

Indeks 369357

# POLONISTYKA

PL ISSN 0551-3707

Cena zł 4,00

**WISŁAWA SZYMBORSKA**

**ANNA LEGEŻYŃSKA**  
Powtórka z Szymborskiej

**MAŁGORZATA ANNA PACKALÉN**  
O Szymborskiej-Noblistce w Szwecji

**JUDITH ARLT**  
O Noblu dla Szymborskiej w Niemczech  
i w Szwajcarii

**WOJCIECH PELCZAR**  
Szymborskiej poetycki dialog ze sztuką obrazu

**ZOFIA BUDREWICZ, MARIA SIENKO**  
Gry ironiczne (w szkolnej lekturze wierszy  
Szymborskiej)



ISSN 0551-3707



**8·97**

# Gry ironiczne (w szkolnej lekturze wierszy Szymborskiej: Pogrzeb, Urodziny, Jarmark cudów)

ZOFIA BUDREWICZ, MARIA SIENKO

Ironia pojawia się w każdej kulturze o pewnym stopniu dojrzałości. Jest wyrazem określonego „stosunku do poznania i do wiedzy o świecie człowieka, do wytworzonych słów, do pojęć, do posiadanych miar rzeczy”.<sup>1</sup> Dotyczy więc duchowych wartości człowieka. I choć próby ustaleń terminologicznych są niełatwe z uwagi na subiektywizm w jednoznacznym precyzowaniu formuł uogólniających podstawowe cechy tego zjawiska<sup>2</sup>, w definicjach słownikowych najczęściej ujmuje się ironię jako kategorię estetyczną i filozoficzną, a także jako trop stylistyczny (składnik świadomości i postawy). Tu wskazuje się najczęściej na taką właściwość stylu, która polega na celowej sprzeczności między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym.

Kwestionowanie znaczenia dosłownego może odbywać się poprzez następujące sygnały ironiczności:

- okoliczności towarzyszące wypowiedzi,
- pozajęzykowe środki wyrazu (np. intonacja, barwa głosu),
- semantyczno-logiczne osobliwości wypowiedzi.

Zaprojektowany przez nas zestaw wierszy W. Szymborskiej pomyślany został

<sup>1</sup> W. Maciąg, Słowo wstępne do: P. Łąguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*, Kraków-Wrocław 1984, s. 11.

<sup>2</sup> Świadomość teoretyczna ironii wykształcała się na bazie jej przejawów w literaturze, stąd próby definiowania tego pojęcia podejmowali głównie pisarze, estetycy, teoretycy literatury. Szerzej por. P. Łąguna, op. cit., s. 23.

tak, by te sposoby rozpoznawania ironii w tekstach poetyckich były wyrazicie obecne i możliwe do odczytania przez nastolatków. Proponujemy wiersze *Pogrzeb*, *Urodziny* i *Jarmark cudów*. Tylko pierwszy utwór w zestawie dla szkoły podstawowej jest nowy, pozostałe były już uwzględniane w publikacjach metodycznych (i w niektórych podręcznikach), jednak nie sugerowano w nich odkrywania sygnałów ironiczności. Sądzymy, iż z młodzieżą starszych klas szkoły podstawowej można i należy odczytywać tę kategorię estetyczną, a przynajmniej – próbować.

Każda prawda w poezji Szymborskiej – by mogła „zostać przyjęta” – pisze Wojciech Ligęza – musi najpierw przejść próbę śmiechu, ironii, wątpliwości. Można naturalnie zapytać: po co uczniowi szkoły podstawowej ironia? Czy właśnie ta kategoria estetyczna jest dla jego rozwoju ważna? Otóż jest. Nie mniej ważna od komizmu sytuacyjnego czy postaci. Śmiech intelektualny bowiem świadczy o umysłowej dojrzałości. Dlatego Szymborska i dlatego ironia.

## Pogrzeb – czyli realność życia w sytuacji niecodziennej

Proponujemy wyjść od badania układu ról komunikacyjnych, czyli analizę tekstu poprowadzić w kierunku szukania odpowiedzi: KTO? DO KOGO? i O CZYM mówi?

Pierwszy człon pytania to próba prezentacji uczestników ceremonii pogrzebowej. Poprzez analizę form gramatycznych czasowników łatwo da się ustalić, że zebrali się tu dawni i bliżsi znajomi zmarłego, kobiety i mężczyźni. A wiersz rejestruje strzępy ich rozmów: O czym?

Ustaleniu tematyki rozmów poświęcimy znacznie więcej miejsca. Wskazemy na

<sup>3</sup> W. Ligęza, *Świat w stamie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus i D. Wojda, Kraków 1996, s. 114.

trzy zasadnicze kręgi tematyczne w czasie przebiegu ceremonii pogrzebowej (część I utworu) i jeden krąg (część II) obejmujący zapis rozstawiania się uczestników pogrzebu. Przyjmując za podstawę kryterium frekwencyjne, wyróżnimy następujące kręgi tematyczne:

- 1 O rodzinie, znajomych zmarłego i o nim samym.
- 2 O okolicznościach pogrzebu i o samej ceremonii (np. o pogodzie w tym dniu).
- 3 O sprawach w żaden sposób nie związanych z pogrzebem i osobą zmarłego, czyli:
  - o pieczeniu ciasta (fragment przepisu),
  - o nieudanych zakupach,
  - o lakierowaniu drzwi (samochodu?).
- 4 O rozstawianiu się uczestników ceremonii:
  - składanie kondolencji,
  - ocena zewnętrznej formy uroczystości,
  - pożegnania.

Taki zapis tematów rozmów będzie teraz prowadzić w stronę odkrywania zasad struktury tekstu. Najpierw dopełnimy ustalenie: kto do kogo mówi w wierszu. Rola cudzysłowów pozwoli dostrzec i wyodrębnić obok postaci wypowiadających się – osobę rejestrującą fragmenty dialogów. O niej właśnie można wnosić, że przyjmuje postawę statyczną wobec przemierzającego się konduktu. Jest jakby poza nim, ale tuż obok. Perspektywa „poza nim”, czyli „obok” otwiera możliwości odkrywania głębszego sensu takiej lokalizacji podmiotu rejestrującego werbalne zachowania żałobników. Buduje dystans – podstawowy sygnał ironiczności wypowiedzi. To ważne ustalenie z uwagi na późniejszą próbę uogólnienia, dotyczącą właśnie sposobów dystansowania się podmiotu wobec przedmiotu wypowiedzi. W przypadku *Pogrzebu* chodzi o dystans do autoprezentacji uczestników obrzędu.

<sup>4</sup> W analizach tego wiersza widać różne sposoby porządkowania sensu przez tematykę (B. Zeler, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Opracowanie szkolne*, Katowice 1996, s. 95-96) lub obserwacje językowe wypowiedzi uczestników pogrzebu (D. Wojda, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996, s. 100-101).

Tekst poetycki jest zatem sumą cytowanej wypowiedzi. Przyjrzyjmy się, jak się one układają w strukturę. Analiza wiersza od strony wyodrębnionych tematów rozmów pokazuje, że w 35-wersowym utworze co najmniej 15 (16) to wypowiedzi nie związane w ogóle z pogrzebem. Ustalenie tej frekwencji, a następnie poddanie charakterystycznych przykładów pod uczniowską ocenę uzmysłowi niestosowność zachowania się grona żałobników. Co ją wywołuje? Odpowiedź narzuca się wprost: treści tych wypowiedzi nie przystają do okoliczności im towarzyszących.

Owa nieprzystawalność sytuacji do tematu wypowiedzi – jedna z podstawowych cech ironii – wpisuje się w tekst dwu poziomowo. Obok wyrazistego braku, jak wskazaliśmy, elementarnego związku rozmów z charakterem obrzędu mamy także „łagodniejszą” postać niestosowności, kryjącą się we fragmentach dialogowych, których tematem jest pogrzeb. Aby ją właściwie odczytać, należy mocniej podkreślić kultowy wymiar obrzędu – rytuał angażujący ludzi w tajemnicę śmierci. Umożliwi to ustalenie stopnia zdolności (chęci?) żałobników do uczestnictwa w tej tajemnicy. Uroczystość pochówku ma poprzez zewnętrzne znaki obrzędowe przenosić w symboliczny wymiar. Tymczasem, odczytując charakterystyczne przykłady z wyróżnionych kręgów tematycznych, choćby wersy:

- „miał przemawiać ten nowy, jakoś go nie widzę”,
- „ksiądz istny Belmondo”,
- „a jednak po łacinie brzmiało uroczystej”,

widzimy, że do przyjęcia takiej postawy żałobnicy są niezdolni lub są jej niechętni.

Dystans podmiotu opisującego sytuację zawiera się więc i w doborze zasłyszanych fragmentów dialogowych, i w ich usytuowaniu w strukturze utworu. Taki kierunek analizy pozwala odkryć sygnały ironiczności na dwóch poziomach: bardziej i mniej jasnym. Pierwszy manifestuje się poprzez jaskrawą niestosowność zachowań uczestników pogrzebu w kontekście i w odniesieniu do przyjętych w naszym kręgu kul-



turowym norm zwyczajowych Drugi poziom to poddanie się wyłącznie zewnętrzności rytuału, co pokazały przywołania wypowiedzi ilustrujące powierzchowne i pozorne zaangażowanie w tajemnicę śmierci

Ironia – przewrotnie i gorzko – obnaża taki rodzaj dominacji życia, siły jego absorbowania. Skala zajmowania się sprawami „doczesnymi” powoduje, że narzucona przez uroczystość obrzędowa refleksja na temat tajemnicy życia i śmierci przybiera charakter trywialny, śmieszny

### Urodziny – czyli zakłopotanie nadmiarem

Przynajmniej z dwóch powodów proponujemy, by w następnej kolejności zająć się *Urodzinami*. Odkrywanie ironii i zasad jej funkcjonowania jest tu trudniejsze z uwagi na filozoficzny sens, możliwy do odczytania poprzez głębsze badanie struktury językowej utworu.

Kwestionowanie znaczeń dosłownych powinno doprowadzić do rozpoznawania subtelniejszych (bardziej ukrytych) sensów wypowiedzi ironicznej. Humor służy tu powadze, z zakłopotania „metafizycznym złomowiskiem” świata rodzi się paradoksalnie radość istnienia, komiczność łączy się ze smutkiem, a miłość do bogactwa języka – z dziecięcym przekomarzeniem się i kpiarską zabawą.

Powód drugi takiego doboru i kolejności czytania wierszy Szymborskiej wynika z komplementarności tematycznej (więc i filozoficznej). *Urodziny* prowadzą refleksję o śmierci: „Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę”. Poetkę tak naprawdę interesuje to, co jest pomiędzy „początkiem” i „końcem”. *Narodziny* i śmierć nie tylko ograniczają. Zakłopotanie nadmiarem zjawisk świata przytłacza, oszalałami, ale i zachwyca. To znaki szczególne całej twórczości Szymborskiej: zachwyty i rozpacz.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> W wierszu *Niebo* z tomu *Widok z ziarenkiem piasku* poetka wyznaje: „Moje znaki szczególne/to zachwyty i rozpacz”

*Urodziny* są wierszem trudnym do szkolnego opracowania. Łatwo je można zbanalizować. Nasza analiza, pozwalająca odczytywać w nich bezpośrednio nieobecne sensory poprzez sygnały ironiczności, skupia się wokół kwestionowania znaczeń dosłownych struktur językowych. Zakładamy, że skutecznym sposobem ich rozpoznawania może się okazać przygotowanie do interpretacji głosowej tekstu. Poprzez tę metodę ciekawiej będzie można wydobyć semantykę pozajęzykowych środków wyrazu (barwy głosu, tempa i dynamiki wypowiedzianego tekstu, intonacji). Elementy te – jak stwierdziliśmy na wstępie – współtworzą pojęcie ironii

Poddajmy tekst segmentowaniu na mniejsze, samodzielne semantycznie i składniowo cząstki (możemy je zatytułować najcelniejszymi cytatami) i odczytajmy tak, by wydobyć i nazwać emocje, stany uczuciowe rodzące się pod wpływem obdarowywania

Ustalenia szczegółowe mogą przedstawiać się następująco

- 1 „jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?” (wersy: 1-4) – zaskoczenie mnogością wszechobecnością podarowanego świata. **lekke zakłopotanie.**
- 2 „gdzie ja to pomieszczę?” (wersy: 5-6) – potęgujące się zakłopotanie i zmieszanie; potęgujące się zakłopotanie i **zazęzanie;**
- 3 „dziękuję, to chyba o wiele za wiele” (wersy: 7-3) – lekki sprzeciw, **zazęzanie;**
- 4 „i popłoch i przepych i kłopot” (wersy: 9-10);
- 5 „co zrobić na serio” (wersy: 11-12) – konsternacja, **kłopotliwe zaabsorbowanie,** potęgujące się w następnych wersach (13-14);

<sup>6</sup> Proponuję, by poprzez różne zabawy językowe z tym wierszem kształtować rozumienie groteski, podaje S. Bortnowski. Zob. tenże, *Scenariusze półwariackie czyli poezja współczesna w szkole*, Warszawa 1997, s. 40-46

<sup>7</sup> W pracach poświęconych badaniom zjawisk suprasegmentalnych intonację definiuje się jako pojęcie jedno- lub wieloparametryczne. W praktyce szkolnej i w pracach literaturoznawczych przyjęło się ujmować je w pierwszym znaczeniu, stąd i w naszej publikacji takie rozróżnienia terminologiczne. Por. A. Ropa, *Intonacja języka polskiego (z problematyki opisu nauczania)*, Kraków 1981, s. 15

6 „dziękuję, doprawdy nie czuję się warta” (wersy: 15-16) – znowu sprzeciw, silniejsze zazęzanie, próba jego uzasadnienia;

7 „Nie szkoda to dla mnie zachodu i słoi-ca” (wersy: 17-18) – jak wyżej oraz elementy wątpliwości w potrzebę takiej mnogości prezentów i wysiłku;

8 „Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę” (wersy: 19-21) – poważne poinformowanie o ograniczonych możliwościach przyjmowania i wykorzystania darów, nuta lekkiej rezygnacji i żalu;

9 „Pogubię te...” (wersy: 22-26) – spokojny tok dalszego wyjaśniania

Postać mówiąca zdziwiona, zakłopotana obdarowaniem przeżywa różne emocje: od zazęzania i zawstyżenia, poprzez lekki sprzeciw, do powagi uzasadnienia takich stanów: „Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę”

„Aktorska” próba czytania wiersza, która będzie skupiona na „artykułowaniu” odpoznanych stanów emocjonalnych podmiotu mówiącego, powinna pogłębić też ustalenia o intonacji. W analizie wyróżnionych segmentów tekstu należy zwrócić uwagę na funkcje wyliczeń (rozbudowują frazy, narzucają przyspieszone tempo wypowiedzenia, w konsekwencji – potęgują świadomość nadmiaru). Zasady, na jakich się je buduje, to dwojakiego typu szeregi homobuduje, to echolalia. Odkrycie foniczne: aliteracje i echolalia. Odkrycie fonicznej złożonej roli: kreacyjnej mocy języka (a poprzez to – eksponowanie woli i siły) oraz formy dziecięcego przekomarzenia się (rymowanki), kpiarskiej zabawy, pozwoli dostrzec, jak językowy żart i igranie sensami preradzają się u Szymborskiej w **uciechę poetycką**

### Jarmark cudów – czyli uniezwyklenie zwykłości

Ten wiersz Szymborskiej pozwoli jeszcze głębiej wniknąć w rozumienie ironii.

<sup>8</sup> J. Kornhauser, *Czarodziejstwo*, w: *Radość czytania...* s. 270-271

<sup>9</sup> T. Nyczek, *Nieogarnione. Zapiski niespiesznego czytelnika*, w: tamże, s. 291

Jedną z jej form jest paradoks, błyskotliwe sformułowanie myśli sprzecznej z powszechnie panującym poglądem<sup>10</sup>. Jego odkrywanie mieścić się będzie w trzecim z wymienionych na wstępie sygnałów ironiczności

Maria Jędrzychowska ukazała ten aspekt omawianego tropu stylistycznego na przykładzie *Jarmarku cudów*<sup>11</sup>. Na wyższym poziomie edukacji polonistycznej w szkole podstawowej można do tekstu powrócić, traktując tamte ustalenia jako wstępny etap kształtowania pojęcia ironii

Teraz w centrum uwagi postawmy sposób i cel dekonwencjonalizacji szablonów językowych i kolokwializmów, konfrontując je z wiedzą językową ucznia i jego językowym obrazem świata:

• **szablon językowy: cud** (jaki?) – niepospolity, niezwykły, rzadki, nie podlega intensyfikacji. **CZYLI – TO JEST DO POMYSŁENIA;**

• **dekonwencjonalizacja szablonu: cud** (jaki?) – pospolity, zwykły, jeden z wielu itp. **CZYLI – TO NIE JEST DO POMYSŁENIA**

W ten sposób wydobyjemy istotę paradoksu („cud zwykły”), wzmocnioną w poetyckim uogólnieniu: „Co nie do pomyslenia /jest do pomyslenia”. Sensem wiersza jest **uniezwyklenie zwykłości**. Próba racjonalnego wyjaśnienia tego, co jest, co myślimy; tego, jacy jesteśmy i co nas otacza, prędzej czy później musi się skończyć pytaniem o pierwotną przyczynę.

Kategoria cudu jest tu w istocie krytyką praktycznego rozumu. Na zdrowy rozum: wszystko, co jest, po prostu jest. Ale gdy się pytamy: dlaczego jest? po co jest? i czy widać w tym (niby oczywistym, więc przewidywalnym) świecie rozumny ład, zaczynają nas ogarniać elementarne wątpliwości. Zajęcie się tytułem utworu (*Jarmark*

<sup>10</sup> P. Łągna, op. cit. s. 83-84

<sup>11</sup> M. Jędrzychowska, W. Szymborska „Jarmark cudów”, w: M. Jędrzychowska, Z. Kłakówna, H. Mrazek, I. Steczko, *To lubię! Książka nauczyciela. Klasa 6*, Kraków 1996, s. 102-105

*cudów*<sup>12</sup>) może pogłębić rodzącą się przy odkrywaniu funkcji paradoksu refleksję filozoficzną. **Jarmark**, czyli zbiór atrakcji, połączonych z wyczekiwaniem na szczęśliwe rozwiązanie niespodzianki **Jarmark** to też coś taniego, okazyjnego; to hurtowa sprzedaż osobliwości. Czym jest życie?

<sup>12</sup> Tytuł wiersza być może jest jakąś aluzją do Tuwimowskiego *Jarmarku rymów*, ale na pewno nawiązuje do niedzielnej audycji satyrycznej *Jarmark cudów*, nadawanej w radiu przed wieloma laty

Czy nie patrzymy na nie w kategoriach kultury festynu? Czy, jeśli się choć trochę zastanowimy nad sobą i światem, nie dochodzimy do wniosku, że po prostu tego nie rozumiemy. Że jest jakaś tajemnica, której nie możemy rozpoznać. Zadufani w sobie, wiedzący tak wiele, nie potrafimy odpowiedzieć na elementarne pytania o człowieka i świat.

Mądrzy, którzy nie wiedzą – tacy jesteśmy. W tym właśnie tkwi ironia poetki ■