

Jednostki metajęzykowe w poezji Wisławy Szymborskiej oraz ich udział w tworzeniu i sygnalizowaniu ironii: Zarys problematyki

EKATERINA STARODVORSKAIA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-6323-2376

Abstract: The aim of this paper is to outline the research strategy that intends to analyze the metalinguistic units in Szymborska's poetry with particular emphasis on cases involving an ironic intention. Not only such units perform a function of signalling irony, but also serve as an essential element of ironic deconstruction mechanism.

It is shown by particular examples that the analysis of ironic metalinguistic units exploited in a lyric poem that rely on the traditional methods developed mainly by linguistic semantics and pragmatics could be useful as a mean of verification of the findings reported by scholars in literary studies and as a tool of refinement of the conclusions made by them.

Abstrakt: Niniejszy artykuł ma na celu zarys perspektywy badawczej polegającej na analizie jednostek metajęzykowych / metatekstowych w wierszach Wisławy Szymborskiej ze szczególnym uwzględnieniem tych przypadków, w których jednostki takie są wykładnikami intencji ironicznej. Pełnią one funkcję sygnału ironii, ale równocześnie występują jako współczynnik mechanizmu ironicznego dekonstruowania sensu.

W artykule na konkretnych przykładach pokazano, że analiza ironicznych jednostek metajęzykowych w utworze lirycznym z wykorzystaniem tradycyjnych metod językoznawczych wypracowanych głównie w ramach semantyki i pragmatyki lingwistycznej umożliwia zweryfikowanie tez postawionych przez badaczy literatury oraz wzbogacenie wniosków interpretacyjnych.

Key words: irony, ironic metalinguistic units, metalanguage, metatext, artistic text, Wisława Szymborska.

Słowa kluczowe: ironia, ironiczne jednostki metajęzykowe, metajęzyk, metatekst, tekst artystyczny, Wisława Szymborska.

Uwagi wstępne

Od dłuższego czasu nie ma potrzeby przekonywania kogokolwiek o tym, że użycie narzędzi lingwistycznych w ramach analizy tekstów literackich (w tym utworów lirycznych) może być bardzo owocne. Językoznawca, jak zauważa

Elżbieta Tabakowska (2001:178), „nie jest [...] uzurpatorem wkraczającym bezprawnie na cudzy teren – ma prawo, a może wręcz obowiązek, opisywać także ten język, którym mówi poeta”. Tego typu analiza umożliwia między innymi weryfikację dorobku literaturoznawców i krytyków z innej perspektywy, a że taka weryfikacja jest często niezbędna, wynika z samej natury poezji, która, testując granice i możliwości języka naturalnego, opiera się przecież na jego regularnych właściwościach (podejście to zostało w sposób jawny sformułowane i spopularyzowane jeszcze przez czeskich strukturalistów): „Poets [...] strive toward optimal foregrounding, which, however, can only be achieved in relation to the “background”, here defined as the rules and maxims of everyday language, but also the literary variety of the standard language” (van Peer, Sopčák et al., 2021:150-151). Podobnie uzasadnia potrzebę badań językoznawczych nad tekstem artystycznym Ryszard Tokarski: „Właśnie w kreatywnych odmianach języka następuje kumulacja skomplikowanych zjawisk, które z jednej strony wymagają uruchomienia odniesień do standardowych użyczeń języka ogólnego w określonej fazie jego rozwoju oraz przywołania reguł opisujących ten język, z drugiej zaś – wymuszają poszukiwania czy rozwijanie takich metodologii badawczych, które mogą sprostać wymogom możliwie głębokiego i precyzyjnego opisu elementów obecnych w języku artystycznym” (Tokarski, 2009:65-66).

Dlatego też język naturalny (różne jego odmiany, poziomy istnienia i funkcjonowania, jednostki) powinien znaleźć się w centrum uwagi badaczy interpretujących teksty poetyckie, nie mówiąc już o tym, że, zwłaszcza w poezji XX i XXI wieku, język nie jest jedynie substancją, z której powstaje utwór liryczny, lecz jednym z bohaterów tego utworu (niekiedy głównym), a więc pełnowymiarowa interpretacja wiersza koniecznie wymaga zastosowania narzędzi lingwistycznych.

1. Metajęzyk / metatekst: kwestie terminologiczne

Szczególne uwagi przywiązywana przez twórców do właściwości tzw. języka przedmiotowego, a nie tylko przekazywanych za jego pomocą treści, czyni nieuniknionym użycie jednostek metajęzykowych, o których mowa w tytule niniejszego artykułu. W wersji systematycznej wskazanie zasadniczych różnic pomiędzy językiem, „o którym się mówi”, i językiem, „w którym się mówi” o tym pierwszym, pojawiło się w wywodach logików, których celem było sformułowanie definicji prawdy umożliwiającej analizę języków formalnych (zob. m.in. Tarski, 1944:349-350). Zasadniczo używam terminu *metajęzyk* zgodnie z klasycznym opisem Romana Jakobsona (1960:438):

W nowoczesnej logice zostało dokonane rozróżnienie między dwiema płaszczyznami języka: „językiem przedmiotowym”, mówiącym o przedmiotach, i „metajęzykiem”, mówiącym o samym języku [...]. Lecz metajęzyk jest nie tylko koniecznym instru-

mentem naukowym używanym przez logików i lingwistów. Gra on również ważną rolę w naszej mowie codziennej. Podobnie jak Jourdain Molière'a, który nie wiedział, że mówi prozą, używamy metajęzyka, nie zdając sobie sprawy z charakteru metajęzykowego naszej działalności. Ilekroć nadawca lub odbiorca chcą sprawdzić, czy posługują się jednakowym kodem, mowa zostaje sprowadzona do kodu: przybiera ona funkcję metajęzykową.

Wybrane określenie wymaga szerszego uzasadnienia, ponieważ w obrębie samej tradycji lingwistycznej, nie mówiąc już o humanistyce w ogóle, istnieje cały szereg terminów mających związek ze środkami, które umożliwiają podmiotowi wypowiedzi odniesienie się do tejże wypowiedzi czy też rzeczywistości językowej / tekstowej; wskaźmy kilka z wspomnianych określeń: *operator metatekstowy*, *komentarz metatekstowy*, *element metakomunikacyjny*, *wyrażenie metadyskursywne*, *metatekstem*, *parenteza* i wiele innych (szczegółowo terminologię i tradycje badawcze związane z omawianą problematyką opisuje Andrzej Charciarek (2010:21–38)). W polskiej literaturze przedmiotu najburzliwsze dyskusje dotyczą jednak wyboru między terminami *metajęzyk* i *metatekst* oraz motywowanymi przez nie określeniami (zob. chociażby Mayenowa, 1974; Kawka, 1990; Wilkoń, 2002; Piekarczyk, 2015a; Kleszczowa, 2015) – szczegółowo piszę o tym w rozprawie doktorskiej pt. *Metajęzykowe wykładniki ironii w języku polskim i rosyjskim (na podstawie tekstów literackich)* (Starodvorskaia 2024).

Zdecydowana dominacja w polskiej tradycji lingwistycznej terminów, dla których wyrazem motywującym jest *metatekst*, wynika, jak się wydaje, przynajmniej z dwóch przyczyn. Pierwsza z nich to niepodważalny autorytet klasycznej pracy Anny Wierzbickiej (1971) *Metatekst w tekście*, której nie sposób pominąć w żadnej rozprawie dotyczącej „wypowiedzi o samej wypowiedzi” (co nie wyklucza rzecz jasna wątpliwości dotyczących niektórych metodologicznych oraz merytorycznych rozwiązań zaproponowanych przez autorkę).

Wierzbicka opisuje elementy metatekstowe jako nitki, które „mogą zszywać tekst o rzeczy w całość mocno się trzymającą” (Wierzbicka, 1971:106), lecz również odnotowuje, że są one „ciałem obcym” w strukturze tekstu przedmiotowego. Wśród rozmaitych środków metatekstowych wymienionych przez Wierzbicką są m.in. „środki ostrożności” (*jakoby*, *rzekomo*, *raczej*), zaimki anaforyczne (*tam*, *ten*, *taki*), wykładniki związków między fragmentami wypowiedzi (*przede wszystkim*, *z kolei*, *wreszcie*, *nawiasem mówiąc*, *zresztą*) etc. Wspólną cechą tych dość różnorodnych wyrazów jest obecność w ich strukturze semantycznej (na różnych jej poziomach) „metapleonazmu” ‘mówić’ albo ‘powiedzieć’. Warto podkreślić, iż właśnie na podstawie tego kryterium do czasowników metatekstowych autorka zalicza tak naprawdę tylko performatywne użycia *verba dicendi* typu *powtarzać*, *przypominać*, *podkreślać*, *prosić*, a więc można by było tutaj mówić raczej o funkcji metatekstowej czasowników mowy, por. także punkt widzenia przedstawiony w (Charciarek, 2010:27): „...eksplcytne performatywy typu *radzę*, *proszę*, *obietuję* [...] nie posiadają również podstawowej właściwości

jednostek metatekstowych – nie organizują procesu dyskursu” (zob. również Starodvorskaia 2024:56–57).

Drugim czynnikiem, który wpłynął na zdecydowaną terminologiczną przewagę *metatekstu*, jest, jak się wydaje, umieszczenie punktu ciężkości badań w tym zakresie w pierwszej kolejności na wyrazach będących „elementami tekstu jako bytu interakcyjnego, który konstruuje i organizuje, umożliwiając jego właściwy odbiór” (Charciarek, 2010:23), czyli w literaturze przedmiotu analizowane są przede wszystkim takie przypadki, w których nadawca metatekstu jest tożsamy z autorem „podstawowym” nadającym dodatkowy wymiar własnej wypowiedzi (zob. także Ożóg, 1990; Wajszczuk, 2005). Wspomniana tożsamość uwydatnia się jeszcze wyraźniej w wywodzie Jerzego Bartmińskiego i Stanisławy Niebrzegowskiej-Bartmińskiej: „Metatekst jest tekstem o tekście, wyrazem samoświadomości nadawcy, który nie tylko mówi o czymś, ale też kontroluje i komentuje własne mówienie i tekst, jaki tworzy” (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, 2009:187). Kolejny zasługujący na uwzględnienie czynnik to fakt, że operatory metatekstowe badane są przeważnie na podstawie przykładów zaczerpniętych z języka mówionego czy wzorowanych na tymże języku (a więc są to przede wszystkim realne albo wyimaginowane dialogi), gdzie autor rzeczywiście skupia się na konstruowaniu własnej wypowiedzi w czasie rzeczywistym z uwzględnieniem obecności odbiorcy, z czego wynika raczej nieświadome użycie środków metatekstowych (Starodvorskaia 2024:58).

Zostawiając poza granicami artykułu rozbudowaną dyskusję terminologiczną i biorąc pod uwagę, że komentowana przez nadawcę wypowiedź może zostać wyprodukowana nie tylko przez niego, ale i przez inną osobę, oraz że wypowiedź komentująca może dotyczyć nie tylko konkretnego tekstu jako trwającego aktu i równocześnie namacalnego wyniku zastosowania języka, lecz również odnosić się do odrębnego wyrazu, idiomu, manieri wypowiedzania się, sposobu funkcjonowania języka w określonej sytuacji czy epoce etc., a więc właściwie do jakiegokolwiek przedmiotu, właściwości, procesu czy stanu rzeczy związanych z językiem, mową, tekstem, dyskursem czy komunikacją, sądzę, iż termin *metajęzykowy* najlepiej oddaje całą złożoność i różnorodność zjawisk mających miejsce na styku języka przedmiotowego i jego opisu (Starodvorskaia 2024:9). Operatory czy wyrażenia metatekstowe w węższym znaczeniu, czyli „służące do komentowania aktualnej czynności mówienia” (Piekarczyk, 2015b:71), będą dla mnie stanowić podzbiór zbioru jednostek metajęzykowych, o których mowa będzie za każdym razem, gdy komentarz dotyczy nie treści wypowiedzi jako takiej, lecz samej wypowiedzi, jej fragmentu, odrębnego wyrazu, nie obiektywnej, lecz językowej, tekstowej, dyskursywnej rzeczywistości – a twórcą wypowiedzi komentowanej może być sam nadawca, jak również inna realna bądź wyimaginowana osoba. W ujęciu szerokim termin *metatekstowy* będzie dla mnie równoznaczny z terminem *metajęzykowy*, a więc z jednostkami metatekstowymi / metajęzykowymi mamy do czynienia we wszystkich poniższych przykładach (interesujące nas fragmenty zostały pogrubione):

- (1) Nie zapomnij o **bąmocie**: „Bardzo mi przynajmniej” (zamiast przyjemnie). **Dobre powiedzonko i swoje zawsze robi** (Tuwim, 1958:381).
- (2) Nowożeńcy dobrali się na zasadzie kontrastu. On był inteligentem, ona – chłopką. Jadwiga, zapytana przez męża: „Kochasz ty mnie?”, **odpowiada krótko i na temat**: „Może, może – Cięgiem ino godos o tem” (Naskręt, 2018).
- (3) – No to świetnie. A zatem rozległ się dzwonek: dzyń-dzyń, albo tryń-tryń, nie wiem, jak tam u was dzwoni, dobrodziejko.
– Brzęk-brzęk — **odpowiedziała** przesłuchiwana. — Tylko że mnie nie było w domu (Akunin, 2008:23).
- (4) **Bo przecież chyba** jest,
naprawdę się wydarzył
pod jedną z gwiazd prowincjonalnych.
Na swój sposób żywotny i wcale ruchliwy (Szymborska, 2010:59).

2. Metajęzyk / metatekst w wierszach Wisławy Szymborskiej

W tekstach literackich oraz publicystycznych o wiele częściej mamy do czynienia z jednostkami metajęzykowymi zastosowanymi jawnie, świadomie, komentującymi cudzą wypowiedź lub sposób wypowiedzania się czy typowe cechy pewnego gatunku mowy, niż w języku mówionym, potocznym; rzecz jasna te elementy, które służą do konstruowania własnej wypowiedzi i istnieją jako elementy wpisane w materię języka przedmiotowego, są również obecne, ale ich użycie jest tak samo przemyślane i nieprzypadkowe. W pewnym sensie można powiedzieć, iż w bardzo wielu (jeśli nie większości) lirykach operatory metatekstowe modyfikują strukturę semantyczno-pragmatyczną oraz określają odbiór cudzej mowy, podmiot liryczny wiersza nie jest przecież tożsamy z jego autorem.

W tym miejscu mogą pojawić się wątpliwości wynikające z tego, że twórczość Wisławy Szymborskiej według wielu badaczy nie jest zaliczana do poezji lingwistycznej, nie jest skupiona na języku *sensu stricto*. I chociaż „rewizji uproszczonego obrazu rzeczywistości można dokonać oczywiście poprzez szeroko rozumianą krytykę języka”, to tutaj, jak stwierdza Piotr Michałowski, „nie ma [...] osobnej refleksji metajęzykowej; język nie staje się nigdy bohaterem pierwszoplanowym – jak w poezji lingwistycznej” (Michałowski, 1996:134). Wydaje się jednak, że tym bardziej warto zwrócić uwagę na sytuacje, w których język w różnych postaciach, odmianach i sposobach istnienia – jako narzędzie użyte do stworzenia świata przedstawionego w wierszu oraz jako zjawisko należące do tego świata – odgrywa w poezji Szymborskiej znaczącą rolę. Jeśli chodzi o drugi aspekt (język jako jedna z wielu rzeczy istniejących w świecie), zjawisko to bardzo rzadko zostaje ocenione pozytywnie, ponieważ język w rzeczywistości konstruowanej w wierszach Wisławy Szymborskiej raczej nie jest

w stanie zapewnić udanej wymiany poglądów czy emocji, nie spełnia wymagań dotyczących skutecznej komunikacji. Ewa Jaskółowa, rejestrując „wyraźne skupienie uwagi na języku” w tomie *Wszelki wypadek*, stwierdza, że „Szyborska pokazuje język jako «zepsute narzędzie» porozumienia” (Jaskółowa, 2010:34; Jaskółowa, 2012:28, 30). Paradoksalnie, „zepsute narzędzie” wymaga jeszcze większej uwagi, ostrożności oraz namysłu nad nim – a owo skupienie się na języku prowadzi, w sposób nieunikniony, do użycia jednostek metajęzykowych / metatekstowych – użycia często łamiącego zasady, służącego dezautomatyzacji odbioru wiersza. Irena Szczepankowska (2013:12), odnotowując obecność refleksji metajęzykowej w wierszach Szyborskiej, zauważa, że refleksja owa jest „rzadko [...] wyrażana wprost (i nie w języku naukowym), lecz częściej poetycko sugerowana, przekazywana za pomocą implikatur, będących skutkiem – jak wykazał Herbert Grice [...] – świadomego naruszenia konwencji językowej”. Przyjrzyjmy się kilku takim przypadkom.

Wśród rozmaitych środków metatekstowych wymienionych przez Wierzbicką są m.in. czasowniki metajęzykowe (*powtarzać, przypominać, podkreślać*), zaimki anaforyczne (*tam, ten, taki*), wykładniki związków między fragmentami wypowiedzi (*przede wszystkim, z kolei, wreszcie, nawiasem mówiąc, zresztą*) etc. Wspólną cechą tych dość różnorodnych wyrazów jest obecność w ich strukturze semantycznej (na różnych jej poziomach) komponentów ‘mówić’ albo ‘powiedzieć’. Obecność omawianych jednostek w wierszach Wisławy Szyborskiej, poza ich regularnymi funkcjami, wiąże się z funkcjonowaniem na wyższym poziomie, mianowicie poziomie całości utworu lirycznego. Jest to szczególnie znaczące w przypadkach, gdy użycie metatekstu bardziej lub mniej odbiega od standardowego, typowego, por.:

(5) **Co innego** cebula.

Ona nie ma wnętrzości.

Jest sobą na wskroś cebula

do stopnia cebuliczności (Szyborska, 1979:190)¹.

Jednostka metajęzykowa *co innego* znajduje się na samym początku wiersza *Cebula*. W normalnych warunkach funkcjonowania języka naturalnego żadna zręczna wypowiedź nie może się zacząć od określenia metatekstowego *co innego* wskazującego na zmianę tematu lub perspektywy (a jeśli to się jednak zdarzy, odbiorca powinien zrozumieć, iż nadawca nawiązuje do jakiejś poprzedniej nieskończonej, przerwanej rozmowy czy raczej monologicznego rozumowania). Jak stwierdza Roman Bobryk, „z punktu widzenia gramatyki tekstu pierwsze «zdanie» «Co innego cebula» nie stanowi początku wypowiedzi, a jest przejściem do kolejnego (co najmniej drugiego) członu jakiegoś dokonywanego w «myśli»

¹ Analiza przykładów (5), (6) i (7) nie stanowi systematycznego przeglądu jednostek mezajęzykowych oraz ich funkcji w wierszach Wisławy Szyborskiej, ani całościowej interpretacji przywołanych wierszy, jest to zaledwie przyczynek do dalszych rozważań na ten temat.

porównywania, a raczej wnioskiem z owego, powiedzmy, «przedtekstowego» porównywania” (Bobyryk, 2011:60). Szymborska, łamiąc zasady typowego użycia tego sygnału porządku logicznego, daje do zrozumienia, że chodzi o nieprzedstawioną w tym miejscu w jawny sposób opozycję (zresztą w kolejnych strofach pojawia się drugi element tej opozycji – człowiek), o kontynuację pewnego tematu. Niestandardowe zastosowanie metatekstu na poziomie strukturalnym wzmacnia wrażenie quasi-naukowego wywodu, który nie prowadzi do zrozumienia ludzkich „pokrętnych jelił”, tajemniczego stworzenia, jakim jest człowiek, ponieważ właśnie jego nieco chaotyczna złożoność, nieprzenikniona niedoskonałość nadaje egzystencji sens. Chaotyczność owa, o której w wierszu mówi się wprost i która ujawnia się na różnych poziomach tekstu (por. Bobryk, 2011), zostaje odzwierciedlona również w nietypowym incipicie.

W wierszu *Przyczynek do statystyki*:

- (6) Na stu ludzi
 wiedzących wszystko lepiej
 – pięćdziesięciu dwóch;
 niepewnych każdego kroku
 – **prawie** cała reszta;
 gotowych pomóc,
 o ile nie potrwa to długo
 – **aż** czterdziestu dziewięciu (Szymborska, 2010:351)

partykuła (czy też operator adnominalno-adwerbalny (por. Grochowski, 1986:58)) *prawie* oprócz swojej standardowej funkcji (Wierzbicka opisuje ją w sposób następujący: „Przyszli prawie wszyscy. = 1) Sądzę, że można powiedzieć «wszyscy» 2) Wiedz, że przyszli wszyscy. 3) Sądzę, że rozumiesz, że mniej.” (Wierzbicka, 1971:110)) ilustruje na poziomie metatekstowym to, o czym mowa w poprzednim wersie (*niepewnych każdego kroku*), czyli wątpliwość podmiotu co do tego, czy rzeczywiście mowa o „całej reszcie”. Mamy więc do czynienia ze swoistym izomorfizmem na poziomie tekstu i metatekstu, co wzbogaca odbiór utworu między innymi dlatego, że mamy podstawy sądzić, iż podmiot liryczny należy raczej do tych niepewnych. Partykuły umieszczone przy liczbach (*prawie, aż, no może, najwyżej, na pewno* etc.) pełnią w omawianym tekście funkcję przekazu autorskiej oceny tych liczb i nadają im nie ściśle statystyczny, lecz indywidualny, ludzki wymiar.

Wspomniany izomorfizm pomiędzy tym, o czym się mówi, a tym, za pomocą czego się mówi, występuje również w innych wierszach Szymborskiej, por. konsekwentną pod tym względem interpretację Agnieszki Gicały (2013:61): „[C]ollection entitled *Tutaj/Here* (2009) contains a poem called *Identyfikacja (Identification)*, in which the construction of the scene being presented is effected through unusual linguistic means. **The disintegration of a person’s worldview following the tragic death of a beloved person is enacted through disintegration of language** (pogrubienie moje – E.S.)”.

3. Jednostki metajęzykowe jako wykładniki ironii

Jednostki metajęzykowe / metatekstowe w poezji Wisławy Szymborskiej występują również jako wykładniki intencji ironicznej (zob. np. Urbańska, 1991:157). Stosowanie ironii należy do najważniejszych i najczęściej pojawiających się w wierszach Wisławy Szymborskiej technik. Jak zauważa m.in. Wojciech Ligęza, „istotnymi wyróżnikami dojrzałej dykcji poetyckiej [Szymborskiej – E.S.] stają się konfrontacje wielu punktów widzenia, dialogi z odbiorcą, ironia, błyskotliwy humor, retoryka pytań, potrzeba wątpienia” (Ligęza, 2016:19). Ironia służy poetce jako sposób opisanie i zrozumienia świata, pozwala uniknąć patosu i głośnych deklaracji.

3.1. Ironia: obszar pojęcia

Jednak ilekroć termin *ironia* (a także powiązane z nim *humor*, *żart*, *komizm*, *gra* i inne) pojawia się w rozprawach poświęconych utworom Szymborskiej, to jednak ich autorzy, przede wszystkim krytycy i literaturoznawcy, nie zawsze skupiają się na szczegółowym opisie mechanizmu działania ironii w konkretnych tekstach, ograniczając się czasem zaledwie do stwierdzenia obecności ironii w wierszu czy w twórczości Szymborskiej w ogóle. Odrębna kwestia to użycie terminu *ironia*, który, jak się wydaje, niekiedy jest stosowany jako sam przez się zrozumiały i przejrzysty, a przecież wśród badaczy nadal nie ma zgody, co do definicji tego zjawiska (zob. Garmendia, 2018:1; Kreuz, 2020:9). Tradycyjny opis ironii, spotykany jeszcze w dziełach antycznych, mianowicie „udawana skromność”, przygana przez pochwałę, nie obejmuje całej różnorodności wypowiedzi ironicznych, wśród których mieszczą się zarówno klasyczne przykłady ironii typu *mądra głowa* (o kimś, kogo uważamy za głupiego), jak i przypadki o wiele mniej oczywiste (jak przytoczony powyżej komentarz „Jadwiga, zapytana przez męża: „Kochasz ty mnie?”, **odpowiada krótko i na temat**: „Może, może – Cięgiem ino godos o tem”). Jak pisze Rebecca Clift, klasyczna definicja Samuela Johnsona pochodząca z wieku XVIII i polegająca na opozycji sensu jawnego i ukrytego („a mode of speech in which the meaning is contrary to the words” (Clift, 1999:524-525)), której spadkobiercą w wieku XX był m.in. Herbert Paul Grice, chociaż zasadniczo nie straciła na aktualności, to jednak współczesne teorie ironicznej dekonstrukcji sensu dążą ku jej ponownemu przemyśleniu, weryfikacji i uzupełnieniu.

Wspólną cechą przynajmniej kilku wpływowych koncepcji stanowi skupienie się ich autorów na tym, że ironia bardzo często jest bezpośrednią reakcją na pewną lingwistyczną substancję, na językowe „opakowanie” myśli, emocji, sądu. Wymieńmy tutaj teorię echoicznego przywołania (The Echoic Mention Theory) (Sperber, Wilson, 1992; Wilson, Sperber, 2012), polegającą na tym, że mówca odcina się od wygłoszonego przez siebie sądu (bo w rzeczywistości ten sąd należy /

może należeć do kogoś innego), co wiąże się z pragmatycznym efektem wyśmiewania i pogardy wobec tego innego, a raczej jego sądu; teorię udawania (The Pretence Theory) (Clark, Gerrig, 1984), w której chodzi o naśladowanie przez ironistę osoby zdolnej do wypowiedzania się w taki właśnie sposób na poważnie i jednocześnie uwypuklenie kontrastu pomiędzy sobą i wspomnianą osobą, swoimi i jej poglądami; koncepcję „cudzego słowa” Michaiła Bachtina (Vološinov, 1929), której właściwy rozkwit nastąpił pod koniec XX wieku – „cudze słowo” może być użyte jako sygnał ironii czy parodii; podejście Johna Haimana, stwierdzającego obecność dodatkowego poziomu interpretacji w każdej wypowiedzi ironicznej, która tym samym przeradza się w metawypowiedź (Haiman, 1998).

Pozostając więc przy szerokim podejściu do ironii, możemy stwierdzić, że to zjawisko dyskursywne polega na wyrażaniu poglądów, sądów, ocen niezgodnych z rzeczywistą intencją nadawcy oraz szeroko rozumianym kontekstem (por. Kreuz, Link, 2002:127). Właśnie ta niezgodność jest z jednej strony sygnałem, a z drugiej warunkiem zaistnienia efektu ironicznego. To, co w tym przypadku podlega ocenie, powinno posiadać wartość semiotyczną, stąd ironia w wielu sytuacjach wiąże się z reakcją na pewną rzeczywistą bądź zmyśloną wypowiedź, gdyż ludzka świadomość i – szerzej – światopogląd, jeden z głównych celów ironii, stają się widoczne przede wszystkim w mowie będącej ich „opakowaniem” (Starodworskaja, 2020:209).

3.2. Rola ironii w poezji Wisławy Szymborskiej

Wracając do Szymborskiej, warto zauważyć, że eksploatuje ona w swoich utworach chyba wszystkie możliwe techniki i odmiany ironii (werbalną, sytuacyjną i dramaturgiczną; jawną, ukrytą, pewnie czasami prywatną; związaną ze sprzecznością czysto językową i uwzględnieniem osoby autora; realizującą się w granicach jednej syntagmy i rozciągniętą na cały tekst (por. Muecke, 2002)). Nie bez powodu Michał Głowiński, opisując ironię jako akt komunikacyjny obecny m.in. w literaturze, stwierdza: „Wymieńmy, dla przykładu, rozmaite jej [ironii] postacie w wysoce zróżnicowanych odmianach powieści [...] czy choćby to, co charakteryzuje poezję współczesną, a w tej dziedzinie przykładów jest ogromnie dużo [...] wystarczy wymienić tylko dwa wielkie nazwiska: Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej” (Głowiński, 2002:8).

To, że ironia u Szymborskiej często skupia się właśnie na należącej do kogoś wypowiedzi, stylu wypowiedzania się, gatunku mowy, również zostało wielokrotnie zauważone, m.in. przez Piotra Michałowskiego: „Rewizji uproszczonego obrazu rzeczywistości można dokonać oczywiście poprzez szeroko rozumianą krytykę języka. U Szymborskiej zabieg defrazeologizacji zwykle poprzedzony jest przyjęciem perspektywy solidarnej ufności wobec stereotypów mowy; frazeologia niekiedy kompromituje się w procesie jej stosowania, zostaje niejako rozbrojona od wewnątrz przez ironię...” (Michałowski, 1996:133). Dotyczy to,

ma się rozumieć, nie tylko frazeologii *sensu stricto*, ale i każdego użycia przez podmiot liryczny języka, od którego poeta się odcina.

Można wręcz powiedzieć, że poetyckie *credo* Szymborskiej zostało sformułowane w odniesieniu do koncepcji ironii skupiającej się na wykorzystaniu „cudzych słów” celem dodania im nowych znaczeń na podstawie deszyfracji autor-skiej intencji: „pożyczam patetycznych słów, / a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie” (Szymborska, 2010:200).

Zasadniczym elementem dekonstrukcji ironicznej jest sprzeczność pomiędzy powierzchownym, konwencjonalnym znaczeniem wypowiedzi a (1) szeroko rozumianym kontekstem, (2) ukrytym sensem, który zostaje wyciągnięty przez odbiorcę na podstawie zaprzeczenia znaczenia dosłownego. Współcześni badacze uważają jednak, że ta sprzeczność to niekoniecznie antynomia, radykalny kontrast. Swoistość dyskursu literackiego polega m.in. na zastosowaniu mniej oczywistych sygnałów ironii niż te, które funkcjonują np. w komunikacji codziennej czy w języku mediów; rozbieżność znaczeń – jawnego i ukrytego – również jest mniejsza (por. Kapogianni, 2014:615-616). W wielu przypadkach (szczególnie w poezji) sygnał ironii to lekkie semantyczne, pragmatyczne czy dyskursywne niedostosowanie, małe przesunięcie, które wymaga od odbiorcy szczególnej uwagi. Nie podlega wątpliwości, że Szymborska przede wszystkim korzysta z tej właśnie odmiany, i niekiedy odbiorcy jej wierszy mogą nie podołać wyzwaniu; można tutaj przywołać przypadek, o którym wspomina Głowiński w związku z utworem *Głos w sprawie pornografii*: „...Pewien autor [...] rozwozdił się również o jego pierwszym zdaniu, traktując je jako bezpośredni wyraz poglądów poetki” (Głowiński, 2002:10).

3.3. Propozycje analizy ironicznych jednostek metajęzykowych w wierszach Wisławy Szymborskiej

Wykładnikiem ironicznego przesłania w wierszach poetki może zostać zarówno operator metatekstowy wpleciony w wypowiedź „podstawową”, przedmiotową, należącą do podmiotu lirycznego, jak i jednostka w pewnym sensie zewnętrzna w stosunku do wypowiedzi głównej. Omówmy oba przypadki na podstawie konkretnych tekstów.

W pierwszej strofie wiersza *Niektórzy lubią poezję* mamy do czynienia z nietypowym użyciem wyrazu metajęzykowego *czyli*:

(7) Niektórzy –

czyli nie wszyscy.

Nawet nie większość wszystkich, ale mniejszość.

Nie licząc szkół, gdzie się musi,

i samych poetów,

będzie tych osób **chyba** dwie na tysiąc (Szymborska, 2010:293).

Spójnik *czyli* standardowo „przyłącza zdanie lub inne wyrażenie, za pomocą których nadawca chce powiedzieć w inny sposób to, co powiedział za pomocą wyrażen użytych przed spójnikiem” (Dubisz, 2004). Jeśli ten spójnik łączy rzeczowniki, substantywizowane przymiotniki czy zaimki (*Celuloza, czyli błonnik; Agnieszka, czyli moja siostra*), połączone wyrazy odsyłają do tego samego desygnatu (czyli fragmentu rzeczywistości pozajęzykowej), oznaczają ten sam obiekt, i owa tożsamość desygnatów nie jest oczywista dla odbiorcy przed wypowiedzią nadawcy, a przynajmniej nadawca ma podstawy tak sądzić i właśnie dlatego wprowadza wyjaśnienie. W omawianej sytuacji desygnat słowa *niektórzy* jest ewidentnie węższy od desygnatu słowa *wszyscy*, i każdy użytkownik języka jest tego świadomy. Po co więc mówić, że niektórzy to nie wszyscy? W wymiarze utworu to ironiczne *understatement* jest subtelną, bardzo ostrożną próbą uświadomienia sobie i innym nieprzyjemnej i smutnej prawdy, której nie sposób wypowiedzieć wprost; podmiot liryczny jednak werbalizuje tę prawdę w ostatnim wersie strofy (*będzie tych osób chyba dwie na tysiąc*). Zauważ, że tutaj również mamy do czynienia z elementem metatekstowym, za pomocą którego autor wypowiedzi rezygnuje z odpowiedzialności za adekwatność oceny (co, jeśli tych osób jest jeszcze mniej?).

Widzimy w tym przypadku działanie dość typowego mechanizmu ironii polegającego na odnalezieniu przez czytelnika ukrytego sensu, który w jakiś sposób odbiega od informacji jawnie przedstawionej przez nadawcę. Potrzeba poszukiwania tego sensu wynika ze sprzeczności pomiędzy jawnym sensem wyrazu i kontekstem lub sytuacją. Według H.P. Grice’a komunikacja polega na przestrzeganiu przez rozmówców tak zwanej Zasady Kooperacji: „Wnoś swój wkład do konwersacji tak, jak tego w danym jej stadium wymaga przyjęty cel czy kierunek wymiany słów, w której bierzesz udział” (Grice, 1980:96)². Niepotrzebne z punktu widzenia współpracy komunikatywnej uściślenie (*czyli nie wszyscy*) łamie jedną z konwersacyjnych reguł sformułowanych przez Grice’a („wypowiadaj się zwięźle”³), i właśnie z tego powodu odbiorca zaczyna szukać ukrytego sensu, tzw. implikatury. Nieco nietypowe jest tutaj to, że szukamy nie przeciwieństwa jawnego sensu nieprzystającego do kontekstu wyrazu (który, będąc jednostką funkcyjną, żadnego przeciwieństwa raczej nie posiada), lecz przyczyny, dla której Szymborska używa zbędnego metatekstowego operatora.

² Zasadniczo maksymy konwersacyjne sformułowane przez Grice’a dotyczą przede wszystkim wyciągania implikatur w ramach komunikacji codziennej, ale idę tu śladami Elżbiety Tabakowskiej, szukając kolejnego dowodu na „poparcie tezy, że mityczny twór nazywany «językiem poetyckim» jakościowo nie różni się od «języka w ogóle», a więc można go analizować w analogicznych kategoriach” (Tabakowska, 2019:15–16).

³ Zauważmy, że Grice rozumiał ironię jako konsekwencję naruszenia innej maksymy konwersacyjnej, mianowicie maksymy jakości, ale krytycy tego ujęcia zwracali uwagę na to, iż ironia może powstawać w wyniku naruszenia np. maksymy ilości (Sperber, Wilson, 1981:301), jak w analizowanym przykładzie, czy maksymy stosunku / relewancji (Giora, 1995).

Kolejny wiersz, którego interpretacja, jak się wydaje, nie jest możliwa bez uwzględnienia użytych w nim jednostek metafizycznych, przytoczę w całości:

(8) **Prospekt**

Jestem pastylka na uspokojenie.
 Działam w mieszkaniu,
 skutkuję w urzędzie,
 siadam do egzaminów,
 staję na rozprawie,
 starannie sklejam rozbite garnuszki -
 tylko mnie zażyj,
 rozpuść pod językiem,
 tylko mnie połknij,
 tylko popij wodą.

Wiem, co robić z nieszczęściem,
 jak znieść złą nowinę,
 zmniejszyć niesprawiedliwość,
 rozjaśnić brak Boga,
 dobrać do twarzy kapelusz żałobny.
 Na co czekasz –
 zaufaj **chemicznej litości**.

Jesteś jeszcze **młody (młoda)**,
powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś.
 Kto powiedział,
 że życie ma być odważnie przeżyte?

Oddaj mi swoją przepaść –
 wymoszczę ją snem,
 będziesz mi **wdzięczny (wdzięczna)**
 za cztery łapy spadania.

Sprzedaj mi swoją duszę.
 Inny się kupiec nie trafi.

Innego diabła już nie ma (Szyborska 1997: 130).

Interpretatorzy wiersza zwracają uwagę na „ironię wpisaną w samą wypowiedź «chemicznej litości» i ironię samego tekstu. Kryje się ona zarówno w koncepcie upersonifikowania tabletki, jak i w przewrotnym «mrugnięciu oka» ujawnionym w żądaniu «sprzedaj mi swoją duszę» oraz końcowym komentarzu, który wypowiedziany jest już przez zupełnie inny głos niż tabletki: «innego diabła już nie ma». Odkrycie ironii pociąga za sobą odkrycie przewrotności całego tekstu” (Jaskółowa, 2004:20).

Czy ten głos na końcu jest rzeczywiście inny (inaczej: czy ten głos nie pojawia się w wierszu wcześniej)? Do tego jeszcze wrócę. Jednym z głównych kluczy do interpretacji utworu jest, niewątpliwie, jego użyty ironicznie tytuł (zauważmy, że nazwy gatunków mowy Szymborska często wykorzystuje właśnie w ten sposób) – ale mamy tu do czynienia z tą odmianą ironii, która nie wymaga radykalnej sprzeczności dosłownego i ukrytego sensu. Czytamy tekst, rzeczywiście ułożony według zasad, z których korzysta reklama, zawierający środki perswazyjne i przekonujący odbiorcę do zalet reklamowanego produktu. Treść składanych przez pigułkę obietnic i ostatni wers, w którym pojawia się diabeł, stanowią jednak kontekst zaprzeczający dosłownemu traktowaniu tytułu: to nie jest prospekt, tylko kuszenie w formie ulotki reklamowej. Ten wniosek prowadzi nas do odnalezienia w wierszu przynajmniej dwóch przypadków sytuacyjnej ironii: po pierwsze, diabeł jest współczesny i korzysta z dostępnych technologii manipulacyjnych i narzędzi komunikacyjnych, a po drugie, kuszenie we współczesnym świecie polega nie na zachęcaniu do czynności, tylko na propozycji ich zaniechania i przekazania odpowiedzialności komuś innemu.

Z czystym przykładem werbalnej ironii (nie związanym z użyciem elementów metajęzykowych, ale przecież wzmacniającym spójność technik zastosowanych w wierszu) mamy do czynienia w wersach „Na co czekasz – / zaufaj chemicznej litości”, gdzie nietypowe połączenie wyrazów (rzeczownikowi oznaczającemu uczucie rzadko towarzyszą przymiotniki relacyjne) świadczy o braku zgodności komponentów semantycznych: ‘współczucie dla kogoś, uczucie żalu nad kimś, chęć przyścia z pomocą’ (Dubisz, 2004) nie należą do motywów, którymi kierują się substancje chemiczne, a więc wspomniana litość tak naprawdę litością nie jest.

Ewa Jaskółowa przypisuje najważniejszą rolę w ujawnieniu manipulacyjnych technik, z których korzysta zamaskowany diabeł, „przedostatniej wypowiedzi” ze szczególnym uwzględnieniem przewrotności zdekonstruowanego przez poetkę związku frazeologicznego *spadać na cztery łapy* (Jaskółowa, 2010:40). Nie podważając istotności tego zabiegu, chciałabym jednak zwrócić uwagę na jeszcze jeden, moim zdaniem kluczowy, fragment utworu, który chyba właśnie pod kątem odnalezienia ironicznej sprzeczności rzuca światło m.in. na pewne właściwości podmiotu lirycznego wiersza. Trzecia i czwarta strofa zawierają kilka połączeń form rodzaju męskiego i żeńskiego przymiotników (*młody (młoda), wdzięczny (wdzięczna)*) i czasownika (*powinieneś (powinnaś)*)⁴. Nie ulega wątpliwości, iż przytoczenie wariantów gramatycznych wyrazu jest zabiegiem metajęzykowym. Otóż obecna tu sprzeczność polega na tym, że jeśli autor tekstu reklamowego naprawdę chce przekonać odbiorcę do transakcji, nie używa w tym tekście wyrazów, które mogłyby podważyć przekonanie odbiorcy o własnej niepowtarzalności (choć w rzeczywistości każdy odbiorca jest tylko jednym

⁴ Ewa Jaskółowa (2004:24) rejestruje w tym miejscu „ironię ukrytą w dopowiedzeniach, wtrąceniach *młody (młoda); powinieneś (powinnaś); wdzięczny (wdzięczna)*”, ale nie wyjaśnia, na czym ta ironia polega, oraz nie odnotowuje jej metatekstowego wymiaru.

elementem olbrzymiego, z zasady nieograniczonego, zbioru ludzi, ale reklamodawca przecież udaje, że tak nie jest). Złamane więc zostały reguły komunikacyjne (można powiedzieć, nawiązując do teorii aktów mowy, warunki jego fortuneści), przekroczono granice, w których standardowo funkcjonuje omawiany gatunek. W jakim celu Szymborska to uczyniła?

Wydaje się, że mamy do czynienia z demonstracją olbrzymiej pogardy stworzonego przez nią diabła wobec tych, których musi (głównie za sprawą tradycji) kusić, ale nie jest tym zupełnie zainteresowany, bo wie, że człowiek i tak się mu podda. Pogardę tę wysławia nie tylko za pomocą bezpośrednich propozycji odebrania odpowiedzialności za własne czyny, najważniejsze sprawy, a co za tym idzie, propozycji odebrania człowieczeństwa („Wiem, co robić z nieszczęściem, / jak znieść złą nowinę, / zmniejszyć niesprawiedliwość, / rozjaśnić brak Boga, / dobrać do twarzy kapelusz żałobny”), ale i korzystając ze środków gramatycznych, z których nieuchronnie wynika przesłanie ‘wszystko mi jedno, kim jesteś’. Formalne pomnożenie liczby odbiorców podkreśla, że jest ich ogromnie dużo, i nie opłaca się podejście indywidualne, na które zasłużył Chrystus albo Faust.

Jak już stwierdziłam, diabeł nie musi się wysilać, by człowieka zdehumanizować, odebrać mu poczucie odpowiedzialności za własne życie i własne wybory, bo człowiek do tej dehumanizacji dąży. Druga sprawa to to, że diabeł przybierający postać pigułki i używający typowych i pustych wypowiedzi nie jest już groźnym i przerażającym symbolem zła – to raczej diabeł zmęczony życiem, zwykły, szary, pojawiający się bez piorunów i błyskawic. Zresztą człowiekowi proponuje to samo – odebranie prawdziwych barw życia i woli, a przede wszystkim empatii, zdolności odczuwania bólu i strachu. Zdaje sobie z tego sprawę (uważam, że ostatni wers należy do tego samego diabła, który wypowiada się wcześniej): „Innego diabła już nie ma”.

Ponownie mamy do czynienia z ironią sytuacyjną, która jest obsługiwana przez ironię werbalną: diabeł we współczesnym świecie kusi z obowiązku, a ludzie nie zasługują nawet na kuszenie. Tym bardziej ten świat przeraża: zło staje się banalne (przypomnijmy sobie klasyczny tekst Hannah Arendt), człowiek, który nie czuje bólu swojego i innych, nie jest ani zimny, ani gorący, przemienia się w diabła.

4. Podsumowanie

Przedstawiony w szkicu dość ogólny opis użycia jednostek metajęzykowych / metatekstowych w niektórych utworach Wisławy Szymborskiej oczywiście nie wyczerpuje tematu. Jest to zaledwie próba zasygnalizowania kolejnej perspektywy badawczej (językoznawczej analizy metatekstu jako jednego z wykładników ironii w utworze lirycznym) oraz przyczynek do dalszych rozważań o funkcjach metatekstu w wierszu. O ile w literaturze przedmiotu nie brakuje wzmianek dotyczących zarówno ironii, jak i wykorzystania metatekstu w utworach

Szymborskiej, to jednak wydaje się, że przydatna byłaby całościowa analiza tego, co się dzieje na przecięciu tych dwóch zagadnień.

Metajęzykowe jednostki użyte jako wykładniki ironii w utworze lirycznym zasługują na szczególną uwagę przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych, ponieważ mogą wzbogacić interpretację wiersza, a ich analiza językoznawcza nie tylko „ukazuje badaczowi literatury mechanizmy leżące u podstaw zjawisk określanych łącznie mianem poetyki” (Tabakowska, 2001:178), ale również pozwala na spojrzenie z innej perspektywy na te wnioski, które są formułowane przez literaturoznawców i krytyków. Oprócz tego, analiza anomalii językowych (a ironia niewątpliwie do nich należy), czy w tym przypadku raczej metajęzykowych, może prowadzić do weryfikacji leksykograficznego opisu zastosowanych jednostek. Z kolei poszukiwanie konkretnych przyczyn sprzeczności dosłownego sensu i kontekstu (lub nieprzystawalności jawnego znaczenia czy standardowej funkcji jednostki do sensu całości utworu) w przypadku użycia jednostek metajęzykowych może skutkować odnalezieniem niezbyt oczywistych sugestii zawartych w tekście poetyckim.

Bibliografia

- Bartmiński, J., Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2009). *Tekstologia*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Bobryk, R. (2011). „Cebula” Wisławy Szymborskiej w kuchni filologicznej. *Studia Russica XXIV*, 59-72.
- Charciarek, A. (2010). *Polskie wyrażenia metatekstowe o funkcji fatycznej i ich odpowiedniki czeskie i rosyjskie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Clark, H.H., Gerrig R.J. (1984). On the Pretense Theory of Irony. *Journal of Experimental Psychology: General* 113, 121-126. <https://doi.org/10.1037/0096-3445.113.1.121>
- Clift, R. (1999). Irony in conversation. *Language in Society* 28, 523-553. <https://doi.org/10.1017/S0047404599004029>
- Garmendia, J. (2018). *Irony*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/b9781316136218>
- Gicala, A. (2013). Conceptual disintegration as a linguistic worldview in Wisława Szymborska's poem "Identyfikacja" and its translation by Clare Cavanagh". W: A. Gład, D.S. Danaher, P. Łozowski (red.). *The Linguistic Worldview: Ethnolinguistics, Culture, and Cognition*. 61-75. London: Versita. <https://doi.org/10.2478/9788376560748.p1>
- Giora, R. (1995). On Irony and Negation. *Discourse Processes* 19, 239-264. <https://doi.org/10.1080/01638539509544916>
- Głowiński, M. (2002). Ironia jako akt komunikacyjny. W: tenże (red.). *Ironia*. 5-16. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Grice, P. (1980). Logika a konwersacja. W: B. Stanosz (red.). *Język w świetle nauki*. 91-114. Warszawa: Czytelnik.
- Grochowski, M. (1986). *Polskie partykuły: Składnia, semantyka, leksykografia*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź: Ossolineum.
- Haiman, J. (1998). *Talk is cheap: Sarcasm, alienation, and the evolution of language*. Oxford, New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195115246.001.0001>
- Jakobson, R. (1960). Poetyka w świetle językoznawstwa. *Pamiętnik Literacki* 51(2). 431-473.

- Jaskółowa, E. (2004). Odczytywanie intencji słowa – przykład wiersza Wisławy Szymborskiej „Prospekt”. *Postscriptum* 1(47). 18-26.
- Jaskółowa E. (2010). „Ocalony” słucha, „jak mi prędko bije twoje serce” : gdy komunikacja przestaje być porozumieniem. *Język Artystyczny* 14, 33-42.
- Jaskółowa, E. (2012). Język jako „zepsute narzędzie” porozumienia. O poezji Wisławy Szymborskiej. *Biblioteka Postscriptum Polonistycznego* 1. 27-37.
- Kapogianni, E. (2014). Differences in use and function of verbal irony between real and fictional discourse: (mis)interpretation and irony blindness. *Humor* 27(4). 597-618. <https://doi.org/10.1515/humor-2014-0093>
- Kawka, M. (1990). *Metatekst w tekście narracyjnym na przykładzie współczesnych utworów literatury dla dzieci*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP.
- Kleszczowa, K. (2015). *U źródeł polskich partykuł. Derywacja funkcjonalna, przemiany, zaniki*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kreuz, R G., Link, K.E. (2002). Asymmetries in the use of verbal irony. *Journal of Language and Social Psychology* 21(2). 127-143. <https://doi.org/10.1177/02627x02021002002>
- Kreuz, R.G. (2020). *Irony and sarcasm*. Cambridge: The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/12503.001.0001>
- Ligęza, W. (2016). *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*. Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- Mayenowa, M.R. (1974). *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.
- Michałowski, P. (1996). Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń. *Pamiętnik Literacki* 87/2. 123-143.
- Muecke, D. C. (2002). Ironia: podstawowe klasyfikacje. W: M. Głowiński (red.). *Ironia*. 43-74. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Ożóg, K. (1990). *Leksykon metatekstowy współczesnej polszczyzny mówionej. Wybrane zagadnienia*. Kraków: Nakł. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Piekarczyk, D. (2015a). O potrzebie rozróżniania metajęzyka i metatekstu. W: T. Korpysz, A. Kozłowska (red.). *Język pisarzy: problemy metajęzyka i metatekstu*. T. 6. 11-27. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Piekarczyk, D. (2015b). Frazeologizmy w funkcji metatekstowej – słów kilka o ich semantyce i pragmatyce. *Problemy Frazeologii Europejskiej* X. 67-83.
- Sperber, D., Wilson D. (1981). Irony and the use-mention distinction. W: P. Cole (red.). *Radical Pragmatics*. 295-318. New York-London: Academic Press.
- Starodworskaja, E. (2020). Metajęzykowe oblicze ironii. *Studia Rossica Posnaniensia* 45(1). 205-214. <https://doi.org/10.14746/strp.2020.45.1.18>.
- Starodvorskaia, E. (2024). Metajęzykowe wykładniki ironii w języku polskim i rosyjskim (na podstawie tekstów literackich). <https://repozytorium.amu.edu.pl/items/de12a31a-2ab6-4f55-a2ff-ce8bc348687d>.
- Szczepankowska, I. (2013). *Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej: studia semantyczne*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Tabakowska, E. (2001). „Nateżenie świadomości”: o związkach poezji z gramatyką. W: A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.). *Semantyka tekstu artystycznego*. 177-189. Lublin: Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Tabakowska, E. (2019). *Językoznawstwo zastosowane*. Kraków: Austeria.
- Tarski, A. (1944). The semantic conception of truth and the foundations of semantics. *Philosophy and phenomenological research* 4(3). 341-376. <https://doi.org/10.2307/2102968>

- Tokarski, R. (2009). Znaczeniowa otwartość tekstu artystycznego a paradygmaty badawcze semantyki. W: T. Korpysz, A. Kozłowska (red.). *Język pisarzy jako problem lingwistyczny*, t. 2. 65-79. Warszawa: Wydawnictwo UKSW.
- Urbańska, D. (1991). Funkcje metatekstu w wierszu współczesnym. *Pamiętnik Literacki* 82(3). 150-157.
- Dubisz, S. (red.). (2004). *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- van Peer, W., Sopčák P., Castiglione D., Fialho O., Jacobs A. M., Hakemulder F. (2021). Foregrounding. W: D. Kuiken and A. M. Jacobs (red.). *Handbook of Empirical Literary Studies*. 145-176. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Vološinov, V.N. (1929). *Marksizm i filozofia języka*. Leningrad: Priboj.
- Wajszczuk, J. (2005). *O metatekście*. Warszawa: Katedra Lingwistyki Formalnej Uniwersytetu Warszawskiego
- Wilkoń, A. (2002). *Spójność i struktura tekstu*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS.
- Wilson, D., Sperber, D. (1992). On verbal irony. *Lingua* 87. 53-76. [https://doi.org/10.1016/0024-3841\(92\)90025-E](https://doi.org/10.1016/0024-3841(92)90025-E)
- Wilson, D., Sperber, D. (2012). *Meaning and relevance*. New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139028370>
- Wierzbicka, A. (1971). Metatekst w tekście. W: M.R. Mayenowa (red.). *O spójności tekstu*. 105-121. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

Źródła przykładów

- Akunin, B. (2008). *F. M., przekład J. Czech*. Warszawa: Świat książki.
- Naskręt, M. (2018). 7 historii miłosnych w literaturze polskiej (online: <https://polszczyzna.pl/7-historii-milosnych-literaturze-polskiej/>, dostęp: 21.05.2021).
- Szymborska, W. (1979). *Wybór wierszy*. Warszawa: Państw. Inst. Wydaw.
- Szymborska, W. (1997). *Nic dwa razy. Wybór wierszy, wybór i przekład: S. Barańczak, C. Cavanaugh*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szymborska, W. (2010). *Wiersze wybrane*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Tuwim, J. (1958). *Dzieła*. T. 3: *Jarmark rymów*, oprac. J. Stradecki. Warszawa: Czytelnik.