

Żart i autoironia w wybranych polskich wspomnieniach z dziewiętnastego wieku

Agnieszka Bąbel

Agnieszka Bąbel

Żart i autoironia w wybranych polskich wspomnieniach z dziewiętnastego wieku

W XVIII i XIX wieku niezwykle wzrasta liczba tekstów o charakterze autobiograficznym¹ (pod którą to szeroko rozumianą nazwą mieszczą się tak różne formy, jak dzienniki, wspomnienia czy pamiętniki) — tak pisanych, jak i publikowanych. Z jednej strony owo narastanie „produkcji pamiętnikarskiej” tłumaczy się modą, z drugiej — fakt ten stanowi odzwierciedlenie całego splotu procesów o charakterze ekonomicznym i kulturowym. Coraz większa liczba osób zaczyna dysponować umiejętnością pisania, funduszami na zakup materiałów, wolnym czasem, a wreszcie przekonaniem, że zapis ich życiowych doświadczeń okaże się ciekawą i wartościową lekturą dla ewentualnych odbiorców. Stanowi to wyraźne świadectwo przemian w postrzeganiu samego siebie, charakterystycznych dla epoki nowożytnej. Badacze wyjaśniają ów raptowny rozkwit pamiętnikarstwa i biografistyki zdominowaniem dziewiętnasto-

¹ Co prawda definicja zawarta w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku* twierdzi, iż „Autobiografia to utwór, w którym pisarz opowiada swoje życiowe doświadczenia, porządkując je tak, aby ukazywały sens i historię jego osobowości” (R. Forycki, hasło: *Autobiografia*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 50–51). W tym rozumieniu np. dziennik intymny, jako relacja „z dnia na dzień”, nieuporządkowana i pozbawiona dystansu czasowego, nie może być zaliczony do autobiografii. W obecnym tekście używam natomiast pojęcia „wspomnienia” w takim sensie, w jakim pojawia się ono u Reginy Lubas–Bartoszyńskiej: „Przez termin ten określa się zarówno zbiór pojedynczych małych form literatury pamiętnikarskiej, jak i jeden utwór utrzymany w konwencji pamiętnika czy autobiografii”, pod mianem „literatury pamiętnikarskiej” czy „wspomnieniowej” rozumiejąc „przede wszystkim pamiętnik oraz jego szczególne typy: autobiografię, wspomnienie (w wąskim, gatunkowym znaczeniu), a nawet bliski pamiętnikowi i często z nim utożsamiany dziennik” (R. Lubas–Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Kraków 1983, s. 11).

wiecznej kultury przez romantyzm, „który podniósł rangę przeżyć indywidualnych, a jednocześnie uprawiał kult «prostoty», który ośmielał ludzi, nawet nieparających się piórem, do pozostawienia opisów swoich losów [...]”². Teksty powstające pod koniec wieku są natomiast „zazwyczaj — w przeciwieństwie do większości dawniejszych pamiętników — częściej przeznaczane do natychmiastowej publikacji”³. Coraz częściej drukuje się nie tylko wspomnienia o wybitnych jednostkach lub „obrazki” portretujące członków kółka towarzyskiego czy salonu, ale także dzieła o charakterze pierwotnie sekretnym, jak choćby dziennik intymny⁴. Sprawia to wrażenie, jak gdyby pamiętniki lub dzienniki dla samych twórców były ostatecznie ukończone dopiero wówczas, gdy zaczyna się proces lektury oczami „innego”.

Taka postawa została oczywiście zauważona przez badaczy autobiografii i stała się podstawą dla wielu istotnych rozważań i koncepcji, by wspomnieć choćby teorię „paktu autobiograficznego” Philippe Lejeune’a. Charakterystyczny dla literatury z kręgu dokumentu osobistego „pakt autobiograficzny” wedle twórcy tego pojęcia zawierany jest między nadawcą a odbiorcą. Innymi słowy — w jakimś sensie to istnienie czytelnika warunkuje autobiografizm tekstu, który dopiero po upublicznieniu staje się w pełni wspomnieniowy czy pamiętnikarski⁵. Skoro odbiorca — czy to faktyczny, czy jedynie projektowany — jest tak ważnym elementem, nic dziwnego, że wspomnienia tak często tworzone są dla przyszłego czytelnika i w zgodzie z jego oczekiwaniami. Owocuje to tekstami, w których — jak pisze Małgorzata Czermińska — mamy do czynienia z grą „szczeroci i nieszczeroci, spontaniczności i upozowania”, „skomplikowanej strategii, oferującej wielki wachlarz zabiegów: od dyskrecji do ekshibicjonizmu”⁶. Konfrontacja z czytelnikiem może być natychmiastowa, gdy wspomnienia czy dziennik publikowane są od razu i podlegają krytycznej ocenie żywo reagujących uczestników wydarzeń, może być też odsunięta w czasie, gdy autor decyduje się na oddanie swych wynurzeń do druku dopiero po własnej śmierci lub przed publikacją dokonuje wyboru, cenzurując tekst przez usuwanie fragmentów uznanych za zbyt intymne, by udostępnić je szerszej publiczności (tak zrobił na przykład Ferdynand Hoesick w *Powieści mojego życia*⁷). Ujęcie opisywanych wydarzeń i portretowanych osób zależy rzecz jasna od tem-

² M. Dernałowicz, hasło: *Pamiętnikarstwo*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, op. cit., s. 671.

³ *Ibidem*, s. 672.

⁴ Felicity Nussbaum pisze wręcz: „*The diary, in other words, was largely a private document in the seventeenth and early eighteenth century, but by the nineteenth century it was both private and a public document, no longer confined to secrecy*” (F. A. Nussbaum, *Toward Conceptualizing Diary*, *Studies in Autobiography*, ed. by J. Olney, New York 1988, p. 131).

⁵ Cyt. za: F. A. Nussbaum, op. cit., p. 139.

⁶ M. Czermińska, *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław 1977, s. 117–118.

⁷ Zob.: J. Trzynałowski, *List i pamiętnik. Dwie formy wypowiedzi osobistej*, w: idem, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, s. 91.

peramentu pisarskiego, ale daje się zauważyć znacząca prawidłowość — niezależnie od indywidualnych cech osobowości autorów łagodniejsze i bardziej dobroduszne poczucie humoru przejawiają ci pamiętnikarze, którzy drukują swoje teksty jeszcze za życia. Wspomnienia początkowo nieprzeznaczone do publikacji (jak *Pamiętniki* Kazimierza Chłędowskiego, przekazane do zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej z adnotacją, by je otworzyć i ewentualnie drukować dopiero 30 lat po zgonie twórcy) lub opatrzone zastrzeżeniem „wydać pośmiertnie” mają znacznie zjadliwszy, a nawet skandalizujący charakter (jak choćby *Pamiętnik mojego życia* Tadeusza Bobrowskiego, po raz pierwszy opublikowany sześć lat po śmierci autora, w 1900 roku, którego ukazanie się wywołało na Ukrainie falę oburzenia i doprowadziło do kilku pojedynków⁸). Jednak nawet jeśli ewentualny czytelnik miałby zapoznać się z dziełem dopiero po zgonie autora, którego nie osiągną już konsekwencje prawne czy ostrze krytyki, pamiętnikarze nadal dbają o urodę i przejrzystość języka, a także o atrakcyjność narracji, którą często wzbogacają żartem⁹, kalamburem czy anegdotą.

Przykłady, ilustrujące tezy o wykorzystaniu elementów humorystycznych w opisie świata i kreacji własnej osoby autora, będą czerpane z następujących dzieł (wymieniając je w porządku chronologicznym opisywanych czasów): *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, *Historia mego życia. Wspomnienia warszawianki* Aleksandry z Tańskich Tarczewskiej, *Pamiętnik Henryka Golejowskiego*, *Wspomnienia z lat ubiegłych* Zofii z Fredrów Szeptyckiej, *Pamiętniki. Tom I. Galicja 1843–1880* pióra Kazimierza Chłędowskiego, biograficzne szkice Adama Grzymały–Siedleckiego *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, *Wspomnienia Marii z Mohrów Kietlińskiej*, czy wreszcie Ferdynanda Hoësicka *Powieść mego życia (Dom rodzicielski)*. *Pamiętniki*. Pochodzące z terenu Królestwa Kongresowego i Galicji wspomnienia obejmują swoim zasięgiem cały wiek XIX w rozumieniu formacji kulturowej, pozwalają też na wyciągnięcie pewnych wniosków, dotyczących funkcji elementów komicznych w tekście pamiętnikarskim i sposobu ich wprowadzania.

⁸ S. Kieniewicz, *Przedmowa wydawcy*, w: T. Bobrowski, *Pamiętnik mego życia*, Warszawa 1979, t. 1, s. 6.

⁹ „Żart” jest to dla Jana Trzynałdowskiego „mała, centralna forma werbalna, zdecydowanie kolokwialna, tzn. przeznaczona do ustnego przekazywania”, którą wymiennie określa „dowcipem” lub „kawalem” (J. Trzynałdowski, *Dowcip, żart, anegdota, facecja* w: idem, *Małe formy literackie*, op. cit., s. 107–108). Natomiast *Słownik terminów literackich* definiuje „żart” jako „chwilowe wprowadzenie kogoś w błąd lub postawienie w sytuacji pozornie przykrej, kłopotliwej lub drażliwej, będące rodzajem zabawy i mające na celu wywołanie efektu komicznego. Żart może polegać zarówno na zaaranżowaniu pewnych okoliczności życiowych, jak i być przejawem sztuki, zwłaszcza literackiej i językowej (dowcip, kawał), ale także np. graficznej lub filmowej. W każdym wypadku jego czynnikiem konstytutywnym jest zaskoczenie wynikłe z kontrastu między zapowiedzią a ostatecznym rozwiązaniem” (A. Okopień–Sławiński, hasło: *Żart*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998). Często zwraca się uwagę na funkcjonowanie żartu w sferze oralnej i jego charakter sytuacyjno-okolicznościowy. W tytule obecnego artykułu określenie „żart” zostało użyte na oznaczenie realizacji humoru w praktyce, przykładów dowcipu (słownego, sytuacyjnego itp.), nie ograniczając jego funkcjonowania — podobnie jak w przypadku anegdoty czy kalamburu — wyłącznie do sfery wypowiedzi ustnej.

Jakie funkcje pełni humor w literaturze wspomnieniowej? Przede wszystkim stanowi swoistą „przynętę” dla czytelnika, ubarwiając relację autobiograficzną, która mogłaby znużyć odbiorcę nawalem nieznanymi nazwiskami, drobnymi faktami czy datami. Pozwala również na przekazanie zwięzłej charakterystyki opisywanych postaci (na przykład despotyczny charakter ojca Kazimierza Chłędowskiego odzwierciedlony zostaje dobitnie przez pamiętnikarza słowami „Zdawało się, że mucha nie może przelecieć w pokoju bez jego pozwolenia [...]”¹⁰), wreszcie — umożliwia zyskanie przychylności odbiorców dla autorskiej wizji opisywanego świata i dla samego nadawcy.

Fragmety humorystyczne w tekstach wspomnieniowych wykorzystują bogactwo rozmaitych odmian komizmu: pojawia się tu dowcip językowy, przybierający formę kalamburu (np. ulubiona przez ojca pamiętnikarza bryczka bez resorów nosiła w rodzinie Chłędowskich wymowne miano „flakotrzęśni”¹¹), dowcip sytuacyjny, wykorzystanie charakterystycznej dla anegdoty czy żartu zaskakującej pointy (często w formie błyskotliwej repliki), groteska, realizowana jako czarny humor, czy autoironia.

Dowcip sytuacyjny pod piórem autorów wspomnień niejednokrotnie nabiera charakteru przerysowanej scenki teatralnej — tak też opis pojedynku dwóch szlachciców z okolic Hrubieszowa jako żywo przywodzi na myśl obraz rodem z *commedia dell'arte*:

[Na — dop. A. B.] plac boju oznaczyli pole wzajemnego ich sąsiada; rąbali się bardzo długo krążąc naokoło kopy pszenicy, ale jakoś tak ostrożnie, że jeden drugiego nie mógł dosięgnąć. Ja już natenczas byłem w wojsku, wuj Gasper [komisarz okręgu hrubieszowskiego — dop. A. B.] pisząc do mnie doniósł, że ma ogromny kłopot i boi się śledztwa u siebie, bo Malinosio z Dowgiałkiem, rąbiąc się naokoło kopy pszenicy ich sąsiada, zamiast siebie całą kopę Makowskiego na sieczkę porąbali¹².

Elementem „udramatyzowania” opowieści, często pojawiającym się w pamiętnikach, bywa zaskakująca puenta, przez wielu badaczy uważana za szczególnie typową dla anegdoty. Jan Trzynadłowski stwierdza, że ta forma „jako konstrukcja literacka zależna jest od pointy, będącej nie kontynuacją zdarzenia w jego logicznej sekwencji, ale gwałtownym, niespodzianym odwróceniem owego przebiegu”¹³. Ilustracją tego zjawiska może być następująca opowieść ze wspominków Adama Grzymały-Siedleckiego — we fragmencie o Lucjanie Rydlu pojawia się przetransponowana na modłę komediową relacja o udziale poety w studenckim pojedynku na pałasze i żalonych skutkach tego „orzęznego spotkania”:

¹⁰ K. Chłędowski, *Pamiętniki. T. I. Galicja 1843–1880*, opr. A. Knot, Wrocław 1951, s. 22.

¹¹ *Ibidem*, s. 34.

¹² H. Golejowski, *Pamiętnik*, opr. I. Homola, B. Łopuszański, J. Skowrońska, Kraków 1971, t. 1, s. 134.

¹³ J. Trzynadłowski, *Dowcip, żart, anegdota, facecja*, w: idem, *Małe formy literackie*, op. cit., s. 106.

Sytuacja dla Rydla mocno niekorzystna, bo jego przeciwnik znany był jako znakomity fechtmistrz, nasz Lucek zaś nigdy białej broni w rękach nie miał. Nie stropiło go to: rzucił się na nieprzyjaciela z furią, a i dosłownie na ślepo, bo w ferworze szkła mu spadły z nosa, jął walić szablą na prawo i lewo wedle klasycznych reguł chłopskiej walki na kłonicie i po kilku już minutach posiekał dyplomowanego szermierza tędy, siędy i owędy. I dopiero gdy to się stało, ocknął się i jak zawsze serdeczny, nieomal że się rozplakał na widok swojej ofiary. Jak niańka pielęgnował go w lecznicy — i by mu skrócić nudne godziny kuracji, czytał mu *Iliadę* w oryginale. „To, że mnie poćwiartował — mówił później P. — to Luckowi przebaczyłem, ale tego Homera to mu nie zapomnę”¹⁴.

Komizm tej anegdoty sytuuje ją niemalże na granicy czarnego humoru, polegającego wszak na „przedstawianiu motywów budzących strach lub odrazę (śmierć, kalectwo, ludożerstwo, sadyzm) w sposób niewinnie zabawny”¹⁵. Ku zaskoczeniu współczesnego odbiorcy, dziewiętnastowieczne pamiętniki nierzadko posługują się tą specyficzną odmianą dowcipu, która jest tym bardziej przejmująca, że nie ma charakteru czysto abstrakcyjnej, beztroskiej igraszki, lecz bywa głęboko osadzona w realiach swego czasu. Tak oto uczestnik powstania listopadowego, Henryk Golejowski, po upadku irredenty zagrożony aresztowaniem, często ratował się ucieczką, w czym pomagali mu przyjaciele i członkowie rodziny. Strach przed represjami spowodował jednak i tak groteskową scenę pożegnania, kiedy eskortujący autora do granicy Henryk Taube prócz dobrych rad oferował mu asortyment zabójczych, choć nieco wybrakowanych narzędzi do natychmiastowego użytku:

— Ot, wiesz co, Henryku, twoje położenie jest tak rozpaczne, że ci nic innego nie pozostaje, jak odebrać sobie życie.

— Dajże czym — odpowiedziałem z najzimniejszą krwią.

On naówczas wyciągnął ze spodu najtyczanki spod siana jakiś stary szturmak: — Na, weź, tak broń uwolni ciebie i nas od nieszczęścia, które wisi nad nami.

— Bardzo dobrze — odpowiedziałem — ale to szturmaczyisko nie ma zamków, a zatem zabić nie może.

A on wtenczas wyjmując brzytwy z bocznej kieszeni surduta dodał: — Na, weź te brzytwy, ostre są i na pewno cię życia pozbawią.

Do najwyższego stopnia oburzony takim cynizmem, rzuciłem brzytwy na ziemię mówiąc: — Zostaw mnie mojemu przeznaczeniu i jedź szczę-

¹⁴ A. Grzymała-Siedlecki, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1961, s. 221.

¹⁵ J. Sławiński, hasło: *Czarny humor*, w: *Słownik terminów literackich*, op. cit.

śliwie, jeżeli sumienie pozwoli ci bez wyrzutów sobie samemu odjechać; na pożegnanie jednak powiedzieć muszę, że jesteście wszyscy osłami i nędznikami, bo pozostawiacie człowieka w najgorszym położeniu, który czegoś innego wart jest przecie¹⁶.

Kategoria „czarnego humoru” jest chętnie przywoływana, gdy mowa o estetyce dwudziestowiecznej, razem z takimi pojęciami jak purnonsens, absurd czy twórczość surrealistyczna. W takiej stylistyce utrzymane bywają jednak również informacje na temat zamachów samobójczych, które można znaleźć w dziewiętnastowiecznych pamiętnikach. We wspomnieniach Zofii z Fredrów Szeptyckiej widnieje znakomity przykład funkcjonowania czarnego humoru, łączącego tragedię z groteską i makabrę z komizmem. Celowo używam tu sformułowania „funkcjonowanie”, gdyż w opisie mamy nie tylko samo zdarzenie, ale również informacje o tym, jak było ono opowiadane — a to właśnie forma relacji nadała mi we wspomnieniach pamiętnikarki ów tragikomiczny charakter:

Jasiński z Podola, niezmiernie dowcipny i zabawny, ale niesympatyczny. Pamiętam, jak świetnie opowiadał zajście swe z malutkim szepleniącym panem Jastrzębskim, którego też w Paryżu znaleźliśmy jako spokojnego, ugrzecznionego człowieka, gotowego zawsze do wszelkich towarzyskich ofiar i poświęceń.

Otóż pewnego ranka, gdy Jasiński jeszcze spał, ktoś zadzwonił do jego drzwi, a moment potem wszedł do pokoju biedny Jastrzębski, wprost do łóżka przystąpił i zaledwo się witając przemówił spokojnie: „Plosę ciebie, ja tu psysedł z intelesem pilnym, oto plosę cię, mój dlogi, pozwól mi, ja sobie tu u ciebie w kącicku, w psedpokoju, gardło poderzną”. Można sobie wyobrazić, czy Jasiński na równe nogi wyskoczył z łóżka i jak zrezonował z nieborakiem; potem odprowadziwszy go do domu sprowadził lekarza, ale zanim skonstatowali, czy jest pomieszanie zmysłów, czy nie, biedny Jastrzębski już nikogo o przyjacielską usługę nie prosząc wymknął się, poszedł do łazienek i żyły sobie w kąpieli poprzecinał. Z pewnością była to tragiczna historia i z przejściem opowiadał ją Jasiński, ale zarazem z takim oburzeniem na propozycję Jastrzębskiego, żeśmy Oleś i ja kładli się ze śmiechu¹⁷.

Co szczególnie interesujące, autorka ma tu wyraźnie świadomość nie stosowności owego śmiechu jako reakcji własnej i brata, niejako usprawiedliwia się z łamania kon-

¹⁶ H. Golejowski, *Pamiętnik*, op. cit., t. 2, s. 302.

¹⁷ Z. z Fredrów Szeptycka, *Wspomnienia z lat ubiegłych*, opr. B. Zakrzewski, Wrocław 1967, s. 262–263.

wencji obyczajowych przed czytelnikiem (pochodzącym wszak z epoki, która jeszcze nie delektowała się powszechnie makabrycznym humorem). „Z pewnością była to tragiczna historia”, ale komizm groteskowej sytuacji i odpowiednio żywego zaprezentowania przez narratora anegdoty, zapewne obdarzonego dużym talentem aktorskim, zwyciężył w paniencie z dobrego domu poczucie tego, „co wypada”. Surowy odbiorca mógłby tu potępić nie tylko cytowanego gawędziarza, ale i pamiętnikarkę, która podejmuje w tym momencie nie lada ryzyko. Przecież, jak podkreśla Regina Lubas–Bartoszyńska:

łatwiej opowiadać śmieszne historyjki o ludziach niż o sobie. Ludzkie słabości i śmieszności widzi się ostrzej niż własne. O sobie opowiada się anegdotki rzadziej i to takie, które raczej przydają splendoru autorowi¹⁸.

Przywoływane we wspomnieniach żarty czy anegdoty, rzecz oczywista, służą przede wszystkim tworzeniu takiego obrazu samego siebie i swojej rodziny, który będzie pochlebny i atrakcyjny (dla przykładu, historyjki opowiedane przez Ferdynanda Hoesicka o jego ojcu zawsze podkreślają nietuzinkowy charakter, niezależność myślenia, błyskotliwość i ostry język Hoesicka–seniora, jak choćby riposta dana przez zasłużonego księgarza ociągającemu się z płaceniem rachunku arystokratycznemu klientowi, który wymawiał mu upominanie się o należność¹⁹).

Kiedy przedmiotem żartu staje się sam autor tekstu, dość często mamy do czynienia ze specyficzną autokreacją — zabawna sytuacja czy komentarz obnaża z reguły te cechy charakteru, które wydadzą się odbiorcy komiczne, ale zarazem wzbudzą jego sympatię. „Ofiara” własnego żartu ukazuje się na przykład jako osoba niezwykle skromna, nieśmiała, mająca dystans do swojej pozycji i osiągnięć (Henryk Golejewski) czy niewierząca w swoje zalety i nazbyt przejmująca się opinią publiczną (Maria z Mohrów Kietlińska). Wspomnienia krakowskiej pamiętnikarki dotyczą na przykład pamiętnego dla niej balu w ratuszu w 1867 r., kiedy to udało jej się wzbudzić zachwyt oryginalną suknią, wobec pustek w „chudej panińskiej kieszeni” obmyśloną z opatrzonej już toalety balowej i aplikacji z resztek materiału tanió nabytych w magazynie bławatnym kupca Jelonka. Panna jednak, choć bardzo zadowolona z efektu estetycznego, obawiała się uznania za osobę rozrzućną, czemu dała wyraz, krygując się cokolwiek przed domownikami:

Kiedy [dzień zabawy — dop. A. B.] nadszedł, ubrawszy się wieczorem, stanęłam przed lustrem i przyznać musiałam, że owe kilka łokci atlasu do-

¹⁸ R. Lubas–Bartoszyńska, *Autentyk i anegdota*, w: eadem, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 150–151.

¹⁹ August Potocki: „Panie drogi, jak to można o głupich 25 rubli przysyłać mi służącego dziesięć razy z rachunkiem”. „Cóżem ja temu winien, panie hrabio — odrzekł ojciec nie stropiony — że o głupich 25 rubli trzeba do pana hrabiego posyłać z rachunkiem aż dziesięć razy” (F. Hoesick, op. cit., t. 1, s. 57–58).

dały mojej, zwykle skromnej, lekkiej sukni dużo splendoru i objawiłam obawę, czy nie ściągnę na moją tualetę zarzutu zbytku, na co ojczysko mój dobry odrzekł: „No to przypnij sobie na plecach rachunek Jelonka”²⁰.

„Topos afektowanej skromności” zostaje tu ośmieszony przez cięty język ojca Marii, miejskiego fizyka Mohra, a skrupuły bohaterki anegdoty sprowadzone do właściwych rozmiarów²¹.

Ironiczna autokreacja odwołuje się tu więc w pewnym sensie do pierwotnego, anatomicznego jeszcze znaczenia tego pojęcia. Jak pisze Maria Żmigrodzka:

Grecki termin *eironeia*, oznaczający zwodzenie, udawanie, wykrętną drwinę, a nawet obłudę, wiąże się najczęściej ze słowem *eiron*. Określało ono sprytnego, czasem podstępnego kpiarza, a w tradycji komediowej — bohatera udającego słabość lub niewiedzę. Termin *eironeia* stosowano do poddyktowanych strachem lub interesem sposobów słownego maskowania swoich poglądów, do właściwej Sokratesowi metody prowadzenia dyskusji filozoficznej, polegającej na przybieraniu wobec rozmówców maski nieuczynionego prostaka, do retorycznych technik krasomówstwa, prowadzących się najczęściej do wypowiadania nagany w formie pochwały, lub rzadziej — pochwały w formie nagany. Określanie jedną nazwą o zabarwieniu raczej pejoratywnym tak różnych zachowań językowych wyływało stąd, że dla ludzi greckiego antyku wszystkie one stanowiły odstępstwo od prawdy. Ironię retoryczną, definiowaną jak mówienie czegoś sprzecznego z tym, co się myśli, traktowano jako wykroczenie przeciwko prawdziwe, a więc jako „wadę” mowy, którą jednak sztuka mówcy przekształcała na mocy licencji estetycznej w zaletę²².

Przedstawienie samego siebie jako naiwnego prostaczka, nieśmiałej pensjonarki czy prowincjusza, który dzięki wrodzonej szczeroci zwycięża światowych frantów, to nierzadka strategia pamiętnikarzy. Elementy humoru i autoironii w kreśleniu wła-

²⁰ M. z Mohrów Kietlińska, *Wspomnienia*, opr. I. Homola-Skąpska, Kraków 1986, s. 252.

²¹ Regina Lubas-Bartoszyńska w rozdziale *Autentyk i anegdota* analizuje analogiczną sytuację opisaną we wspomnieniach Kazimierza Iłakowiczówny *Ścieżka obok drogi*, gdzie poetka „sprowadza swą rolę sekretarki Naczelnika do funkcji panienki parzącej nieustannie herbatę swemu zwierzchnikowi, pokojówki podlewającej kwiatki, zakłopotanej pensjonarki, która pani Marszałkowa chętnie zapraszała zawsze do Sulejówka. Sytuacje zachowań autorki w gabinecie Naczelnika nabierają charakteru niemal anegdotycznego, czasem wręcz groteskowego. Dość wspomnieć scenę nakręcania filmu z przyjęcia dyplomatycznego dygnitarzy Wodza, pozujących pompatycznie do zdjęć. Wyrazem dystansu autorki do prezentowanej scenki jest m. in. wyolbrzymienie swych lęków o poodpruwanie się lat od sukienki, specjalnie na tę okoliczność przygotowanej” (R. Lubas-Bartoszyńska, *Autentyk i anegdota*, op. cit., s. 148–149).

²² M. Żmigrodzka, hasło: *Ironia romantyczna*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, op. cit., s. 378.

snej sylwetki pozwalają również na zbudowanie dystansu względem samego siebie²³ — na przykład opisywania dziecięcych lęków co prawda w czasie terażniejszym (w funkcji dynamizującego opowieść *praesens historicum*), ale zarazem z perspektywy dojrzałego człowieka, jak pierwsze wspomnienie z dzieciństwa Chłędowskiego, gdy jako trzyletnie dziecko został napadnięty przez psa:

Przed dworem na gazonie duży, zły pies mnie powalił i stoi nade mną z otwartą paszczą; jedna chwila, a zapewne byłbym rozpoczął karierę bez nosa. Matka nadbiegła i nos jest do dziś dnia²⁴.

Autoironia stanowi także znakomity sposób, by pokazać odbiorcy, że relacjonowane oszałamiające sukcesy bynajmniej nie uderzyły pamiętnikarzowi do głowy i nie przyćmiły mu właściwej oceny sytuacji. Dlatego też Henryk Golejewski tak wspomina kryteria stosowane przez polskich emigrantów podczas wyboru reprezentanta do kontaktów z londyńskim Towarzystwem Przyjaciół Polaków:

koniecznie trzeba było, aby wybrany łączył w sobie te trzy warunki: aby to był człowiek lepszego towarzystwa, aby umiał mówić dobrze po francusku, te dwa warunki znaleźć było można z bardzo małym wyjątkiem w każdym z nas, ale trzeci warunek był najtrudniejszy, o który rozbiły się najlepsze chęci: potrzeba, aby miał się w co przyzwoicie ubrać. Takich, którzy temu ostatniemu warunkowi mogli zadośćuczynić, z liczby 84 członków było tylko dwóch: ja i Tarło, obaj przybyli z kraju i dostatecznie zaopatrzeni we wszystko, nie wyjmując nawet fraka, bez którego po piątej godzinie, to jest obiadowej, i bez trzewików, pończoch i białych rękawiczek pokazać się na obiadach nie można było. Pomiędzy więc ślepymi i jednooki ma swoje znaczenie²⁵.

Samoośmieszenie służy tu więc w przewrotny sposób zyskaniu uznania czytelnika. Niekiedy zaś potwierdza rzadką umiejętność śmiania się z samego siebie, gdy pokazuje autora jako świadomego swoich wad lub tych cech, które mogą spotkać się z dezaprobatą otoczenia. W ten sposób czyni niezwykle oszczędny Ambroży Grabowski (którego życiowym mottem w gospodarowaniu finansami były słowa: „Panie Ambroży! kiedy nie masz, to się obejdz”²⁶), opisując swoje wesele, gdzie podniosłej tematyce towarzy-

²³ R. Lubas–Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, op. cit., s. 100.

²⁴ K. Chłędowski, op. cit., s. 25.

²⁵ H. Golejewski, *Pamiętnik*, op. cit., t. 2, s. 169–170.

²⁶ Stanisław Estreicher tak pisze o Ambrozym Grabowskim we wstępie do jego wspomnień: „Podstawą tego pogodnego usposobienia jest wielka pracowitość i obowiązkowość autora, skromność i oszczędność w życiu, umiarkowanie w używaniu dobrobytu, słowem te cnoty mieszczańskie, których w historii naszej tak mało, a których społeczeństwu tak potrzeba”. Sam Grabowski następująco określa

szy bogaty w patos i zdumiewające metafory język, nadający informacji o wydatkach poniesionych na ucztę weselną cechy zgoła heroikomiczne:

Dla wiadomości przyszłych pokoleń i najpóźniejszych potomków dodać tu należy, iż folgując obecnym zwyczajom i naśladownictwu mody, na ucztę weselną, którą niedawno (1858) wyprawilem w mieszkaniu mojem na przedmieściu Piasek, w domu którego ścianę zachodnią obmywa Rudawa, gdyż stoi na jej brzegu, po prawej ręce pasma domów, idąc ku kościołowi OO. Karmelitów, pod nr. 95 — figurował łosoś, który kosztował zł. pol. 48 mon. srebr. i para bażantów z Krzeszowic od hr. Adama Potockiego, które kosztowały zł. pol. 20 gr. 15.

A dowiodłem, że idąc za powszechnym przykładem, aby choć raz w życiu błysnąć i pokazać pańskość swoją, puściłem szmermela zbytku i zajaśniałem niezwykłym mi przepychem — o czem następnym wiekom wiadomość przekazuję²⁷.

W efekcie mamy więc do czynienia z ironią pozorną, która wedle określenia Reginy Lubas–Bartoszyńskiej, pojawia się w tekście pamiętnikarskim wówczas, gdy

autocharakterystyki odnoszą się do poważniejszych wartości osobowości „ja” bohatera czy jego twórczości, to są one zabarwione ironią pozorną, bo to, w co się powątpiewa, obdarzone jest w rzeczywistej świadomości „ja” autorskiego znakiem *in plus*²⁸.

Podobnie znana z urody, nieco próżna, łasa na pochlebstwa i niekiedy powierzchowna mecenasowa Aleksandra z Tańskich Tarczeńska wspomina, jak wmanewrowano ją w rolę swatki, czego młoda mężatka, upojona świeżo nabytą pozycją „familijnej matrony” ochoczo się podjęła ku własnemu utraپieniu:

Szczęściem, protegowany dość sprawdził nasze mniemania i wszystko na dobre wyszło, ale powtarzam tu i przysięgam: póki życia, swatać nikogo nie będę. Smutniej, ale bezpieczniej zatrudnić się czym pogrzebem

swoje finansowe *credo*: „Trojga rzeczy od najpierwszej młodości mojej nie doznawałem: 1) od chwili, gdy na siebie zarabiać zaczął, przy najszczuplejszym dochodzie nigdy nie wiedziałem, co to jest nie mieć pieniędzy; tak bowiem wydatki w stosunku do dochodów moich miarkowałem, że zawsze w kasie mojej leżało gotowego zapasu zł. pol. 4 lub 6. — 2) Nigdy od nikogo nie pożyczałem, ani nie borgowałem, bom sobie zawsze tak mówił: Panie Ambroży! kiedy nie masz, to się obejdz. — 3) Nigdy nie pragnął, czegom posiadać nie mógł” (*Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, wyd. S. Estreicher, Kraków 1909, t. 1, s. 24).

²⁷ *Ibidem*, s. 302.

²⁸ R. Lubas–Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, op. cit., s. 101.

niż szlubem. Umarłego, jak pochowają, tak leży, narzucić zaś komu męża lub żonę jest to wziąć niejako całą jego przyszłość na siebie²⁹.

Te nieco zgryźliwe rozważania uroczą warszawianka zawarła w rozdziale wspomnień zatytułowanym wymownie *Nie miała baba kłopotu, kupiła sobie prosię...* Tarczewska broni się przed możliwym zarzutem egotyzmu i lekkomyślności właśnie autoironią, jasną świadomością popełnionych omyłek i spojrzeniem na siebie z dystansu.

Celowe przedstawienie własnej osoby w komicznym świetle może „wytrącić broń z ręki” krytycznie nastawionego czytelnika, udowodnić inteligencję, dystans i poczucie humoru pamiętnikarza. Warto przy tym zaznaczyć, że o świadomym wyborze owych „scen komicznych” z sobą samym w roli głównej może świadczyć również to, że zasadniczo nigdy nie spotkamy się z opisem sytuacji upokarzającej czy naprawdę kompromitującej autora wspomnień. Dziecięce przestępstwa czy młodzieńcze gafy, które mają potwierdzać szczerłość i otwartość wspomnieniowej relacji, w istocie pełnią bardziej skomplikowaną funkcję — prócz ubarwiania tekstu mogą bowiem służyć celowej i przemyślanej autokreacji³⁰.

W pewien sposób potwierdzałoby to sceptyczną diagnozę autorstwa dziewiętnastowiecznego pisarza, Józefa Ignacego Kraszewskiego, postawioną w *Nocach bezsennych* (1884): „każda taka autobiografia, bądź co bądź, mimo woli jest zawsze apologią”³¹. Nawet wówczas, gdy dla namalowania swego wyidealizowanego portretu autorowi przychodzi czasami przejrzeć się w krzywym zwierciadle.

²⁹ A. z Tańskich Tarczewska, *Historia mego życia. Wspomnienia warszawianki*, opr. i wst. I. Kaniowska-Lewańska, Wrocław 1967, s. 217.

³⁰ Aspekt autokreacji w tekstach o charakterze autobiograficznym pojawia się szczególnie często u badaczy angielskich. Piszą o tym np.: J. N. Morris, *Versions of the Self: Studies in English Autobiography from John Bunyan to John Stuart Mill* (New York 1966), P. Meyer Spacks, *Imagining a Self: Autobiography and Novel in Eighteenth-Century England* (Cambridge 1976), J. O. Lyons, *The Invention of the Self: The Hinge of Consciousness in the Eighteenth Century* (Carbondale 1978) i inni.

³¹ Cyt. za: R. Forycki, hasło: *Autobiografia*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, op. cit., s. 50.