

**DANUTA JASTRZĘBSKA**

WSP w Bydgoszczy

**IRONIA W BALLADACH ADAMA MICKIEWICZA (W ŚWIETLE PROGRAMU JĘZYKA POLSKIEGO W II KLASIE SZKOŁY ŚREDNIEJ)**

Janina Durma w artykule „Ironia jako zjawisko stylistyczne”<sup>1</sup> omawia definicję ironii na przestrzeni wieków. Autorka cytuje wielu pisarzy i filozofów (poczynając od Arystotelesa), wymienia polskich twórców, u których pojawia się ten typ stylistyczny oraz proponuje kilka ćwiczeń. Jest to więc praca dotycząca raczej teorii omawianego zjawiska. Ponieważ jednak program klasy drugiej szkoły średniej porusza to zagadnienie kilkakrotnie, zwłaszcza w związku z literaturą romantyczną, chcielibyśmy zastanowić się, jak ukazać i uwypuklić funkcję ironii w literaturze polskiego romantyzmu, w której odegrała przecież rolę niebywałą. I nie chodzi tu tylko o typowe „przypisywanie przedmiotom lub osobom, o których się mówi, cech absolutnie im obcych bądź przeciwnych”<sup>2</sup>, tzn. o konstruowanie postaci na zasadzie zabawnych przeciwieństw – jak u A. Fredry: odważny tchórz – Papkin, fatalne niewiniątka – Aniela i Klara, opiekuńczy lichwiarz – Łatka itd. Tutaj spełnia ironia ogromną, wręcz zasadniczą funkcję w interpretacji zachowań i osobowości bohaterów, ale i u innych romantycznych twórców ironia występuje również, chociaż ... inaczej np. w balladach A. Mickiewicza: „Romantyczność”, „To lubię”, „Pani Twardowska”. Jak zaznaczyć tu funkcję tego środka, jak rozróżnić sferę jego oddziaływania w dwu różnych utworach (tematyka, tonacja nastrojowa itp.) tego samego gatunku? A „Pan Tadeusz”? – czyli dramat narodu, powstania, wygnania, walka na śmierć i życie oraz ... papiloty Zosi, mrówki Telimeny, nimfa Hrabiego i jej rożek Amaltei, pomyłki, zaloty, spory itd.? Jak wreszcie dokonać integracji wiedzy językowej i literackiej bez uszczerbku dla jednej i drugiej? Czy komizm osiągnięty dzięki ironii jest zjawiskiem samodzielnym, czy też funkcją wmontowaną w tematykę, którą pomaga uwypuklić? Czy czytelna jest intencja autora-ironisty jeśli pozbawi się ją kontekstu? Jaką rolę w rozumieniu ironii odgrywa kontekst? Problem ironii w polskiej literaturze romantycznej jest źródłem nieskończonej ilości pytań. Na niektóre spośród nich postaramy się odpowiedzieć przy pomocy analizy materiału literackiego. Wyjaśnić wszystkich kwestii, oczywiście, nie zdołamy, gdyż wymagałoby to szerokiego monograficznego ujęcia zagadnienia (czego nie można dokonać w jednym artykule). Spróbujemy jednak zasygnalizować to, co jest naszym zdaniem najistotniejsze i co powinno wystąpić na lekcjach języka polskiego w II klasie szkoły średniej. Postaramy się wyjaśnić istotę ironii i jej funkcje w balladach Mickiewicza, uzmysłowić związki występujące między ironią – środkiem stylistycznym a ironią – kategorią estetyczną, wykazać, że to ta pierwsza pozwala na pojawienie się owej drugiej: ironia jako środek stylistyczny jest narzędziem (a czasem i źródłem) ironii – kategorii estetycznej i filozoficznej.

Program języka polskiego w drugiej klasie szkoły średniej w dziale kształcenia literackiego zawiera hasło: „podstawowe kategorie estetyczne romantyzmu: tragizm i ironia”, w dziale kształcenia językowego w części pierwszej, tzn. nauce o języku, zaleca: „interpretację tekstów opartą na konwencjonalnych znaczeniach znaków (rozumienie dosłowne tekstu) i na wnioskowaniu na podstawie kontekstu, sytuacji, sensu całej wypowiedzi, wiedzy o nadawcy, o przedmiocie wypowiedzi (np. interpretacja nie skonwencjonalizowanych przenośni, ironii itd.). Ważność takiej interpretacji dla rozumienia tekstów, szczególnie artystycznych”. Nadto

w części drugiej wspomnianego działu czytamy: „Ironia jako zjawisko stylistyczne ujawniające w sposób szczególny stosunek podmiotu do przedmiotu wypowiedzi. Językowy mechanizm ironii”<sup>3</sup>.

Wszystkie te hasła programowe dotyczą w zasadzie tego samego zagadnienia, ale pierwszy cytat z programu (kształcenia literackiego) nawiązuje do ironii jako kategorii estetycznej, następne zaś do ironii jako zjawiska stylistycznego. Przypomnijmy więc, na czym polega różnica tych dwu postaci ironii.

Otóż ironia jako zjawisko stylistyczne jest to „właściwość stylu polegająca na sprzeczności między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, nie wypowiedzianym wprost, ale złożonym przez autora. Sygnałem ironicznej intencji jest zakwestionowanie znaczenia dosłownego przez intonację, mimikę, czy też okoliczności towarzyszące wypowiedzi, a także przez znaczenie innej części tekstu, którego wypowiedź ironiczna jest składnikiem, wreszcie zaś przez właściwą odbiorcy znajomość spraw i ludzi, na którą autor liczy i do której się odwołuje”<sup>4</sup>. Funkcje ironii są różnorodne, zależnie od sytuacji służyć może celom satyrycznym, być formą dowcipu, współczynnikiem parodii, wyrazem drwiny, szyderstwa i sarkazmu. Zawsze zaś dokumentuje wyższość mówiącego, który pozwala sobie wobec tematu i odbiorcy na igranie sprzecznymi znaczeniami. Może też zwracać się przeciw samemu autorowi (autoironia)<sup>5</sup>.

Natomiast ironia jako kategoria estetyczna i filozoficzna odpowiada „takiemu stosunkowi do rzeczywistości humanistycznej, który rozpoznaje w niej przede wszystkim splot nieprzewyciężonych sprzeczności, skłóconych dążeń i konfliktowych racji. Ironia jest sposobem zdystansowania się podmiotu wobec tych przeciwieństw, ujawnienia ich i opanowania przez twórczość. Wykształcona w filozofii i literaturze antycznej Grecji (ironia sokratyczna, ironia tragiczna), nowe znaczenie i motywacje zyskała w epoce romantyzmu (ironia romantyczna), zarówno w ówczesnej myśli filozoficzno-estetycznej (F. Schlegel), jak w twórczości (Norwid, Słowacki – zwłaszcza w „Beniowskim”)<sup>6</sup>.

Kluczowe dla tej epoki poczucie sprzeczności, przebijające z malarstwa emocji i ekspresji, znalazło swój literacki wyraz w ironii romantycznej. Artysta tego okresu wszędzie dostrzega konflikty, pociągają go wartości kontrastowe: materii i ducha, natury i kultury, historii i wieczności. Sztuka usiłuje pogodzić te wartości, w literaturze na przykład spotykamy często motyw zestawienia bądź konfrontacji sprzecznych postaw (Hrabia Henryk – Pankracy), a także motyw demona czy duchowego „drugiego ja”, który, jak Mefistofeles w „Fauście” Goethego symbolizuje wewnętrzną sprzeczność, jest tym, który zawsze mówi „nie” (postać Doktora w „Kordianie” J. Słowackiego)<sup>7</sup>. Romantycy odrzucili racjonalizm, empiryzm i klasycyzm jako niewystarczające formy myślenia o świecie i sposoby jego wyrażania, dążyli do rozbicia – charakterystycznej dla klasycyzmu – iluzji (czyli zdolności utworu literackiego do wywoływania u odbiorcy wrażenia bezpośredniego obcowania z rzeczywistością, nie zaś z dziełem literackim jako pośrednikiem) przez uwyrażnienie sytuacji podmiotu oraz określenie dystansu do przedmiotu wypowiedzi – przede wszystkim dzięki zastosowaniu ironii<sup>8</sup>.

Dzięki niej demaskowali uproszczenia mechanistycznego racjonalizmu oświeceniowego, naiwność jego złudzeń co do harmonii i szczęścia świata urządzonego przez mieszczański rozum<sup>9</sup>. Na romantyczne credo składały się więc: natchnienia, swoboda twórcza, wyobraźnia, oryginalność, spontaniczność, szczerłość, prawo do dysharmonii i gry przeciwieństw<sup>10</sup>. Gra przeciwieństw to istota ironii, ironia wiąże się z humorem, nie wolno jednak wszystkich przejawów komizmu występujących w utworze klasyfikować jako kategorię, tylko i wyłącznie, humoru, jest to bowiem niebezpieczne uogólnienie, polegające na mieszaniu pojęć podrzędnych z nadrzędnymi<sup>11</sup>.

J. Krzyżanowski wyróżnił 4 postawy pisarzy komicznych, czyli cztery sposoby komicznego reagowania na śmieszność:

- 1) jowialność – humor,
- 2) satyryczność – ironia,

tzn. reakcja doraźna i prosta może objawić się na dwa sposoby: dodatni i ujemny. Ocena dodatnia będzie wyrażona jowialnością, a jeśli nastąpi reakcja wyrozumowana (złożona): humorem, natomiast ocena ujemna ujawni się poprzez reakcję satyryczną lub ironię. Autor zestawił te sposoby komicznego reagowania na śmieszność w następującej tabelce:<sup>12</sup>

REAKCJA	OCENA DODATNIA	OCENA UJEMNA
doraźna – prosta	a) jowialność	b) satyryczność
wyrozumowana – złożona	a <sub>1</sub> ) humor	b <sub>1</sub> ) ironia

W osobowości tego samego pisarza mogą występować w przeróżnych układach wszystkie cztery postawy zasadnicze – od jowialności po ironię<sup>13</sup> (tak jest np. w „Panu Tadeuszu”).

Zwyczajnie codziennej mowy, a także podręczniki szkolne zacierają granice pomiędzy ironią, humorem i komizmem. Nie wyodrębnia wyraźnie tych różnic również słownik języka polskiego, według którego ironią jest ukryta drwina, humorem – zdolność dostrzegania zabawnych stron życia, traktowanych z wyrozumiałością i pobłażliwością, a komizmem – zespół cech jakiejś osoby, sytuacji itd. budzących wesołość, wywołujących śmiech<sup>14</sup>. Takie ujmowanie problemu zuboża go (np. ograniczenie ironii do kostycznej drwiny) i jednocześnie sprawia, że jeden badacz jakąś sprawę (metodę, środek) nazywa ironią, drugi komizmem, inny zaś – po prostu humorem. Powoduje to mieszanie kategorii nadrzędnych z podrzędnymi, będącymi co prawda pokrewnymi, ale nie jednoznacznymi. Należałoby więc wprowadzić uczniów poza zwyczajnie codziennej polszczyzny, które są już niewystarczające. Definitywne rozstrzygnięcie problemu nie jest możliwe (zwłaszcza, że i sami badacze nie są zgodni w tej kwestii, traktując np. ironię jako odmianę komizmu, humor jako inny rodzaj komizmu, wprowadzając nową kategorię – śmieszność itp.), ale nauczyciel ma obowiązek zasygnalizować uczniom tę naukową niekonsekwencję, tym bardziej, że brak na ten temat dostatecznych (a nawet podstawowych) informacji w podręcznikach szkolnych klasy II, a program kilkakrotnie nawiązuje swymi hasłami do problemu ironii w polskiej literaturze romantycznej.

Ciekawą propozycję charakterystyki ironii przedstawił w „Dictionnaire de poétique et de rhétorique” Henri Morier<sup>15</sup>. Wyróżnia on dwie odmiany ironii: ironię opozycji polegającą na ujawnianiu przeciwieństw, antytez, oraz ironię preferującą humor tradycyjny. Podstawowymi składnikami ironii są:

- 1) element semantyczny (pojawiający się w najprostszej ironii np. jako antyfraza, w wyższej zaś ironii jako antyteza czyli przeciwstawienie kategorii moralnych, filozoficznych itp.) oraz
- 2) element pragmatyczny (czyli kategoria uczuciowa, składnik emotywny – oddziałujący na emocje odbiorcy).

Zdolność dostrzegania śmieszności w otaczającym świecie wymaga więc jak widać zarówno od autora, jak i odbiorcy inteligencji i wyobraźni, bogatej i szerokiej, z którą z kolei zwykły zazwyczaj walczy racjonalizm, rzadko przecież idący w parze z poczuciem humoru. Wyobraźnia bliższa jest emocjom, uczuciu, czyli temu, co przeciwstawiano w romantyzmie

rozumowi. Romantycy uważali, że dzieło literackie musi być tworem niczym nie skępowanej, bezgranicznej w swoich możliwościach poznawczych i kreacyjnych wyobraźni poety. To przekonanie wpływało na dobór gatunków literackich, np. klasycystyczne parodie romantyzmu chętnie za obiekt drwiny obierały balladę, jej tajemniczość i zjawy<sup>16</sup>. Konsekwencją było stworzenie swoistego dystansu wobec świata balladowego. Romantyczni twórcy osiągnęli to dzięki wykorzystaniu żartobliwego tonu, wyczuwalnego w wielu utworach tego balladowego cyklu, nie tylko w programowo humorystycznej „Pani Twardowskiej”<sup>17</sup>. Początkowo ballada nie wiązała się jednak z humorystycznym nastawieniem do przedstawianego świata. Pierwotnie była to epicka pieśń ludowa o rodowodzie celtyckim (XII wiek – Anglia, Szkocja) lub też prowansalska ludowa pieśń liryczna. W Polsce po zetknięciu się z gatunkiem epickiej dumy uległa modyfikacji (i powstała polska ballada romantyczna – sztandarowy gatunek wczesnego romantyzmu). W swojej „kanonicznej” postaci była, według J. Kleinera, krótkim wierszowanym utworem epickim na temat niezwykłego zdarzenia, o zabarwieniu lirycznym i tendencji do dramatycznego, dialogowego ujęcia<sup>18</sup>.

Romantyczne ballady są – w porównaniu z poprzednim okresem – nowością, ale niejednorodną literacko. Odznaczają się odmiennością tonu emocjonalnego, różnorodnością nastrojową, każda z nich realizuje inaczej swą romantyczność, nawet wtedy, gdy niektóre zbliżają się do siebie podobieństwem w kształtowaniu świata wyobrażeń balladowych<sup>19</sup>. „Romantyczność”, „Rybka”, „Świtez”, „Świtezianka”, „Lilie”, „Pani Twardowska”, „Tukaj”, „To lubię”, „Powrót taty” – wszystkie te utwory są balladami (i to jednego autora), ale pomyliłyby się ten, kto chciałby określić cechy tego gatunku na jednym dowolnie wybranym przykładzie. Są to, oczywiście, utwory o różnej tematyce i jest to naturalne. Zasadnicze różnice tkwią tutaj w tonacji nastrojowej, która sprawia, że jedna ballada przeraża, druga roztkliwia, inna rozśmiesza, a jeszcze inna prowokuje do refleksji. Jest to spowodowane wieloma czynnikami (temat, miejsce zdarzenia – świat realny lub pozaziemski, różnorodność spojrzenia na stworzoną rzeczywistość, tempo przedstawianych zdarzeń, dobór środków stylistycznych, wersyfikacji itd.), ale my zwrócimy szczególną uwagę na funkcję ironii, na jej sferę oddziaływania w poszczególnych utworach.

Ironia jest niezbędnym współczynnikiem parodii (jedna z wielu wymienionych już na wstępie funkcji ironii), ta zaś wydobywa efekty komiczne poprzez zestawienie pewnych cech wzorca (np. temat, składniki świata przedstawionego, środki stylistyczno-językowe) z niewłaściwym kontekstem (np. w poemacie heroikomicznym), albo przez szczególne przejaśnienie cech wzorca<sup>20</sup>. Z takim właśnie zabiegiem spotykamy się w sztandarowym utworze polskiego romantyzmu (będącym dla uczniów zazwyczaj pierwszym utworem romantycznym, z którym się zapoznają w szkole) – balladą „Romantyczność”. Biedna, zakochana, szalona dziewczyna rozmawia z duchem swego zmarłego kochanka. Otaczający ją lud wierzy w to, że Karusia widzi chłopca, że jest on w pobliżu. Wierzy w to również romantyczny poeta, przeciwstawiając się tym samym opinii uczonego starca. Tym starcem, a właściwie jego pierwowzorem, był Jan Śniadecki. Młody poeta w swej satyrycznej balladzie potępia jego bezduszną mądrość i pewność siebie. Liczba, doświadczenie empiryczne, cała mądrość sensualizmu nie miały bowiem dla romantyków żadnego znaczenia i Śniadecki został pozbawiony swojej nieomylności, przestał być mędrce. Szkiełko stanowiło dla klasyka symbol wspaniałych możliwości poznania, prawie – talizman szczęścia. Mickiewicz przekształcił je w rekwizyt tępego empiryka i kazał starcowi wejść z nim do metafizycznej przepaści. Było to – jak określa tę śmiałość Ryszard Przybylski – posunięcie wspaniałego satyryka: oto oburzony choleryk uznający jedynie świadectwo zmysłów przystępuje do przeniknięcia tajemnic za pomocą szkiełka tam, gdzie może coś dostrzec tylko oko wewnętrzne. „Z punktu widzenia romantyka starzec był nieodparcie śmieszny”. Dopóki Polska czytać będzie „Romantyczność”,

Śniadecki będzie istniał jako „nadęty mędrzec”, bowiem poeta z niezwykłą precyzją wychwytał fatalne cechy Starego Mędrca, o którym pisano, że był to „mąż wielkich zasług i sławy, ale dumny i twardy, suchego serca i zarozumiały pedant (...)”. Ta zarozumiałość i chełpliwość uczonego stanowiła w pojęciu Mickiewicza nieodłączną cechę klasycznego cogito<sup>21</sup>. Postać starca przypomina alazona, wszystko wiedzącego, pewnego siebie pyszałka z komedii Arystofanesa<sup>22</sup>. Była to postać tak charakterystyczna, że pojawiła się także u Platona, po czym powielanie jej przez innych autorów doprowadziło do powstania wręcz archetypicznych kopii. Potrafiącemu wyjaśnić cały świat alazonowi przeciwstawiana jest osoba eirona, człowieka bardzo skromnego, tłumaczącego, że wie jedynie, iż nic nie wie. Jemu to właśnie w balladzie odpowiada osoba poety, natomiast pyszałkiem jest niewątpliwie starzec i ironizowaniu podlega tu nie jego wiedza, bowiem ją romantycy cenili, lecz jego poza i pycha. Jako wcielenie uczonej pychy Śniadecki dał poecie możliwość napisania jednej z najwspanialszych parodii, jakie zna cała polska literatura. Do romantycznej ballady autor wepchnął nagle postać jakby wyjętą z jakiejś nie napisanej komedii Moliera „Uczony głupcem” albo „Głupiec uczonym”. Przy dziewczynie ogarniętej szałem widzenia, miłości i rozpacy, przed ludem wierzącym w nadprzyrodzony świat, naprzeciw poety, który drży przed tajemnicą – Mickiewicz postawił tego Jowisza nauk, nakrywszy jego głowę ... sklerotyczną siwizną uparcucha. Czyż trzeba szukać lepszego przykładu ironii, bardziej złośliwego i ośmieszającego zestawienia zabawnych przeciwieństw? Czy poeta mógł uzyskać taki efekt stosując inną metodę, inny środek stylistyczny? Dlaczego autor nie skrytykował poglądów klasyków otwarcie, nazywając rzeczy po imieniu, wytykając Śniadeckiemu jego rozwlekłą retorykę, podniosły, napuszony ton i styl każdej wypowiedzi oraz rozprawy przeładowanej „piorunami sylogizmów”<sup>23</sup>? Dlaczego nie udowodnił mu jego wad i nie wskazał, jak dobroduszny nauczyciel, dróg naprawy? Odpowiedzi na te pytania uzmysłowią uczniom funkcję ironii w tym utworze, w którym starzec mówi zgrzebnymi rymami i krzyczy językiem filomackiej krotochwili: „Dziewczyna duby smalone bredzi”.

Poeta wykorzystał tu topos starca i młodzieńca, który przywołał już J. Kochanowski w osobach Priama i Parysa w „Odprawie posłów greckich” / „By rozum był przy młodości,/ Nigdy takiej obfitości/ Pereł morze i ziemia złota nie urodzi,/ Żeby tego nie mieli tym dostawać młodzi./Mniej by na świecie trosk było,/ By się to dwoje łączyło;” – Chorus, I pieśń/, ale dokonał odwrócenia typowej sytuacji: w toposie uosobieniem mądrości, doświadczenia i ... spowolnienia spowodowanego wiekiem jest starzec, a młodzieńca charakteryzuje zapalczą energią i wynikające z młodości błędy, dlatego też to starzec zwykł pouczać młodzieńca. Natomiast w balladzie wszystko wie młody, on jest spokojny, mądry i z nauczycielskim gestem naucza; dzieli się swą wiedzą z ludem, podczas, gdy starzec energicznie wykrzykuje na głupotę innych, posługując się przy tym żargonowymi wulgaryzmami z języka kresowej młodzieży. Chce pouczać, ale nie potrafi – nie ma prawdziwej wiedzy ani dostojnej, szacownej powagi nauczyciela. Te atrybuty posiada w balladzie poeta. Mickiewicza dokonał tu odwrócenia sytuacji, tzn. zastosował antykatastazę. Te zabiegi transfiguracyjne pozwoliły mu przekształcić Śniadeckiego w symbol klasyka pełnego fałszywej mądrości, zadufanej starości i prymitywnego empiryzmu. Ta parodia udała się właśnie dlatego, że ów przeobrażony Śniadecki nie wystąpił w balladzie na swoim miejscu i – co jest o wiele istotniejsze – nie przemówił w niej swoim językiem<sup>24</sup>, a więc powiodła się poecie realizacja jego celów dzięki zastosowaniu ironii.

Zupełnie inną konwencję ironii spotykamy w balladzie „To lubię”. Jest to znakomicie pomyślana zabawa w fantastykę romantyczną i to nie tylko dlatego, że już w poprzedzającym tę balladę wierszu dedykacyjnym jest ona traktowana jako utwór do straszenia, lecz głównie z tego powodu, że została przepełniona dowcipną poetyką grozy (świadome nadużycie

nadmiaru efektów „straszliwości” / oraz równie dowcipnymi pomysłami słownymi i sytuacyjnymi bazującymi przede wszystkim na gruncie ironii. Egzorcyzmowana imieniem Chrystusa „straszna martwica”, której ojczyzną jest piekło (jak wszystkich zresztą upiorów), odpowiada uprzejmie „na wieki wieków” ośmieszając zabobonne lęki przed duchami cmentarnymi i rozładowując humorem grozę opisaną przednio scenerii. A oto następne przykłady istnienia utajonej drwiny czyli ironii: powiedzonko „to lubię” skracając jej czyścicowe katusze przypomina swym kolokwializmem ... sytuacyjny zwrot „w to mi graj”; zabawowa inwersja przepowiedni dotyczącej przyszłych losów (ulubiony chwyt klasycystycznych poematów epickich) czyli przerwana pianem koguta wieszczba zbawionej już martwicy: „Ach ! i ty poznasz Marylę, lecz ona ... Wtem na nieszczęście zapiał kur”. Sposoby dręczenia ludzi, jakie stosuje „straszydło” również odbiegają od poważnych, a nawet groźnych wyobrażeń ludzi – szczypanie koni osób podróżujących w jego pokutnym rewirze<sup>25</sup> nie jest ani udręką, ani godnym przerażenia zabiegiem piekielnym (w podobny sposób straszy również Panią – morderczynię duch jej zabitego męża w „Liliach”). Jakie tu funkcje spełnia ironia ? Jak zmieniłaby się wymowa ballady, gdybyśmy usunęli z niej ten środek stylistyczny i dlaczego ? Tutaj ironia również pomaga krytykować i ośmieszać klasycystyczne założenia w literaturze, umożliwia stworzenie dystansu autora do przedstawianych zdarzeń, jest źródłem humoru, tak cenionego przez romantyczną poetykę. Ironia jako środek stylistyczny pozwala na pojawienie się ironii – kategorii estetycznej i filozoficznej.

Następna ballada, w której napotykamy ironię, również wykorzystuje tematykę piekielno-upiorną. Konwencja jest także programowo humorystyczna i widać to już w pierwszych strofach. Nastrój w utworze pt. „Pani Twardowska” (bo o tej balladzie mowa) jest pogodny (w „To lubię” – noc, cmentarz, duch i podróżny, zaś w „Pani Twardowskiej” – karczma, zabawa, gwar, tłum wesołych biesiadników, czart i Twardowski), mimo że dotyczy poważnej sprawy zaprzędania duszy diabłu i zakończenia tej transakcji. Czart dysponuje taką siłą, że najbardziej wymyślne zadania stawiane mu przez Twardowskiego wypełnia szybko i dokładnie. Los bohatera jest z góry skazany na czartowską łaskę, dusza – na potępienie. W ostatnim zadaniu – praktycznie najprostszym, kryje się jednak największa dla diabła trudność: rok pożycia z „żoneczką” Twardowskiego, który poleca:

„Ja na rok u Belzebuba  
Przyjmę za ciebie mieszkanie,  
Niech przez ten rok moja luba  
Z tobą jak z mężem zostanie.”

„Żoneczka”, „moja luba” – to określenia, które tłumaczyć trzeba w sposób ironiczny, na zasadzie sprzeczności między dosłownymi znaczeniami tych emocjonalnie pozytywnych określeń kobiety, a ich znaczeniem właściwym tzn. pejoratywnym, uświadomionym nam przez kontekst, czyli okoliczności towarzyszące tej wypowiedzi: paniczny odwrót przerażonego Mefistofelesa (w odruchu samoobrony rzucił się do dziurki od klucza). Jeśli uogólni się intencje autora chcącego ukazać anielskie charaktery wszystkich żon – drwina jest oczywista, lecz pięknie i delikatnie przekazana, niż gdyby np. drobiazgowo wyliczył zauważone wady i przyrównał do jakiejś mitycznej Ksantypy, Heteri itp. Byłoby to bardziej brutalne, ale czy mogłoby być jeszcze bardziej kąśliwe ? Instytucja małżeństwa na ogół nie cieszyła się u poetów romantycznych specjalną sympatią, odzierała bowiem wymarzoną kochankę z poetyckiego czaru nieznanym, tajemniczej uwodzicielki – czarodziejki, czyniąc z niej powszednią, zajętą codziennymi, prozaicznymi obowiązkami żonę. A. Mickiewicz w IV części „Dziadów” włożył w usta Pustelnika wymowne stwierdzenie:

„Gdy na dziewczynę zawołają: żono !  
Już ją żywcem pogrzebiono.”

Romantyczna kochanka zaś dopiero wtedy była godna w pełni miłości i poematów, gdy ... (nie będąc, oczywiście, żoną) – zadawała cierpienie, dręczyła i doprowadzała do rozpaczonych zakochanych w niej adoratorów, tzn. wtedy, gdy była kobietą fatalną. Femme fatale uchodziła za ... narzędzie diabła, wysłanniczkę i pomocniczkę piekieł. I oto w balladzie Mickiewicza uwodzi i kusi szatan, a zwycięża go ta, którą zazwyczaj właśnie on sam przedstawiał dla zguby człowieka! Mamy więc do czynienia nie tyle z antyfrazą (czyli odwróceniem semantycznym), ile ponownie z antykatastazą (tzn. odwróceniem sytuacji). Ten termin znany jest od dawna, ale może nie tyle on sam wart jest przypomnienia w szkole, ile pojęcie „odwrócenia sytuacji”, gdyż dzięki niemu uczniowie będą mogli zauważyć i zrozumieć sens zabiegu dokonanego przez poetę w „Pani Twardowskiej”: istota, której rodowód wyprowadzano z piekła i od stworzenia świata uważano za narzędzie szatana (Ewa w mitycznym Raju i jej destruktywny wpływ na Adama, spowodowany namowami Węża) postawiona nagle w roli jego wroga i zwycięzcy. Jest to zaś ciągle ten sam środek stylistyczny, ta sama metoda i kategoria: ironia.

Podsumowując nasze rozważania o balladach i roli występującej w niej ironii można stwierdzić, że dzieją się w tych utworach wydarzenia o różnym nasileniu tonacji serio, od na poły żartobliwych po nasycone ponurym dramatyзмом moralnym „Lilie”, istnieje bowiem w Mickiewiczowskim cyklu również sfera wartości i prawd nie ujmowanych w cudzośćłów przez humor. W tym między innymi tkwi bogata różnorodność zbioru, operującego wielością propozycji i rozwiązań<sup>26</sup>: całość „Ballad i romansów” ukazuje bogactwo natury poetyckiej, zdolnej i do głośnego śmiechu, i do ironicznego półśmiechu, i do dyskretnej zmysłowości, i do epickiej powagi oraz rozmaitych stylizacji, a wszystko to realizuje za pomocą prostych, dla każdego przystępnych i bardzo wymownych środków ekspresji<sup>27</sup>. I na to także trzeba zwrócić uwagę uczniom. Nie mogą traktować ballad jako cyklu tajemniczych, ponurych opowieści sprzed wieków przedstawionych przez zamyślonego, rozdartego wewnętrznie i wiecznie zatroskanego poetę. Owszem, był on i taki, ale jednocześnie potrafił doskonale się bawić, wspaniale obdarowywać swym humorem czytelników, dzielić się z nimi – w żartobliwej formie – swoimi refleksjami i żałami. Umiał więc łączyć w swej twórczości dwie postawy i właśnie taki wizerunek poety romantycznego jest wizerunkiem prawdziwym.

Romantycy programowo zakładali swobodne mieszanie sytuacji tragicznych i komicznych, motywów realnych i fantastycznych, wyszukanych poetyckich metafor i prozajizmów – w celu zbliżenia literatury do życia. Te wnioski zawarte są w podręczniku literatury polskiej dla kl. II szkół średnich<sup>28</sup> i zadaniem polonisty jest udowodnienie ich uczniom na konkretnych przykładach, a jednym z nich może być właśnie próba określenia funkcji ironii w balladach Mickiewicza.

#### PRZYPISY

<sup>1</sup>J. Durma: Ironia jako zjawisko stylistyczne, W: Język Polski w szkole średniej nr 1987/87 s. 131–133

<sup>2</sup>E. Miodońska–Brookes, A. Kulawik, M. Tatar: Zarys poetyki. Warszawa 1980 s. 349

<sup>3</sup>Program liceum ogólnokształcącego oraz liceum zawodowego i technikum. Język Polski, przew. M. Szymczak. Warszawa 1985 s. 17–23

<sup>4</sup>Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, przew. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas. Warszawa 1985, T. 1 s. 376

<sup>5</sup>Ibidem s. 376

<sup>6</sup>Ibidem s. 377

- 7 Okresy literackie, red. J. Majda. Warszawa 1985 s. 203
- 8 Ibidem s. 363
- 9 Literatura polska, op.cit., T. 2 s. 298
- 10 A. Witkowska: Literatura romantyzmu. Warszawa 1986 s. 65
- 11 J. Krzyżanowski: Nauka o literaturze. Wrocław 1984 s. 205–206
- 12 Ibidem s. 203
- 13 Bardziej szczegółowy podział ironii oraz omówienie jej odmian znaleźć można w pracy P. Łaguny: *Ironia jako postawa i jako wyraz*. Kraków–Wrocław 1984
- 14 Słownik języka polskiego, T. 1 red. M. Szymczak. Warszawa 1982 s. 807, 758, 974
- 15 H. Morier: *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris 1975
- 16 A. Witkowska, op.cit. s. 71
- 17 A. Witkowska: *Wielcy romantycy polscy*. Warszawa 1980 s. 39
- 18 Literatura polska, op.cit., s. 1, s. 45
- 19 Cz. Zgorzelski: Wstęp, W: A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, T. 1. Warszawa 1986 s. XXXVII
- 20 Okresy literackie, op.cit. s. 371
- 21 R. Przybylski: *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983 s. 382
- 22 R. Turasiewicz: *Problem antycznej ironii*. Warszawa–Kraków s. 8–12
- 23 R. Przybylski, op.cit. s. 376
- 24 Ibidem s. 361–382
- 25 A. Witkowska: *Wielcy ...*, op.cit. s. 39
- 26 Ibidem s. 41
- 27 W. Borowy: *O poezji Mickiewicza*. Lublin 1958, I s. 99–100
- 28 E. Sawrymowicz, S. Makowski, Z. Libera: *Romantyzm. Podręcznik literatury polskiej dla kl. II szkół średnich*. Warszawa 1984 s. 76



## Резюме

Рассуждения раскрывает теоретическое обсуждение иронии как стилистического средства, а также как эстетической и философской категории. Автор на основании литературного материала пытается показать разные функции иронии в романтической поэзии, а также различить сферу воздействия этого стилистического средства в литературных произведениях.

В ходе анализ и попыток интерпретации текста баллад пытается он ответить на вопросы: Есть ли комизм, получаемый посредством иронии, самостоятельным явлением или просто помогает экспонировать тематику, как вмонтированная в него функция? Термины: юмор, комизм, сатира, ирония – это синонимы или понятия взаимоподчиненные друг другу? какую роль в понимании иронии играет контекст? Какая связь выступает между иронией – как стилистическим средством, а иронией – как эстетической и философской категориями.

Задачей статьи является обратить внимание полонистов на наиболее важные проблемы связанные с понятием иронии в романтической литературе. Программа 2 класса средней школы, так в области литературного обучения, как и языкового, делает необходимым потребность введения этой темы в сферу научных рассуждений. Методическую обстановку ослабляет здесь ещё и факт, что сведения помещенные в учебнике польского языка не соответствуют программным потребностям, цитированным в этой статье.