

# O komizmie poważnie.

Sławomir Buryła

## O komizmie poważnie

Książka Tomasza Mizerkiewicza będąca próbą wszechstronnej prezentacji różnych postaci komizmu w literaturze polskiej minionego stulecia stanowi świadectwo zadania godnego pochwały, a zarazem jednego z tych, które przez lata czekają na swego realizatora<sup>1</sup>.

*Nic śmiesznego* zawiera kilkanaście szkiców sięgających między innymi do pisarstwa Schulza („*Zgubione takty śmiechu*”. *Opowiadania Brunona Schulza w kontekście międzywojennych teorii komizmu*), Gombrowicza (*Okrucieństwo śmiechu i poszukiwanie humoru, czyli o przedwojennej prozie Witolda Gombrowicza*). Szczególnie wartościowe wydają mi się rozważania dotyczące liryki Świrszczyńskiej („*Można się śmiać, umierając*”. *Śmiech i komizm w poezji Anny Świrszczyńskiej*) oraz Różewicza (*Trzy koncepcje komizmu w poezji Tadeusza Różewicza*). Całość zamyka inspirujący blok trzech studiów ukazujących rolę i miejsce śmiechu w kulturze ponowoczesnej (w tym także i w prozie polskiej po 1989 roku)<sup>2</sup>.

- 
- <sup>1</sup> T. Mizerkiewicz *Nic śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007. Książka Mizerkiewicza spotyka się z rosnącym zainteresowaniem badaczy komizmem i kategoriami pokrewnymi. Zob. m.in. E. Sidoruk *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2004; T. Bocheński *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza*, Universitas, Kraków 2005.
- <sup>2</sup> Zob. uwagi na ten temat M. Lachman *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Universitas, Kraków 2004.

## Roztrząsania i rozbiory

Nie zamierzam szczegółowo prezentować wszystkich trzynastu rozdziałów, skupię się jedynie na wybranych zagadnieniach. Chciałbym zatrzymać się najpierw przy tematach poruszonych w ostatnich fragmentach rozprawy. Kiedy zastanawiam się nad ogromem i jakością pisanej współcześnie literatury, dochodzę do wniosku, że pożądana byłaby publikacja nawiązująca do *Ksiązek najgorszych* Stanisława Barańczaka. Materiału do niej nie brakuje. Wystarczy nieco dokładniej przyjrzeć się poezji i prozie polskiej. Gdyby jeszcze udało się znaleźć kogoś, kto spróbowałby w ten sam sposób spojrzeć na dokonania naszych filmowców w dziedzinie komedii, z którą w sensie efektów artystycznych niewiele ich łączy, otrzymalibyśmy ciekawy i wielce pouczający – choć dla wrażliwszego widza bynajmniej nie odkrywczy – elaborat.

Do zgoła innych przemyśleń prowokuje fragment „*Reforma śmiechu polskiego*” na emigracji (*Gombrowicz i Straszewicz*). Znana to prawda, że jako naród jesteśmy poważni, w emfazie i koturnowości upatrując właściwe i często jedyne dopuszczalne podejście do rzeczywistości, co widać między innymi w naszej relacji do historii. Jeśli już przyjmujemy odmienne nastawienie do przeszłości, to jest to często drwina. Brakuje nam czegoś pośredniego, co nie byłoby sarkazmem, ale też i błaznada, a co odnaleźć możemy chociażby w literaturze czeskiej, od Haška po Hrabala (nie wspominając o filmowcach). Analogicznie w najnowszej prozie polskiej wygląda sytuacja erotyzmu, który – nieco upraszczając – znalazł się między wulgarnością rodem z *Gangreny* Dawida Kornagi a słodką i mdlącą atmosferą powieści Izabeli Sowy. O tym, że może być inaczej, przekonują „*Niebezpieczne związki*” intymności erotycznej, pornografii i komizmu w prozie współczesnej, w których z powodzeniem ujawnia się grę prowadzoną przez rodzimych twórców młodszego pokolenia (Wojciecha Kuczoka, Michała Witkowskiego, Zbigniewa Kruszyńskiego) zarówno z pewnymi konwencjami, jak i świadomością czytelnika (jego przyzwyczajeniami i schematami lekturowymi).

W związku z finalnymi partiami pracy jeszcze jedna uwaga, która świadczy o niezależności i myślowej dojrzałości badacza. *Marginalizacja ponowoczesnego śmiechu w polskiej prozie współczesnej* wyprowadza nas z błędnego mniemania, najczęściej funkcjonującego jako tzw. prawda dowiedziona, że młodymi i nieco od nich dojrzałszymi adeptami pióra zawładnął „pusty śmiech”, wszechobecny pastisz i estetyka kampu. *Nic śmiesznego* udowadnia, że jest to teza wątpliwa.

Zupełnie słusznie źródła nowoczesnego komizmu Mizerkiewicz poszukuje w futurystycznych kalamburach, paradoksach i grach słownych. Zabrakło jednak – jak sądzę – bliższego przyjrzenia się wyobraźni dadaistycznej i surrealistycznej spokrewnionej przeciwieństwo z wrażliwością futurystyczną. Brak dadaistów i nadrealistów (tych pierwszych przed wojną niewielu można było u nas znaleźć) jest tym bardziej dotkliwy, jeśli zważyć na umiejętności analityczne Mizerkiewicza. Od razu wszakże trzeba stwierdzić, że *Nic śmiesznego* nie aspiruje do miana pozycji, która całościowo opisywałaby zagadnienie (co też autor lojalnie przyznaje). Nie chodzi o zaprezentowanie każdego przejawu komizmu w dwudziestowiecznych tekstach prozatorskich i poetyckich, tylko o to, by zagadnienie przedstawić w perspekty-

wie szerszej niż ta, jaką otwiera pojedynczy utwór czy nawet ich zespół w obrębie określonego nurtu artystycznego.

*Nić śmiesznego* przede wszystkim uzmysławia nam bogactwo najróżniejszych form komizmu w literaturze polskiej, bogactwo, z którego chyba do końca nie zdawaliśmy sobie sprawy. Chciałbym zatem na marginesie przypomnieć dwóch z autorów nieobecnych u Mizerkiewicza, a wartych refleksji, tym ciekawszych, że eksplloatujących odmiany humoru rzadko spotykane w rodzimej tradycji.

Wypada najpierw przywołać Jerzego Szaniawskiego. Jego przedwojenna dramaturgia to niedościgniony wzór finezyjnej nastrojowości, której istotnym składnikiem pozostaje humor. Wiem, Mizerkiewicz odstawia na bok dramaty, koncentrując się na prozie i poezji. Ale przecież i w prozie znajdziemy przykłady stylistyki znamiennej dla takich sztuk, jak *Adwokat i róże* czy *Żeglarz*. Mam na myśli tom miniatur *Profesor Tutka*. *Notabene* Szaniawski nie tylko czeka na studium, które omawiałoby rodzaje ironii, paradoksu, delikatnej drwiny, ale i na solidną monografię naukową. Te publikacje bowiem, którymi dziś dysponujemy, trudno opatrzyć tym mianem<sup>3</sup>. Ponowne wprowadzenie do świadomości czytelników jego dorobku jest równie palącą potrzebą, jak przyczynienie się do tego, by światło dzienne ujrział niemały zbiór rękopisów i maszynopisów, które Szaniawski pozostawił po sobie (opowiadania, listy sztuki teatralne).

*Profesor Tutka* należy do dzieł, w których ambicje filozoficzne nie implikują zbytecznej nadętości (często maskującej jedynie intelektualną pływaczność i banał), a oferują za to lekkość w formułowaniu myśli oraz dystans do siebie i świata. To wszystko zaś Szaniawski przyprawia wykwintnym językiem i mistrzowską kompozycją. I choć większość, jeśli nie wszyscy, zgadzają się, że – parafrazując innego klasyka – „Szaniawski wielkim artystą był”, niewielu jest takich, którzy próbują przybliżyć go współczesnemu odbiorcy. Być może jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest nieprzystawalność naszych wyobrażeń o rzeczywistości do tych, jakie proponuje milczek z Zegrzynka. Czy sięgając po *Profesora Tutkę*, potrafimy jeszcze śmiać się z *Wykładu Profesora Tutki w wyższej szkole handlowej*? Czy może raczej wzbudza on już tylko w nas irytację?

Jeśli pominąć niełaskę i zapomnienie, *casus* Leopolda Buczkowskiego jest inny. Przewrotna i błąderska natura pisarza ujawnia się w rozmowach z Zygmuntem Trziszką, wydanych w zbiorach *Wszystko jest dialogiem*, *Żywe dialogi*, *Proza żywa*. Być może zresztą słowo „błaga” nie jest najszcześniejszym określeniem. Mamy do czynienia z twórcą, który do tego stopnia wymieszał porządku faktu i zmyślenia,

<sup>3</sup> W. Natanson *Szaniawski*, Agencja Autorska, Warszawa 1970; W. Natanson, *Świat Jerzego Szaniawskiego*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1971; K. Nastulanka *Jerzy Szaniawski*, PIW, Warszawa 1973; J. Jakubowska *Jerzy Szaniawski*, WSiP, Warszawa 1980; S. Stanik *Samotnik z Zegrzynka. Studium o Jerzym Szaniawskim*, Świadectwo, Bydgoszcz 1998; J. Iwaszkiewicz *W pobliżu snu... tajemnica Jerzego Szaniawskiego*, Bibliofil, Warszawa 1998. Zob. też referaty z zeszłorocznego sympozjum *Jerzy Szaniawski 1886-1970* na UMK w Toruniu (27 listopada 2006).

## Roztrząsania i rozbiory

że prawdopodobnie sam miał niejakie trudności z ich rozdzielaniem (o ile w ogóle je rozdzielał)<sup>4</sup>. Trzy tomy „prozy żywej” ujawniają nam pisarza o zupełnie odmiennej wrażliwości i wyobraźni od tej, z jaką zetknęliśmy się przy lekturze jego arcydzieła – *Czarnego potoku*. Widzimy oto przed sobą świetnego opowiadacza, sypiącego facecjami i historyjkami, w których prawda niespodziewanie i niezauważalnie przechodzi w fikcję; artystę niewolnego od dosadnego, rubasznego humoru, z lubością wciągającego słuchacza w świat bajania, swobodnej gry z rzeczywistością. Takim też go poznajemy w dokumencie Ignacego Szczepańskiego *Wieczysty wrot*.

Spróbujmy teraz opuścić na moment elitarny grunt literatury wysokoartystycznej i wejść w obszar kultury popularnej, której prawie nie ma u Mizerkiewicza. Również i tu znajdziemy sporo interesujących przykładów dla badacza komizmu. Kategorią, z którą należałoby się zmierzyć, analizując zjawiska z kręgu kultury popularnej w kontekście ich związków z komizmem, jest kicz. Sprawą zasadniczą okazują się przesunięcia w sferze intencji twórczych: sedno problemu stanowi przesłalenie rozmijających się zamiarów autorskich i świadomości odbiorcy. Pytanie, które domaga się odpowiedzi, brzmi: w jaki sposób „poważna” z punktu widzenia nadawcy opowieść przekształca się we własną parodię. Za przykład mogą służyć romanse z serii *Harlequin* czy publikacje w czasopismach (przeważnie dziennikach, tygodnikach i miesięcznikach) z cyklu „Mój pierwszy raz”, „Moja pierwsza randka” czy „Wakacyjna przygoda”. Ich śmieszność wynika ze schematyzmu, banalności egzaltacji, które składają się na sztampę bijącą w oczy. Przed paru laty ten sam mechanizm, tyle że w odniesieniu do sfery religijnej, zajmująco diagnozowali uczestnicy konferencji w Częstochowie<sup>5</sup>.

Wdzięczne pole badań stanowi też muzyka rozrywkowa. Z pozycji problematyki komizmu można mówić przynajmniej o dwóch zbiorach tekstów. Pierwsze z racji swego schematyzmu same się kompromitują (skrajną postacią, a zarazem taką, gdzie jest to najbardziej widoczne, stanowi nurt disco polo). Ich przeciwieństwem są zespoły komponujące piosenki o charakterze pastiszowym, parodystycznym, tak w warstwie muzycznej, jak i przekazie słownym (Maciej Maleńczuk, Elektryczne Gitary, Tymon Tymański). To wszystko tematy, które powinny się znaleźć w publikacjach badaczy chcących się bliżej przyjrzeć komizmowi.

Schematyczność, banał i sztampa rządzą również literackim spadkiem po socalizmie. Wystarczy przywołać antologię Andrzeja Romana *Paranoja*, by przekonać się, jak niedorzeczne, groteskowe jawią się nam dzisiaj pomysły „artystycz-

<sup>4</sup> Przynajmniej to niemałe trudności biografom. Zob. na ten temat m.in. J. Pachecka *Teatry Leopolda Buczkowskiego* oraz H. Kirchner *Pan Leopold. Rysunek z pamięci*, oba teksty w tomie *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, red. J. Tomkowski, Dom na wsi, Ossa 2005).

<sup>5</sup> Zob. materiały z konferencji zebrane w publikacji *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*, red. L. Rożek, Wydawnictwo WSP w Częstochowie, Częstochowa 2000.

ne” ówczesnych notabli partyjnych oraz przytakujących im ludzi pióra. Słusznie powiada Mizerkiewicz, że stalinizm starał się zamknąć komizm w okowach satyry. Była ona najbardziej nobilitującą i jedyną postacią komizmu otwarcie akceptowaną przez władzę. Podporządkowana ideologii stanowiła zarazem krok wstecz: „Socrealistyczne koncepcje komizmu były celowym anachronizmem estetycznym, nie odpowiadały stanowi wiedzy o śmieszności, jaki już zdobyła kultura XX wieku. Przed- i poszcześciński dyskurs o komizmie z założenia miał być jałowy i nie zakładał twórczych rozwinięć”. Warto chyba dodać, że w realizmie socjalistycznym satyra nie miała jednolitego oblicza. Nie zamierzam dzielić włosa na czworo i pytać, które teksty były mniej lub bardziej prawomyślne. Chodzi mi o mniejszą lub większą „atrakcyjność” satyry stalinowskiej. Jest chyba oczywiste, że największą siłą i polem rażenia miały te dzieła, których twórcy swój autentyczny talent sprzęgli z „parowozem dziejów”. Łatwo przecież dostrzec różnicę między zadziorną, agresywną, przesiąkniętą jadem poezją Wiktora Woroszylskiego a jedynie poprawną stylistycznie satyrą takich drugo- i trzeciorzędnych rzemieślników, jak Jan Huszcza (*Ani tak, ani siak*), nie mówiąc o innych jeszcze większych „gwiazdach” epoki. Nawet będąc zaprzędanym diabłu można być mniej lub bardziej diabelski (wirtuozerski). Jeśli bowiem pominiemy aspekty natury etycznej, to okaże się, że najlepsze artystycznie i propagandowo satyry firmowali najzdolniejsi literaci. Trzeba też zauważyć, iż komizm stalinowski miewał niekiedy łagodniejszą postać, zmierzającą w stronę humoreski (na przykład *Opowiadania z Trzmielowej Góry* Sławomira Mrożka).

Wściekle wypowiedzi publicystyczne z tego okresu mają niewiele wspólnego z satyrą, która piętując wady, oszczędzała człowieka. To paszkwile rojące się od kalumnii, oszczerstw – tym groźniejsze, że pośrednio (a niekiedy wprost) sankcjonujące bestialstwa stalinizmu (dość przywołać Tadeusza Borowskiego *Dysputy księdza dobrodzieja*, a nade wszystko *Małą kronikę wielkich spraw* z „Nowej Kultury”).

W socrealistycznej optyce wzniesionej na binarnym widzeniu świata jest jeszcze jeden element zwykle umykający badaczom. Przy całej swej grozie utwory tego czasu są w szczególnym sensie infantylne. Ta rażąca wyrozumiałość, zespolona ze „słodyczą”, jaką odnajdujemy przy portretach ubowców, milicjantów czy działaczy partyjnych jest tak przerysowana, że aż karykaturalna. Oto powód, dla którego produkcje socrealistyczne same siebie dekonspirują.

Paradoksalnie to, co najciekawsze w praktyce i teorii komizmu, znaleźć możemy w humorze antysocjalistycznym, który był odpowiedzią zarówno na pompę i koturnowość lansowane przez władze, jak i na sprzeczności systemu (znakomicie sprobmatyzowany rozdział „*Sytuacja jest groźna, ale niepoważna*” – *komizm w literaturze drugiego obiegu*). Mizerkiewicz opisuje przy okazji nader ciekawe zjawisko, o którym nie pamiętamy, myśląc o tej epoce, przekonani, iż komizm antysocjalistyczny to nieustanne „szydercze karnawalizowanie PRL-u”. Okazuje się oto, że gdy absurdy komunistycznej rzeczywistości przegoniły pomysły satyryków, w tekstach drugiego obiegu pojawiała się jawna drwina, otwarte szyderstwo, agresywne i kontrowersyjne (najbardziej znanym przykładem jest oczywiście *Traktat*

## Roztrząsania i rozbiory

o *gnidach* Piotra Wierzbickiego). Co ważne, dokonująca się w drugim obiegu przemiana rozumienia miejsca i funkcji komizmu spowoduje, że humor na nowo odzyska swoją samoistną wartość, w której element antyreżimowy pojawia się mi-mochodem.

*Doświadczenie i komizm – o literaturze wojenno-okupacyjnej* jest jedną z nielicznych wypowiedzi na ten temat<sup>6</sup>. Koincydencje komizmu i wojny to zagadnienie ciągle oczekujące na swego badacza. A literatura podmiotu jest dość rozległa. Wymienię tylko dzieła, które nie pojawiają się w interesującym wywodzie Mizerkiewicza: Stanisław Grzesiuk *Boso, ale w ostrogach* (przedstawiający w zawiadającej stylistyce koszmar kamieniołomów w Gusen), Stanisław Zieliński *Dno miski, Przed świtem, Stara szabla*, Janusz Poray-Biernacki *Po Narwiku był Tobruk...*, znakomity literacko utwór Stefana Wiecheckiego *Café pod Minogą*, prześmiewcza nowela Jerzego Putramenta *Puste oczy*, nawiązujący do niej tematycznie *Hitler w naszych rękach* Józefa Hena, Wacława Solskiego zbiory *Bardzo tajne sprawy* oraz *Opowieści o Szwejku*. Nie wolno też pomijać gettowej poezji Władysława Szlengla, przede wszystkim zaś jego *Résumé, czyli Krakowiakach makabrycznych*, Jana Kurczaba *I co ty teraz wymyślisz, Kon?*, *Schylku amonitów* Ewy Pohoskiej, zapomnianego tomu *Piórkim flaminga* Wojciecha Żukrowskiego czy *Zmowy demiurgów* Kazimierza Truchanowskiego.

Do grona tego typu dzieł, których lista jest daleka od wyczerpania, należałoby dołączyć te przekazy dokumentalne, w których humor – często tragiczny – pojawia się wprawdzie akcydentalnie, ale niezwykle wyraziście. I tak, dla przykładu, sporo znajdziemy tragikomicznych obrazów w *Pianistcie* Władysława Szpilmana. Towarzyszą im uwagi o roli śmiechu w „czasach pogardy” takie jak ta sformułowana w związku z postacią wariata z warszawskiego getta – Rubinsztajana: „Jego kawały i żarty krążyły po getcie i szerzyły wesołość”<sup>7</sup>. Funkcja humoru w świecie ogrodzonym murem to osobna kwestia, również domagająca się opisanie (dużo uwagi poświęca temu zagadnieniu Emanuel Ringelblum w *Kronice getta warszaw-*

<sup>6</sup> Zob. J. Jastrzębowski *Konspiracja i groteska*, w: *Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1969; J. Świąch *Surrealizm i groteska, W nurcie groteski* oraz *Ze szkoły Witkacego*, w: tegoż *Literatura polska w latach II wojny światowej*, PWN, Warszawa 1997; I. Mityk *Inne spojrzenie. Groteska w prozie polskiej o wojnie i okupacji*, WSP im. J. Kochanowskiego, Kielce 1997 oraz S. Buryła *Opisać Zagładę*, w: tegoż *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006. Groteskę w twórczości Andrzeja Trzebińskiego skrupulatnie analizowała ostatnio Elżbieta Janicka (*Sztuka czy naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego*, Universitas, Kraków 2006, tu zwłaszcza rozdział poświęcony dramatowi *Aby podnieść różę...*).

<sup>7</sup> W. Szpilman *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939-1945*, wstęp i oprac. A. Szpilman, fragm. pamiętnika W. Hosenfeld, pośl. W. Biermann, Znak, Kraków 2000, s. 69. O dobrotności funkcji humoru w getcie zob. też M. Berg *Dziennik z getta warszawskiego*, przeł. M. Salapska, wstęp S.L. Shneiderman, Znak, Warszawa 1983, s. 118, 120-121.

## Buryła ○ komizmie poważnie

skiego<sup>8</sup>). Zwykle wskazuje się na jego bezprecedensowy wymiar: „Możemy [...] zrozumieć konstrukcję myślową wywołującą śmiech, lecz nie będziemy mogli lub nawet nie będziemy mieli prawa się śmiać, jeśli nie będziemy częścią wspólnoty naznaczonej tym doświadczeniem”. Komizm czasów wojny i okupacji zachowuje swą odnowicielską moc. Decyduje o tym jego braterstwo z egzystencją i metafizyką. Gdyby było inaczej, śmiech stałby się pustym, wypalonym rechotem, jaki zawsze niesie ze sobą niebezpieczna tendencja do weryfikowania wszelkich wartości za pomocą drwiny. Do identycznych wniosków dochodzi Mizerkiewicz, kiedy zauważa, że analizując

teksty komiczne owego czasu należy pytać nie tylko o to, co dany śmiech wykpiwa lub jakie cele spełnia w obrębie wybranej konwencji (parodia, groteska, humoreska), ale także w jaki sposób wiąże się z negatywną siłą doświadczenia wojennego lub jak bierze udział w poszukiwaniu „pozytywnych” przesłań mających na celu zapobieżenie powrotowi do przeżyć czasu wojny.

Do takich prac, jak Mizerkiewicza, mających ambicje wszechstronnego zaprezentowania zagadnienia w oparciu o bogaty materiał literacki można zawsze dołączyć suplement w postaci „listy życzeń”, wymieniając te pozycje i tych autorów, które nie zostały uwzględnione w rozprawie. Niektóre już przedstawiłem, zaznaczając, że nie jest to kompletny wykaz (z pewnością brakuje w nim chociażby takich pisarzy, przy tym niemal zupełnie zapomnianych, jak Stefan Themerson, a z innych rejestrów kultury – twórczości kabaretowej, dorobku Jonasza Kofy czy Jacka Janczarskiego). Z pewnością na większą uwagę zasługują znakomite nowelki, skecze, parodie i satyry Jeremiego Przybory, Jerzego Jurandota, Artura Marii Swinarskiego, Macieja Zembatego, Stefanii Grodzieńskiej, Henryka Bardijewskiego czy Janusza Szpotańskiego. Nie wolno jednak pomijać faktu podstawowego – *Nic śmieszego* to jedyne tak obszerne opracowanie tematyki komizmu w oparciu o najbardziej reprezentatywne nazwiska dwudziestowiecznej prozy i poezji polskiej. Za ten ambitny projekt, ale i za odwagę intelektualną, która mu towarzyszy, należy się uznanie poznańskiemu badaczowi.

**Sławomir BURYŁA**

---

<sup>8</sup> E. Ringelblum, *Kronika getta warszawskiego*, Warszawa 1983, s. 192, 203, 207.



Roztrząsania i rozbiory

## Abstract

**Sławomir BURYŁA**  
**University of Warmia and Mazury (Olsztyn)**

### On Comedy, in Serious Terms

Review: Tomasz Mizerkiewicz, *Niż śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku* [studies on comedy and humour in Polish literature of 20<sup>th</sup>/21<sup>st</sup> cc.], Poznań 2007.

Tomasz Mizerkiewicz's book attempts at comprehensively presenting various forms of comedy and humour in the Polish literature of the past century. The reviewer critically surveys the major issues relative to the category of communism whilst also attempting at pointing out to certain issues not covered by Mizerkiewicz in his book.