

Roman Doktór

Ironia w liryce Ignacego Krasickiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 74/3, 31-63

1983

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ROMAN DOKTÓR

IRONIA W LIRYCE IGNACEGO KRASICKIEGO

Pisarstwo Ignacego Krasickiego bardzo często w badaniach łączone bywa z ironią. Wiemy też w miarę dokładnie, z jakimi tekstami poety zwykło się ją łączyć. Uświadamiamy sobie również, jakie mechanizmy poetyckie stosował autor *Myszeidy*, aby uzyskać efekt ironiczny. Brakuje jednak systematycznego uporządkowania problematyki.

Zapewne, ironia u Krasickiego nie stanowi tak autonomicznego, świadomego ani powszechnego zabiegu jak później u Słowackiego i Norwida. Wiąże się u autora *Bajek* z dziedzinami pokrewnymi: mniej lub bardziej układnym przytykiem satyry, żartem lirycznym poematów heroikomicznych i bajek, zadumą wierszy lirycznych czy listów poetyckich. Bardzo często sąsiaduje ironia z dowcipem, walorami komicznymi, z żartami poetyckimi. Nie oznacza to osłabienia ironicznej wymowy danego fragmentu, czasami poprzez kontrast wręcz ją uwypukla. Krasicki, jako typowy intelektualista swoich czasów, lubi wieloznaczność myśli, migotliwość znaczeń. Ale to, co w istocie może i powinno zainteresować badacza ironii w poezji Krasickiego, to jej bogactwo i różnorodność, porównywalna jedynie ze sferą szeroko rozumianej komiczności. Zatem wypadnie nam mówić o zjawisku niejednolitym, zróżnicowanym pod względem zarówno jego funkcji, doraźnych efektów, jak i konkretyzacji czytelniczej. Czasami przyjdzie się też zetknąć z tajemnicą uśmiechu poety. Zauważa Jan Kott:

Księżę biskup jest ironiczny i wytworny, z dystansem wobec świata i wobec siebie, we wszystkim, co robi, jest coś absolutnie skończonego. Księżę biskup uśmiecha się. Lekko, niemal tylko kątem warg. Z dowcipu znają go wszyscy, dwór i kanonicy warmińscy, król polski i król pruski. Wszyscy też znają uśmiech najgładszego z biskupów, ale nikt nie potrafi powiedzieć, co się za tym uśmiechem kryje¹.

Trzeba zauważyć obiektywnie, że Krasicki jako poeta osiągnął oryginalny sposób ironizowania. Rzecz znamienna, że wszystkie urozmaice-

¹ J. Kott, *Gorzki Krasicki*. W: I. Krasicki, *Wiersze wybrane*. Warszawa 1964, s. 9.

nia w zakresie ironii nie tyle łączą się z jakąś ewolucją poglądów (nie zależną w zasadzie od czasu napisania utworu), ile raczej z aktualnym nastrojem i odmianą gatunkową tekstu. Stąd w satyrach dostrzeżemy niewinną, żartobliwą ironię obok gorzkiego sarkazmu sceptyka. Autor *Myszeidy* wyzyskiwał ironię, podobnie jak komizm, do własnej maszyny poetyckiej, służącej raz niewinnej zabawie, kiedy indziej nauce na serio.

Zjawisko, które omawiamy, nie da się bez zastrzeżeń określić mianem ironii klasycystycznej — analogicznie do funkcjonującego od dawna terminu „ironia romantyczna”². Stefan Kawyn rozumie to drugie pojęcie jako etap w rozwoju ironii, uznaje wręcz za jeden z celów poety romantycznego, obok ucieczki w samobójstwo lub podróży w dalekie, egzotyczne i bezludne krainy³. Trudno w czasach stanisławowskich mówić o światopoglądzie ironicznym (być może, we Francji dałoby się określić tym mianem sceptycyzm Woltera). Ironia w Oświeceniu jest jednym z wielu sposobów uatrakcyjniania czy wzmaganiania siły wypowiedzi. Ale nie tylko. Wydaje się, że ironia w XVIII w. była jednym ze środków walki o prawdy ważne dla epoki. To jej konstruktywne cechy. Drugi biegun ironii, którą umownie nazywamy „klasycystyczną”, odsłania nam swe swoiście destrukcyjne oblicze. W takim ujęciu ironia wypływała z niewiary w twórczą moc słowa. Przekształcała się w zimny dystans do poruszanych spraw, była wyrazem beziary, a z czasem i braku wiary w możliwość działania pozytywnego. Zygmunt Łempicki wyprowadził z takiego kształtu ironii XVIII-wiecznej celny wniosek: właśnie w ironii upatrywał jeden z kilku czynników rozkładających epokę Oświecenia, uderzający w najczulszy punkt tej literatury: w jej pewność siebie⁴. W romantyzmie ironia jest już jednym z celów poczynań poety. To już nie tylko zabieg poetycki, to już postawa.

Ówczesne poetyki nie zajmowały się ironią. Józef Rzewuski wspomina o niej, lecz w rozdziale *O nauce krasomowskiej*, jak gdyby nie znane mu były przykłady literackie, i dokumentuje swe rozważania fragmen-

² A. Sandauer (*Samobójstwo Mitrydatesa. I. Wiek dziewiętnasty. Problemy ironii*. W: *Zebrane pisma krytyczne*. T. 2. Warszawa 1981, s. 479) rozróżnia bardzo wyraźnie dwa rodzaje ironii: klasyczną (Sokrates) i romantyczną (pojęcie F. Schlegla). Oba zjawiska łączy to, że opierają się na konflikcie między pozorem a prawdą. Różnicę istotną stanowi fakt, że w ironii klasycznej chodziło o walkę z przeciwnikiem, a ironia romantyczna jest „rozgrywką z niedoskonałością własnej natury”. Wydaje się, że arbitralność takiego podziału niezbyt ściśle przystaje do praktyki literackiej. Wystarczy przypomnieć chociażby *Palinodię* Krasickiego, która nie jest walką z jakimś przeciwnikiem, ale raczej objawem bezsilności poety i niewiary w głoszone dotychczas ideały, co przybliżyła taką postawę do autoironii romantycznej albo przynajmniej jest jednym z pierwszych jej objawów.

³ S. Kawyn, *Ironia romantyczna*. W: *Studia i szkice*. Kraków 1976, s. 31.

⁴ Z. Łempicki, *Renesans — Oświecenie — romantyzm*. Warszawa—Lwów 1923, s. 122.

tem z Cyncerona⁵. Dopiero Euzebiusz Słowacki poświęcił nieco miejsca ironii i umieścił ją pośród innych tropów, jak hiperbola czy apostrofa. Pisze:

Z przekonania mocnego o jakiej prawdzie rodzi się u nas ufność, która zbijając przeciwne zarzuty używa czasem broni śmieszności i żartu. Taki sposób mówienia nazywamy ironią, kiedy mowa ma przeciwne temu, które się zawierać zdaje, znaczenie. W mowie potocznej, w stylu żartobliwym i komicznym bardzo pospolitą jest ta postać mowy.

Także i następna obserwacja profesora krzemienieckiego znajduje potwierdzenie w literaturze klasycystycznej:

jest rzeczą godną uwagi, że ten gatunek żartu nie tylko w stylu komicznym i zabawnym, nie tylko w mowie pospolitej ma miejsce; ale może być przyzwyczajonym użytym w tonie najwyższej poezji; że może wyrażać szlachetnie gniew i pogardę, łączyć się z żalem, rozpaczą i najwyższym serca wzruszeniem⁶.

Uwagę Euzebiusza Słowackiego, choć on sam poparł ją przykładem z *Iliady*, możemy z powodzeniem odnieść do twórczości Krasickiego. Ironia to ozdoba „stylu komicznego”, ale równie często będzie ona „wyrażać szlachetnie gniew i pogardę”.

Zatem stosownie do wymogów klasycystycznych ironię należy traktować jako jeden z kilku imperatywów twórczego działania poetyckiego. Obok retoryczności, dydaktyzmu, wraz z żartobliwością i satyrycznością. Ironia tego okresu nie mogła przecież być inna niż postulowały to gust, smak, etyka czy najzwyczajniejsze oczekiwania czytelnice.

Samo uznanie jakiegoś wyrażenia za ironiczne niczego jeszcze nie daje. Podobnie zbiór, nawet najobszerniejszy, tekstów czy fragmentów ironicznych nie czyni ich ani bardziej zrozumiałymi, ani bogatszymi. Nie wyjaśnia też samego pojęcia ironii i zasadności jego użycia. Konieczne są zatem pewne kryteria podziału, uporządkowanego spojrzenia na zagadnienie. Można tego dokonać na kilka sposobów. Po pierwsze: zastanawiać się nad „strukturą” wyrażenia ironicznego. Od razu trzeba zauważyć, że tu o podziałach nie może być mowy, gdyż ironia jest w swym mechanizmie zjawiskiem jednorodnym, opiera się na jednolitym schemacie — wyrażenie (a także, poza terenem literatury, symbol czy gest) w swym ostatecznym wyrazie oznacza co innego, niż wynika to z użytych słów; posiada inną w założeniu niż ujawniona werbalnie tendencja. Jedynie jawność zjawiska i stopień jego intensywności mogą być podstawą różnicującą klasyfikacji.

⁵ J. Rzewuski w *Zabawkach wierszopiskich i krasomowskich* (Począjów 1762, s. 210—211) tak definiuje ironię: „Ironia jest dowcipny żarcik, jaki był Cyncerona, na wielką bardzo i rzymskim podobną bramę małego miasteczka, Canusium nazwanego: »Mieszczanie Kanuzyjcy, zamykajcie bramę, żeby nią miasto nie wyszło«”.

⁶ E. Słowacki, *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*. Wilno 1824, s. 317, 318.

Pojęcie ironii jest w gruncie rzeczy terminem ścisłym i w miarę jednoznacznym. Efekt ironii literackiej powstaje wskutek założonej przez nadawcę lub konkretyzowanej przez odbiorcę, a zatem intencjonalnej (jawnie ujemnej lub nieco zneutralizowanej) różnicy pomiędzy znaczeniem użytych słów a ich faktycznym, mniej lub bardziej ukrytym sensem⁷. Dodać należy, że pomiędzy potencjalnym założeniem a jego efektem wystarcza jakakolwiek odmiennosc znaczeniowa. Nie musi ona polegać na przeciwstawieniu. A zatem ironia nie opiera się jedynie na schemacie: czarne — białe; pozytywny — negatywny; znaczenie podstawowe — znaczenie będące jego dokładnym przeciwstawieniem. Może się ona opierać w znacznej mierze na półcieniach, korzystać z barw pośrednich; nie dawać gotowych rozwiązań, ale pozostawiać cień niejasności, także co do ironicznych intencji, czytelnikowi. Podobnie podmiot ironizujący nie musi posiadać bezwzględnej przewagi (niektórzy zakładają taką przewagę) nad przedmiotem ironii. Wystarcza jakakolwiek różnica potencjałów, jakiegokolwiek pęknięcie o określonej intencji w semantycznej warstwie dzieła⁸.

Można też spojrzeć na ironię poprzez jej twórcę, nadawcę zwrotu dwuznaczącego. Tu także, może mniej niż w przypadku wcześniejszym, pole obserwacji będzie mocno ograniczone. W istocie da się wyczuć różnice w brzmieniu ironii, w zależności od tego, kto mówi. W każdym razie możliwości nie ma zbyt wielu.

Innym sposobem uporządkowania i opisu interesującego nas zjawiska może być klasyfikacja według tematów, których ono dotyczy. Sposób to dający efekty mizerne, gdyż obszar tych tematów może być nieskończenie wielki. Najczęściej w badaniach spotyka się połączenie tego ostatniego ujęcia z jednoczesnym rejestrem sposobów budowania wyrażen ironicznych, takich, które w efekcie mogą obok brzmienia ironicznego dać sarkastyczne, drwiące, kpiące czy szydercze.

Praktyka literacka uzasadnia możliwość jeszcze jednego uporządkowania zjawiska ironii w dziele literackim. Jest to kryterium celowości, spojrzenie poprzez funkcje, jakie potencjalnie i w efekcie artystycznym może spełnić konstrukcja ironiczna. Kryterium to najbardziej historyczne, łatwo podlegające weryfikacji literackiej. I co najważniejsze, jest to zasada dająca możliwość koniecznego uproszczenia, zredukowania występujących wyrażen ironicznych do kilku podstawowych funkcji, jakie mogły spełniać w dziele literackim czy szerzej — w całej epoce.

Zwroty ironiczne u Krasickiego są z grubsza takie same jak inne

⁷ Niektórzy badacze, jak np. D. C. Muecke (*Irony Markers*, „Poetics” 1978, nr 4/12) za ironiczny uważają tekst tylko wtedy, gdy jest on taki w zamierzeniu i gdy ujawniają to sugestie od autora.

⁸ Szerzej na ten temat piszę w rozprawce *Kilka uwag o ironii w literaturze* („Ruch Literacki” 1980, z. 4).

sposoby ubogacania dzieła poetyckiego. Zatem nie jest to zjawisko marginalne, sprowadzalne jedynie do prostego ozdobnictwa. Jeżeli już poeta korzysta z oręża ironii, to robi to zazwyczaj świadomie, zdając sobie sprawę z celowości jej użycia i możliwości w niej tkwiących. Nie da się jednak w pełni odnieść do twórczości Ignacego Krasickiego poglądu Łempickiego na ironię oświeceniową, według którego pomimo swych pozytywnych celów (osiągnięcie prawdy) była w istocie objawem niezadowolenia „skierowanym przeciw uproszczeniom oświecenia na różnych polach życia duchowego”⁹. W przypadku księcia biskupa rzecz się nieco komplikuje. Krasickiemu obca była ironia burząca, starał się też ukrywać zbyt jaskrawe oznaki niezadowolenia. Być może właśnie ironia była maską jego własnego sceptycyzmu i stanowiła formę swoistej samoobrony. Czasami jednak poeta, co wypadnie odnotować w innym miejscu, ucina możliwość użycia ironii, nie wykorzystując do końca potencjalnego jej wyrazu, jak chociażby w bajce *Dewotka*.

W zasadzie jednak autor *Monachomachii* dosyć sprawnie posługuje się językiem ironii, i to zarówno w poezji, prozie (*Mikołaja Doświadczynskiego przypadki*, *Pan Podstoli*), jak i w prywatnej korespondencji¹⁰.

Ironia Krasickiego służyła zabawie poetyckiej (W. Borowy nazywa to wprost „wesołą ironią”¹¹), refleksjom myśliciela-intelektualisty, gorzkiej powadze księcia biskupa. Można by jednak pokusić się o precyzyjniejsze i adekwatniejsze wydzielenie zadań, jakie miała odegrać w dziele poety. Będziemy zatem mówić nie o odmianach ironii pod względem jej budowy czy struktury wyrażenia, nie ze względu na to, od kogo pochodzi, ale badając funkcje, jakie przynależą jej w przekazie. Funkcje bądź to świadomie założone przez autora, bądź to dające się skonkretyzować przez dzisiejszego czytelnika. Wydaje się, że sprowadzić je wolno do trzech zasadniczych: ośmieszenia (zabawy), pouczenia (ku przestrodze), potępienia (dezaprobaty). Może być jeszcze czwarty rodzaj ironii, sposób ironizowania neutralny, bardziej nastawiony na funkcję artystyczną. Spójrzmy kolejno na trzy pierwsze funkcje.

⁹ Łempicki, *op. cit.*, s. 123.

¹⁰ Spójrzmy na jeden z wielu fragmentów ironicznych w prywatnej korespondencji poety. I. Krasicki tak pisze w liście do swego przyjaciela A. H. Lehn-dorffa w r. 1792 (*Korespondencja. Z papierów L. Bernackiego wydali i opracowali Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński. Pod redakcją T. Mikulskiego. T. 2. Wrocław 1958, s. 555*): „W jednym z berlińskich kościołów odbyła się wielka dysputa poparta ciosami pięści, ponieważ kaznodzieja nazwiskiem Jaeneckie stwierdził publicznie z ambony, że Jezus Chrystus nie wstąpił do nieba niczym kula wystrzelona z armaty »pau«, lecz jak skowronek »ziri, ziri«. Pozwalam Ci, Panie Hrabio, zająć dowolne stanowisko — ja jestem za skowronkiem i ściskam Cię z całego serca”.

¹¹ W. Borowy, *Krasicki. W: O poezji polskiej w wieku XVIII. Warszawa 1978, s. 115.*

Zabawa towarzysząca rzeczywistości świata poetyckiego poematów heroikomicznych, a także towarzysząca ich czytelnikom, śmiech, jako reakcja na bajki czy drobne wiersze liryczne, półuśmiech zadumy nad satyrkami czy listami poetyckimi — mogą, z domieszką gorzkiego humoru intelektualisty, przekształcić się w żart ironiczny (ironię żartobliwą)¹².

Podobnie dydaktyka. Gdy nie formułuje wprost swych zaleceń, gdy pozornie nie jest pewna głoszonych prawd, gdy ujmuje je dyskursywnie, czasami przeciwstawiając je wzajemnie — to staje się moralistyką między wierszami, nauką z trudem wygrzebującą ziarna prawdy z ironicznych plew.

Wręczcie potępienie. Nie zawsze musi się łączyć z paszkwilem, niewybredną wycieczką osobistą, obrażaniem adwersarza. Może się posiłkować ironią, drwiną czy sarkazmem, a wtedy, nawet gdy burzy, to nie niweluje; choć gorzko dokuczają, to z wiarą w możliwość poprawy. W gruncie rzeczy ironia zawsze łączy się z nadzieją, której brak szyderstwu. Ironia, również ta potępiająca, stara się budować. Nie mógł Krasicki nie zauważyć możliwości poetyckich w niej tkwiących.

Termin „ironia” nie jest jedynym, który określa dwuznaczność postawy lub wyrazu językowego. Istnieje kilka innych o podobnym czy nawet pokrewnym znaczeniu. W sensie literackim szyderstwo, cynizm, drwina, kpina są bliskie ironii. Zbliża je do siebie sfera intencji, która nakazuje, aby autor sygnalizował swój dystans, ale też wzbogacił myśl, rozszerzył jej pola znaczeniowe i wzmocnił oddziaływanie artystyczne utworu. Szyderstwo, drwina czy kpina mogą korzystać z niedomówień ironii, tak jak konstrukcja ironiczna może mieć w intencji szyderstwo czy drwinę. Jednakże gdy dla tamtych intencja jest najważniejsza, to dla ironii literackiej podstawowy jest sam jej kształt i wyraz. Różnią się zatem te rodzaje wypowiedzi budową językową, sposobem doprecyzowywania pola semantycznego. Często są to różnice pozorne. Bliższe spojrzenie na tekst uzmysławia bogactwo odcieni, jakimi dysponować może ironia literacka. To one mogą wzbogacić język poetycki w dziele, uwypuklić walory artystyczne w nim tkwiące.

Próbie uporządkowania omawianych tu zjawisk chcemy oprzeć na pomysły Juliana Krzyżanowskiego. Zaproponował on swoje, choć oparte na schemacie Mereditha, rozumienie zjawiska komizmu w literaturze. Umieścił tam ironię jako wynik reakcji „wrozumowanej-złożonej” o odcieniu ujemnym¹³. Modyfikując znacznie jego tabelę można by podobnie uporządkować zjawisko ironii literackiej i pojęć jej pokrewnych. Oto projekt takiej klasyfikacji odnoszący się do pisarstwa Ignacego Krasickiego.

¹² Nie można jednak, twierdzi B. Dziemiłok (*O komizmie*, Warszawa 1967, s. 90), uznać ironii za samodzielną formę komizmu.

¹³ J. Krzyżanowski, *Komizm w literaturze*. W: *Studia z dziejów kultury*. Warszawa 1949.

Funkcja (cel)	Intencja	
	zneutralizowana	ujemna
Ośmieszenie (zabawa)	ironia żartobliwa	ironia kpiąca
Pouczenie (ku przestrodze)	ironia uszczypliwa	ironia drwiąca
Potępienie (dezaprobata)	ironia sarkastyczna	ironia szydercza

Zaproponowane określenia odcieni ironii, a także schemat ich uporządkowania rozumieć należy raczej jako hasła pomocnicze w opisie niektórych utworów poetyckich niż jako terminy ścisłe i jedynie obowiązujące. Przed rozważeniem konkretnych przykładów literackich z twórczości Krasickiego spójrzmy na rozprawę poety pt. *Szyderstwo*, gdzie podejmuje on niektóre z omawianych tu problemów. Przeprowadza na wstępie, interesujące go samego, rozróżnienie:

Czynią niektórzy różnicę, i jest zaiste między obmową a szyderstwem; wycieńczają, gdy znieść zupełnie nie mogą, zdrożności ostatniego. Usprawiedliwić jednak onego niepodobna tym bardziej, im dotkliwiej razi grot śmiechu i urągania niż najzjadliwsza obmowa: a to z tej przyczyny, iż bardziej i łatwiej się wpaja w umysły słuchających to, co bawi i rozwesela, niżeli to, co zwyczajnym opowiadaniem do wiadomości przychodzi. W obmowie złość się pasie miłym sobie cudzej krzywdy przysmakiem; w urąganiu rzecz sama, pomimo osobę, do której się ściąga, daje przyczynę do rozweselenia, a zatem naigrawającemu się dodaje ku dalszym naigrywaniom ochoty, a w słuchających coraz większą wzbudza ciekawość ku dalszemu słuchaniu¹⁴.

Poeta ujmuje pojęcie „szyderstwa” w pewnych opozycjach, wydziela jakby różne stany skupienia zjawiska szyderstwa. Sytuuje je wobec obmowy, urągania, „rażenia grotom śmiechu”, bawienia, rozweselenia, naigrawania. Nie mamy wątpliwości, że samo zjawisko ocenia nieprzychylnie. Postuluje, zgodnie ze swą filozofią artystyczną, umiar w przyganianiu. W podobnym duchu pisze w rozprawie pt. *Obmowa* — krąg tematyczny zamyka się w ten sposób:

Weszło to w modę (bo jakież przestępstwo w modę nie wchodzi?), weszło to więc w pospolite użycie, a jak mówią, w ton wielkiego świata, iżby w posiedzeniach najmilszym rozmowy celem było cudze wyszydzenie. Prawda, iż ten sposób satyry jest zabawny i sposobi do żartów dowcipnych umysły żywe, a zatem mające zapal rozżarzonej imaginacji; jest więc, nie przeczę, sposób rozweselenia i zabawy. Ale jadowitość celu i złe skutki takowych rozmów odstręczyć powinny umysły poczciwe od nieprawego rodzaju zabawy, a zwłaszcza iż i one same mogą się stać podobnych rozmów celem¹⁵.

Wracając do pierwszej rozprawy. Krasicki opowiada się za niewinnym żartem, za uszczypliwością tak lekką, aby nie pozostawiła śladu:

¹⁴ I. Krasicki, *Szyderstwo*. W: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1878, s. 387—388.

¹⁵ I. Krasicki, *Obmowa*. W: *ibid.*, s. 338.

Niepoślednim jest przymiotem rodzaj ten wymowy, który bawi i rozśmiesza, ale może się obejść bez cudzej krzywdy [...]. Żart z istoty swojej jest miłą a oraz uszczypliwą powieścią; ale kto się na nim zna dobrze, umie tak tłumaczyć uszczypliwość, iżby była podobieństwem zaczepki, a nie samą zaczepką; przymówką, a nie obraźliwą mową; a na koniec, biorąc z wyrazu porównanie, aby była tak delikatnym uszczypnieniem, iżby po nim znaku nie było. Tak żartować przystojność nie zakazuje, i owszem, zachęca ku niewinnej zabawie.

Nieco dalej poeta powraca do rozważań o szyderstwie. Punkt wyjścia całkiem niespodziewanie usprawiedliwia naszą koncepcję omawiania problemu ironii — pisze Krasicki: „Rozmaite bywają przyczyny szyderstwa, pochodzą zaś z celu, ku któremu zmierzają”. Patrząc poprzez cele przyświecające szyderstwu poeta porządkuje swój wywód. Robi mianowicie rejestr najczęstszych przypadków i sytuacji sprzyjających natrąsaniu się z innych. Lubią szydzić młodzi ze starszych, ale bywa też odwrotnie. Inna prawda głosi: „Naśmiewać się z wyższych niebezpieczno”. Łatwo naśmiewać się z nowicjuszy, z ich nieporadności w szacownym towarzystwie. Autor przytacza też przykłady uszczypliwości wobec kobiet za nienadążanie za aktualnymi modami w stroju i obyczaju. I wreszcie — łatwo dworować sobie miastu z mieszkańców wsi¹⁶.

Tak zdaniem Krasickiego wygląda lista najczęstszych pokus skłaniających do szydzenia z innych. Nie trzeba dodawać, że gust poetycki i zmysł etyczny Krasickiego nie usprawiedliwiają żadnego z tych przypadków. Przy końcu rozprawy poeta przytacza dwa najprzykrzejsze rodzaje szyderstwa. „Szyderstwo, którego cudza niedołość jest celem, oznacza serce nieczułe i umysł skażony”. Prawda to oczywista. Lecz gdy dalej stwierdza autor, że „Najgorszy rodzaj szyderstwa: śmiać się z cnoty” — ujawnia się dzięki temu nie tylko człowiek, obywatel, osoba duchowna, ale także artysta epoki klasycyzmu, obrońca jej podstawowych zasad.

To, co poeta wyraził w obu przytoczonych rozprawach, nieco później ujął lapidarniej i celniej w jednym z artykułów z gazety „Co tydzień”:

Ci, którzy ton grzeczny chcą przyjąć, rozumieją, iż raz wraz żartować, a zatem przymawiać drugim należy; a że pospolicie nie mają tej delikatnej czułości, która w okolicznościach podobnych koniecznie potrzebna, zamiast lekkiego ucięcia albo szczypią, albo biją, zgoła za każdym ich niezgrabnego ucięcia wzruszeniem i ból się czuje, i znaki zostają. Niechże ci ichmościowie i te jejmoście wiedzą o tym, iż co inszego jest żartować, a innego uwłóczyć; i żartować tak, jak się należy, wiadomy tylko rzeczy i roztropny może, obmawiać zaś lada głupi potrafi. Widząc zaś takową różnicę niech się więc każdy i każda nad sobą zastanowi i dawszy czas uwadze, osądzi się, do którego z tych dwóch cechów, czy głupich, czy rozsądnych należy¹⁷.

¹⁶ Krasicki, *Szyderstwo*, s. 388—389.

¹⁷ I. Krasicki, *Przymówki*. W: *Dzieła*, t. 4, s. 418.

Ironia żartobliwa. Ironia kpiąca

Krasicki na pewno należał do tych pisarzy, którzy lubili „przymawiać drugim”, a którzy jednak posiadali „delikatną czułość”; był poetą, który nie „bił” i nie „szczypał”, żartował, ale nie „uwłóczył”. Wiele lat później w wykładach paryskich wysoko tę zdolność umiarkowanego i gustownego żartu oceni Adam Mickiewicz jako rzadką, jego zdaniem, cechę u Słowian¹⁸. W tego rodzaju dyskretnych żartach ironicznych, bo właśnie je chcemy szerzej omówić (szczególnie wiele ich w poematach heroicomicznych), śmieszą nas i zastanawiają nie tyle zdarzenia i ich układ, nie tyle językowe koncepty czy komiczne efekty, ile dodatkowe, niby mimowolne usytuowanie ironicznego gestu w większej całości. Przyjrzyjmy się dokładniej sygnalizowanemu tu zagadnieniu.

Ironia ośmieszająca — to taka, która korzysta z efektów komicznych, sytuacji dowcipnych, przydając im jedynie szczyptę prowokacyjnej i wyczuwalnej ostrości, pikantnej dwuznaczeniowości. Kiedy spojrzymy na zachowanie Gryzomira w *Myszeidzie*, przyglądającego się tchórzliwej rejteradzie swych podkomendnych:

Przynajmniej żeby szli za jego śladem,
Sam do ucieczki najpierwszym przykładem. [III, w. 151—152]¹⁹

— śmiejemy się z zaistniałej sytuacji, ale jednocześnie też zastanawia nas owa szczególna filozofia mysiego wodza, dla której nawet niezbyt bystry czytelnik szybko odnajdzie odpowiednie analogie. W *Myszeidzie* i w poematach pokrewnych sprawcą żartów ironicznych jest zawsze narrator, który obok scen komicznych, obok dygresji literackich, na marginesie parodii pozwala sobie na pewien, niewinny, jak powiedziano, stopień złośliwości. Tak będzie w znanym czterowierszu:

Nie jeden amant udatny i młody,
Choć skrycie kontent, na oko zmartwiały;
A dogadzając żalosznej potrzebie
Wszyscy staranie czynią o pogrzebie. [IV, w. 53—56]

— gdzie określenie „dogadzając żalosznej potrzebie”, kpiące z nieco okrutnej cechy charakteru, ma inne walory znaczeniowe niż opis obłudnych zachowań i lisich zabiegów dworzan księżniczki Duchny. Ten sam efekt niewinnej kpiny uzyskuje poeta wykoślawiając znane porzekadło:

Stara przypowieść: strach ma wielkie oczy,
Można by jeszcze dodać, iż ma skrzydła.

¹⁸ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*. Kurs II, wykład 16. W: *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 10. Warszawa 1955, s. 206.

¹⁹ Ten i wszystkie następne teksty I. Krasickiego cytowane są (jeśli nie zaznaczono inaczej) z: *Pisma poetyckie*. Opracował Z. Goliński. T. 1—2. Warszawa 1976.

Raczej niż zając w kniei poza sieci
Nasz król Gryzomir nie bieży, lecz leci. [V, w. 21—24]

Poeta nie poprzestaje na samym komicznym wyglądzie uciekającego króla. Poprzez własny koncept zmiany przysłowia wykorzystuje możliwość stworzenia bardziej abstrakcyjnego żartu. Powinniśmy pamiętać, że dla ówczesnej publiczności literackiej, jak twierdzi Kraszewski, ten rodzaj żartu, ta ironiczna zabawa były czymś nowym i zaskakującym²⁰.

W *Monachomachii*, w znanej scenie picia likworu²¹ przez ojca doktora, obok oczywistego komizmu takiej sytuacji:

Tak łagodnymi zniewolony słowy,
Wziął doktor kubek w pocie swego czoła,
Łyknął dla zdrowia posiłek gotowy; [I, w. 107—109]

— znaleźć można coś, co staje się zbyt złośliwe, by było jedynie śmieszne:

Lecz żeby jeszcze myśl przyszła wesoła,
W świętym orszaku, w gronie miłych dzieci
Raczył się napić raz drugi i trzeci. [I, w. 110—112]

Tonacja słów „Raczył się napić” koresponduje z zachęceniem wcześniejszym: „Racz się posilić, ojcze przewielebny!” Wiemy zatem, o jaki „posiłek” chodzi i jaką to „przewielebność” reprezentuje ojciec doktor. W całym poemacie zgromadzono dosyć pokaźny rejestr przywar mnisich. Rzecz w tym, że podano je w sposób dość zróżnicowany: nie tylko żarty, dowcipy, satyra, ale i subtelna kpina. „Zamiłowanie” braci do nauki można ośmieszyć opisując poszukiwania biblioteki klasztornej, którą ostatnio nawiedził „brat Arnolf lat temu trzydzieści”, lub cytując „uczonne” dysputy mnichów, którzy znaleźli się w nowym dla siebie położeniu, co doskonale streścił brat Elizeusz:

Minęły czasy szczęśliwej prostoty,
Trzeba się uczyć, upłynął wiek złoty! [III, w. 39—40]

Ale można też mechanizm prześmiewiska poszerzyć o ironiczną kpinę, gdy mowa o przygodzie brata Rajmunda, który gubiąc pantofel, upadł na progu:

Skoczył na odwrót, a jako uczony,
Fatalną wrózkę w tej przygodzie znaczy; [II, w. 9—10]

Tego rodzaju ironiczny przytyk z domieszką kpiny (uczoność—zabobon) nie tyle może poszerza znacznie komiczność, ile właśnie ma

²⁰ J. I. Kraszewski, *Krasicki. Życie i dzieła. Karta z dziejów literatury XVIII wieku*. Warszawa 1879, s. 121.

²¹ Goliński (ed. cit., t. 2, s. 483) pisze: „Pan Podstoli objaśnił swojego gościa. »iż te trunki, które ojcowie nasi po prostu nazywali gorzałką, potem wódką, my teraz ochrzcziliśmy likworami. Napić się porcji wódki nie godzi, ale wypić kieliszek likworu wolno«”.

wpływ na wyraz całego dzieła — poprzez prezentację postawy nadrzędnego podmiotu wobec opisywanych zjawisk.

Ironiczna żartobliwość zdominuje *Antymonachomachię*. Będzie to raczej posmak ironii niż ona sama w swym najzłośliwszym odcieniu. Wszelkie przecież odwołania zarzutów, sformułowanych wcześniej wobec mnichów, w gruncie rzeczy potwierdzają je, w sposób jednak bardziej żartobliwy niż uszczypliwy. W *Antymonachomachii* lenistwo nazwane zostanie zasłużonym odpoczynkiem, a pijaństwo: „suszeniem się likworu w skromności i mierze”. Nie ma potrzeby dłuższego zatrzymywania się nad takimi właśnie przykładami.

W tych trzech poematach ironia ośmieszała, bawiła, urozmaicała żartobliwą wymowę dzieła. Jednakże świat zdarzeń i problematyka były w pewnym sensie ograniczone do kilku czy kilkunastu oczywistych sensów. Łatwiej było uchwycić tkwiące w nich nastawienie na żart, także w ironicznym wydaniu. Podobną funkcję ironii znajdujemy w innych utworach, lecz to już przykłady rozproszone, nie tworzące żadnej autonomicznej całości. Spójrzmy na trzy wybrane przykłady (mogłyby być one pomnożone). Jest taki fragment *Podróży z Warszawy*, gdzie poeta, przejeżdżając obok Babina, przypomina czasy i swoiste reguły życia Rzeczpospolitej Babińskiej:

Gdzie Pszonka, dobrej myśli chcąc być sprawcą,
Nowego państwa został prawodawcą,
A za tak sławnym idąc przewodnikiem,
- Kto głupstwo zrobił, został urzędnikiem.
Gdyby tych indziej używano względów,
Byłby niezmierny nacisk do urzędów.

Trudno przytoczony fragment nazwać złośliwą ironią, chociaż sam przytyk jest niewątpliwy. Kilka elementów sprawia, że rzecz jest zneutralizowana, pozbawiona cech demaskatorskich. Poeta wykorzystał pretekst, aby wspominając XVI-wieczne wydarzenia nawiązać do teraźniejszości. Na pewno to przesunięcie w czasie stępia nieco wymowę satyryczną fragmentu. Całość zatem, choć ironiczna, nie przekracza poziomu żartu.

Bardziej wieloznaczny jest drugi fragment, wyjęty z *Listu imieniem brata do siostry*. Poeta uczynił taką oto złośliwą uwagę:

Powiada Tacyt, iż ludzie północy lubią długo biesiadować. Byłaby niegrzeczność w nas, północnych, zadawać fałsz tak wielkiemu człowiekowi!

Ostrze tej ironicznej uwagi jest obosieczne. Z jednej strony mówi się o negatywnej skłonności naszego narodu do biesiadowania (wyczuwamy eufemizm tego określenia), ale też, z drugiej strony, ostrze złośliwości skierowane jest przeciwko samemu Tacytowi, który zastosował tak upraszczający podział ludzi na „północnych” i „południowych”. Całość jednak ma formę dyskretną i nie przekracza poziomu dobrego smaku. W takich właśnie uwagach Krasicki osiągał doskonałość.

We fragmencie trzecim, pochodzącym z satyry *Życie dworskie*, połączono dowcip słowny z ironiczną obserwacją obyczajową. Przypomnijmy, idzie o reguły życia dworskiego, kiedy to jeden z dworzan, nieoczekiwanie zagadnięty, natychmiast zyskuje grono hołubiących go, a w istocie fałszywych przyjaciół. Taką sytuację ilustruje przykład, który mieści się w typie ironii oceniającej negatywnie, potępiającej, z żartem mającej tylko niewiele wspólnego:

Wspojrzał pan na Szymona, dniem dobrym uraczył:
 Ażci Szymon w promieniach, śmieje się i mruga.
 Jan go kocha serdecznie, Piotr najniższy sługa,
 Bartłomiej go uwielbia, a Krzysztof go ściska,
 Wszyscy hurmem do niego z daleka i z bliska,
 A Szymon pełen wdzięków i niby pokorny,
 Mając zaraz na sprzedaż uśmiech i gest dworny,
 Tym go daje w dwójnasób, a tym przez połowę.
 Łapią w lot, a już szczęścia stąd biorąc osnowę,
 Ten, który trzema słowy Szymona się szczycił,
 Gardzi tym, który tylko półtora uchwycił.

Obraz to pełen okrutnych reguł gry życia dworskiego. Ironia potęgowana niemal aptekarskimi skłonnościami do dzielenia i mierzenia poszczególnych obserwacji, wyważania smutnych w istocie niuansów tej gry. Nieco dalej, wśród podobnych opisów fałszu życia dworskiego, pojawia się pewna jakość, która posiłkując się dowcipem słownym przydaje ironicznej powadze całości szczyptę humoru. Mowa jest dalej o Szymonie:

Jemu lokaje służyć gotowi z pośpiechem,
 A co większa, ów pański strzelec poufały
 Raczy słuchać te, co mu opiewa, pochwały;
 Nawet jejmość (nie jejmość, jak to pierwej zwali
 Ci, co z prosta tak pańskie żony mianowali),
 Ale jejmość afektów, jejmość wdzięcznej chęci,
 Jejmość miłosnowładna, na dowód pamięci
 Uszczypnęła go w ramię. [...]

Powaga satyrycznej obserwacji osłabiona jest nieco poprzez uściślenie sensu słowa „jejmość”. Następuje przez to pęknięcie w jednolitej do tychczas kompozycji satyry. Ten fragmencik o „jejmości” ma nieco lżejszy charakter i jest nastawiony na wywołanie uśmiechu u czytelnika. Tak więc w ramach jednej satyry, o dość przecież jednolitym wydźwięku (pamflet na życie dworskie), mogliśmy odczytać akcenty o różnej sile ironicznego zabarwienia.

Przykładów ironii żartobliwej u Krasickiego jest oczywiście znacznie więcej. Nie w tym rzecz, aby je wyczerpać. Ważne, aby odnotować podstawową ich funkcję: bardziej ośmieszania niż szyderstwa, bardziej kpiny niż drwiny, w efekcie — bardziej żartu niż ironii. Inaczej mówiąc, nie były to przykłady ironii jaskrawej, raczej dyskretnej, tonowanej żartem, ironii poprzez intelektualny półuśmiech. Na ogół nie jest ten

rodzaj ironizowania powiązany z jakimś jednym problemem. Zauważyć możemy taki rozrzut tematyczny, który wyklucza uporządkowanie. Tym bardziej ciekawe będzie prześledzenie jednego z problemów, przedstawianego przez poetę z zadziwiającą konsekwencją negatywnie. Chodzi o urząd ministra. Właściwie jedyny obraz neutralny, bo jednak nie pozytywny, tego urzędu spotkamy w bajce *Wół minister*, gdzie „szły [...] rzeczy z wolna, ale szły porządnie”, co wynika bardziej z sympatii do samego zwierzęcia niż do urzędu, który przyszło mu pełnić. W innych przypadkach ministrowie jako urzędnicy potraktowani zostali z konsekwentną kpiną. Tak jest w bajce *Lew, wół, lis*, kiedy to po niespodziewanym zjedzeniu wołu przez lwa przyjaciele „(Bo ich miał, choć minister, nieboszczyk) płakali” — z czego wynika, że minister przyjaciół nie miewa.

W satyrze *Do króla* mowa już o ministrach rzeczywistych. Ironizuje się na temat ich wiedzy i kompetencji:

Nie moje to jest zdanie, lecz przez rozum bystry
Dawno tak osądziły przezorne ministry.
Wiedzą oni (a czegoż ministry nie wiedzą?),
Przy styrze ustawicznie gdy pracując siedzą,
Dociekli, na czym sekret zawisł panujących.

I jeszcze jeden obrazek ministra, ze *Złości ukrytej i jawnej*, dopełnia rejestru cech, którymi poeta, zapewne niebezpiecznie, ich obdarzył:

Łatwiej nie łąć poetom, ministrom nie zwodzić,
Łatwiej głupiego przeprzeć, wodę z ogniem zgodzić
Niż zrachować filuty: ciżba, wojsko spore.

Zatem minister, fałszywy dworak, szlachcic bądź mnich z garncem wina czy wreszcie filut modny — to właściwie główni bohaterowie żartów ironicznych poety. Natomiast stałe i ściśle określone pozostają mechanizm i przeznaczenie tych żartów.

Jeszcze na krótko przenieśmy uwagę na bajki. W nich żart ironiczny ma dodatkowe konsekwencje, wpływa na morał. Bajki na ogół nie posługują się ironią. Przyjrzyjmy się dwom z nich, gdzie ona akurat występuje. *Pszczola i szerszeń* zostawia końcowy głos i argument, a więc niejako funkcje rozstrzygające, „próżniakowi” szerszeniowi, który uzala się nad własną sytuacją:

Ale żeś pracowitsza, czyż się łąać godzi?
Jestem w nędzy, lepiej się nade mną uzalić,
Niżeli żądłem straszyć i samej się chwalić.

W istocie, problem jest postawiony na głowie: szerszeń robi zarzut pszczole, że jest pracowita, i nakłania ją do litości nad własnym lenistwem. Morał tu oczywiście jasny, lecz zakończenie, w takim a nie innym kształcie, wyraźnie posiłkuje się ironicznym przymrużeniem oka.

Bajka *Lew pokorny*, oparta jest na ironicznej (co już sygnalizuje tytuł) obserwacji mechanizmu władzy i morał jej już się nieco gmatwa:

Źle zmyślać, źle i prawdę mówić w pańskim dworze.
 Lew, chcąc wszystkich przeświadczyć o swojej pokorze,
 Kazał się jawnie ganić. Rzekł lis: „Jesteś winny,
 Boś zbyt dobry, zbyt łaskaw, zbyt dobroczynny.”
 Owca widząc, że kontent, gdy liszka ganiła,
 Rzekła: „Okrutnyś, żarłok, tyran.” — Już nie żyła.

Ironia jest tu obosieczna. Wysztydza się fałszywe intencje władzy. Z drugiej strony kpi się z owcy, z jej braku inteligencji i niezrozumienia reguł dworskiej gry. Nad całością unosi się jakieś *fatum* i szyderstwo losu, które jakby sankcjonuje te reguły. Wyczuwamy, że ocena wypływająca z bajki jest dość niejednoznaczna. Potwierdza się obserwacja, że każda ironia w bajce (nie wszystkie przypadki tu omówiono) pociąga za sobą pewną dwuznacznościowość wyrazu i niejednorodność etyczną przekazywanej nauki.

Ironia uszczypliwa. Ironia drwiąca

Drugi typ ironii — albo lepiej: sposób jej wykorzystywania — u Ignacego Krasickiego pozbawiony jest funkcji ściśle zabawowej lub dyskretnie kpiącej. Będziemy mówić o ironii, która cele ma bardziej pragmatyczne. Służy jakiejś zdecydowanej przestrodze, nie sformułowanemu wprost pouczeniu. Ważne jest dla tego typu ironii nastawienie na czytelnika, wyczuwalna potrzeba jego obecności. Siłą rzeczy dotykamy tu zagadnienia dydaktyzmu, a przynajmniej jego szczególnej odmiany — przewrotnego moralizatorstwa. Tę przewrotność w pouczeniu, w zaskakiwaniu wymową niektórych praw Teresa Kostkiewiczowa łączy ze szczególną cechą poezji Krasickiego — z przekonywaniem i perswazją. Dla tego ostatniego zjawiska widzi badaczka oparcie w ironii, szyderstwie i sarkazmie²².

Można też mówić o innej różnicy pomiędzy dydaktyzmem a pouczeniem z wykorzystaniem ironii. Gdy ten pierwszy polega na daniu nauki, na przekazaniu jakiejś prawdy, to domieszka ironii sprawia, że do tej prawdy trzeba już dojść samemu, gdyż myśl wypracowuje się dopiero, a poeta sprawia wrażenie, że dopiero myśli głośno. Raz jeszcze zacytujmy Kostkiewiczową, która tę samą refleksję odniosła do drobnych wierszy lirycznych Krasickiego:

Podobnych zabiegów intelektualnej, trzeźwej analizy wymagają one również od czytelnika, który dla zrozumienia utworu zdobyć się musi na samodzielne przebycie tej drogi myślowej, która doprowadziła do niejednoznacznych, prowokacyjnych formuł autorskich²³.

²² Zob. T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm — sentymentalizm — rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa 1975, s. 137.

²³ *Ibidem*, s. 138.

Sięgnijmy po przykłady. Spójrzmy na dwa fragmenty *Wierszy z prozą*. Pierwszy rozważa w gruncie rzeczy jeden, ściśle postawiony problem.

Bogactwa do wszystkiego sposobią, grzeczność uprzęda, rozum wzмага szacunek, ale też bogaty bez grzeczności, grzeczny bez rozumu, rozumny bez obojga — niewiele ważą.

Jakże wybrać? Rozumny ponury i sprzeczny;
 Bogaty nieużyty; pełen fałszu grzeczny.
 Lecz gdy trzeba wybierać, a wybrać koniecznie,
 Jak żyć lepiej? bogato, rozumnie czy grzecznie?
 Sama osądź, ja dalej nie potrafię szperać;
 Źle wyboru nie czynić, źle nadto wybierać.

Ta pozorna niepewność, niezdecydowanie podmiotu oparte są na ironicznym niedomówieniu. Świadomie nie daje się gotowej recepty, pozostawia się margines dowolności, czemu szczególnie sprzyja pewna więź intelektualna poety i adresata tego liściku poetyckiego. We fragmencie drugim ironia oparta jest na paradoksie:

Uczą starych rozumu, to wieku jest cechą,
 A z takową dla młodych korzyścią, pociechą,
 Łatwo się sława, rozum, wzięcie, sprawność kupi,
 Kiedy głupi rozumni, a rozumni głupi.

Z modą się świat obraca, wyszedł rozum z mody,
 Co ledwo stary dostał, dziś łatwo ma młody,
 Cóż czynić? Trudno walczyć z niezliczonym tłumem;
 Niech będzie rozum głupstwem, a głupstwo rozumem.

Cała prawda opiera się na pewnym rozumowaniu. Rzecz jednak w sposobie przedstawiania, celowej i ironicznej komplikacji wynikającej ze swoistej bezsilności podmiotu („Trudno walczyć z niezliczonym tłumem”).

Oba przekazane przykłady stanowią odmianę liryki intelektualnej. Ironia sprawia, że refleksja jest pozornie niejednoznaczna. Zaraz jednak widzimy, że to złudzenie, że ta maska drwiny ma przysłonić chwilowe zwątpienie, ukryć tłumioną rezygnację. Prawdy przekazywane w ten sposób, paradoksalne konkluzje wymagają od czytelnika większej niż zwykle uwagi. To ich zaleta artystyczna.

Powyżej opisane zabiegi dominują w *Satyrach* i *Listach*. Te oba cykle są niczym innym jak miniaturowymi traktatami moralnymi, obyczajowymi, społecznymi i politycznymi. A to właśnie ta problematyka, której szczególnie sprzyja ironia.

Omówmy nieco dokładniej jedną z satyr. *Pochwała głupstwa* niczego i nikogo nie potępia wprost, nie stosuje dosłownego nawoływania do poprawy, jak czynią niektóre z pozostałych satyr. Utwór ten ma konsekwentnie przewrotną formę, porównywalną z satyrami *Do króla* i *Pulinodią*. Dwuznaczny jest naturalnie sam tytuł, ale i całe poprowadzenie rozumowania, które usiłuje zaprezentować szczęście wynikające z głu-

poty. Właśnie ironia uwieloznacznia refleksje. Sprawia, że podawane myśli nie są ani prymitywne, ani natrętne. Ironicznej wieloznaczności sprzyja konsekwentna dialogowość i przeciwstawienie stanowisk.

„A ja mówię, że głupstwo niezłym jest podziałem.”
 „Mądrość przecież zaszczytem, nierozum zakąłem.”
 „Nie wchodzę ja w dysputę, rzecz jest niby jawna,
 Maksyma terażniejsza tak jako i dawna
 Każę szukać mądrości, a głupstwa się chronić.
 Umieli zawsze ludzie od dobrego stronić,
 A że głupstwo jest dobrem, stronili od niego.
 Patrz na mędrca — tetryka, głupca — wesołego:
 Tu pryska z twarzy zdrowie, tam zapadłe oczy,
 Wlecze się chuda mądrość, spaszę głupstwo toczy.”

Racje obu dyskutantów są paradoksalnie wypaczone. Mędrzec ma być narażony na dolegliwości i smutek, a głupca udziałem wesołość i szczęście. Nieco dalej głupiemu przyznaje się posłuch społeczny:

Nasz pan Paweł, choć w głupstwie dni swoje postradał,
 Skoro wszedł, wszystkich zgłuszył. Michała przegadał,
 Michała, co wiek z księgą trawi w gabinecie.
 Prawda, Paweł raz po raz nic do rzeczy plecie,
 Ale żwawo i głośno, więc go zgraja słucha.

Ironizujący podmiot jawi się w tym miejscu jako intelektualista, który wprawdzie nie pochwała opisywanego zjawiska, ale sprawia wrażenie, jakby starał się je zrozumieć. Całość jednak ma gorzkie zabarwienie. Znowu ironia użyta jest wobec dwóch stron. Wydrwiwa się nie tylko „pana Pawła”, co swoją mową „wszystkich zgłuszył”, ale i tych, którzy byli gotowi go słuchać. Rzecz się nieco zmienia przy końcu satyry, refleksje przybierają na zjadliwość, przy czym perswazja zdradza już pewne cechy rezygnacji:

Płaci sławą, a że się wszystko w świecie płaci,
 Głupi możny, głodnego gdy mędrca bogaci,
 Staje się jeszcze większym i mędrszym od niego.
 Po sławie cóż nad zdrowie jest pożądansego?
 A może i przed sławą? To dobro jedyne,
 Cóż po tym, w życiu niezdrów, że po śmierci słyne,
 Co mi po dobrym mieniu, gdy użyć nie mogę,
 Co po wszystkim, gdy słabość wznieca śmierci twogę.
 [.]
 Jakże siły utrzymać? Jak czerstwość zachować?
 Próżno krzyczy Hipokrat, próżno Galen szeptą,
 Głupstwo, głupstwo, o bracia, jedyna recepta!

Ironię tworzą i atmosfera sporu-dialogu, i wybranie bardzo szczególnego rozumowania, że mądrość osłabia, a głupota przydaje zdrowia, i konkluzje poparte wykrzyknieniem, jak ta ostatnia. Uderza też emocjonalne nastawienie podmiotu. Mieszanie się przeświadczeń logicznych z uczuciowymi.

Problem postawiony na samym początku satyry, paradoks jako metoda wnioskowania, prowadzone są konsekwentnie do końca.

Pełno w świecie oludy, wkrada się i w fraszki.
 Wewnątrz skryta osoba, z wierzchu same maszki.
 Zrzućmy je, niech odkrycie głupstwo światem włada,
 Sławę, honor, bogactwa, rozkoszy posiada.
 Czemuż się szczęścia wstydzić? — Dzień po nocy wschodzi,
 Zrzucił świat uprzedzenia, wiek złoty się rodzi.
 Niechaj mądrość, jakie chce, przepisy stanowi,
 Próżne są. — Mądrzy sławni, ale głupi zdrowi.

W zawartym w satyrze rozumowaniu, naturalnie bardzo przewrotnym, użyto całej gamy argumentów, aby prezentowane stanowisko uprawdopodobnić i obronić. Charakterystyka postaw jest pełna uszczypliwości i posiłkuje się drwiną. Zatem przesłanie tej satyry, nauka z niej płynąca ma szczególny charakter, wcale nie typowy: ujęta została w ironiczny cudzysłów, gdy większość satyr korzysta z prawd funkcjonujących jednoznacznie.

Wiele by można przytoczyć podobnych przesłań w tonie ironicznym. Wszystkie one zdają się wskazywać, że to nie przypadkowość, ale konsekwentna metoda twórcza, celowe wykorzystywanie, nawet w utworach perswazyjnych, wieloznaczności poetyckiej i ironicznego przewartościowania.

Krasicki stosuje ten rodzaj przestrogi ironiczej także wobec swych bliskich, w przewrotnym nieco tonie listów poetyckich. W jednym z nich, *Do Krzysztofa Szembeka [...]*, a więc do osoby czynnie uczestniczącej wraz z Andrzejem Zamojskim w reformie prawodawstwa, przedstawia w krzywym zwierciadle dzieła starożytnych poprzedników adresata, jak on służących niegdyś ojczyźnie:

Likurg, za to, że prawa swej ojczyźnie nadał,
 Szczęśliwy, zamiast życia że oko postradał.
 Sokrates, co występki Ateńczyków hydził,
 Cóż miał w zysku? Lud z niego na teatrach szydził.
 Stratą życia na koniec wziął zasług nagrodę.
 Do rozpaczy w tej mierze cnotliwych nie wiodę;
 Miło służyć ojczyźnie, miło dla niej ginąć,
 Ale cierpieć bez zysku i nieszczęściem słynać,
 Ale czuć się niewinnym, a być w złej maskarze,
 Ale służyć niewdzięcznym i znosić potwarze —
 To heroizm prawdziwy. Co kryślę w tej strofie,
 Czujesz, możeś i doznał, szacowny Krzysztofie.

Ironia w tym liście jest wyrazem prywatnych poglądów i zapatrywań historycznych autora. Poprzez analogie ze starożytnością własnym sceptycyzmem co do postawy obywatelskiej Polaków podważa nadzieje na pozytywne skutki działalności adresata.

W liście *Do Katarzyny z Krasickich Stadnickiej*, tekście nieco kotur-

nowym, dojdą do głosu już nie tylko prywatne poglądy czy emocje, ale i uczucia braterskie. Rzadki to przypadek w twórczości Krasickiego.

O matko dobra, co za dawnym wiekiem
 Idziesz, choć jesteś i młoda, i ładna.
 Co znasz, iż płód twój przecież jest człowiekiem,
 A w czasach naszych zbyt rzadko przykładna,
 Żono podściwa, rozumna i miła,
 Śmiesz sama karmić to, co urodziła.

Taj się, bo cnota teraz pośmiewiskiem,
 Taj się, bo dobrą już się być nie godzi.
 Tak wiek nie rzeczą światły, lecz nazwiskiem,
 Nad dawną cnotą zuchwale przewodzi
 I gdy przepisy wiekotrwale maże,
 Śmie szydzić z tego, co natura każe.

Ironizuje tu człowiek oburzony. Wezwania do skrywania własnej poczciwości i prostoty rodzicielskiej zaprawione są goryczą. Osobiste zaangażowanie poety sprawia, że wiersz jest pełen rumieńców. Uszczypliwe uwagi są wyrazem bezsiły wobec niektórych mechanizmów ówczesnego życia. Ironię Krasickiemu podpowiadały zatem nie tylko satyryczna natura, rozum i intelekt oświeconego biskupa, ale też zmartwienie, gniew i oburzenie oświeceniowego poety.

Ironia sarkastyczna. Ironia szydercza

Klasycyzm jest takim prądem, który swoich pryncypiów ideowych, swojego kulturowego oblicza nie traktował ze śmiertelną powagą ani z niewzruszoną sztywnością. Jest prawdą, że dzieła niektórych klasyków rażą nas swoim schematyzmem, ale to już nie skostnienie form barokowych. Schematy literackie XVIII w. sprowadzają się w pewnym stopniu do „powtórki” ze starożytności, nie tylko do prostego powielania wzorców i do bezkrytycznego zapatrzenia na antyk. Znajomość tegoż była raczej dowodem nabytej wiedzy o świecie, zabawą w erudycję, niż rzeczywistą potrzebą naśladownictwa i schlebiana gustom minionym²⁴. Mowa naturalnie o literaturze wysokiego lotu.

Klasycyzm stanisławowski potrafił już w swoim łonie, w swej organicznej warstwie znaleźć elementy i sposoby przeciwstawiania się sobie i parodiowania wykształconych przez siebie struktur, sceptycznego przewartościowywania niektórych, nazbyt serio rozumianych haseł. W tym sensie klasycyzm mógłby otwierać dzieje literatury prawdziwie nowo-

²⁴ Zob. hasło „Antyk” opracowane przez T. Bieńkowskiego w *Słowniku literatury polskiego Oświecenia* (Wrocław 1977) oraz rozprawę M. Cytońskiej *Krasicki a antyk* („Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2).

żytnej. Ale jest też prawdą, że prąd ten nie zaproponował jakichś nowatorskich i przełomowych rozwiązań literackich, które stały się dopiero udziałem romantyzmu²⁵.

Możemy zauważyć, że ironia poetycka u Krasickiego przyporządkowana jest najczęściej doraźnemu celowi dezaprobaty i potępienia. Wiązać ten fakt należy z ogólną koncepcją zadań literackich w epoce racjonalizmu i dydaktyki oświeceniowej. Potępienie zdaje się mieć w literaturze tego okresu przynajmniej trzy oblicza. Może być wyrazem oburzenia na serio, może być anonimowym paszkwilem pełnym niszczącej zjadliwości, ale może być też oparte na ironii, która choć potępia, to w sumie stara się budować. W znacznym stopniu wypełniają ten ideał satyry²⁶, po części także listy poetyckie²⁷. Ale nie tylko. Ostrość satyrycznej metody obserwacji dostrzeżemy także w innych gatunkach poetyckich. Krasicki ujawnia swą dezaprobatę dla występku i niegodziwości poprzez dydaktyzm bądź też stosuje ironię, która, jak już powiedziano, może osłabić zbyt natrętne moralizatorstwo. Paszkwil był temu autorowi obcy w zupełności, nie leżał w jego naturze, choć epoka wydała aż nazbyt wiele paszkwilanckich uszczypliwości.

W takim ujęciu potępienie łączy się w jakiś sposób z omawianym już wcześniej pouczeniem. Byłby to ten rodzaj nauki, który przestrzega poprzez przykład negatywny. Jednakże zamienne traktowanie tych pojęć nie uprościłoby sprawy. W poezji Krasickiego można znaleźć mniej lub bardziej znaczące różnice między pouczeniem a potępieniem. Potępienie w literaturze klasycyzmu zazwyczaj ma służyć wyprostowaniu opisywanego wykoślawienia, stosować moralizatorstwo poprzez negatywne *exemplum*. Wyjątkiem jest właśnie paszkwil, zagadnienie to jednak pozostawiamy na uboczu. Typ ironii potęgującej, inaczej niż poprzedni, w dużym stopniu ujawnia nam samego poetę. Więcej mówi o nadawcy ironicznych uwag. Odsłania zarówno intelekt, jak i uczucia dezaprobaty i gniewu.

Potępienie z wykorzystaniem ironii odznaczać się może pewnego rodzaju dyskrecją, filozoficznym zawieszeniem, co sprawia, że konkluzja bywa niejednoznaczna. Spójrzmy na wiersz *Do...*:

Mości księżu kanoniku!
Głupstwa w świecie jest bez liku,
Nieźle jednak rzecz oznaczyć
I w czym głupstwo, wytłumaczyć.

²⁵ Uwagę tę zawdzięczam doc. drowi Marianowi Maciejewskiemu.

²⁶ Możemy się spotkać z sądem, który odmawia *Satyrom* Krasickiego jakichkolwiek akcentów ironicznych. Zob. I. Chrzanowski, *Z dziejów satyry polskiej XVIII wieku*. Warszawa 1909, s. 138—139.

²⁷ Zob. K. Kremer, *List poetycki w świadomości literackiej XVIII i XIX wieku*. „Roczniki Humanistyczne” 1970, z. 1.

Ci, co zwierzchność posiadają,
Głupstwa żadnego nie mają,
Z natury, z sposobu, z czynu,
To jest tylko podział gminu.

Ci ubodzy, ci bogaci,
Kto jest głupi? Ten, co płaci.
Rzecz trzymając w równej mierze,
Kto jest mądry? Ten, co bierze.

Przedmiotem na polu filozoficznej refleksji w tym wierszu jest „głupstwo”. Jednakże w sposób szczególny jest ono „wytłumaczone”. Głupota ukazuje się nam jako konieczność, sposób trwania w niesprawiedliwych układach społecznych. W gruncie rzeczy przecież dopatrzeć się możemy potępienia owego *fatum* niesprawiedliwości społecznej. Kostkiewiczowa posłużyła się w opisie tego wiersza terminem „sarkastyczny moralizm”:

Napięcie między powszechnością przytoczonych tu mniemań a sposobem ich przytoczenia i prezentowania jako rewelacji leży u podstaw sarkastycznego moralizmu tego wiersza, który wprowadzie nie usiłuje zmieniać ludzkich postaw, ale je z całą ostrością obnaża ²⁸.

To bardzo znacząca uwaga. W istocie chodzi raczej o jakieś *fatum*, anizeli o konkretny i rzeczywisty układ społecznych i obyczajowych odniesień. Wiersz jest w tej mierze dosyć przewrotny, gdyż nie mamy śladów zbyt wyrazistego demaskowania zaistniałych oczywistych niesprawiedliwości ani też szczególnych wyrazów współczucia dla pokrzywdzonych. Ironia w tym wierszu osłabia jego zbyt natarczywe, społeczne przesłanie. Można chyba powiedzieć, że sarkazm rzeczywiście sprowadza się do obnażania przywar, kiedy już szyderstwo miałoby na celu ich zmianę.

Krasicki lubi dworować sobie z różnic pokoleniowych (*Gdyrania staro Bartłomieja*), czasami też z różnic obyczajowo-społecznych między generacją dawną a współczesną. Wszelkie wykoślawienia etyczne i społeczne swoich czasów odnosił najczęściej do ideałów dawniejszych. Mógł ten zabieg służyć zarówno moralizatorstwu, jak i żartowi lirycznemu ²⁹. Równie często sceptycyzm poety potrafił dostrzec zło i uchybienie w epokach minionych, jak też cnotę w jego współczesności. Jedną z takich obserwacji, odnotowana z dużą powagą, przesycona jest goryczą sceptyka, ujawnia Krasickiego jako filozofa dziejów:

Nie uwłaczam czasom naszym w tym, co mają dobrego, jednak zdaje mi się, iż w ścisłym rzeczy obrachowaniu i porównaniu, kto wie, czyby nie znalazło się to, iż więcej jest teraz złego, niż było przedtem; a to podobno i dla tej przyczyny, iż mniej gadano o cnotcie, ale ją pełniono lepiej.

²⁸ T. Kostkiewiczowa, *Uwagi o poetyce wierszy lirycznych Krasickiego*. Jw., 1971, z. 1, s. 48.

²⁹ Szerzej na ten temat piszę w rozprawce: *Żarty liryczne Krasickiego*. „Summary”. „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 1979.

Nie z książek dawniej działano,
 A gdy nie nazbyt szperano,
 Co dobre, miano w zalecie,
 I lepiej było na świecie.

Prawda, iż przedtem bywały niezgody, nie brakło na oszukujących, a za-
 tem i na oszukanych. Świat był światem, ludźmi, przecież

Kto był łotrem, był otwarcie,
 A ubogich ludzi zdarcie
 Nie chrzczono dobrocią serca,
 Ten, co zdzierał, zwan był zdzierca.

Nie znajdowali się jurgieltowi niecnot chwalczy, nikczemności czciciele,
 głodnokupni podchlebiacze. W tym była podłość, gdy patrzący, wiedzący, czu-
 jący milczał. Teraz —

Księgi, wiersze, dzienniki, płatni uwielbiacze,
 Pełno dzieł heroiczych, a jednak lud płacze.

Przytoczyliśmy tekst w wymowie swej jednoznaczny. Jeśli potępiał
 zło, to w obu epokach jednocześnie. W cytowanym fragmencie próżno
 by szukać wieloznaczności czy ironicznych przewartościowań. Zestawmy
 przytoczony fragment *Do...* (z *Wierszy prozą*) z wierszem *Do pana Ję-
 drzeja*. Oba teksty w swej ostatecznej wymowie są zgodne. Potępiają
 to, co na potępienie zasługuje, zarówno w czasach minionych, jak i dzi-
 siaj. Różnica tylko w sposobie ujęcia problemu. W wierszu *Do pana Ję-
 drzeja* dochodzi do głosu ironia:

Panie Jędrzeju, ach cóż się to święci!
 Nie tak bywało za naszej pamięci.
 Nie chodził zdrajca po mieście bezpiecznie,
 Łgali i przedtem, ale łgali grzecznie,
 Tracili za nas, ale każdy w domu,
 Była rozpusta, ale po kryjomu
 Były oszusty, ale nieustawnie,
 Kradli jak dzisiaj, ale nie tak jawnie.
 Panie Jędrzeju, ach cóż to się święci!
 Lepiej bywało za naszej pamięci.

We fragmencie wcześniej zacytowanym dominowała powaga, w pew-
 nym stopniu wyważenie prezentowanych racji, tutaj ironia wytwarza
 zupełnie inną atmosferę. Wiersz oparty jest na potępieniu, ale tym spod
 znaku sarkazmu. Podmiot określić by się dało raczej mianem cynika
 widzącego w obu epokach wady moralne. Ironia nie zasadza się jedynie
 na logicznych i semantycznych niezgodnościach określeń:

łgać — łgać grzecznie
 tracić — ale w domu
 rozpusta — po kryjomu
 kraść — nie tak jawnie

Jest ona potęgowana poprzez szczególną obecność podmiotu lirycz-
 nego, który ujawnia się, stawiając diagnozę na początku wiersza:

Panie Jędrzeju, ach cóż to się święci!
Nie tak bywało za naszej pamięci.

Drugi raz, na końcu, dochodzi do głosu przewrotna ocena:

Panie Jędrzeju, ach cóż to się święci!
Lepiej bywało za naszej pamięci.

To ferowanie paradoksalnych ocen (myśmy lepiej ukrywali rozpustę i złodziejstwo) i odsłanianie własnych odczuć wzmagają ironiczne przesłanie całości. Inaczej mówiąc, podmiot dyskredytuje pewną rzeczywistość wykorzystując ironię do tego celu. Co z kolei zmusza czytelnika do dodatkowej uwagi.

Tę samą paralelę dawności i współczesności uściśloną do jednej, ale bardzo ważnej cechy: „podściwości”, znajdziemy w satyrze *Złość ukryta i jawna*. Ta jednak będzie przesycona potępieniem jednoznacznie ujemnym, a więc szyderstwem.

Nie w tak dzikim już teraz jest cnota humorze,
Umie ona, gdy trzeba, zyskowi dogadzać:
Człowiek grzeczno-podściwy, kiedy kraść i zdradzać
Nakaże okoliczność, zdradzi i okradnie,
Ale zdradzi przystojnie i zedrze przykładnie,
Ale wdzięcznie oszuka, kształtnie przysposobi,
Ochrzci cnotą szkaradę i złość przyozdobi,
A choć zraża sumnienie, niebo straszy gromem,
Śmieje się, zdradza, kradnie — i jest galantemem.
Więc podściwych aż nadto. Paweł trzech mszów słuchał,
Zmówił cztery różańce, na gromnice dmuchał,
Wpisał się w wszystkie bractwa, dwie godziny klęczał,
Krzywił się, szeptał, mrugał i wdychał, i jęczał,
A pieniądze dał w lichwę. [...]

Ta ocena rodzaju ludzi „grzeczno-podściwych” przesycona jest zjadliwością. Potępienia sprowadzają się tu do rejestru cech najbardziej niegodnych i podstępnych w naturze człowieka. Tym bardziej groźnych, że obłudnie skrywanych. Inaczej w satyrze *Świat zepsuty*. Potępienie wypowiedziane jest w retorycznym uniesieniu, tonem poważnym, dyskredytującym pouczeniem.

Gdzieś, cnoto? gdzieś, prawdo? gdzieście się podziały?
Tuście niegdyś najmiłsze przytulenie miały.
Czcili was dobre nasze ojcy i pradiady,
A synowie, co w bite wstąpić mieli ślady,
Szydząc z świętej podściwych swych przodków prostoty,
Za blask czczego poloru zamienili cnoty.
Słów aż nadto, a same matactwa i łgarstwa;
Wstręt ustał, a jawnego sprośność niedowiarstwa
Śmie się targać na święte wiary tajemnice;

W tych poetyckich słowach potępienia wyczuwamy bardziej niż gdzie indziej ton oburzenia, uczuciowego zaangażowania. Być może spowodowane to jest osobistymi poglądami Krasickiego. Zacytujmy ponownie:

A synowie, co w bite wstąpić mieli ślady.
Szydząc z świętej podściwych swych przodków prostoty,
Za blask czczego poloru zamienili cnoty.

Łatwo zauważyć, że chodzi tu o wypadek szydzenia z tego, co było cnotą dla przodków; a naigrawanie się z cnoty, według słów samego Krasickiego przytaczanych już wcześniej, należy do najniegodniejszego rodzaju szyderstwa. Stąd może ten ton oburzenia, powagi i dydaktycznego patosu. Zaatakowane zostały podstawy etyczne i świat wartości obowiązujące w epoce. Potępieniu zatem sprzyja zapał uniesienia i oburzenie.

Szczególną aktywność w ocenach i złośliwościach objawia podmiot w satyrze *Szczęśliwość filutów*. Całość ma formę powinszowań z okazji kończącego się roku. Satyra w swych intencjach opiera się na ironicznym przewartościowaniach. Zauważyć możemy jednak dwa jej walory, wynikające z odmiennych intencji. Gdy podmiot zwraca się z życzeniami do pokrzywdzonych i uczciwych, którym się nie powiodło, ironia pobrzmiewa inaczej niż ta skierowana do „cnotliwej hołoty”. Pierwszej grupie poeta poświęca tylko 4 wersy:

Cóż mam dobrym powiedzieć? W starym ucierpieli,
I w przyszłym cierpieć będą zapewne musieli.
Nie kończy się podściwych niefortuna z rokiem,
Rzadko się cnota szczęsnym ucieszy wyrokiem.

„Podściwi” uwikłani są w szyderstwo losu i fakt ten uniemożliwia stosowanie w tym fragmencie szczególnie zjadliwej ironii. Wiadomo, ironia losu sprawia, że stajemy się bezbronni, drwią z nas nieznane ślepe siły, które jedynie możemy podejrzewać o celową złośliwość. Jednocześnie ma ten fragmencik w sobie coś z gorzkiej zadumy: „W starym ucierpieli, / I w przyszłym cierpieć będą zapewne musieli”. Jakże inaczej wygrywane są ironiczne przytyki wobec „filutów oświeconych”:

Do was więc mowę zwracam, sztuczni a ostrożni,
Filuty oświecone i jaśnie wielmożni,
Wielmożni i szlachetni z zgrają waszą całą,
Winszuję, że w tym roku dobrze się udało.
Coście tylko pragnęli, wszystko wam los zdarzył,
Wyście się tam ogrzali, gdzie się drugi sparzył.
Fortuna, której koło ustawnie się toczy,
Była ślepą dla innych, dla was miała oczy.
Więc winszuję wszem wobec, każdemu z osobna.

Ten adresat zbiorowy, oświecony filut, to postać u Krasickiego reprezentująca bodaj największą skalę wad i przywar, pokazywanych zarówno w ujęciu satyrycznym, gorzkim, ale też czasami z wykorzystaniem środków zdecydowanie komicznych. W satyrze, o której mowa, skupiono się na kilku przywarach: chciwości, obłudzie, oszustwie, zdzierstwie i podstępności. Cały ten fragment satyry opiera się na przewro-

tności — życzenia pomysłności szachrajom i obłudnikom. Jest to schemat po wielokroć powtarzany przez poetę, nie zbywa mu zatem na szczególnej oryginalności.

Umiesz słyszeć, coć miło, na przymówkę głuchy,
A gdy czasem mniej wdzięczne zalecą postłuchy,
Umiesz i nie dosłyszeć. [...]
[.]
Winszuję, jak ty inszym, że tobie nie mierzą;
Winszuję, żeś choć zdradził, przecież jeszcze wierzą;
Winszuję, żeś choć okradł, nie każą ci wracać,
Możesz łupu zdartego, na co chcesz, obracać;
[.]
A waść, panie Wincenty, coś majątność kupił
Nie dawszy i szeląga? Czyś okradł, czyś złupił,
Dość, że wioska już twoja. Niechaj płacze głupi;
Po co nie był ostrożnym, już jej nie odkupi.
Zły też to był gospodarz, grunt leżał odłogiem,
Pola były zarosły chwastem, łąki głogiem;
Ty przemysłem naprawisz, coś zyskał fortelem,
I tak się wysłużonym już obywatelem
Staniesz twojej ojczyźnie. Tak pięknej przysługi
Winszuję, a choćby się zgorszył może drugi,
Ze gardzisz skrupułami, winszuję i tego:
Znak to jest mocnej duszy, umysłu wielkiego.

Dostrzec można w tej satyrze nieco inny sposób ironizowania. Do tychczas mówiliśmy o ironii, która potępia poprzez grę pozorów, przeciwstawienie sensów, igrania semantyczne, a także, jak w ostatnim fragmencie — poprzez fałszywe solidaryzowanie się z występkiem. W przykładzie, który teraz przytoczymy, ujawnia się podmiot satyryk. Do dwóch kolejnych bohaterów poeta zwraca się w taki oto sposób:

A tobie, panie Pawle, jest czego winszować:
Przed rokiem musiałeś się o szeląg turbować,
Teraz kroćmi rachujesz. Jak to przyszło? — Sztuka!
Zyskałeś, cóżes zyskał? Nowa to nauka!
Nie powiem. I satyra nie ma być zbyt jasną.
Tak to nowe światełka wschodzą, stare gasną.
Panie Pietrze, a waszeć coś wskórał w tym roku?
Utyłeś, więc winszuję dobrego obroku.
A jak? Mamże powiedzieć czyli mam zastaniać?
Zastonię; proszę jednak jejmości się kłaniać.

W zakończeniu tego fragmentu pojawia się nowa jakość. Już nie o przeciwstawianie sensów i wykoślawienie semantyczne chodzi. Ironia opiera się na przemilczeniu i niedopowiedzeniu. Ten rodzaj ironii wymaga w większym stopniu współpracy z czytelnikiem, bardziej go utrudza, apeluje do domyślności. Jednocześnie ujawnia się sam poeta, nie tylko jako podmiot dyskredytujących uwag, ale i jako konstruktor sposobu ich podania. Owo zawieszenie głosu: „Nie powiem. I satyra nie

ma być zbyt jasną”, wprowadza nas na wyższe piętro refleksji, w istocie metapoetyckiej.

W satyrach i listach, w tym nieprzebranym rejestrze przywar ludzkich, obok potępień wad „filuta oświeconego” poczesne miejsce zajmują przytyki do narodowych przywar. Chodzi zarówno o polską wadę rozrzutności, nieliczenia się z realiami społecznymi i narodowymi, jak też o bezkrytyczne naśladownictwo obcych wzorów i manier. Tego rodzaju złośliwości ukryte są właściwie w całej twórczości poety. Krasicki bądź przestrzega przed podobnym zachowaniem, bądź niedwuznacznie je ośmiesza. Problemy takie świetnie nadają się do ironicznego przewartościowania. W sposób szczególny wygrywa się w takiej konstrukcji porównanie jednych narodów z innymi. Spójrzmy na fragment z *Marnotrawstwa*:

Wtem, gdy wszyscy w aplauzach, a żaden nie przeczy
Wpóśród ciżby wielbiącej, rejestrzyk podaje
Snycerz, malarz, tapiser, których cudze kraje
Na to do nas zesały, aby według stanu
Dogadzali wytwornie wspaniałemu panu.
Nie czytał pan regestrów. Kto registra czyta?
Podpisał: niech zna Niemiec, jak Polska obfita.

We fragmencie listu pt. *Podróż pańska*, który omówimy dokładniej nieco później, schemat jest podobny. Dodatkowo jednak wyśmiewa się modę jeżdżenia „do wód”, koniecznie zagranicznych.

Wyjeżdżasz, rozumiem,
I chociaż wieszczym duchem zgadywać nie umiem,
Pewnie jedziesz, ton dobry kędy jeździć każe —
Zagęściły gościńce polskie ekwipaże.
Pewnieś chory dla wody, a że Karlsbad blisko,
Zaciągnąłeś takowej słabości nazwisko,
Co do Spa zaprowadza. [...]

A gdy w czasie „kuracji” przyszło rozbić bank w grze hazardowej:

Złoto w zdobycz, Niemiec w płacz, co nad bankiem siedział.
A cały rodzaj ludzki wtenczas się dowiedział,
Co to jest polski rezon. [...]

W miarę jednolita jest tu postawa poety, zarówno jeśli chodzi o wprost wyrażaną dezaprobatę, jak i tę ukrywaną pod maską drwiny czy szyderstwa.

Podobnej grupy zagadnień dotyczą uwagi zawarte w satyrze *Klatki*. Tyle że mowa jest o problematyce bardziej abstrakcyjnej.

Zgodzić przeciwne rzeczy cud, mówią, w naturze.
Wierzę, ale nie u nas. W każdej koniunkturze
My mamy coś nad innych. Rzadkim przywilejem
Obdarzeni, gdzie inni płaczą, my się śmiejęm,
Więc gdzie się drudzy śmieją, my płakać gotowi.
Ten przywilej czy sławę, czy hańbę stanowi,

Nie moja rzecz objawiać, a choćbym objawił,
Któżby wierzył? [...]

W trzech przytoczonych fragmentach poetyckich ironia wykorzystana była do potępienia pewnych wad narodowych. Jej strukturę oparto na przeciwstawieniu cech polskich cechom innych narodów. Z zestawienia tego wynikało potępienie dla polskiego rezonu, rozrzutności, lekkomyślności i bezkrytycznego naśladownictwa. W satyrach i listach temu ogólnemu celowi służyła nie tylko ironia. W większości zdaje się rządzić tymi utworami duch moralizatorstwa, dydaktyki przez ośmieszenie. Szczególną rolę pełnią końcowe partie tych tekstów, najczęściej są one dosłownym wykładnikiem idei całego utworu, naprowadzają na właściwy ślad zalecanego postępowania. Znaleźć można jednak kilka satyr, które w całości opierają się na ironii i kpiącej, drwiącej, nierzadko szyderczej dwuznaczności. Do nich należą satyry: *Do króla*, *Palinodia*, *Pochwała głupstwa*. Różne cele przyświecają ironiczności tych tekstów: służyć może ona zabawie i rozśmieszeniu, czasami pouczeniu, kiedy indziej wyrażeniu dezaprobaty. Listy poetyckie konstruowane są w zasadzie na podobnych jak satyry regułach. Jednakże tylko *Podróż pańska* jest w całości oparta na schemacie gry ironicznej i stanowi wyraz totalnego potępienia opisywanych zjawisk.

Punkt wyjścia uszczypliwości autora listu stanowi wspomniana tu już moda podróżowania „do wód”. Zasadnicza część tekstu, zwróconego do księcia Stanisława Poniatowskiego, rozpoczyna się od „dania niektórych przypisów na drogę”. Już początkowy zwrot jest drwiąco niejednoznaczny:

Aby dziwił sąsiady i kraj okoliczny,
Kiedy pan do dóbr jedzie, musi mieć dwór liczny.

Potem — szczegółowy wykaz tej całej dworskiej czeredy, opis pełen przytyków, na poły gorzkich, na poły uciesznych. Przy opisie orszaku posłużono się drwiącym ośmieszeniem:

Przy karecie ci jada, ci skaczą, ci idą:
Kozak z spisą, z kołczanem Murzyn, Tatar z dzidą;
Wozy za tym i wózki, bryki i kolaski,
Tu kufry, tam tłumoki i paki, i faski.

Śmiech budzi w nas moda na egzotyczną służbę dworską. Drwina i pobłażliwość kończą się tam, gdzie następuje opis zachowań ludzi z otoczenia pana. W opisie i refleksji dominuje szyderstwo:

Na wozach, wózkach, pieszo pędzi zgraja,
Ten już okradł, ten kradnie, tamten się przyczaja.
Żyd płacze, pan podskarbi że mu nie zapłacił,
Chłop stęka, czapki pozbył i bydłę utracił,
Wziął przez łeb za zapłatę, klnie, o pomstę woła,
Krzyk, jęk, wrzawa za pańskim dworem dookoła —
Znać wielkość. [...]

Perspektywa „nadawcy” listu skupia się teraz na głównym bohaterze. Poznawaliśmy go dotychczas poprzez zachowanie się jego dworu, teraz mamy próbkę jego inteligencji:

Nowe planty natychmiast z górną swoją radą
 Pan wynalazł, chłop płaci, a niżli odjada,
 Ułożone projekta dla zysku, wygody:
 Wiatraki po nizinach, młyn w górze bez wody,
 Rowy w piasku, gdzie chmielnik, tam sadzić winnice,
 Krzaczki w ścieżki wycinać, a lasy w ulice,
 Z łąk na piasek dla trawy pozawozić darnie,
 Z pasieki dla wygody zrobić królikarnię,
 Gdzie staw, ma być zwierzyniec, a gdzie pasą owce,
 Sypać wzgórkki, niech błądzą pomiędzy manowce,
 Pasterkom, aby grały, pokupować flety.
 Niech wójt chłopom w niedzielę tłumaczy gazety,
 W poniedziałek dla dzieci kurs architektury,
 Botanika we środę, a ciągłymi sznury
 Niechaj pierwej ksiądz pleban uczy dobrze mierzyć,
 Potem może napomknąć, jak potrzeba wierzyć.

Nie jest to obrazek jednolity w swym wyrazie. Obok conceptów czysto komicznych, wyrażanych poprzez bezsensowne pomysły („Wiatraki po nizinach, młyn w górze bez wody”, itd.), znajdziemy już niekoniecznie śmieszne zalecenia: „Pasterkom, aby grały, pokupować flety [...]”. Tu chodzi już nie tylko i nie jedynie o śmieszność, którą wywołać mogą przypadkowe incydenty i irracjonalne pomysły. Tkwi w nich jakaś szczególna złośliwość człowieka walczącego ze zbyt powierzchownym rozumieniem ideałów własnej epoki, człowieka jednocześnie dystansującego się wobec bezsensów. W końcowej partii listu przełamane jest tradycyjne zakończenie, jakie zazwyczaj stosował Krasicki — brak jednoznacznie moralizatorskiej konkluzji, wezwań do poprawy i opamiętania się. Poeta konsekwentnie prowadzi grę dalej. Nie zamierza zdejmować maski ironii, w istocie piętnującej i szyderczej. Nadawca powraca do osobistego tonu, przywołany zostaje adresat listu:

Tak to drudzy, a nie ty. Wstydzę się, mój książę!
 Przyjaźń, co mnie słodkimi węzły z tobą wiąże,
 Każe mówić. Ci wszyscy, co cię otaczają,
 Wierz mi, na gospodarstwie wcale się nie znają.
 Ten najbardziej, co prawi, abyś uszczęśliwiał.
 Kogo? Chłopów? To by było, on będzie wydziwiał
 Póty, aż twoich kmieciów przerobi w szlachcice,
 Nie wierz mu, to pogorszy wszystkie okolice.
 On mówi, żeśmy wszyscy synowie Adama,
 Ale my od Jafeta, a chłopci od Chama:
 Więc nam bić, a im cierpieć, nam drzeć, a im płacić,
 Nie powinien pan swoich przywilejów tracić,
 A zwłaszcza kiedy dawne i zysk z nich gotowy.
 Jedźże teraz w twą podróż, a powracaj zdrowy.

Charakterystyczne dla tego listu jest to, że ton szyderczej ironii brzmi konsekwentnie do końca. Argumentacja podmiotu jest przewrotna w całości. Nie cofa się przed grubiaństwami (chłopi to „bydło”) ani przed pseudobiblijnym podziałem (tak ulubionym przez masy szlacheckie tamtych czasów) ludzi na pochodzących od Jafeta i od Chama. Szczególną jednak rolę pełni zakończenie. To ono bardziej potęguje ostateczny efekt. Wezwanie: „Jedźże teraz w twą podróż, a powracaj zdrowy”, brzmi, w kontekście opisu niejako „wzorcowej” podróży ludzi jego stanu, zdecydowanie ironicznie. Niezbyt wiele znaleźć można u autora *Myszeidy* utworów budowanych z taką konsekwencją, tak starannie zachowujących swój wieloznaczny sens.

Warto też na marginesie wspomnieć o czymś, co nieprecyzyjnie można by nazwać problemem ironii „nie wykorzystanej”. Bawiąc nas w *Myszeidzie*, poeta stosował ironię, jak się wydaje, dosyć przypadkowo. Dzisiejszy czytelnik miałby zapewne większe wymagania wobec dzieła. Pragnąłby więcej dwuznacznych żartów i aluzji. Omawiane tu zagadnienie najlepiej będzie wyjaśnić na przykładzie *Monachomachii*. Stwierdziliśmy wcześniej, że w poematach heroikomicznych, gdy pojawia się ironia, to jest ona prawie bez wyjątku żartobliwa. Przykład, który zostanie przytoczony, pokazuje relację między sytuacją satyryczną a ironiczną. Przy końcu pieśni II poeta opisał radę wojenną „braci na Karmelu”:

Za złym zwyczajnie idzie większość głosów:
Krzyki wojenne z nagła powiększone.
Wszyscy niepewnych chcą probować losów
I na powszechną gotują obronę.
Starych uwagi zgłuszył wrzask młokosów,
Nie słyszą dzwonów na sekstę i nonę.
Wtem brat Kleofasz na obiad zadzwonił:
Wypadli wszyscy, jakby ich kto gonił. [II, w. 137—144]

Siódmy wers doskonale nadawałby się do utworzenia zeń konstrukcji ironicznej, którą dopełnić trzeba było wersem ósmym. Dopełnienie, jakiego użył poeta: „Wypadli wszyscy, jakby ich kto gonił”, wydaje się bardziej komiczne niż ironiczne, chociaż i ironii, o zabarwieniu humorystycznym, można się doszukać w tej scenie. Chcemy tylko zauważyć, że istniała tu możliwość zastosowania ironii bardziej zjadliwej. Nie robiąc przecież „zarzutów” autorowi, wypada stwierdzić, że zbytnią dosłownością i dopowiedzeniem ostatniego wersu poeta osłabił niejako potencjalną ironiczność tkwiącą w tej obserwacji. Widoczna jest tu relacja, jaka zachodzi między ironią a strukturą gatunkową tekstu. Otóż po prostu Krasicki zdaje się być nieco krępowany gatunkiem, ulega jego rygorom. Poemat heroikomiczny nie nadaje się do użycia gryzącej ironii. Stąd zrozumiałe jest takie a nie inne rozwiązanie. Uwagi, które odnieśliśmy do tej sceny, wskazują jedynie na mechanizm ironii, bez gatunkowego balastu.

Jeszcze bardziej jaskrawo zagadnienie to występuje w bajkach. Właśnie w tych arcydziełach celności i zwięzłości języka każde użycie ironii, tym bardziej że nie jest to zabieg zbyt częsty, przydaje bajkom dodatkowych, zaskakujących efektów. Przyjrzyjmy się bajce pt. *Dewotka*:

Dewotce służebnica w czymś przewiniła
Właśnie natenczas, kiedy pacierze kończyła.
Obróciwszy się przeto z gniewem do dziewczyny,
Mówiąc właśnie te słowa: „... I odpuść nam winy,
Jako my odpuszczamy” — biła bez litości.

To nie jest jeszcze koniec bajki. Lecz gdyby się tak właśnie zakończyła, mielibyśmy przykład gryzącej ironii. Autor dodał jednak jeszcze jeden wers: „Uchowaj, Panie Boże, takiej pobożności!”, i gryząca ironia rozplynęła się. Pozostała właściwie tylko gorzka obserwacja obyczajowa. Zatem artystyczna funkcja możliwej tu ironii, jeśli tak można powiedzieć, nie została wykorzystana. Znow nie tyle o oceny tu chodzi, ile o prześledzenie mechanizmu powstawania i działania ironii. Oczywiście nasze rozważania o potencjalnej ironii, o jej „niewykorzystaniu” nie mają racji bytu również z punktu widzenia historyka literatury. Bajka, o której mowa, wydaje się przetworzeniem pomysłu Gellerta, być może także Moliera, i Krasicki trzymał się po prostu tamtych rozwiązań. Ponadto — także do bajek odnoszą się uwagi o wymogach gatunkowych, które to wymogi nie sprzyjają ironii. Bajka winna być przejrzysta w swej wymowie. Te, które nie są przejrzyste — stanowią przyczynek do innego zagadnienia: wieloznaczności i dydaktyzmu. W istocie ironia rzadko gości w świecie bajki, nieporównanie rzadziej niż humor, dowcip czy satyra.

Potępienie oparte na ironii, a nie na paszkwilu, to charakterystyczny rys postawy twórczej Krasickiego. To oryginalna i konsekwentnie przestrzegana zasada. Jego gniew społeczny czy polityczny rozładowywał się właśnie w ten sposób. Poeta pozostawiał zawsze margines dowolności literackiej, starał się nie być dosłownym w przyganie.

Żartując z przymieszką ironii wzbogacał żart, pogłębiał go intelektualnie, niszczył wszelką w nim rubaszność, którą epoka miała jeszcze w cenie. Żart ironiczny Krasickiego był żartem salonowym, tak jak i „salonowa” była dusza poety.

Kiedy pouczał — robił to zazwyczaj serio, z przekonaniem w możliwość naprawy zła, z wiarą w szansę zapobieżenia występkom. Ale też pouczał przy pomocy systemu niejednoznacznie formułowanych prawd, lubił je zawieszać, czasami wręcz „stawiać na głowie”. Dzięki tej metodzie Krasicki dawał się poznać już nie jako światły racjonalista, lecz jako sceptyk, który z wiekiem nabierał dystansu do swojej epoki i do siebie samego. W jednym z listów pisze o tym bezpośrednio:

Dzięki tak zwanej filozofii naszego stulecia, najgłupszego ze wszystkich, wydani jesteśmy na pastwę wszelkich nieszczęść, a na domiar złego wypo-

wiadamy o sobie nawzajem tyle bredni, że nasze wnuki i prawnuki czytając historię osiemnastego wieku powątpiewać będą w prawdziwość wydarzeń⁸⁰.

Wreszcie potępienie. W tym wypadku poeta również korzystał z przywileju intelektualnej gry ironicznej. Przybierał maskę cynika, czasami wręcz szyderycy. Znamienne, że nie po to, aby coś szyderstwem zakończyć i zniszczyć. Nie stosował go w celu pustego efektu i arbitralnego gestu przewagi. Jeśli szydził, to po to, aby dać szansę odbudowy, aby wyolbrzymiając coś, przestrzec przed błędem. Wydaje się, że tak właśnie rozumiał Krasicki dydaktyzm, moralizatorstwo, na tym chyba polegała „użyteczność” niektórych jego utworów.

Przytoczone powyżej odmiany ironii w dziele Ignacego Krasickiego, wyodrębnione pod względem celu, któremu miały służyć, nie wyczerpują jeszcze zagadnienia. Mówiono o trzech podstawowych funkcjach. Wszystkie one, choć zróżnicowane w swym wyrazie, naznaczone są piętnem swoistej użyteczności: ku zabawie, ku pouczeniu, ku potępieniu. Jest rzeczą oczywistą, że stać Krasickiego, jeśli tak można powiedzieć, na ironię bezinteresowną, artystyczną, bez zbytnio pragmatycznych celów. Będzie zatem mowa o ironii lirycznej, nastawionej jakby na samą siebie. Spójrzmy na poetę, który „nie musi” ironizować, a jednak czyni to. Ten jej rodzaj będzie swoistą wartością, cechą naddaną, sprowadzalną jedynie do problematyki ściśle artystycznej.

W *Powrocie do Warszawy* poeta przywołuje moment pożegnania z rodzinnymi stronami.

Te były myśli wyjeżdżając. Zwróciłem oczy tracąc luby widok i przysmusiłem się drugi raz oczu nie zwracać, a teraz przymuszam się trzeci raz, żeby mnie zapęd rymotwórstwa nie zarwał. Jaka by tu albowiem była sposobność do elegii, gdyby się chciał rozpostrzeć nad pożegnaniem —

Gór, pagórków i gaików,
Lasów, źródeł i strumyków.

Trzeba było wyjechać, przecież że się to stało w dobrym towarzystwie i po rześnym śniadaniu [...]

Widoczne jest, że niczemu szczególnemu oprócz urozmaicenia wyrazu poetyckiego nie służą te złośliwostki na temat pożegnania rodzinnych stron i na temat własnej kondycji poetyckiej. Być może, iż ten żart o „sposobności do elegii” (wnikamy już w dziedzinę psychologii twórczości) miał przełamać rzeczywiste wzruszenie i smutek pożegnania z gniazdem rodzinnym. Ironia byłaby tu raczej *remedium* na nadmierne wzruszenie.

Ten rodzaj ironizowania dochodzi do głosu wtedy, gdy Krasicki rozmyśla o problemach literackich i artystycznych. W takich przypad-

⁸⁰ K r a s i c k i, *Korespondencja*, t. 2, s. 437.

kach używa często dyskretnej ironii. W wierszu prozą *Do A.H.K.M.B.*, we fragmencie opisującym polowanie, stosuje aluzję literacką.

Ton głosu, postać najeżona, a to najbardziej, iżem płaszcz z siebie zdjął,
tyle to wszystko sprawiło, iż wszyscy mimo deszcz rześisty, postanowili iść
w las.

Gdyby się między nami znalazł poeta, byłby może pomyślił, iż ja pierwszy
Sławę szczebiotliwą nauczyłem pisać, ale nasz kraj uchował Pan Bóg od
trzesienia ziemi, szarańczy i od poetów.

Więc choć zmokli, wszyscy poszli,
I po błocie Sławy doszli.

Tu znowu ironia ma oblicze poetyckiej kokieterii. Złośliwie brzmi też nieco dalej zapewnienie, że aby być poetą, „dość jest chcieć”.

Kontrastuje z dwoma powyższymi cytatami fragment trzeci, również poświęcony refleksji o poezji. W liście *Do pana Rodkiewicza* czytamy:

Ten, co wojnę trojańską w dzielnych rytmach zebrał,
Kiedy żył, ślepy Homer, po ulicach żebrał.
Siedm miast było w zatardze, w którym się z nich rodził,
A kiedy je za życia o kiju obchodził,
Zadne wsparcia nie dało; żył, umarł ubogi.
Gdyby był rznął w marmurze te, co śpiewał, bogi,
Gdyby był kunsztem pędzła dawne dzieje zdobił,
Mniej na sławę, lecz na chleb więcej by zarobił.
Zginęłyby, to prawda, dzieł wielkich przykłady,
Nie miałby *Odysei* świat i *Ilijady*,
Aniby dziwił Homer kunsztem wielorakiem,
Ale by żył wygodnie, nie umarł żebrakiem.

Przewrotność tego fragmentu nie służy żadnym doraźnym celom. Jest próbą refleksji nad losem poety. Uwagi te jednak nie są przesyczone goryczą, niczego nie potępiają. Układają się po prostu w dyskretne ironiczny wyrzut, który przecież nie wini nikogo konkretnego ani też losu, dziejów, historii. Ironiczna zaduma zamazuje jednoznaczność skargi poetyckiej, osłabia cisnące się w takiej chwili narzekania na niewdzięczny los poety. Taki patos obcy był Krasickiemu, a bronił się przed nim skutecznie m. in. przy pomocy ironii.

O wiele bardziej serio o sprawach kondycji poetyckiej mówi poeta w *Palinodii*. Rodzi się problem ogólniejszy. Jest sprawą oczywistą, że *Palinodia*, „odwołując” zarzuty sformułowane we wcześniejszych satyrach, tym bardziej je potwierdza. Podobnie *Antymonachomachia*, rezygnując niby z opisu przywar mnichów, podkreśla je w dwójnasób. Jednakże te dwa teksty nie do końca pełnią analogiczną rolę. *Antymonachomachia* rzeczywiście potępia opisane zdarzenia i obyczaje. Czyni to głównie poprzez satyrę i komizm. W *Palinodii* jest nieco inaczej. Wybranie takiego typu gry poetyckiej wynika z pewnej goryczy podmiotu. Jest rodzajem rezygnacji z satyrycznego środka perswazji.

To, o czym w tej chwili mowa, nie da się tak łatwo zweryfikować przykładami. Chodzi raczej o narzucające się przy lekturze *Palinodii* odczucia.

Na co pisać satyry? Choć się złe zbyt wzniosło,
Przestańmy. Świat poprawiać — zuchwałę rzemiosło.
Na złe szczerłość wychodzi, prawda w oczy kole,
Więc już łajać przestanę, a podchlebiać wolę.
Których więc grzbiet niekiedy, mnie rozum nawrócił,
Przystępujcież, filuty, nie będę was smucił.

Zapewne nie można traktować tego wyznania poetyckiego jako zarzutu poetyckiego. Odwołanie zarzutów jest w istocie potwierdzeniem ich w ironiczny sposób. Cała koncepcja *Palinodii* zdradza jakby innego poetę, tego właśnie, w którym maleje wiara w możliwość zmiany czegokolwiek. Jest to jakiś literacki, ironiczny w istocie, gest pojednania i rezygnacji zarazem.

Lecz nie dosyć przeprosić, nie dosyć odwołać.
Niechaj pozna świat cały z daleka i z bliska,
Kiedym ganił, tailem ganionych nazwiska.
Chwałę, niech będą jawni... Rumieniec?... Nie chcecie?
Zacny wstydzie! Osiadłeś na tych czołach przecie.
-Cóż czynić? Nieznajomych czy w dwójnasób sławić?
Mówić? — czyli umilknąć? Taić? — czy objawić?
Milczą. Szacowna wielkość zdoła wielkie dusze.
Niechże sądzi potomność, a ja pióro kruszę.

W istocie nic w satyrach nie wskazywało na taką rezygnację. *Palinodia* może stanowić pewnego rodzaju zaskoczenie, niezrozumiałe bez spojrzenia na poetę poprzez pryzmat jego poetycko-ironicznych skłonności.

Ostatniego przykładu ironii, użytej jedynie dla uzyskania artystycznego wyrazu, dostarczy nam satyra *Zona modna*. Spośród wielu jej wątków: satyrycznych, społecznych, psychologicznych i ironicznych (dostrzeżemy nawet intonację ironiczną na samym początku wiersza) szczególnie cenne jest to, co nieprecyzyjnie można by określić mianem „ironii czystej”, bez zbędnego balastu użyteczności. Taką właśnie znakomitą ironistką okazuje się bohaterka satyry. Znamy ją jako damę modną, pustą nieco, scudzoziemczą kobietę. Okazuje się jednak, że to jeszcze nie jest kompletny jej obraz. Przytoczmy dłuższy fragment, gdy pani dopytuje się o rodzaj służby zatrudnionej u męża:

„A pasztelnik?” „Umiał ci i pasztety robić.”
„Wierz mi waćpan, jeżeli mamy się sposobić
Do uczciwego życia, weźże ludzi zgodnych,
Kucharzy cudzoziemców, pasztetników modnych,
Trzeba i cukiernika. Serwis zwierciadlany
Masz waćpan i figurki piękne z porcelany?”
„Nie mam.” „Jak to być może? Ale już rozumiem
I lubo jeszcze trybu wiejskiego nie umiem,
Domyślam się. Na wety zastawiają półki,

Tam w pięknych piramidach krajanki, gomółki,
 Tatarskie ziele w cukrze, imbir chiński w miodzie,
 Zaś ku większej pociesze razem i wygodzie
 W ładunkach bibułowyc kmin kandyzowany,
 A na wierzchu toruński piernik pozłacany.
 Szkoda mówić, to pięknie, wybornie i grzecznie,
 Ale wybacz mi waćpan, że się stawię sprzecznie.
 Jam niegodna tych parad, takiej wspaniałości."

Sam bohater tak ucina ten monolog: „Zmilczałem, wolno było żartować jejmości”. Okazuje się jednak, że w tych przewrotnych złośliwostkach damy modnej nie chodzi ani o żart (zbyt byłby zakamuflowany, a to nie sprzyja śmieszności), ani o ośmieszenie, bo robiła to po wielokroć wprost, kiedy naśmiewała się z domu czy karety swego męża, ani oczywiście nie chodzi o pouczenie, nie mówiąc już o potępieniu (zbyt błaha byłaby jego przyczyna). Tak naprawdę to jej o nic poza ironicznym przytykiem nie chodzi. Ta zgryźliwość wynika po prostu z jej charakteru, z potrzeby duszy, co zapewne pozostaje w koniecznym związku z rokokową kulturą salonu. Do zdarzeń opisywanych w satyrze ten fragment właściwie niczego nowego nie wnosi, nie posuwa akcji naprzód. Jedyne — a przecież to bardzo dużo — znakomicie ją ubarwia i uprawdopodobnia. Ten rodzaj ironizowania, wynikający przecież nie tylko z potrzeby pokazania własnej wyższości przez damę z miasta (robiła to przecież w całości zdarzeń wielokrotnie), niesie za sobą jakieś dodatkowe echa i odbicia. Znamionuje po prostu pewną nowoczesność autora i niezależność poetycką wobec własnej epoki. Jeśli za znamię niezależności uznać zdolność do przeciwstawiania się w tym względzie normom literackim, które ironię widziały jako ornament. Sygnalizowane tu nowatorstwo nie będzie poczytane za jakiś szczególny, wyższy rodzaj ironii. W gruncie rzeczy ironia Krasickiego jest wszechstronnym wypełnieniem tropu poetyckiego, który od starożytności funkcjonował w tradycji oratorskiej i literackiej. To dopiero ironia romantyczna będzie nową jakością i wyczuwalnym etapem w rozwoju owej tradycji.

Niniejsza praca o ironii poetyckiej u Ignacego Krasickiego miała raczej skromne zadanie: wstępne uporządkowanie problematyki, pokazanie zróżnicowanych funkcji, jakie ironia pełnić może w tekście, a także udokumentowanie, że ironia obok komizmu i dydaktyzmu wyrasta u autora *Satyr* na jedną z naczelných jakości poetyckich. W sumie próbowaliśmy potwierdzić tezę Kostkiewiczowej, która mogłaby mieć praktyczne konsekwencje w dalszych badaniach nad poezją autora *Myszeidy*:

Ironia jako świadomy zabieg stylowy, jako sposób posługiwania się środkami języka, dostrzegalna również w *Wierszach z prozą* i we wszystkich innych cyklach wierszy Krasickiego, jest jedną z najistotniejszych cech jego mowy poetyckiej, wchodząc również w związki z innymi właściwościami organizacji języka⁸¹.

⁸¹ T. Kostkiewiczowa, *O języku poetyckim Ignacego Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2, s. 160.