

Joanna Jeziorska-Hatadyj
Przemysław Pietrzak

Zofia Mitosek Zjawisko i problem

W 2013 roku ukazała się książka Zofii Mitosek *Co z tą ironią?*¹. Stanowi ona mocny głos w dyskusji na temat ironii, trwającej od kilkunastu lat w polskiej humanistyce. Wśród prac podejmujących tę problematykę są książki badaczy młodego i średniego pokolenia – Tomasza Ososińskiego (*Ironia a jednostka. Koncepcje ironii u Friedricha Schlegla i Sokratesa*, Warszawa 2014), Katarzyny Gutkowskiej (*Intertekst, historia i (auto)ironia. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, Katowice 2012), Agnieszki Dody-Wyszyńskiej (*Ironia i ofiara*, Poznań 2007), ale i uczonych o znacznym dorobku, jak Magdalena Żardecka-Nowak (*Wspólnota i ironia. Richard Rorty i jego wizja społeczeństwa liberalnego*, Lublin 2003) czy Andrzej Szahaj (wznowienie pracy z roku 1996 i 2002 *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Toruń 2012). Na tak zarysowanym tle książka Mitosek wyróżnia się sugerowanym przez tytuł najobszerniejszym ujęciem, próbą zmierzenia się z ironią „samą w sobie” (jeśli tak w ogóle można powiedzieć), nieograniczaną z góry ani żadnym nazwiskiem, ani osobnym obszarem występowania.

Napisane przez warszawską badaczkę literatury studium to szeroki, choć celowo nie zmierzający do syntezy przegląd rozmaitych odmian ironii w sztuce słowa: w twórczości literackiej, w dyskursie humanistycznym, w filozofii i publicystyce. Mickiewicz i Słowacki, Nietzsche, Marks, Barthes i Kołakowski, Conrad i Tulli – to tylko niektórzy z (głównych) bohaterów tej książki. Nie zamierzając prezentować tu czegoś w rodzaju recenzji, chcielibyśmy w tym krótkim szkicu zwrócić uwagę na coś innego. Otóż *Co z tą ironią?* stanowi *de facto* ukoronowanie drogi podjętej przez autorkę ponad czterdzieści lat temu. Drogi, której przebieg wytycza-

¹ Z. Mitosek, *Co z tą ironią*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013.

ły wprawdzie najrozmaitsze zagadnienia literaturoznawcze, tak historyczne, jak i teoretyczne (z teorią powieści i opowiadania na czele), ale w której ironia – w różnych szatach i maskach – była obecna od samego początku.

W debiutanckiej książce *Literatura i stereotypy* (Wrocław 1974) znajdziemy rozdział poświęcony *Jedynemu wyjściu* Witkacego (*Literacki dyskurs o kulturze albo stereotyp obnażony*), a w nim takie oto słowa:

O implikowanej przez morfologię *Jedynego wyjścia* wizji świata można powiedzieć, że jest to zespół przekonań, który wyklucza jakąkolwiek formę mówienia serio. Światopogląd rozłożony na wzajemnie skłócone i kompromitujące się głosy, przedstawione za pomocą heterogenicznych elementów z różnych poziomów kulturowych, urzeczowionych stylów².

A wcześniej:

W powieściowym układzie wzajemnie się przewartościowujących wyobrażeń kulturowych daremnie można by szukać stałego miejsca oparcia, jakim jest punkt widzenia autora³.

Słowom tym patronuje chyba przede wszystkim Michaił Bachtin (może widziany nieco przez semiotyczne okulary Stefana Żółkiewskiego). Blisko cztery dekady później odnajdziemy jednak podobne uwagi w rozważaniach dotyczących związku między ironią a wszelkim opowiadaniem w ogóle. Diagnoza, wystawiona również dziewiętnastowiecznej prozie realistycznej, zostaje tym razem wsparta nie tylko autorytetem Bachtina i Łotmana (wzajemne wykluczanie się punktów widzenia), ale i Paula de Mana (niemożność zatrzymania ironii), bez którego trudno mówić o dwudziestowiecznych rozważaniach poświęconych temu zagadnieniu⁴. Ważniejsze jest wszakże co innego. Opisana przez badaczkę w jej pierwszej pracy poetyka ostatniej powieści Witkiewicza stanowi literacką realizację tego, co w książce ostatniej nazwie ona „świadomością ironiczną”: wizją świata bez stałego punktu oparcia, bez słowa ostatecznego i niezachwianego autorytetu.

Ta szczególna odmiana ironii – starannie odróżniona od figury retorycznej oraz „ironicznego losu” – dotyczy też naukowca, który dostrzegając historyczność naukowych wyborów, zauważa ją również u siebie. Posiłkując się nieco Rortiańskim językiem, pisze Mitosek:

² Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, s. 166.

³ *Ibidem*, s. 164.

⁴ Zob. Z. Mitosek, *Co z tą ironią?*, s. 15-32.

Badacz, który ze swadą krytykował czyjeś rozstrzygnięcia i budował opowieści o czyichś intelektualnych – daremnych, złych – przygodach, nagle zdaje sobie sprawę z przygodności własnych twierdzeń; w obliczu paradoksu samoodniesienia tracą one wymiar odkrywczej prawdy na rzecz jednej z możliwych koncepcji (słownika, encyklopedii) przedmiotu. W pośpiechu zaczyna wymyślać opowieść o źródłach swojej opowieści o przedmiocie badań⁵.

W naukowej biografii autorki taką z ironicznej świadomości wyrażającą opowieścią „o źródłach” są wielokrotnie wznawiane i tłumaczone na języki obce *Teorie badań literackich* (Warszawa 1983), które – choć funkcjonujące przede wszystkim jako podręcznik – mówią przede wszystkim jedno: sposobów opisywania literatury jest wiele, żadnego nie da się uprzywilejować.

Zamiast powiedzieć jasno, jaka realność odpowiada pojęciu literatury, jaką strukturę powinien posiadać każdy utwór, co to jest prąd literacki – teoretyk zacznie się zastanawiać nad tym, co w ogóle oznacza w danej epoce kategoria literackości czy poetyckości, wskaże na arbitralność decyzji dotyczących wyodrębnienia konwencji, kierunku czy epoki, pokaże wiele możliwości analizy utworu i w dodatku nie powie, która z nich jest właściwa. Co najwyżej doda, że Ingarden opisałby dzieło jako konstrukcję wielowarstwową, że strukturalizm szukałby w utworze realizacji systemu konwencji, że w ujęciu semiotycznym rozważa się tekst literacki ze względu na poziomy znaczeniowo-komunikacyjny, że pojęcie dzieła trzeba zrelatywizować do kategorii faktu literackiego, jak to zaproponował Tynianow, a w ogóle, że nie można współcześnie mówić o literaturze bez uwzględnienia funkcji utworu, lektury i czytelnika. I tak dalej, i tak dalej...⁶.

Kolejna, dziś już klasyczna, książka – *Mimesis. Zjawisko i problem* (Warszawa 1997) – stanowi jeszcze jeden krok naprzód kogoś, komu nie wystarczył historyczny przegląd własnej dyscypliny i domaga się przeświecenia jeszcze bardziej fundamentalnej relacji: między słowem a rzeczą, modelem a wzorcem. W rozdziale *Mimesis krytyczna* autorka przygląda się problemowi formowanemu w ubiegłym stuleciu na różne sposoby i w różnych metodologicznych językach. Można go nazwać trudnością w dotarciu znaku do desygnatu w jego „czystości”, koniecznością powtarzania o nim tego, co już zostało powiedziane. Problem ten wyostrzyła, zdaniem badaczki, jeszcze dziewiętnastowieczna literatura (zwłaszcza powieść, na przykład Flauberta i Dostojewskiego), a w języku teoretycznym ujęła późniejsza humanistyka (Bachtin, Barthes, Derrida czy niewymie-

⁵ *Ibidem*, s. 30-31.

⁶ Z. Mitosek, *Teoria badań literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 5-6.

niany tu akurat de Man). Mitosek zwraca uwagę na najbardziej totalną wersję tej konstatacji:

W wieku XX pojawiły się przekonania, że osobnik mówiący reprodukuje mimowolnie zastane doświadczenie językowe, posługując się w każdej możliwej intencji komunikacyjnej jego spetryfikowanymi relikdami. W ujęciu tym mimesis językowa byłaby czymś więcej aniżeli ciekawym zjawiskiem w historii i teorii literatury; stanowiłaby ona los każdego wypowiadającego się indywiduum, które nie może mówić inaczej, jak tylko poprzez użytkowanie czy też ustosunkowanie się do tradycji utrwalonej w mowie⁷.

I dalej:

Najbardziej ekstremalne są tezy głoszące, że każdy podmiot wypowiadający się jest totalnie skazany na reprodukcję tego, co już powiedziane, a znaczenie powstaje jako wynik transformacji jednej wypowiedzi w drugą. W pewnych wersjach prowadzi to do odcięcia literatury (ale i wszelkiej aktywności językowej) od świata realnego, do pojmowania go jako jednego, globalnego, chociaż wielopoziomowego zapisu⁸.

Opisany we wstępie do poprzedniej książki problem badacza literatury jawi się w tym świetle jako zaledwie szczególny przypadek sytuacji współczesnego podmiotu, próbującego za wszelką cenę, acz bez powodzenia, przebić się swoją językową aparaturą do rzeczy samej. Albo właśnie na odwrót: manifestującego bez żalu ów poznawczy impas, mnożącego i relatywizującego języki opisu. A więc podmiotu ironicznego.

„Mnie interesuje głównie cicha praca języka, który ‘szemrze’ za historią”⁹ – deklaruje autorka *Mimesis*. Ta deklaracja mogłaby stanowić metodologiczne motto również kolejnych książek. W *Poznaniu (w) powieści* arcydzieła gatunku badane są metodą „filologicznej mikrologii”, poddane – jak autoironicznie pisze Autorka – „lekturze upartej, drażącej, raniącej „harmonię estetycznego przeżycia, której ofiarą padają piękne powieści i pogrążeni w iluzji odbiorcy”. Świadomość ironiczna w tej książce zostaje już przywołana wprost – jako antyteza Blanchotowskiego czytania „w zły wierze”, czyli obopólnego paktu między autorem i czytelnikiem o trwaniu w iluzji. Zawarcie tego paktu uniemożliwiają powieści meta-tekstualne, autotematyczne, obnażające fikcjonalność, ukazujące prawdę jako efekt kreacji. Ich analiza jest precyzyjna, chirurgiczna niemal; zawsze odwołuje się do oryginalnych wersji językowych, by tropić subtelności

⁷ *Eadem, Mimesis. Zjawisko i problem*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 127.

⁸ *Ibidem*, s. 133.

⁹ *Ibidem*, s. 10.

stylistyczne i graficzne ślady. Konkretnie studia przypadków (od XIX-wiecznego realizmu do prozy najnowszej, z wycieczkami w stronę pogranicza fikcji i dokumentu) układają się w spójną opowieść o „mądrości powieści” i wyborach artystycznych, które determinują jej światopogląd.

Opisywaną powyżej świadomość ironiczną *in actu* prześledzić można w wydanych w roku 2006 *Pelargoniach*, książce prozatorskiej, autofikcji czy prozie wspomnieniowej. Świadomość ironiczna dochodzi tu do głosu właśnie w konstrukcji narracji, w napięciu między „ja” dawnym i „ja” obecnym, „ja” wspominającym i wspomnianym. Owo napięcie jest konstytutywne dla tekstów autobiograficznych, tutaj jednak autorka (nietożsama, przynajmniej onomastycznie, z narratorką) jest go nadświadoma, co stanowi komplikację dodatkową. Powojenny Kazimierz oglądany jest pozornie z perspektywy kilku- i kilkunastoletniej Elki Kumorkówny, ale w pierwszym fragmencie narratorka wyzna: „Pewnie jestem rozkosznym szkrabem. To zdanie pochodzi z dzisiejszej świadomości, nie tamtej, tamtego dnia obudzonej. [...] Nie mogę uchronić się od dzisiejszej świadomości, która wyjaśnia, zaokrągla, nadaje sensy”¹⁰. Iluzja powrotu jest więc niemożliwa, a późniejsze obrazki – sugestywne, plastyczne, niekiedy poruszające, a czasem nieodparcie komiczne – jawią się jako skonstruowane. Naiwność postrzegania świata to literacka kreacja, przełamywana niekiedy głosem dorosłym. Jednocześnie jednak pobrzmiewa w tych miniaturach pewien ton serio, są bowiem w kazimierskim dzieciństwie zapowiedzi dojrzałych wyborów, dylematów i pasji. *Pelargonie* są też między innymi zapisem wtajemniczeń w świat sztuki. Elka zakrada się na strych, by zagłębić się w *Pana Tadeusza*, płacze nad Krysią z Mickiewiczowskiej *Rybki*, chłonie czytane głośno przez matkę *Emancypantki*, by potem wynieść je (z zamiarem oddania po przeczytaniu) z czytelnicy, a po latach dokończyć „bez wrażenia”.

Bezpośrednią już zapowiedzią prac nad książką o ironii była międzynarodowa konferencja *Ironie contemporaine* zorganizowana w 2008 roku przez *Centre de civilisation polonaise* Paris IV na Sorbonie, kierowaną wówczas przez Zofię Mitosek, a jej owocem numer specjalny „Les Nouveaux Cahiers Franco-Polonais” pod jej redakcją (jedna z trzech konferencji i trzech publikacji pod tą egidą¹¹). Słowo wstępne, poprzedzone cytatem z Norwida i oparte na jego słowach o „s-krzypnięciu wstecz ironii”, zapowiada rozpoznania zawarte w *Co z tą ironią?*. Mitosek pisze

¹⁰ Z. Mitosek, *Pelargonie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 5-6.

¹¹ Actes du colloque *Genius loci face a la mondialisation*, „Les Nouveaux Cahiers Franco-Polonais”, Paris-Varsovie 2006; Actes du colloque *Aspects sociologiques et anthropologiques de la traduction*, „Les Nouveaux Cahiers Franco-Polonais”, Paris-Varsovie 2008; Actes du colloque *Ironie contemporaine*, „Les Nouveaux Cahiers Franco-Polonais”, Paris-Varsovie 2009.

tam o paradoksie współczesnej humanistyki, w której z jednej strony nie ma miejsca na mocne przekonania, zaangażowanie i bezkompromisowość poglądów, a szczerść zastępowana jest dyskursami unikowymi. Z drugiej zaś, umacniają się postawy żarliwe, zamknięte, bliskie fundamentalizmowi. Czy jednak uprawnione jest takie dwubiegunowe myślenie? Być może jest tak, pisze badaczka, że owo „s-krzypnięcie” ironii nie oznacza relatywizmu czy kwestionowania wartości, a jest jedynie oznaką kryzysu mówienia o nich, próbą odnowy języka, dostosowania go do potrzeb współczesności. Ten wątek wróci w otwierającym ostatnią książkę tekście *Dlaczego ironia?*, kiedy badaczka opíše własne rozdarcie między ironią a żarliwością, które pojawia się w sytuacjach emocjonalnego odbioru dzieł sztuki:

Co się dzieje z moim zachwytem? I gdzie te epifanie? Co gorsza, zdaję sobie sprawę z tego, że uciekając od potoczności, wpadam w pseudoestetyczną kliszę. Nie potrafię wyjść z błędnego koła ironii, nawet gdy jest ona tylko dystansem od mojego przeżycia. Sufler, śmiejąc się z ośmieszających uwag, śmieje się z samego siebie. I tak powstaje ironia ironii¹².

Ślady, tropy świadomości ironicznej to oczywiście tylko jeden sposób odczytania tych książek. Inne spojrzenie pozwalałoby prześledzić ewolucję – od socjologii literatury, w ramach której mieści się pierwsza książka i która zakłada wyjście poza analizę utworu literackiego, a literaturę ujmuje jako jedną z praktyk społecznych, poprzez pluralizm teoretyczny *Teorii badań*, aż do książek ostatnich, w których to literatura jest absolutnie na pierwszym miejscu, a narzędzie teoretyczne pełnią wobec niej funkcje służebne. Można by przywołać arcyważnego dla badaczki Mickiewicza i powiedzieć, że przez lata zmieniła się nieco praca szkielek i oka, ale pozostały czucie i wiara – w literaturę i jej moc objaśniania egzystencji.

W przedmowie do *Mimesis* Zofia Mitosek pisała, że rozprawa jest jej osobistą historią problemu – i ta konstatacja odnosi się chyba do wszystkich jej książek. Ów ton osobisty jest może najsilniej wyczuwalny w *Co z tą ironią?*, gdzie dotychczas najczęściej stosowane eleganckie *pluralis maiestatis* zastępuje coraz częściej pierwsza osoba, a nierzadkie są fragmenty utrzymane w poetyce wyznania; jeden z akapitów wstępu rozpoczyna się od zdecydowanego: „A teraz serio”.

Można by spojrzeć również na książki Zofii Mitosek przez pryzmat tego, co Genette nazywa *seuil*, czyli progiem tekstu – to jest od strony paratekstu. Okaże się szybko, że z przedmów, mott, dedykacji i okładek wyłoni się pewna prawda o jej pisarstwie. Paratekst zdradza na przykład, że artystą bardzo bliskim uczonej jest René Magritte, a epistemologiczne za-

¹² Z. Mitosek, *Co z tą ironią?*, s. 9-10.

gadki na jego płótnach, które badaczka próbuje rozwikłać we wnikliwych ekfrazach, korespondują z zagadkami, które dostrzega i rozwiązuje w literaturze. Smakowitą frazę znaleźć można w ramie paratekstowej książki *Adam Mickiewicz w oczach Francuzów*, wydanej po polsku i francusku – to zdanie otwierające przedmowę Daniela Beauvois: „Zofia Mitosek to anty-Pimko”¹³. Pimko to naturalnie figura pewnego podejścia do literatury, a głównie czytania i mówienia o literaturze, nauczania literatury. Na marginesie dodajmy, że Mitosek jest jedną z tych uczonych, dla których praca dydaktyczna jest wartością i radością – czy jest to praca z kolejnym rocznikiem studentów poetyki lub teorii, czy z francuskimi lub kanadyjskimi polonistami czytającymi przez cały semestr III część *Dziadów*. Profesor nieustannie powtarza, że przygotowując i prowadząc zajęcia się uczy – dla studentów i od studentów.

Kolejny sygnał paratekstowy: *Poznanie (w) powieści* poświęcone jest „Kazimierzowi – ojcu i miastu”, miastu najważniejszemu w osobistej biografii, miejscu, w którym Mitosek prowadzi dzisiaj salon literacki w Domu Kuncewiczów i w niedzielne popołudnia pokazuje, jak można czytać powieści – nienaiwnie, ale nie tracąc przyjemności lektury. Na okładce książki znalazła się reprodukcja niepozbawionego zresztą ducha ironii obrazu *Gdzie tak naprawdę tworzył Szekspir, czyli nieznanne kartki z dziejów Kazimierza*, zbiorowego dzieła artystów związanych z Kazimierską Konfraternią Sztuki. *Co z tą ironią?* dedykowane jest zaś trojgu współmyślącym – uczniom i kontynuatorom. To znamienita dedykacja, zdradzająca cechującą badaczkę troskę o losy naukowe i pozanaukowe współmyślących – czy myślących w ślad za nią czy za kimś innym.

W ostatniej książce Zofii Mitosek czytamy: „Fakt, że nie ma jednej ironii, że istnieje wiele odmian – fakt ten czyni jej definicję nierealizowalnym pragnieniem strukturalnej jedności, a zarazem obiektem śmiechu żarliwców”¹⁴. Nie trzeba czytać Schlegla, de Mana i Rortiego, by zrozumieć, że jako takie „nierealizowalne pragnienie” może się często jawić samo uprawianie nauki o literaturze.

Zofia Mitosek. Phenomenon and Problem

The aim of the paper is to analyze Zofia Mitosek's literary criticism from the perspective of the recurring problem of irony. The authors show

¹³ *Adam Mickiewicz w oczach Francuzów*, wyb. i oprac. Z. Mitosek, przeł. R. Forycki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 29.

¹⁴ Z. Mitosek, *Co z tą ironią?*, s. 12.

the evolution of the concept – from a figure and strategy of the literary discourse towards, as Mitosek calls it, “the ironic consciousness” of 20th century thinkers and philosophers. It is that consciousness that inhibits the scholars from uttering categorical and universal judgments and makes them instead concentrate on the conditions in which those always relative and individual judgments are made. Mitosek’s books are analyzed in this light: starting with the early *Literatura i stereotypy* and finishing with the later published *Co z tą ironią?*