 2018. „Poetyka przegrywania.” *Odra*: 152–153.
- Herer, Michał. 2003. „Polityka nieświadomości. Wokół *Anty-Edypa* Deleuze’a i Guattariego.” *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 1(3): 263–274.
- Hoffmann, Krzysztof. 2016. „Pomnik Chrystusa w ogródku.” *Gazeta Wyborcza* 61.

- Hund, Olga. 2018a. „»Jestem, mam«. Rozmawia Andrzej Frączyk.” *Mały Format*. <http://malyformat.com/2018/12/jestem-mam/>
- Hund, Olga. 2018b. „»Masz depresję? Zaznacz tak lub nie. Kobiety w psychiatriku«. Rozmawia Jan Bińczycki.” *Duży Format: czwartkowiec „Gazety Wyborczej”*: 16–17.
- Hund, Olga. 2018c. *Psy ras drobnych*. Kraków: korporacja Ha!art.
- Hund, Olga. 2021. „»Pętko«. Rozmawia Katarzyna Kubisiowska.” *Tygodnik Powszechny* 12 (marzec): 80–83.
- Jameson, Fredric. 2011. *Postmodernizm, czyli Logika kulturowa późnego kapitalizmu*. Tłum. Maciej Płaza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jasiński, Bogusław. 1985. „Książka o rewolucji: »Geschichte und Klassenbewusstsein«”. W *Lukács*, red. Bogusław Jasiński, 25–52. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Jaworski, Marcin. 2017. „Biedny poeta lajkuje Tesco.” *Nowa Dekada Krakowska*: 86–90.
- Kaczmarek, Paweł. 2021. „Przedpole utopii.” W Kaczmarek, Paweł. *Oporne komunikaty*, 60–79. Kraków–Łódź: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Instytut Literatury.
- Kałuża, Anna. 2016. „Brnijmy w to dalej.” *dwutygodnik.com*. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6502-brnijmy-w-to-dalej.html>
- Kierkosz, Igor. 2019. „MATKI, ŻONY, DZIEWCZYNY.” *artPAPIER* 2(362) (styczeń). <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=363&artykul=7162>
- Koronkiewicz, Marta. 2019. „Kanada Tomasza Bąka *Pamięć zewnętrzna* Radosława Jurczaka.” *Nowy Napis*: 44–49.
- Koronkiewicz, Marta, i Paweł Kaczmarek, red. 2016. *Zebrało się śliny*. Stronie Śląskie: Biuro Literackie.
- Kujawa, Dawid. 2021. *Pocałunki ludu. Poezja i krytyka po roku 2000*. Kraków: korporacja Ha!art.
- Lipszyc, Adam. 2019. „Dowcip i jego stosunek do szczęścia ludzkości.” W Lipszyc, Adam. *Freud: logika doświadczenia. Spekulacje marańskie*, 210–231. Warszawa: Instytut Badań Literackich.
- Majcherczyk, Paweł. 2021. „Gdzie jestem?” *Odra* 12: 109–110.
- Owen, John E. 1978. „False Consciousness: An Essay on Reification by Joseph Gabel [review].” *Contemporary Sociology* 7(1): 97. <https://doi.org/10.2307/2065965>
- Pańniewska, Nina. 2020. „Psy ras drobnych nigdy nie ugryzą.” *Arterie* 1: 200–201.
- Roberts, Ron. 2015. *Psychology and Capitalism: The Manipulation of Mind*. Winchester: Zero Books. <http://public.ebookcentral.proquest>.

- com/choice/publicfullrecord.aspx?p=1925432
- Rose, Louise. 2016. *Psychology, Art and Antifacism: Ernst Kris, E.H. Gombrich, and the Politics of Caricature*. New Haven: Yale University Press.
- Sajewicz, Natalia. 2021. „Olga Hund – Życie i twórczość.” Culture.pl. <https://culture.pl/pl/tworca/olga-hund>, <https://culture.pl/pl/tworca/olga-hund>
- Sobolewska, Justyna. 2018. „Recenzja książki: Olga Hund, *Psy ras drobnych*.” Polityka. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1764770,1,recenzja-ksiazki-olga-hund-psy-ras-drobnych.read>
- Woods, Angela. 2011. *The Sublime Object of Psychiatry: Schizophrenia in Clinical and Cultural Theory*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- Žižek, Slavoj. 2001. *Wzniosły obiekt ideologii*. Tłum. Joanna Bator i Paweł Dybel. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Zupančič, Alenka. 2008. *The Odd One In: On Comedy*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Żurek, Łukasz. 2018a. „Schizofrenia zabiera mnie do domu.” Dwutygodnik. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7878-schizofrenia-zabiera-mnie-do-domu.html>
- Żurek, Łukasz. 2018b. „W szpitalu wali handlem.” Dwutygodnik. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7982-w-szpitalu-wali-handlem.html>

ZUZANNA SALA (1994) – doktorantka programu literaturoznawstwo w ramach Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego, krytyczka, wicedyrektorka naczelna kwartalnika *KONTENT*, współzałożycielka fundacji o tej samej nazwie. Publikowała między innymi w *Wielogłosie*, *Litteraria Copernicana* oraz w monografiach *Doświadczenia negatywne w poezji XXI wieku* (Toruń 2017) i *Współczesne życie literackie* (Toruń 2018).

Dane adresowe:

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

ul. Gołębia 16

31-007 Kraków

e-mail: zuzanna.sala@doctoral.uj.edu.pl

Cytowanie:

Sala, Zuzanna. 2022. „»Cierpiący na depresję doskonale odnajdują się na bezrobociu«. Humor w narracjach psychiatrycznych Tomasza Bąka i Olgi Hund.” *Praktyka Teoretyczna* 3(45): 311–337.

DOI: 10.19195/prt.2022.3.13

Author: Zuzanna Sala

Title: “Sufferers of Depression Find Themselves Perfectly at Unemployment.” Humor in Psychiatric Narratives by Tomasz Bąk and Olga Hund

Abstract: The article discusses the works of two Polish writers of the youngest generation – Tomasz Bąk and Olga Hund – in terms of what role humor plays in the descriptions of mental illnesses and disorders they present. An essential assumption for this paper is that recent Polish literature is developing a model of narratives about mental illnesses and disorders that clearly departs from the conventions and traditions of presenting the aforementioned as a subjective confession of an individual's struggles or creating a cultural myth about a disturbed person as one who has insight into metaphysical spaces inaccessible to others. Instead, psychiatric narratives are framed in a non-individual context: social, economic, political. One strategy for moving away from confession and romanticizing illnesses and disorders is humor – in the article analyzed mainly through Sigmund Freud's theory of tension release. The point of arrival of the analysis is an attempt to answer the question of the purpose of humorous textual strategies, by analyzing their community-forming (affiliative) and critical (aggressive) potential.

Keywords: humor, schizophrenia, depression, contemporary literature