

Elżbieta Sidoruk

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: elzbieta.sidoruk@gmail.com

Niepochwytność ironii

Badacze zainteresowani ironią nie powinni się raczej spodziewać, że kolejna książka poświęcona temu zjawisku rozwiąże problemy, jakie napotykają zarówno ci, którzy próbują uchwycić jego istotę, jak i ci, którzy podejmują się interpretacji tekstów ironiczných, zwłaszcza literackich. Nie zdziwi ich więc zapewne fakt, iż zbiór studiów Zofii Mitosek opatrzonych tytułem *Co z tą ironią?* nie przynosi rozstrzygających odpowiedzi na zawarte w nim pytanie¹. Nie było to zresztą celem autorki, która w szkicu wstępnym deklaruje się jako zwolenniczka myśli pluralistycznej i otwarcie wyznaje, że nie wierzy w możliwość jednoznacznego zdefiniowania ironii, dlatego też za właściwe uważa poprzestawanie na opisie w przypadku, gdy nie znajduje rozwiązania analizowanego problemu.

Większość zebranych w książce studiów dotyczy okresu szeroko rozumianej nowoczesności, w której ironia rozpowszechniła się na niespotykaną wcześniej skalę, przenikając na poziom świadomości twórczej i manifestując się w gestach autoreferencji znamiennych nie tylko dla literatury, ale dla całej myśli humanistycznej. Dlatego też badając sposoby przejawiania się ironii, Mitosek nie poprzestaje na stylistycznym wymiarze zjawiska, lecz konsekwentnie draży problem światopoglądu ironisty, za przedmiot analizy obiera zaś zarówno teksty literackie, jak i filozoficzne. Oparta na porządku

¹ Z. Mitosek, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013. Wszystkie cytaty z tej pracy lokalizuję w tekście głównym.

historycznym kompozycja całości ma na celu uchwycenie wspólnych tendencji uwidaczniających się w literaturze i w filozofii. Zdaniem Mitosek przemiany w sposobach posługiwania się ironią jako formą wyrazu wiążą się integralnie z przemianami w sferze idei i wartości, a ukazaniu tej zależności służy przeciwstawienie na płaszczyźnie światopoglądowej ironii krytycznej ironii wątpliwej oraz rozróżnienie między postawą i świadomością ironiczną.

Ironista krytyczny to według Mitosek ktoś, kto „nie wątpi w swoją rację i szyderczo podważa racje innych” [s. 10], kto, krytykując cudze poglądy, jest jednocześnie entuzjastą własnych i przyjmuje niekiedy postawę żarliwca. Ironista wątpliwy nie tylko kwestionuje wszelkie racje, ale w dodatku „traci czas na porównywanie, opisywanie i przypisywanie się do poglądów niebawem podważanych” [s. 11]. Przyjmuje postawę paradoksalną i tym samym skazuje siebie na wieczne rozdarcie. Dając sobie „prawo do głoszenia różnych poglądów” i jednocześnie igrając nimi, „stawia się w sytuacji błazna, który wiedząc zbyt dużo, traci własne przekonania i dlatego się śmieje” [s. 11]. Pierwszy wywyższa się ponad obiekt krytyki, bywa dogmatyczny i wykorzystuje ironię jako narzędzie ataku. Drugi zachowuje dystans zarówno wobec innych, jak i wobec siebie, jest rozsądny i tolerancyjny, a ironia służy mu raczej do obrony własnej niezależności niż do atakowania innych. Ironia krytyczna znamionuje postawę wobec świata, ironia wątpliwa jest stanem świadomości, który niełatwo osiągnąć i zaakceptować.

Przejawy świadomości ironicznej dostrzega Mitosek już w tragedii *Romeo i Julia* Szekspira, której ambiwalencja semantyczna ewokowana jest przez chwyt parabazy polegający na powieleniu fabuły, streszczonej w ostatniej scenie dramatu w opowiadaniu zakonnika Laurentego. „Nazwanie losów kochanków «historią» [...], mówienie o dwugodzinnym przedstawieniu zawieszona opowiadane w dramatycznej fabule dzieje i podważa okalającą rzeczywistość”. W konsekwencji okazuje się, że „w chwili gdy świat kochanków z Werony się skończył, jego miejsce zajmuje teatralne przedstawienie tego świata, które to przedstawienie w momencie zakończenia może stanowić punkt wyjścia do nowej opowieści o tej teatralnej opowieści” [s. 23–24]. Taka konstrukcja *Romea i Julii*, dopuszczająca dwa sposoby odczytania: alegoryczny i ironiczny, unaocznia paradoksalność sytuacji, w jakiej znajduje się odbiorca, który ma zarazem wierzyć i nie wierzyć w to, co przedstawione. Paradoks ten „potwierdza mocną tezę”, że „ironia określa sytuację opowiadania jako takiego, niezależnie od jego gatunku” [s. 23]. Powołując się na stwierdzenie Philipa Hamona, że pewne sygnały ironiczności, takie jak dystans, gest wyobcowania, podwojenie, „świat na opak” opisywane są jako cechy stylu literackiego w ogóle, Mitosek zauważa jednak, iż „taka mocna teza

dotyczy nie tyle właściwości tekstu literackiego, co sytuacji komunikacyjnej, która funduje fikcję” [s. 23]. Analiza *Romea i Julii*, wskazująca na możliwość dwojakiego odczytania dramatu, stanowi punkt wyjścia rozważań na temat związku ironii z opowiadaniem. Zdaniem badaczki lektury alegoryczna i ironiczna, odpowiadające dwóm funkcjom tragedii, „pozwalają uchwycić drogi opowieści literackiej – przed Szekspirem i po nim” [s. 24]. W ujęciu Arystotelesa dobrze skonstruowana fabuła zasadzała się na ironii sytuacyjnej, której odpowiada pojęcie perypetii, a zadaniem poezji było nadawanie formy chaotycznej rzeczywistości. Przemiany, jakim z czasem ulegało pojęcie *mimesis*, zaowocowały uformowaną pod wpływem Hegla koncepcją, zgodnie z którą „dobra poezja odtwarza ruch obiektywnego ducha, a jej siła mimetyczna polega na przedstawianiu stającej się rzeczywistości” [s. 24]. W XIX wieku alegoryczny nurt opowieści opartej na ironii losu kontynuuje powieść realistyczna, która operuje zarówno ironią sytuacyjną, jak i werbalną, ujawniającą się w konwersacjach postaci i w szczególności w komentarzu wszechwiedzącego narratora, ale nigdy nie podważa jego wypowiedzi o świecie przedstawionym.

W przekonaniu Mitosek pojawienie się świadomości ironicznej w literaturze znamionuje dwojakiego rodzaju kryzys: 1) wynika z przekonania o iluzoryczności wszelkiego determinizmu i o obalającej prawa mocy przypadku; 2) wiąże się z powrotem do koncepcji (wywodzącej się z *Poetyki* Arystotelesa i zarzuconej przez realizm) opowieści, która „nie mówi o konkretnej rzeczywistości, lecz ją wytwarza w dobrze zbudowanej fabule” [s. 25]. Przewartościowująca oświeceniowy empiryzm filozofia przypadku stworzyła grunt dla koncepcji ironii romantycznej, zaś obecność ironii w literaturze „postrealistycznej” łączy się ściśle z filozofią absurdu, którego poczucie wyraziło się we wszystkich formach literackich. Zapoczątkowana przez romantyków refleksja nad iluzją artystyczną znalazła swoją kontynuację w literaturze XX wieku w postaci wzmożonej autoreferencyjności ewokowanej m.in. przez chwyt autotematyczne, takie jak mnożenie poziomów narracji, prowadzące do samoodnawiającej się opowieści, a w konsekwencji destabilizujące pewność jakiegokolwiek narracji.

Co z tą ironią? jest wedle słów samej autorki opowieścią o „niezniszczalnej, choć toksycznej miłości między ironią i opowiadaniem” [s. 32]. Zagadnieniu temu poświęconych zostało kilka studiów: *Opowiadanie i ironia*, *Opowieść umarła (Ironia w „Don Kichocie”)*, *Mowa pozornie zależna, teoria i ideologia*, *Ćwiczenia ze stylistyki*, *Kolonizator Charles Marlow. O ironii Josepha Conrada*, *Ironista nasz domowy* (traktujące o zbiorze wspomnień Janusza Głowackiego *Z głowy*) oraz *Powieści zgon? „Tryby” Magdaleny Tulli*, powraca ono również w analizach dyskursu filozoficznego Karola Marksa, Friedricha Nietzschego, Leszka

Kołąkowskiego i Rolanda Barthesa. W szczególności interesuje Mitosek oddziaływanie świadomości ironicznej na konstrukcję i sens opowiadania. Relację tę można jej zdaniem analizować na kilku płaszczyznach: 1) zajmując się fabułą jako grą między ironią losu a jej literackim odpowiednikiem – ironią sytuacyjną; 2) badając opowiadanie jako wypowiedź, co oznacza skupienie się na ironii retorycznej i werbalnej, a także rozwijanie polifonicznej koncepcji narracji oraz koncepcji implikatur; 3) śledząc przemiany prowadzące od prozy realistycznej do samopowielającej się opowieści, co z kolei wiąże się z postrzeganiem opowiadania jako permanentnej parabazy i uznaniem autorefleksyjności za konstytutywną dla wszelkiej możliwej narracji; 4) badając narracje naukowe i rozpatrując związek między ironią a opowiadaniem na płaszczyźnie epistemologicznej [s. 29].

Warto bliżej przyjrzeć się rozważaniom badaczki na temat mowy pozornie zależnej jako tekstowego wykładnika ironii nadającego narracji charakter polifoniczny. W przekonaniu Mitosek fenomen ironii wymaga oglądu całościowego, uwzględniającego zarówno jej wymiar stylistyczny, jaki i światopoglądowy, które są zazwyczaj rozpatrywane osobno. W pracach dotyczących historii zjawiska i jego aspektów filozoficznych pomijana jest stylistyka, brakuje również studiów historycznoliterackich, w których refleksja o postawach ironicznych określonych pisarzy łączyłaby się z pogłębioną analizą niuansów ich stylu. Badacze zajmujący się stylistyką, a w szczególności mową pozornie zależną, w znikomym stopniu interesują się problematyką ironii, zaś ci, którzy analizują konstrukcje ironiczne, spierają się przede wszystkim o terminologię, rzadko zastanawiają się nad ich światopoglądowymi konsekwencjami. Za inspirujące dla tego rodzaju refleksji uznaje Mitosek powstałe w latach 30. XX wieku studia Dawida Hopensztanda o *Satyrach* Ignacego Krasickiego i o mowie pozornie zależnej w *Czarnych skrzydłach* Juliusza Kadena-Bandrowskiego, a także koncepcję ironii jako przywołania rozwijaną przez Dana Sperbera i Deidre Wilson, proponowane przez Oswalda Ducrota rozumienie ironii jako odmiany polifoniczności oraz rozważania Alaina Berrendonnera wskazujące na skomplikowanie komunikacji ironicznej i konsekwencje, jakie ma ona dla ironisty wikłającego się w grę, która naraża go na krytykę².

² D. Hopensztand, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł” oraz „Satyry” Krasickiego. Próba morfologii i semantyki*, w: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, red. K. Budzyk, Warszawa 1946; D. Sperber, D. Wilson, *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*, przeł. M.B. Fiedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1; O. Ducrot, *Zarys polifonicznej teorii wypowiedzania*, przeł. A. Dutka, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3 oraz *Principes de sémantique linguistique*, Paris 1972; A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris 1982.

Na tle powstałych w okresie międzywojennym polskich prac literaturoznawczych poświęconych ironii dokonana przez Hopensztanda analiza satyr Krasickiego wyróżnia się tym, że uwzględnia epistemologię podmiotu wypowiedzi postrzeganego „jako tekstowa funkcja autora i zarazem jego rola społeczna, nietożsama z osobowością psychologiczną, odnosząca się do historycznie określonego systemu myślowego” [s. 61]. *Homo artifex socialis* Krasickiego okazuje się w większości jego satyr racjonalistą dogmatycznym, człowiekiem wiedzącym wszystko od zawsze, głoszącym prawdy gotowe i wierzącym w ich usankcjonowany przez rozum i niezależny od konkretnego historycznego obiektywizm, co skutkuje natrętnym dydaktyzmem. Z odmienną sytuacją komunikacyjną mamy do czynienia w powstałych wcześniej satyrach *Do króla* i *Odwolanie*, w których do głosu dochodzi ironia zasadzająca się na mechanizmie przywołania „cudzej mowy”. W pierwszej podmiotem wypowiedzi zamiast rozumnego i oceniającego inteligenta jest krytykujący to, co rozumne *homo nobilis*, w drugiej *homo artifex socialis* przemawia niby we własnym imieniu, ale wygłasza poglądy innego, co prowadzi do parodii palindodii, czyli krytyki własnych poglądów. Ukryta polemika, nadając obu satyrom charakter paradialogowy, przyczynia się do ich semantycznej ambiwalencji. Za sprawą ironii intencja satyryczna manifestuje się w tych utworach w sposób subtelny, co decyduje o ich wyższej randze artystycznej w porównaniu z późniejszymi satyrami Krasickiego.

Studium Hopensztada jest niewątpliwie inspirujące dla refleksji nad światopoglądowymi konsekwencjami użycia ironii, problematyczne wydaje się jednak potraktowanie go jako punktu wyjścia do rozważań na temat związków ironii z mową pozornie zależną, ponieważ wbrew twierdzeniu badacza w analizowanych przez niego satyrach ta odmiana mowy nie występuje, a określenie „monolog w mowie pozornie zależnej” jest – co zresztą Mitosek odnotowuje w przypisie – wewnętrznie sprzeczne [s. 65]. Waleń dokonaną przez badacza analizy twórczości satyrycznej Krasickiego jest moim zdaniem to, iż uwydatnia ona złożoność relacji między ironią a satyrą, czego autorka *Co z tą ironią?* zdaje się nie dostrzegać, poprzestając na niejasnym stwierdzeniu, że *Do króla* i *Odwolanie* „[z] punktu widzenia konstrukcji [...] są jeszcze satyrami”, natomiast „z punktu widzenia semantyki – wypowiedziami polifonicznymi o cechach ironii” [s. 66]. Tymczasem Hopensztand, uznając przywołane utwory za arcydzieła³ właśnie z uwagi na sposób przejawiania się w nich intencji satyrycznej, skłania przede wszystkim do zweryfikowania poglądów na temat satyry jako formy homofonicz-

³ D. Hopensztand, „Satyry” Krasickiego. *Próba morfologii i semantyki*, s. 376.

nej, służącej bezpośredniej i jednoznacznej krytyce. Dostrzeżenie, iż ironia ewokowana w efekcie przywołania „cudzego słowa” czyni satyrę bardziej subtelną, podważa zasadność przeciwstawiania tych kategorii na płaszczyźnie semantycznej⁴.

Powyższe uwagi nie mają bynajmniej na celu kwestionowania oczywistego faktu, że mowa pozornie zależna jako sposób przedstawiania „cudzego słowa” stanowić może tekstowy wykładnik ironii. Wydaje się jednak, że Mitosek przecenia jej rolę jako środka wyrazu świadomości ironiczej, skoro – jak sama zauważa – ta „nowoczesna technika językowa niekoniecznie stanowi zjawisko ironiczne, czy też ideologiczne” [s. 83]. Kwestionowanie „jednej jedynej prawdy, widzenie świata poprzez sprzeczne czy nakładające się światopoglądy” [s. 73] nie jest samo w sobie przejawem ironii. Mowa pozornie zależna dopuszcza różny stopień dystansu między narratorem a bohaterem i może służyć wyraźnej negacji jego światopoglądu. Dlatego też uznanie jej za technikę stanowiącą „przejście od mającej swe źródła w Oświeceniu, negującej i krytycznej postawy ironiczej do świadomości ironiczej, deszyfrującej wielość indywidualnych prawd czy fałszów i jednostkowych języków, nadającej im status performatywów, których konsekwencje mają wymiar ideologiczny” [s. 74], jest moim zdaniem dyskusyjne, nie można bowiem utożsamiać wielości punktów widzenia z ironią.

W kontekście zaprezentowanych w książce analiz również sama koncepcja świadomości ironiczej budzi pewne wątpliwości. Przede wszystkim niejasne pozostaje, czy jest to świadomość manifestująca się w ramach pojedynczego tekstu/utworu, czy też pewna dyspozycja umysłu, która przejawia się w konsekwentnym kwestionowaniu autorytetów i przekonań w imię pluralistycznej wizji świata. Przeciwstawiając na płaszczyźnie światopoglądowej „postawę ironiczną” „świadomości ironiczej”, Mitosek określa pierwszą jako pozycję „podmiotu wypowiedzi, który wie, gdzie jest prawda, i z tej wie-

⁴ Relacja między ironią i satyrą jest tak złożona, że oba zjawiska nie mogą być sobie przeciwstawiane, na co wyraźnie wskazuje koncepcja satyry jako praktyki dyskursywnej sformułowana przez Paula Simpsona, który uznaje ironię, przejawiającą się w różny sposób w trzech fazach, za konstytutywną dla każdego tekstu satyrycznego. Zdaniem badacza tekst taki składa się z dwóch elementów: bazowego (intersemiotycznego) i dialektycznego (intratekstualnego). Pierwszy funkcjonuje na zasadzie swoistego pogłosu „innych” zdarzeń dyskursywnych (innego tekstu, gatunku, dialektu czy rejestru) lub też innej praktyki dyskursywnej. Pojawienie się drugiego prowadzi do sprzeczności, która zmusza odbiorcę do szukania „nowego punktu widzenia” (P. Simpson, *On the Discourse of Satire. Towards a stylistic model of satirical humor*, Amsterdam–Philadelphia 2003, s. 88–90). Do koncepcji tej ustosunkowuję się w artykule *Ironia a dyskurs satyryczny* opublikowanym w „Białostockich Studiach Literaturoznawczych” 2013, nr 4.

dzy czerpie swoje krytyczne czy tylko ośmieszające aluzje”, drugą zaś jako ruch relatywizujący „jednoznaczne prawdy, dogmaty i frazesy” [s. 189]. Rozróżnienie między „postawą” i „świadomością” ironiczną ma, jak się wydaje, podkreślać statyczność i ograniczoność pierwszej oraz dynamizm i otwarcie drugiej. Wynika z tego, że z „postawą ironiczną” mamy do czynienia wówczas, gdy ironia służy jako środek wyrazu dla krytyki poglądów, których mówiący nie aprobuje, ponieważ są niezgodne z jego światopoglądem i które tym samym stara się zdyskredytować. Skoro ironia pełni w tym przypadku jedynie funkcję środka retorycznego, pojawia się pytanie, czy pojęcie „postawy ironicznnej” jest adekwatne jako określenie stanowiska światopoglądowego kogoś, kto czyni z niej jedynie narzędzie krytyki cudzych poglądów, a nie dostrzega ograniczeń perspektywy, z której tej krytyki dokonuje. Zresztą już samo postrzeganie „postawy” i „świadomości” jako przeciwstawnych wydaje się problematyczne. „Postawa” oznacza przecież stosunek do rzeczywistości wynikający ze świadomości podmiotu. Relatywizm światopoglądowy, będący zdaniem Mitosek przejawem „świadomości ironicznnej”, nie jest niczym innym jak postawą wobec rzeczywistości, zasadzającą się na autokrytycyzmie zmuszającym do uznania przygodności własnych sądów i zachowania wobec nich dystansu. Dlatego też operowanie opozycją „postawa ironiczna” i „świadomość ironiczna” raczej zaciemnia niż rozjaśnia problem światopoglądowego wymiaru ironii. Funkcjonujące w teorii rozróżnienie między ironią jako formą wyrazu i ironią jako postawą⁵ wydaje się wystarczające do opisu zależności między oboma aspektami zjawiska: stylistycznym i światopoglądowym. Oczywiście jest, że jako środek wyrazu ironia służy artykulacji różnych postaw wobec rzeczywistości, w tym także dogmatycznych. Dlatego też nie każdy, kto po nią sięga, może być uznany za ironistę w sensie światopoglądowym. Zdefiniowanie ironicznego stosunku do świata wydaje się jednak dosyć trudne, gdyż zależy od tego, jak się rozumie mechanizm funkcjonowania ironii. Jeśli postrzega się jej etos jako drwiący⁶, a krytycyzm traktuje jako formę ataku, wówczas za cechę konstytutywną postawy ironicznnej uznaje się poczucie wyższości wobec przedstawianego obiektu⁷. Traci ono status takiej cechy, gdy dostrzega się obronny mechanizm wypowiedzi ironicznnych, a za istotę ironii uznaje ukazywanie

⁵ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*, Kraków–Wrocław 1984.

⁶ L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, przeł. K. Górską, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 338. Zdaniem Hutcheon „[p]ragmatyczna funkcja ironii polega na zasygnalizowaniu wartościowania i to prawie zawsze pejoratywnego” [s. 334].

⁷ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, s. 28.

sprzeczności i poddawanie w wątpliwość. Niemniej jednak dwuznaczność struktur ironicznych sprawia, iż w praktyce analitycznej odróżnienie ironii krytycznej od wątpliwej następcą może poważne trudności. Ponadto wydaje się, że obie odmiany ironii mogą współwystępować w ramach jednego utworu. Jak zauważa Piotr Łaguna, „[g]ranice pomiędzy postawą filozoficzną a konkretnym usposobieniem ironicznym, ujawniającym się w doraźnym zastosowaniu chwytu ironicznego, są zazwyczaj płynne”⁸. Skoro zaś na poziomie analizy stylistycznej nie jesteśmy w stanie rozstrzygnąć, czy w danym przypadku ironia służy dyskredytacji czy poddawaniu w wątpliwość, to powstaje pytanie, czy konsekwentna postawa ironiczna, rozumiana jako kwestionowanie wszelkich – także własnych – poglądów, jest w ogóle możliwa. Mitosek, zastanawiając się w jednym ze studiów nad „osobowością ironiczną”, zdaje się sugerować, że ironiczny stosunek do świata może być stałą dyspozycją umysłu. Znamienne jest jednak to, że za przykład takiej osobowości służy jej bohater *Biesów* Dostojewskiego Mikołaj Stawrogin, a więc postać fikcyjna. Świadoma nierozwiązywalności filozoficznych dylematów wynikających z odmiennego postrzeganiu kondycji ironisty, podąża Mitosek śladem Richarda Rorty’ego, doceniającego potencjał literatury pięknej w problematyzowaniu kwestii, z którymi nie radzi sobie dyskurs naukowy. Analizując postępowanie Stawrogina, badaczka dostrzega zbieżność bohatera Dostojewskiego z modelem Rortiańskiego ironisty niewiernego wobec jakichkolwiek „słowników finalnych”. Zarazem jednak wskazuje na istotne z perspektywy etycznej różnice między opętanym przez „demonia ironii” Stawroginem, który żonglując „słownikami”, wyrządza krzywdę innym ludziom, a „liberalnym ironistą”, dla którego „granicę etyczną [...] stanowi okrucieństwo, ból fizyczny. Ale także upokorzenie” [s. 204]. Takie zestawienie podkreśla idealizm koncepcji Rorty’ego, prowokuje bowiem pytanie, czy „ironista jest – jak się to wydaje Rorty’emu – człowiekiem dobrym, tolerancyjnym, a świadom zagrożenia owej tolerancji, utopijnie narzuca sobie *modus vivendi* wynikający z kolejnych stadiów samopoznania i kolejnych słowników”, czy może „jest to? ktoś, kto słownikami gra, na zasadzie wyboru z paradigmatu ról – bez względu na owej gry konsekwencje” [s. 206]. Pytanie to pozostaje oczywiście bez odpowiedzi, co skłania przede wszystkim do zastanowienia się nad funkcjonalnością pojęcia „osobowości ironicznej”, skoro pozostaje ona nieuchwytna. Zważywszy na fakt, że dywagacje na temat takiej osobowości bazują jedynie na konstrukcjach fikcyjnych i mają charakter czyisto spekulatywny, analityczna użyteczność tego pojęcia wydaje się znikoma.

⁸ Tamże, s. 29.

Tym bardziej, że studia poświęcone praktykującym ironistom, zarówno pisarzom, jak i filozofom, dowodzą raczej, że świadomość ironiczna nie jest stanem permanentnym.

Powyższe uwagi polemiczne nie mają oczywiście charakteru zarzutów. Dając wyraz swoim wątpliwościom, bynajmniej nie sugeruję, że książka Zofii Mitosek nie wnosi nic nowego do refleksji nad ironią. Walorem studiów zebranych w *Co z tą ironią?* są wnikliwe analizy konkretnych utworów, ukazujące skomplikowanie komunikacji ironicznej, które czyni z niej ryzykowną grę. Trzeba też podkreślić, że autorka doskonale zdaje sobie sprawę z pułapek czyhających na badaczy ironii i ograniczeń koncepcji, ku którym się skłania. Chociaż model „liberalnego ironisty” Richard Rorty’ego jest jej niewątpliwie bliski, dostrzega jego postulatyczny charakter. Próbując opisać fascynującą ją zjawisko, Mitosek konsekwentnie uwydatnia paradoksy, co sprawia, że rozwijana w kolejnych studiach opowieść o ironii okazuje się opowieścią o jej niepochwytności.

Elusiveness of Irony

Summary

The text discusses the book *Co z tą ironią?*, whose author, Zofia Mitosek, distinguishes between critical irony and irony of doubt. Pointing out the differences in the world view aspect of those two types of irony, Mitosek claims that the first one is specific for “ironic attitude”, while the second one characterizes “ironic consciousness”. The article, however, questions the validity of such categorization in analytical practice. The final conclusion emphasises the fact that it is very difficult to make clear-cut division between the two types of irony.

Keywords: irony, ironic attitude, ironic consciousness, satire