1. Wstęp

Punktem wyjścia dla moich rozważań nad ironią oraz rolą, jaką pełni ona w życiu jednostki, będzie analiza koncepcji ironii romantycznej zawartej we wczesnych pismach Friedricha Schlegla. Analizie poddam jego pisma powstałe w okresie do roku 1802, roku wyjazdu Schlegla do Paryża, który powszechnie uznaje się za przełomowy dla rozwoju jego teoretycznych koncepcji. Przede wszystkim zaś utwory, w których napotykamy ślady formowania się koncepcji ironii, tj. wczesne rozprawy dotyczące historii starożytnej i filologii klasycznej, wczesne recenzje (pism Forstera, Lessinga oraz recenzja *Wilhelma Meistra*), fragmenty publikowane w czasopismach „Lyceum" i „Athenäum", rozprawy teoretyczne: *O studiowaniu poezji greckiej* (*Über das Studium der griechischen Poesie*), *O filozofii* (*Über die Philosophie*), *Rozmowa o poezji* (*Gespräch über die Poesie*), *O niezrozumiałości* (*Über die Unverständlichkeit*) oraz notatki Schlegla nie publikowane za jego życia, a wydane w całości dopiero w drugiej połowie XX w. jako tzw. *Wprawki filozoficzne* (*Philosophische Lehrjahre*). Teksty te omówione zostaną, o ile to będzie możliwe (jako że w przypadku niektórych z nich, zwłaszcza fragmentów, nie sposób ustalić dokładnej daty ich powstania) w kolejności chronologicznej. Sporadycznie pojawiać się będą odwołania do korespondencji Schlegla z lat 1794–1802 oraz do jego notatek z okresu późniejszego, w których odnosi się on jednak do kształtującej się w latach 1796–1802 jego koncepcji ironii.

W pierwszej kolejności zaprezentuję koncepcję ironii romantycznej Schlegla, następnie zaś jej słabości. Słabości, na które wielu krytyków już wcześniej zwracało uwagę w różnej formie, nie wyciągając jednak ze swoich spostrzeżeń ostatecznych wniosków. Często dostrzegano bowiem u Schlegla coś, co można by określić jako kategoryczny zamiar uczynienia swojego tekstu ironicznym. Dla jego realizacji autor cały ciężar ironiczności przerzuca na tekst, by samemu niejako się z niego wycofać. Ironia ma stać się cechą samego tekstu artystycznego, ma zostać w nim przychwycona i zamknięta – dlatego ujęcie jej przez Schlegla nazwane zostanie przeze mnie ujęciem estetycznym. Ta próba wycofania się z tekstu daje jednak w efekcie pewien szczególny rodzaj ambiwalencji; zostanie on dokładnie omówiony m.in. na podstawie eseju *O niezrozumiałości*

(*Über die Unverständlichkeit*) i fragmentów powieści *Lucynda* (*Lucinde*). Zamiast upragnionej ironii (czyli harmonii przeciwieństw) w tekście pojawi się właśnie ta szczególna ambiwalencja. Pojawi się poniekąd wbrew woli autora. Bo chciał on wprawdzie sam uczynić swój tekst ambiwalentnym i usamodzielnić go w tej ambiwalencji (tak, by tekst mienił się wobec czytelnika dwuznacznością i by czytelnik nie miał możliwości bezpośredniego dotarcia za jego pośrednictwem do myśli autora), jednak osiągnięta przez Schlegla ambiwalencja okaże się w rzeczywistości brakiem kontroli, który trudno będzie uznać za świadomy autorski zamiar. Okaże się, że nie jest on tożsamy z zaplanowanym brakiem kontroli, że osiągnięta ambiwalencja nie jest ironią; że dzieło jest ostatecznie czymś jednoznacznie obcym wobec autora; że zamiast połączenia obcego i własnego; obiektywnego z subiektywnym, (ironicznego połączenia przeciwieństw) mamy tylko to, co obce – że rama dzieła okazała się zbyt wąska na to, by to, co własne, mogło się w niej pomieścić; że własne ulotniło się jakby spłoszone bliskością obcego (od którego nic go w dziele nie oddzielało). Okazuje się, że ironii nie da się ująć, wycofując się i ograniczając do dzieła.

Że zaś podjęta przez Schlegla próba uchwycenia ironii wyłącznie za pomocą dzieła, bez osobistego angażowania się, próba połączenia ze sobą przeciwieństw, planowości i nieplanowości, jasności i niejasności, w samym dziele, kończy się niepowodzeniem (bo samo ono w izolacji od autora nie jest w stanie takiego ciężaru unieść); że ambiwalencja nie jest ironią, o tym świadczą m.in. powstające za jej sprawą zakłócenia na linii autor–czytelnik oraz trudność zrozumienia wielu tekstów Schlegla: w literaturze przedmiotu toczą się bowiem np. nieustające spory o to, które miejsca pewnych jego utworów należy rozumieć serio, a które jako kpinę. Na kilku przykładach postaram się pokazać, że oba odczytania są tak samo uprawnione, i że sprzeczności, z jakimi mamy do czynienia w poglądach badaczy na ten temat, wynikają z samej istoty koncepcji ironii Schlegla polegającej właśnie na eksperymentowaniu z ambiwalencją i nieciągłością (że sprzeczne interpretacje możliwe są właśnie na skutek utraty przez autora kontroli nad tekstem).

Nie będę analizować wypowiedzi dotyczących ironii (dosyć zresztą nielicznych) zawartych w późnych dziełach Schlegla. Mam jednak nadzieję, że analizując wczesny okres jego twórczości, rzucę również światło na wspomniany przełom roku 1802[1] i na zmianę w poglądach Schlegla, jaka dokonała się w następnych latach (jego przejście na katolicyzm). Być może uda się też pokazać, w jaki sposób to, co uważano za tendencyjność i jednostronność późnej koncepcji Schlegla, było już zapisane w jego koncepcjach wczesnych (czasu

[1] Na temat tego przełomu por. Eugeniusz Klin, *Die hermeneutische und kritische Leistung Friedrich Schlegels in den romantischen Krisenjahren*, Wrocław 1971; jak również wstęp do KA XVIII i wstęp do: Friedrich Schlegel, *Literarische Notizen 1797–1801*, Hans Eichner (ed.), Frankfurt/Main 1980.

„Athenäum"), i że poniekąd już koncepcja ironii romantycznej była obciążona tym, co zarzucano Schleglowi z lat 1807–1829[2].

Ciągłość między tymi dwoma okresami w twórczości Schlegla była przez wielu badaczy kwestionowana. Zwłaszcza badacze XIX-wieczni (np. Wilhelm Dilthey[3], Rudolf Haym[4], a w czasach po I wojnie jeszcze Benno von Wiese[5]) uważali, że w poglądach Schlegla w pewnym momencie doszło do gwałtownego zwrotu. Wpływ na to miał zapewne m.in. ograniczony dostęp do jego niepublikowanych dzieł i notatek (*Wprawki filozoficzne*), które odnaleziono dopiero na początku XX w, a drukiem zaczęto wydawać w latach sześćdziesiątych[6]. Dopiero po ich odnalezieniu można było dokładniej poznać młodzieńczą filozofię Schlegla oraz zdać sobie sprawę z tego, że w wielu momentach wyraźnie zapowiadała już ona późniejsze jego przejście na katolicyzm oraz na stronę monarchii. Przełom w badaniach stanowiły niewątpliwie prace Josepha Körnera: podkreślał on (a za nim większość późniejszych badaczy) bardzo silnie ciągłość myśli filozoficznej Schlegla; np. o jego przejściu na katolicyzm nie mówił w kategoriach zmiany frontu, widział w nim raczej konsekwentne rozwinięcie poglądów formułowanych w latach młodzieńczych. Podobne stanowisko zajmowali m.in. Fanny Imle[7] czy potem wydawcy dzieł zebranych: Ernst

[2] Przejście Schlegla na katolicyzm, a także jego związek z rządem Metternicha, już u wielu współczesnych wywołało sceptyczne reakcje. Friedrich von Gentz np. pisał w jednym z listów do Wessenberga (18 maja 1816): *To, co mi Pan pisze o Schleglu, w ogóle mnie nie dziwi. Do rzeczy praktycznych nigdy się nie nadawał, a od kilku lat zaczął przejawiać śmieszny zapał religijny, czy raczej kościelny, w dużej części pod wpływem swojej żony* [KA VII, s. CXVIII]. Krytycznie o religijnym zaangażowaniu Schlegla pisał Heinrich Heine (choć do jego wcześniejszej twórczości odnosił się z uznaniem): *Choć w ostatnim czasie z przyczyn małostkowo protestanckich odezwały się pewne głosy potępiające Friedricha Schlegla, to jednak nikt nie był w stanie wznieść się krytycznie ponad tego wielkiego krytyka. (...) Religijne urojenia, od których roi się w późnych pismach Schlegla, (...) są u niego tylko rodzajem przypadkowego dodatku (...)*. Od katolicyzmu Friedricha odżegnywał się nawet jego własny brat August Wilhelm; w roku 1827 opublikował on artykuł *Wyjaśnienie kilku nieporozumień* (*Berichtigung einiger Mißdeutungen*), w którym wypiera się stanowczo wszelkich związków ze swoimi religijnymi przodkami, jak również z religijnie zaangażowanym bratem Friedrichem (artykuł, po którym stosunki między braćmi zostały definitywnie zerwane). Na temat przełomu religijnego w myśleniu Schlegla por. Jean Jacques Anstett, *La pensée religieuse de F. Schlegel*, Paris 1941.

[3] Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers*, Berlin 1870.

[4] Rudolf Haym, *Die romantische Schule*, Berlin 1870.

[5] Benno von Wiese, *Friedrich Schlegel. Ein Beitrag zur Geschichte romantischer Konversionen*, Berlin 1927.

[6] W ramach *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*; wcześniej fragmenty z notatników Schlegla wydawane były sporadycznie, por. Hans Eichner, *Neues aus Friedrich Schlegels Nachlaß*, [w:] *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* III [1959], s. 218–243; część rękopisów *Wprawek filozoficznych* dostępna jest w internecie: http://mut.mhn.de/dynaweb/litnot.

[7] Fanny Imle, *Friedrich von Schlegels Entwicklung von Kant zum Katholizismus*, Paderborn 1927, s. 3 i n.

Behler, Hans Eichner i Jean-Jacques Anstett; z polskich badaczy zaś Eugeniusz Klin[8]. Wydawcy dzieł Schlegla zwracali ponadto uwagę na wielorakie przyczyny tego, co nazwano jego zwrotem ku teizmowi (*theistische Wendung*), jak również na fakt, że zapowiedź tego można znaleźć już we wczesnych rozprawach, w których mowa była o godzeniu ze sobą przeciwieństw – czyli rozprawach tych właśnie, na których podstawie analizował będę Schleglowską koncepcję ironii (gdy np. w późniejszych latach Schlegel mówi o harmonii czystego wiecznego bytu i jego wielorakich przejawów, to przypomina to bardzo jego wcześniejsze rozważania dotyczące godzenia subiektywności z obiektywnością, prozy z poezją itd.). We wstępie do jednego z tomów dzieł zebranych Schlegla czytamy:

> Od tego momentu zaczyna się w filozofii Schlegla przełom teistyczny, który zaznacza się już w epoce paryskiej, a potem przede wszystkim w latach kolońskich. Zasadę mianowicie, która łączy „czyste wieczne bycie" z różnorodnością bytu, właściwe źródło życia i świadomości Schlegel – nawiązując do Jacoba Boehme – nazywa miłością, tęsknotą i dążeniem. Zasada ta ujawnia mu się dzięki zgłębieniu świadomości aż do jej „prawdziwego źródła i korzenia", gdzie objawia się ona jako tęsknota i dążenie oraz wskazuje jednocześnie na praźródło miłości, na boską przyczynę bycia. Punkt szczytowy filozoficznej refleksji, określony w epoce jenajskiej jako „filozofia filozofii" w następnych latach dzięki pogłębionemu samopoznaniu rozwinięty zostanie w ten sposób w teistycznie podbudowaną filozofię życia[9].

Niektórzy badacze (np. Klaus Peter[10]) zwracają jednak uwagę na schematyczność takiego myślenia, przypominają, że Schlegel, przygotowując wydanie swoich dzieł, sam często poprawiał wcześniejsze utwory, do niektórych zaś nawet wręcz się nie przyznawał (m.in. do powieści *Lucynda*), że zatem o jednolitym i konsekwentnym rozwoju myśli filozoficznej nie może być w jego przypadku mowy; że myśl jego zawiera wiele niespójności, których ignorowanie jest gwałceniem faktów historycznych. Spór ten pozostaje właściwie nierozstrzygnięty. Analizując zawartą we wczesnych pismach Schlegla koncepcję ironii, spróbuję zatem rzucić światło również i na te spory badaczy dotyczące ogólnej spójności myśli filozoficznej Schlegla.

---

[8] Eugeniusz Klin polemizuje z tezami Hayma np. *op. cit.*, s. 7–8.

[9] KA XVIII, s. XXXVII–XXXVIII. Podobnie Gerda Heinrich: *Pośród przesłanek wczesnoromantycznego subiektywnego idealizmu znajdują się już zapowiedzi „salta mortale w przepaść boskiego miłosierdzia"* (Gerda Heinrich, *Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik* (*Friedrich Schlegel und Novalis*), Berlin 1976, s. 201). Spójność młodzieńczej filozofii Schlegla z jego filozofią późną podkreśla też Birgit Rehme-Iffert: *Należy raczej pokazać, że podczas swego pobytu w Jenie w roku 1796 sformułował myśl, która obecna jest potem w całym jego filozofowaniu (...)* (Rehme-Iffert, Birgit, *Skepsis und Enthusiasmus. Friedrich Schlegels philosophischer Grundgedanke zwischen 1796 und 1805*, Würzburg 2001, s. 12).

[10] Peter Klaus, *Friedrich Schlegel*, Stuttgart 1978, s. 5, 88–89; nazywa w związku z tym stanowisko wydawców dzieł zebranych Schlegla konserwatywnym.

Dla lepszego uwidocznienia niektórych jej aspektów koncepcja ta zestawiona zostanie następnie z próbą ujęcia ironii podjętą przez Sokratesa (takiego, jakim przedstawia go Platon w *Obronie Sokratesa*). Próba ta różnić się będzie od koncepcji Schlegla przede wszystkim tym, że Sokrates usiłował ująć ironię poprzez własne działanie, akcentując o wiele mocniej to, co osobiste, własne, nie ograniczając się (jak robił to Schlegel) do samego dzieła, tekstu. Narzędziem, za pomocą którego Sokrates próbuje ująć ironię, jest jego własny czyn – stąd ujęcie to nazwane zostanie przeze mnie ujęciem etycznym. Sokrates uwzględnił jakby wynik eksperymentu przeprowadzonego wiele wieków później przez Schlegla i przyjął do wiadomości niemożliwość wykluczenia tego, co osobiste. W trakcie moich rozważań nad koncepcją ironii Sokratesa okaże się jednak, że zamiast ironii chwyta on – podobnie jak Schlegel – pewną dwuznaczność, że jego próba kończy się niepowodzeniem. I, że przyczyną tego niepowodzenia jest – podobnie jak u Schlegla – brak osobistego zaangażowania: bo Sokrates dostrzegł wprawdzie konieczność tego, co osobiste (próbował uchwycić ironię nie za pomocą tego czy innego utworu, tego czy innego sofizmatu, tej czy innej przemowy, które po ułożeniu stają się przecież nawet dla samego ich autora czymś zewnętrznym – a za pomocą własnego działania), nie zaangażował się jednak całkowicie: poprzestał na pewnym czynie, samemu pozostając na zewnątrz niego – podobnie jak Schlegel (czy jakikolwiek człowiek podejmujący próbę uchwycenia ironii za pomocą estetyki) pozostać chciał na zewnątrz swojego utworu. Taka była, najogólniej mówiąc, przyczyna porażki Sokratesa, którego próbę ujęcia ironii będę się starał dokładniej jeszcze zanalizować.

Niepowodzenia te (tj. niepowodzenia Schlegla i Sokratesa) ujawniają jednocześnie przyczyny, dla których żadna z tych prób – ani ujęcia ironii za pomocą wytworzonego przez siebie obiektu (estetyki), ani za pomocą gestów ciała (etyki) – nie mogła się powieść. Mogą one zostać zinterpretowane jako wskazówka. Dzięki tym nieudanym próbom eksperymentujący może dowiedzieć się o tym, czego brakowało mu, by eksperyment się powiódł. Tzn. może dowiedzieć się o konieczności osobistego zaangażowania; może dowiedzieć się, że do tej pory się nie angażował, nie był obecny, a więc czegoś na temat własnego miejsca pobytu oraz tego, kim jest on sam (że nie jest bynajmniej tym czy innym swoim utworem ani tym czy innym swoim gestem, za jaki się uważał). Może poznać, na czym polega jego indywidualność. Eksperyment jest czymś, co pozwala mu się odnaleźć jako jednostce[11]. W ostatnim rozdziale mówić będę właśnie o związkach między ironią a jednostką.

[11] Z tej perspektywy oba eksperymenty będą nie tyle czymś zasługującym na potępienie, co rodzajem stadium pośredniego, przez które przejść musi każda jednostka.

1.1. Prezentacja przedmiotu rozważań

1.1.1. Ironia jako zagadnienie estetyki

Historia jednostki zaczyna się od chwili, gdy po raz pierwszy słyszy ona ironię; gdy zdaje sobie sprawę, że do tego, by mieć słuszność po swej stronie, nie wystarczy wyłącznie upór w nazywaniu rzeczy za pomocą określonych wyrazów, w wykonywaniu pewnych gestów. Jednostka dostrzega, że krzyczeć najgłośniej ze wszystkich, pod karą zabronić głoszenia poglądów przeciwnych do tych uznawanych przez nią za słuszne, odebrać przeciwnikom wszelką możliwość swobodnego wypowiadania się czy nawet swobodnego zachowywania – że wszystko to nie wystarczy, aby mieć słuszność i móc w spokoju cieszyć się własną nieomylnością, bo o tym, że opinia przeciwna jest równie uprawniona, że na dany temat można powiedzieć coś zupełnie przeciwnego lub w danej sytuacji dokonać wyboru zupełnie odmiennego, przypomni nam zawsze – ironia. Ironia kpi sobie z wszelkich zakazów publikacji, z tego, że nie dopuszcza się przeciwników do głosu; potrafi ona bowiem odezwać się we własnym głosie fanatyka z uporem powtarzającego swoje tezy. Potrafi sprawić, że w swoich własnych słowach usłyszy on coś zupełnie przeciwnego do tego, co chciał powiedzieć[12].

Usłyszeć ironię, znaczy zdać sobie sprawę z własnej ułomności i niekompletności, z różnicy między sobą a całością; z tego, że nie zapełni się całego dostępnego miejsca, że nie można zachowywać się w sposób autorytarny.

[12] Personifikacja ironii, która w pewnych momentach będzie się tu pojawiać, mogłaby zostać uznana po prostu za środek stylistyczny służący lepszej eksplikacji. W przypadku ironii jednak kryje się za nią coś więcej (a może zresztą figura retoryczna personifikacji ma w sobie w ogóle głębsze znaczenie). Personifikacja mianowicie pojawia się zawsze tam, gdzie mamy do czynienia ze stanem idealnym, który nie został jeszcze osiągnięty. Stan ten jest, jak mogłoby się zdawać, tylko postulatem, o którego słuszności dany człowiek jest przekonany, i który nie istnieje w żaden samodzielny sposób. Gdy jednak między stanem obecnym a idealnym istnieje różnica, idealność niejako wchłania ją w siebie (wchłania w siebie ten niezagospodarowany fragment rzeczywistości) i przyjmuje postać materialną, więcej: osobową. Napomina w ten sposób niejako człowieka do osiągnięcia tego, co on sam uważa za idealne; przypomina mu, że nie osiągnąwszy tego, nie jest on jeszcze samym sobą (osobą). Materializując się jako osoba tam, gdzie żadnej osoby być nie powinno, idealność zwraca uwagę człowiekowi, że w jego przypadku nie ma osoby tam, gdzie osoba być powinna, tzn., że dany człowiek sam jeszcze nie jest osobą (sobą). Personifikacja ojczyzny napominającej swoich obywateli np. może pojawić się tylko wtedy, gdy stan ojczyzny jest różny od stanu, jaki sami obywatele uznają za pożądany; jest więc właśnie osobowym zmaterializowaniem się wspomnianej różnicy. Podobnie personifikacja śmierci pojawia się temu, czyja śmierć, gdyby nastąpiła w danej chwili, musiałaby być różna od śmierci, jakiej on sam by sobie życzył. (Podobnie i osobowe bóstwo pojawia się, niejako automatycznie, osobie, której stan obecny odbiega od stanu, jaki ona sama uważa dla siebie za właściwy, która ma sobie coś do zarzucenia). Ironia mówi próbującemu ją uchwycić człowiekowi o tym, jak wiele mu jeszcze do jej ujęcia brakuje, jest zatem również czymś w rodzaju personifikującej się różnicy.

Od tej chwili jednostka będzie musiała starać się mieć wzgląd na ironię, okazywać jej respekt. Może oczywiście również próbować ją ignorować, nie reagować na jej apele i nie słuchać jej przestróg (tzn. nie przyjmować do wiadomości tego, że sama nie jest całością, a jedynie fragmentem), może próbować przeforsować swoje stanowisko samym uporem, przyjmować pozę, ale ironia wtedy bynajmniej nie zamilknie; będzie odzywać się nieustannie i przypominać jednostce o jej rozdwojeniu, o pęknięciu i sprzeczności, które ona próbuje jednocześnie ukrywać i ignorować. Jeśli jednak jednostka zdecyduje się pójść za głosem ironii, jeśli będzie chciała mieć ją po swojej stronie, ująć ją i pozyskać, to próbować tego dokonać będzie mogła w pierwszej kolejności za pomocą pewnych przedmiotów (niejako składając je w ofierze), samodzielnie zebranych plonów. Spróbuje ona ująć ironię (rozpoznaną słusznie jako pojednanie przeciwieństw) w swoim własnym dziele, stworzyć dzieło, w którym dojdzie do pojednania dwu opinii przeciwnych: tego, co subiektywne, z tym, co obiektywne; afirmacji z negacją. Ująć ironię w pewnych konkretnych słowach czy obrazach, zasadniczo jednak w czymś, co zostaje dokonane i jako takie funkcjonować może oddzielnie od twórcy – i dlatego taki sposób ujmowania ironii nazwać można metodą estetyczną. Estetyk będzie jak najbardziej świadomy trudności tego zadania i, aby mu sprostać, dokona prawdziwych akrobacji, ukształtuje swoje dzieło w sposób jak najbardziej wymyślny; będzie np. uciekać przed systematycznym wykładem i wypowiadać się w formie fragmentów (Schlegel), posługiwać się konwencją teatralną, by w tym samym momencie odrzucać ją i kompromitować (Tieck w komediach). Wymyślność ta okaże się jednak niewystarczająca. Będzie próbował ująć ironię za pomocą refleksji, będzie starał się sprowadzić ją do czegoś zewnętrznego, do teorii, a zatem w gruncie rzeczy do jednego bieguna, podczas gdy, jak sam przyznaje, ironia jest właśnie pogodzeniem sprzeczności, przeciwnych biegunów. Będzie chciał – świadomie czy nie – ograniczyć ironię. To się jednak nie uda. Ironia ośmieszy estetyka próbującego zamknąć ją w dziele. Zwróci mu uwagę, że jest w nim równie obecna, co nieobecna; a mianowicie objawiając jednoznaczność w ujęciu, które on chciał określić jako dwuznaczne; jednoznaczność, której estetyk nie zauważył, czy raczej próbował zignorować (zależnie od tego, czy uznamy jego działanie za bardziej czy za mniej świadome), i pozwoli mu znaleźć negację tam, gdzie on chciał widzieć połączenie negacji z afirmacją. Bo estetyk chce widzieć w ironii tylko budulec dzieła sztuki. Ona zaś wskazuje, że nie da się jej ująć za pomocą samego dzieła, a zwraca mu na to uwagę, każąc mu dostrzec w jego własnych poświęconych ironii utworach (w tych plonach własnej pracy złożonych na jej ołtarzu) napomnienie i apel, by dla ironii zaczął działać; zmieniając jego próby ujęcia ironii w kpiny z samej estetyki, tzn. kpiny z czysto estetycznego ujmowania ironii, z prób ujęcia jej za pomocą zewnętrznych wobec próbującego utworów i refleksji.

Ta pierwsza próba ujęcia ironii nie będzie zatem mogła się powieść i jednostka, która mimo to zdecyduje podążać za głosem ironii, będzie musiała zacząć działać. Doznane niepowodzenie zmusi ją do zrozumienia, że samo dzieło nie załatwi za nią sprawy i że nie da się uchwycić ironii bez zaangażowania bardziej osobistego, bez czynów.

1.1.2. Ironia jako zagadnienie etyczne

Jednostka zacznie więc działać. Tak jak estetyczne ujęcie ironii omówione zostanie na konkretnym przykładzie: koncepcji ironii sformułowanej przez Schlegla i Tiecka, tak samo konkretnie scharakteryzowane zostanie ujęcie ironii za pomocą etyki, mianowicie na przykładzie Sokratejskiej koncepcji ironicznego filozofowania. Sokrates nie był pisarzem: zbyt dobrze rozumiał śmieszność ujmowania ironii za pomocą konkretnych dzieł, tekstów, teoretycznych rozważań o niej (to, co ogranicza się do dzieła jest zawsze teoretyczne), które pomijają zupełnie udział człowieka w sytuacji ironicznej, nie zajmują się zatem pytaniem: co ironia ma z nim wspólnego. Rozumiał konieczność zaakcentowania własnej osoby, osobistego wzięcia udziału, wiedział, że w przeciwnym razie próby ujęcia ironii będą nieudane. Podjął więc wysiłek ujęcia jej za pomocą działania. Można określić to jako próbę ujęcia ironii za pomocą etyki (jednostka pragnąca złożyć ironii hołd dostrzega, że od ofiary całopalnej złożonej na ołtarzu ważniejszy jest sposób postępowania samego ofiarującego, to, jak odnosi się on na co dzień do innych itd.)[13]. Podejmująca tę próbę jednostka robi krok na drodze do ujęcia ironii, a jednocześnie do rozpoznania i uaktywnienia siebie samej (ku temu bowiem zdaje się stopniowo popychać ją ironia): jednostka odróżnia już między sobą a światem nie tylko na poziomie własnych wytworów, tj. w teorii, ale stopniowo i na poziomie czynów, tj. w praktyce.

Etyk próbujący ująć ironię w praktyce i zadający sobie pytanie, co ona ma z nim samym wspólnego i dlaczego się odzywa, zdaje sobie ponadto sprawę z jednej jeszcze rzeczy, której estetyk nie był świadomy. Zauważa mianowicie, że ironia nie jest po prostu wypowiedzią ironisty (którą ten mógłby umieścić

[13] W ramach każdego z dwu opisanych stadiów wyróżnić by można nieskończoną liczbę stadiów pośrednich: jednostka próbująca zjednać sobie ironię za pomocą ofiary zaczynać będzie zazwyczaj od składania na jej ołtarzu przedmiotów, w których wytworzeniu miała sama udział bardzo niewielki czy wręcz żaden. Gdy stopniowo coraz bardziej będzie sobie uświadamiać konieczność osobistego udziału w ofierze, ofiarowywać będzie przedmioty wytworzone w coraz większym stopniu przez nią samą, w końcu zaś twory tak dalece oryginalne jak samodzielnie wykonane rzeźby czy obrazy. I podobnie w ramach stadium etycznego wyróżnić można wiele stadiów pośrednich: zasady, których jednostka będzie próbowała na co dzień przestrzegać, będą na początku zasadami przyjętymi od starszych, silniejszych i dopiero z czasem stawać się będą zasadami sformułowanymi samodzielnie.

potem np. w jednym ze swoich dzieł), że nie tylko on jest za nią odpowiedzialny, ale że odzywa się ona zarówno za sprawą ironicznego krytyka, co za sprawą krytykowanego; że np. ironiczny krytyk może wyprzeć się całkowitej odpowiedzialności za ironię i powiedzieć osobie wyśmiewanej, że jeśli jakiś wypowiedziany pod jej adresem komentarz brzmi ironicznie, to ona sama jest temu winna. Etyk dostrzega, że ironia odzywa się niejako między ironistą a osobą wyśmiewaną, że dotyczy nie tyle jednostki oddzielonej od otoczenia (jak sądził estetyk), co jej relacji z innymi. Zauważa też, że ironia odzywa się zawsze, gdy uporczywe naciskanie na rozmówcę, argumentowanie za pomocą krzyku skonfrontowane zostaje ze spokojną reakcją. Wystarczy, że świadomy rzeczy ironista uda, że bierze krzyk, pozę na serio i powtórzy ją w sposób bezstronny. (Warto zauważyć, że do ośmieszenia niektórych póz czy słów wystarczy je właśnie tylko powtórzyć; często nie ma wcale potrzeby zwalczania argumentów przeciwnika). Ironista – będąc świadomy pozy rozmówcy, a jednocześnie powstrzymując się od bezpośredniego ataku na nią, skupiając się na sobie i myśląc tylko o tym, jaka dla niego samego płynie z danej sytuacji nauka – pozwala się ironii uaktywnić, odezwać w jego słowach.

Etyk posługuje się ironią, by zdemaskować pozę, ujawnić jej wewnętrzną sprzeczność. Piętnuje on niekonsekwencję swego rozmówcy w jego zachowaniu wobec innych, piętnuje sposób zachowania polegający na tym, że ktoś robi jedno, a mówi drugie. Chce za pomocą ironii zaprowadzić porządek w swojej relacji z rozmówcami, zmusić ich niejako do porozumienia, do tego, by zaprzestali przyjmowania póz i udawania. Ironia w służbie etyki ma porządkować relacje człowieka z innymi (godzić słowo z czynem). Jeśli jednak etyk usiłuje ograniczyć się w swoim ujmowaniu ironii do pewnego kodeksu postępowania, dekalogu, to jego wysiłek staje się próbą ograniczenia ironii, podporządkowania jej sobie. Chce on mieć ironię na swoje usługi, pozbawić ją jej dwuznaczności. To zaś z ironią udać się nie może. Próba połączenia osobistego z ogólnym za pomocą etycznych zasad postępowania nie może się powieść: rama etyki jest bowiem zbyt wąska na to, by objąć jednocześnie jedno i drugie, jednostka nie jest w stanie pomieścić się w niej razem z tym, co osobiste; rama obejmuje więc ostatecznie tylko to, co ogólne, obce jednostce. Kto zadowala się samym czynem dokonanym na oczach innych, samą relacją z innymi i sądzi, że konkretnym czynem udało mu się ująć ironię, temu ironia się nie podporządkuje. Widać to na przykładzie procesu Sokratesa. Miał on absolutne zaufanie do działania, myślał, że działaniem jest w stanie ująć ironię. Sądził, że dla ironii nie można zrobić nic więcej, jak tylko działać, układając odpowiednio swoje relacje z innymi; chciał zostać etycznym bohaterem ironii, gotów był nawet umrzeć dla niej[14]. Ale nie docenił ironii. Bo ona może

[14] O tym jego przesadnym zapale pisze Kierkegaard: *Ale spopielił go zapał, z jakim służył ironii, aż w końcu ironia schwytała go w swe sieci, zachwiał się wówczas i wszystko straciło dlań realność* (Søren Kierkegaard, *O pojęciu ironii*, tłum. Alina Djakowska, Warszawa 1999, s. 258).

wprawdzie posłużyć się czynem, ale może też doskonale obejść się bez niego – i kto tego nie widzi, ten nie docenia ironii, ten – świadomie czy nie – chce pozbawić ją jej dwuznaczności. Sokrates chciał ująć ironię czynem (zamknąć ją w swojej relacji z innymi, podobnie jak Schlegel – w stworzonym przez siebie dziele), chciał chwycić ją, umierając za nią, ale w momencie śmierci chwycił właśnie absolutną obcość zamiast tego, co miało być syntezą własności i obcości, a jego relacja z innymi, zamiast dzięki ironii – którą się wobec innych posługiwał – dojść do skutku, została właśnie unicestwiona. Bo czy można sobie wyobrazić większy brak kontaktu niż ten, gdy ktoś wygłasza na procesie najwspanialszą mowę, gdy zarówno słowami, jak i całą swoją postawą ośmiesza swoich przeciwników, a następnie zostaje przez nich skazany na śmierć, jakby tej mowy w ogóle nie było, jakby nikt jej nie słyszał? Była to jakby zemsta ironii na tym, który chciał nad nią zapanować, pozbawić ją jej dwubiegunowości, uprościć.

Próbując ująć ironię, Sokrates zatrzymał się na poziomie etyki. Ironia służyła mu jedynie do ośmieszania przeciwników, jako ironista był zawsze polemicznie zwrócony w stronę swojego rozmówcy, był właściwie uzależniony od swojego rozmówcy, bez niego nie istniałby; akcentował działanie i relację z innymi, w jaką jednostka poprzez swoje działanie wchodzi, jednak ograniczając się w swoich poszukiwaniach ironii do penetrowania tej tylko relacji, pozwolił ironii się wymknąć: bo to, co osobiste, nie mogło się w takiej relacji zmieścić; wszystko, co znalazło się w jej ramach, okazać się musiało ostatecznie czymś ogólnym, obcym poszukującemu (a to, co osobiste, istniało gdzieś poza nią). I nawet kiedy próbująca ująć ironię rama etyczna zmieniła się za jej sprawą w kpinę z samej siebie, kiedy ironia domagała się od poszukującej jej jednostki rezygnacji z absolutnej wiary w dokonywany na oczach innych czyn (tak jak wcześniej w stadium estetycznym domagała się rezygnacji z absolutnej wiary w słowo, w dzieło), nawet wtedy Sokrates się nie opamiętał. On właściwie w końcu zignorował ironię i dlatego został przez nią ośmieszony. Nie podążył za ironią, kiedy ta polecała mu opuścić teren etyki, przestać koncentrować się na przeciwnikach i ich śmiesznościach i poszukać samego siebie.

1.1.3. Ironia ironii. Jak ująć ironię?

W rozprawie *O niezrozumiałości* (*Über die Unverständlichkeit*) Schegel mówi o różnych rodzajach ironii.

> W ogólności największą ironią ironii jest, że gdy serwuje się ją nam zawsze i wszędzie, zaczynamy w końcu mieć jej dosyć. To, co rozumiemy przez ironię ironii, powstaje jednak na różne sposoby. Jeśli mówić o ironii bez ironii, jak to właśnie miało miejsce; jeśli mówić o ironii z ironią, nie widząc jednak, że znajdujemy się w tym samym czasie w innej, o wiele bardziej rzucającej się w oczy ironii; jeśli nie można wydostać się z ironii, jak wydaje się to

mieć miejsce w tym szkicu o niezrozumiałości; jeśli ironia staje się manierą i w ten sposób znowu ironizuje poetę; jeśli obiecało się ironię do pewnego zbędnego wydawnictwa, nie przeliczywszy wcześniej swoich zapasów i teraz trzeba wbrew woli być ironicznym, jak ten aktor, który cierpi bóle; jeśli ironia staje się dzika i nie pozwala sobą kierować[15].

Wylicza tu kilka sytuacji, w których ironia mści się niejako za jej nieudolne ujęcie, za nieudolne mówienie o niej, ignorowanie jej. Czyni to oczywiście w sposób ironiczny. Warto przy tym zauważyć, że mści się ona nie tylko raz, ale w nieskończoność. Każda nieudana próba uchwycenia ironii kwitowana jest przez nią samą ironicznym komentarzem, ośmieszana. Każda z kolei krytyka nieudolności w mówieniu o ironii, krytyka, która sama mówi o niej w sposób jednostronny, a zatem nieudolny, sama na nowo budzi ironię i ściąga na siebie jej naganę, tzn. jest przez nią ośmieszana. Ironia odzywa się w nieskończoność, aż do momentu, w którym zostanie właściwie ujęta. Od chwili, gdy jednostka po raz pierwszy odróżniła siebie od świata, swoją poszczególność od jego całości, gdy po raz pierwszy usłyszała głos ironii, nie ma już dla niej odwrotu: jedyną szansą jest uchwycić ironię, stanąć po tej samej stronie, co ona. W przeciwnym razie ironia będzie ją nieustannie ośmieszać, nieustannie przypominać o jej niezręczności (i braku orientacji odnośnie tego, czym jest sama jednostka, a czym otaczający ją świat). Będzie ośmieszać ją w każdej minucie i sekundzie, nawet jeśli jednostka wcale nie chce się nią akurat zajmować, właśnie dlatego, że nie chce się nią zajmować. Bo nie tylko nieudolne mówienie o ironii może być źródłem ironii ironii (jak zauważa Schlegel w zacytowanym fragmencie), źródłem ironii może być tak samo nieudolne milczenie o niej; ironia potrafi odezwać się nawet wtedy, gdy mówimy o zupełnie czym innym, nie o niej.

Ironia będzie odzywać się nieustannie i ośmieszać jednostkę, dopóki ta nie zapanuje nad nią, nie oswoi jej. Jak można nad nią zapanować, jak można ją ująć? Tylko wsłuchując się w jej głos, idąc drogą, którą nam wskazuje (wskazuje wyłącznie w sposób negatywny: mówiąc, które drogi do niej nie prowadzą).

Jednostka posługująca się wyłącznie etyką (Sokrates) nie jest w stanie ująć ironii. Pozostaje bowiem zawsze na zewnątrz. Koryguje wprawdzie drugiego, ale nie ma to żadnego związku z korygującym. Ośmiesza się, gdyż korygując, przegapia korygującego, tj. siebie samą. Szła ona wprawdzie w dobrym kierunku, gdy odrzuciła estetyczne ujęcie ironii i postanowiła skoncentrować się na działaniu. Koncentracja ta jednak była zbyt słaba: jednostka w dalszym ciągu pomijała bowiem samą siebie (choć z r o b i ł a k r o k w dobrym kierunku, n i e d o s z ł a jednak jeszcze do siebie). W pewnej chwili ma więc szansę zauważyć, że z pomocą etyki ironia może zostać jedynie uproszczona, nie ujęta; że ironia wzywa ją jakby w ten sposób do porzucenia etyki, tak jak wcześniej porzuciła estetykę, do odrzucenia wszystkiego, co zamiast uchwycić

[15] KA II, s. 369.

ironię tylko ją ogranicza, i do całkowitego zdania się na ironię. Sytuacja jednostki jest wtedy trudna: w niczym nie może ona znaleźć oparcia. Zawodzi ją wszystko, z pomocą czego chciała zbliżyć się do ironii i ująć ją, a chciała tego przecież w dobrej wierze. Nie ma się już zupełnie czego chwycić, ironia ośmieszyła bowiem wszystko jako niegodne jej i niezdolne do jej ujęcia. Jednostka zostaje sama – ale jeśli zaufa ironii na tyle, by nie szukać żadnych nowych narzędzi i zda się całkowicie na nią (tzn. przestanie próbować połączyć samodzielnie to, co osobiste, z tym, co ogólne i skupi się wyłącznie na tym, co osobiste, na sobie), to już w następnej chwili to, co było największym nieszczęściem – że jest sama – staje się największym powodem do radości. Bo to, że jednostka jest sama, zaczyna wtedy znaczyć, że jest w stanie trwać sama, bez żadnego oparcia, wyłącznie o własnych siłach. Największy smutek zamienia się w radość, a dzieje się to właśnie za sprawą ironii. W ten sposób wynagradza ona tego, kto jej zaufał.

Kto zdecydował się odrzucić estetykę i etykę razem z ich pretensjami do ujęcia ironii, pójść za nią i poświęcić dla niej wszystko, jest teraz z nią sam na sam i nic nie jest w stanie zakłócić ich wzajemnego porozumienia. Ironia, która jest bardzo wstydliwa, bardziej niż najwstydliwsza z kobiet, ironia, która nie odezwała się do niego nigdy wcześniej, bo zawsze był w cudzym towarzystwie, może przygarnąć go dopiero teraz, kiedy jest z nim sam na sam, choć przecież już od początku los jego leżał jej na sercu. Kto poświęcił wszystko dla ironii, temu odkrywa ona jego własną tożsamość. Kto poświęcił wszystko dla ironii, ten poznał siebie samego, odróżnił definitywnie siebie od świata; to, co własne, od tego, co cudze. Kto poświęcił wszystko dla ironii, odzyskał wszystko dla siebie samego. Uchwycić ironię można tylko bezwarunkowo, zdając się na nią i słuchając jej głosu, tylko rezygnując z bezczelnych pretensji do ujęcia jej i podporządkowania jej sobie. Ironia pokazuje różnicę między tym, co własne, a tym, co cudze – a więc łączy dwa przeciwne bieguny: jednostkę i świat. Absolutne zaakcentowanie siebie samego i rezygnacja z wszelkich schematów, wszelkiego obcego wsparcia, było tym, co ironia od samego początku chciała na jednostce wymusić. Taka była też przyczyna wszelkich wcześniejszych niepowodzeń w ujmowaniu ironii. Kiedy próby uchwycenia jej z pomocą estetyki czy etyki kończyły się fiaskiem, było to tylko po to, by zwrócić jednostce uwagę, jak ważna jest ona sama.

Ironia jest więc przewodniczką jednostki pokazującą jej, jak stać się jednostką. Pokazuje to jednak w sposób szczególny; jednostka musi przecież sama zwrócić uwagę na swoją jednostkowość, nikt inny nie może tego za nią zrobić (bo wtedy nie byłoby już w jej jednostkowości nic jednostkowego); jednostka musi sama usłyszeć w sobie głos przewodniczki (zdać sobie sprawę, że to, co słyszy, jest głosem przewodniczki). Jest ona obecna, a jednocześnie to słuchający jest tym, który budzi ją do życia. Odzywa się ona z otaczającego świata, jednocześnie zaś jednostka słyszy ją w sobie samej.