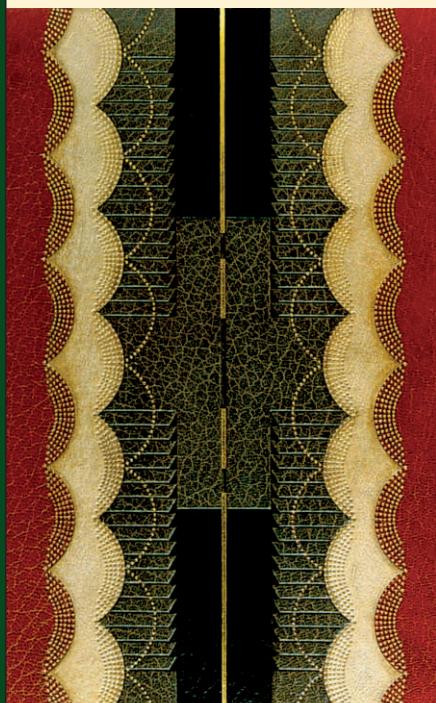


Henryk Markiewicz

CZYTANIE
IRZYKOWSKIEGO



universitas

CZYTANIE
IRZYKOWSKIEGO

Henryk Markiewicz

CZYTANIE
IRZYKOWSKIEGO

Kraków

© Copyright by Henryk Markiewicz and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

ISBN 97883-242-1510-2
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
Wanda Lohman

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

www.universitas.com.pl

Strategie krytycznoliterackie

Karol Irzykowski wypowiadał się w różnych formach pisarstwa krytycznoliterackiego: są wśród nich recenzje, portrety i sylwetki, artykuły sprawozdawcze, informacyjne i przeglądowe. Ale przede wszystkim pasjonowały go problemy ogólne literatury jako swoistej wiedzy o człowieku i jako techniki artystycznej. Najchętniej przy tym wyrażał swe poglądy, podejmując polemiczny dyskurs z twierdzeniami już sformułowanymi. Dyskurs to swoisty, zwłaszcza na tle krytyki początku XX wieku, tak często grawitującej ku patetyczności. Pojawia się ona niekiedy i w tekstach Irzykowskiego; sam sobie zarzucał później, że *Dwie rewolucje* napisane są „obskurnie patetycznym stylem” (W 264)¹. Ale od początku panuje tu tonacja inna: kolokwialna, zbliżona do dyskusji ustnej, toczonej w gronie kameralnym, chciałoby się powiedzieć – w jednej z tych młodopolskich kawiarni, które były „kuźniami intelektu”.

Irzykowski chętnie swe artykuły dramatyzuje poprzez apostrofy do autorów, bohaterów literackich, czytelników, prowadzi z nimi wyimaginowaną rozmowę:

¹ Cytaty w większości artykułów zlokalizowane zostały według zbiorowego wydania *Pism* pod redakcją Andrzeja Lama, z zastosowaniem następujących skrótów: C/F – *Czyn i słowo. Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności* (1980); D – *Dziennik*, t. 1–2 (2001); Li – *Listy* (1998); S/L – *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber* (1980); PR – *Pisma rozproszone*, t. 1–5 (1998–2001); PT – *Pisma teatralne*, t. 1–4 (1975–1997); W/B – *Walka o treść. Beniaminek* (1976). – Ze względu na tematykę pominięto w tym szkicu *Dziesiątą muzę*. Pamflet *Beniaminek* omówiony został szczegółowo w szkicu *Jak był zrobiony „Beniaminek”*.

O, mylisz się pan, panie Rodowski! Tu nie było wcale wzajemnego otwierania się dusz, lecz tylko oszukiwanie się wzajemne. Całe pańskie szczęście oparte jest na fałszu. A pani, pani Seweryno, jeżeliś miała tyle siły woli, dlaczegoś nie postąpiła tak, jak nas mistrz Ibsen nauczył? (C 357).

Hm? Co? Pan futurysta X i Y uśmiecha się z wyższością? Pan mówi, że te „niższe” [problemy formy] mogą być najważniejsze? Panie łaskawy, niech Pan zawsze z góry wie o mnie przynajmniej to, że Pan mnie niczym nie zaskoczy. Nie mogę przecież bez końca schodzić do swoich rezerw i sam traktując przeciwnika lojalnie, żądam dla siebie przynajmniej tyle lojalności, aby na jakiś czas pewien teren gry przyjął za wspólny (S 132, 620).

Ale szanowny czytelnik powie: Co to wszystko mnie obchodzi? To są spory o bagatele! – Tak, dla ciebie, szanowny czytelniku, który jesteś adwokatem, urzędnikiem Lichwy, lichwiarzem, pilotem, szefem sztabu albo Murzynem. Ale nie dla nas. My jesteśmy i powinniśmy być: wielcy ludzie do małych interesów! (PR 1, 641).

Bez zahamowań wprowadza też swoją osobę:

Niech nikt mi za złe nie weźmie, że dość często będę mówił w pierwszej osobie; zamierzam jednak wypowiadać twierdzenia dość niepopularne, heretyckie i nie śmiem zapraszać czytelnika do solidarności z sobą (C 242).

Co więcej – pisał:

Mam zawsze wrażenie, że występuję przed wrogim audytorium i z góry przypuszczam, że czytelnicy nie są po mojej stronie, lecz przeciw mnie (i nie mylę się) (PR 3, 421).

Uświadamiał sobie przy tym, że jego ważne nawet artykuły pozostawały bez echa; uwagę przyciągały te tylko, w których okazywał „przymioty bokserkie” – ostro atakował przeciwnika (PR 1, 571).

Dyskusja taka dopuszcza przesadę, paradoksalne wyostrzenie własnych poglądów, inwektywy, nawet obrazę antagonisty, ale obrazę „w znaczeniu pickwickowskim”, bo zawsze jest w niej element zgrywania się, bufonady, „szczypta komedii, aktorstwa” (PR 3, 284). Pojawia się tu więc często familiarność czy nawet dezynwoltura słownictwa i frazeologii, rozluźniają się niekiedy rygory

składni języka pisanego. A więc – Przybyszewski „splunął w piekło” (C 218); technika pisarska Żeromskiego działa tak, że „rozmażają” (C 594); Tuwim to wielki poeta liryczny, ale poza tym „patałach” (PT 4, 655).

Przenośnie dotyczące literatury brane są z „niskich” sfer codzienności, z techniki, ekonomii, sportu, zabawy, erotyki: krytyka używa różnych chwytów, „duchowego dżiu-dżitsu” (C 615); tragedia to „sobie taka wycieczka na szczyty górskie za pomocą kolejki zębatej” (C 256); wrażenia estetyczne wybuchają czasem niespodzianie jak „krótkospięcia elektryczne” (C 411); poecie wolno przystawiać „mikrofony do dusz swoich bohaterów” (C 577); badanie intuicji przez Bergsona ma tylko wtedy sens, jeśli się z niej zrobi „aeroplan dla duszy” (W 10); odgadywanie awangardowej metafory to „zabawa w pytkę: szukaj, szukaj, zimno, zimno, Syberia, cieplej, ciepło, gorąco, bardzo gorąco, pali się!” (PT 4, 647); psychologiczna percepcja poezji odbywa się „przekazami, czekami, a nie gotówką” (tamże); fragmentaryczność treści poetyckiej jest jak „rąbek *dessous* pięknej kobiety” (C 138); o swych obowiązkach wobec państwa pisarz lepiej niech nie myśli: „nie forsować się, puścić się, samo przyjdzie. Z tym jest jak z potencją i impotencją” (S 179).

Ale rozmowa toczy się wśród znawców, więc obok metaforyki wziętej z potocznej codzienności pojawiają się w niej groteskowe czasem aluzje literackie i kulturowe: Feldman jak nowa Lilla Weneda cytowaniem własnej *Literatury* ubezwładnia syczące naokoło węże (C 439); krytyka może zamurować pisarza jak Wojewoda Mazepę (C 614); dominacja formy nad treścią w poglądach estetycznych przypomina historię Petera Szlemila (S 132); marksieści traktują proletariąt jak Kamiennego Gościa z legendy o Don Juanie (S 302); kamuflując czynniki treściowe w swej estetyce, Witkacy dokonuje fałszowania Alrauny (W 108)...

W ferworze dyskusyjnym krytyk posuwa się nawet do – jak sam to nazywa – „cyceroniańskich inwektyw” (B 310); wyrzuca z siebie wtedy całą litanie zarzutów. Jako przyczyny stosowania „buhajowatego kryterium” talentu wylicza:

Obojętność wobec istoty twórczości. Traktowanie jej sportowe. Zadrość wobec „postępów” sztuki. Zamiłowanie w mętnej wodzie. Niedoj-

rzalność kulturalna. Konserwatyzm. Żąda łatwego rozdawnictwa dyplomów. Taki nadętuś, który talentowi przez siebie „odkrytemu” lub „uznanemu” podaje rączkę do pocałowania. Główna przyczyna to staropolskie zniecierpliwienie: „i basta”.

W przypisku do wydania książkowego Irzykowski jeszcze dodaje: „Jaki byłem dobroduszny! Główną przyczyną jest przecież arogancja” (S 209).

Ale w sporze możliwe są i łagodzące autokorekty. Tak np. w epilogu dyskusji z Janem Nepomucenem Millerem Irzykowski przyznaje, że potraktował go jednostronnie i może niesprawiedliwie (S 271). Zaciętość walki nie wyklucza ani autoironii, ani dobrodusznego żartu wobec przeciwnika:

Wracam teraz do tego trupa [chodzi o metaforę „żywy trup”], który będzie albo moim trupem, albo p. Witkiewicza, bo jeden z nas zostanie na placu (W 235).

Szanowny mój Przeciwnik będzie łaskaw uwzględnić wysiłek, z jakim staram się Go zrozumieć, i albo niech wskaże, w którym miejscu szachruję czy eskamotuję, albo niech mi poda rękę w tych ciemnościach, zamiast mnie poszturkiwać. (Jeżeli zaś może ja jego szturkam, niech to usprawiedliwi ciemnością) (W 241).

P. Witkiewicz przez cały czas moich wywodów pilnuje tylko bramki Czystej Formy, pali fajeczkę, uśmiecha się pobłaźliwie i myśli: gadaj sobie zdrów, ja tam mam swój wynalazek! [...] Na ten wynalazek mam swój kontrwynalazek i jeżeli od tego knock-outu Czysta Forma nie zdechnie, to będzie jeszcze długo żyła (W 250–251).

Dyskusja taka dopuszcza daleko posuniętą dygresyjność. Np. w omówienie *Wizerunku człowieka w 1906 r. w Polsce pocziwego* Grzegorza Glassa wbudowany jest mikroesej o różnych funkcjach komizmu, charakterystyka twórczości Adolfa Nowaczyńskiego, krytyka ideologii endeckiej, protest przeciw szantażowaniu krwią i męczeństwem, uwagi o stosunku ideologii do bazy ekonomicznej i definicja zadań poety.

Wywód Irzykowskiego w rezultacie zdaje się zarazem i redundantny (w stosunku do głównego tematu artykułu), i eliptyczny (w stosunku do innych poruszanych spraw). Porównując myśl swoją do linii, zwanej cykloidą, Irzykowski pisał: „myśl moja znika

i wraca, i znowu znika i wraca, mam nadzieję wzmocnioną, i te części razem stanowią całość” (PR 4, 381), ale zarazem przyznawał, że w rozważaniach jego brak jest niekiedy członów pośrednich (W 11) i on sam w dawnych swych pracach „tylko z trudnością może zrozumieć pewne ustępy” (PR 4, 379)².

Obok dyskusji ustnej tłem rodowodowym, z którego zdają się wyrastać teksty Irzykowskiego, jest dziennik poufny i notatki dokonywane na marginesach lektury. (Oczywiście, oddziaływały tu także wzory literackie: pisarstwo Hebbła i Nietzschego, zwłaszcza gdy chodzi o cykl *W kuźni bluźnierstw*). Stąd wyprowadzić można i fragmentaryczność wielu wypowiedzi, i ich brulionowość stylistyczną, i wreszcie aforystyczne – świetne niekiedy! – konkluzje:

Pogłębienie każdego uczucia i każdej idei, a więc i miłości do ojczyzny musi zacząć od absolutnej negacji (C 302).

Najstraszniejszym jest głupiec, który ma trochę słuszności (C 626).

Jasność jest wyspą wulkaniczną (S 76).

W Polsce intuicja jest chorobą narodową (S 199).

Uważać świat za chaos – ma się prawo tylko za cenę wysiłku koordynującego wobec niego (W 305).

W formach ostentacyjnie bezceremonialnych, czasem niedbanych, po trosze ludycznych, podejmował Irzykowski kwestie fundamentalne, traktując je w istocie rzeczy z wielką powagą intelektualną. Jako swe nadrzędne pryncypia myślowe wymieniał – jak wiadomo – merytoryzm i komplikacjonizm. Merytoryzm, przeciwstawiany ramiarstwu, tj. ogólnikowości, i perspektywizmowi, tj. lubowaniu się w szerokich perspektywach, był żądaniem konkretności, trafiania w sedno rzeczy, rozpatrywania jej praw swoistych, postulowania ideałów przez ukazanie ich konkretnych zastosowań (S 270).

² Na asocjacionistyczną linię myśli Irzykowskiego zwracał uwagę już Tadeusz Peiper w *Tędy (Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972, s. 294); o jej „asystematyczności” pisał Tomasz Burek (*Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego*, w zbiorze: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria 1, Wrocław 1972, s. 147); o „polemicznej dygresyjności” – Ryszard Nycz (*Język modernizmu*, Wrocław 1997, s. 156).

Z tego punktu widzenia Irzykowski krytykował pojęcie pracy u Brzozowskiego i twórczości u J.N. Millera i Romana Jaworskiego. Sam jednak, poświęciwszy całą książkę „walce o treść”, treści postulowanych we współczesnej twórczości nie skonkretyzował, a zapytywany o nie, bronił się dość wykrętnie, że własne jego treści duchowe „niewidzialne się snują między wierszami” jako „wklęsłości od pewnych wypukłości”; przedstawienie ich w postaci skryzalizowanej to zadanie na całe życie (S 251).

Komplikacjonizm (twórcą wyrazu był Tadeusz Peiper) z kolei to zasada rozważania każdej sprawy w sposób dialektyczny, w jej wielopostaciowości, każdej prawdy z uwzględnieniem wszystkich podważających ją zastrzeżeń, wątpliwości, wyjątków:

Najsłuszniejszą sprawę można skompromitować i zepsuć, gdy się ją uzasadnia jednostronnie, nieumiejętnie, bez uwzględniania jej swoistej dialektyki (B 496).

Im większą kto ma wrażliwość, im sprawiedliwszy chce być, tym więcej stron widzi w danym zjawisku, widzi je jako wizję dialektyczną, a nie jako gotową i niezmienną formułę (PR 3, 565).

Kryterium komplikacjonizmu posługiwał się Irzykowski często, mierząc wartość omawianych utworów literackich i teatralnych. Czy sam się jednak zawsze do niego stosował? Raz pisał: „Nie lubię takich partnerów, którzy mówią: albo – albo, *tertium non datur*” (B 500); kiedy indziej: „ja jednak wierzę, że prawda i słuszność bywa często po jednej stronie i w tej wierze wdaję się w spór” (PR 1, 630); „już w samej istocie krytyki tkwi jednostronność: nie jest ona matematycznym wymiarem sprawiedliwości, lecz twórczością myśli na dany temat i nie może się obciążać balastem zastrzeżeń i ustępstw” (PR 1, 350).

Z zasadą komplikacjonizmu kolidowała w pewnym stopniu inna zasada Irzykowskiego: że jak na okręcie przechylającym się to na jedną, to na drugą stronę „dla uchwycenia równowagi trzeba biec ku stronie przeciwnej” (B 381) – przeciwnej wobec tej, która przeważa w opinii literackiej. Urzeczywistniał tę regułę w swych sporach z Młodą Polską, Skamandrem, po części z Boyem; nie występował jednak przeciw opiniom panującym, gdy atakował futurystów, awangardę czy twórczość Witkacego.

Irzykowski domagał się, by dzieło oceniać na gruncie jego własnych założeń (W 188), krytykować „z myśli autora” (B 339), wyprowadzać sąd „z elementów immanentnych zawartych w utworze” (B 360). Powtarzał też za Schopenhauerem, że krytyk powinien wydawać sąd o dziele według tego, „co jest w nim najtęższe, co jest jego główną forszą” (C 589), „według osiągniętych szczytów” (C 599), „*in optima forma*” (C 437).

Zwłaszcza we wczesnej fazie przejawiał wiele odważnej trafności, aprobując nowatorskie utwory Stanisława Antoniego Muelera czy Romana Jaworskiego, potem Adolfa Rudnickiego. Niekiedy rozważnie i lojalnie rozkładał akcenty akceptacji i krytyki i np. jego szkice syntetyczne o Brzozowskim i Peiperze należą dziś jeszcze do najlepszych, jakie o tych autorach napisano. Ale najczęściej, nawet gdy pisał o utworach najwyższej cenionych, wciąż znosił go prąd myśli w stronę ich niedociągnięć i niepowodzeń, rozpatrywanych zresztą – podkreślić to trzeba – z arcydzielną spostrzegawczością.

Dobrym przykładem będzie tu recenzja powieści Brzozowskiego *Sam wśród ludzi*. Autor i na tym miejscu deklaruje: „Sprawiedliwą jest jednak ocena każdego dzieła sztuki tylko wtedy, jeżeli się je osądza według osiągniętych szczytów. One dają miarę wartości dzieła” (C 599) – i szczyty te wymienia: „próba postawienia ludzi c a ł y c h”, „niezwykłe wżycie się tego pisarza w strukturę psychiczną tego narodu i epoki”, „głęboki sposób traktowania erotyzmu”; apeluje do czytelnika, by pogodził się z niejasnością stylu Brzozowskiego i porzucił „szkolarskie formułki” w ocenie jego sposobu opowiadania. Mniej więcej od połowy recenzji wytacza jednak przeciw autorowi coraz cięższe zarzuty: że nie udało mu się ukazać duchowego dojrzewania bohatera, że jego „zakusy pamphletyczne” są nielojalne, że próbuje nadać zbyt głębokie znaczenie niektórym opowiedzianym przez siebie faktom... Recenzja zaczęta niemal entuzjastycznie kończy się słowami gorzkiego rozczarowania:

Do tej całej książki ma się ostatecznie taki sam żal, jak do całego fenomenu, któremu było na imię Brzozowski. Czuje się przyciągniętym, oszołomionym, błyskają nadzwyczajne obietnice, w końcu jednak z całej tej świetności pozostaje starożytna maksyma „*age quod agis*”, która po

tylu zachodach działa jak szyderstwo, i ma się wrażenie jakby się głodnym wstało od suto zastawionego stołu (C 612).

W sąsiadującym z tą recenzją szkicu *Zza kulis krytyki* sam Irzykowski tłumaczył: „Bo przyrodzonym uczuciem krytyki jest głód, jest ona wiecznym dzieckiem, które domaga się cudów, a potem każdy cud psuje złośliwie i tę robotę destrukcyjną podaje jako twór własny” (C 639). Napisał nawet, że „krytyka nienapastliwa to *contradictio in adiecto*” (C 440). „Krytyka jest na to – dodawał później – żeby wyczuwać przede wszystkim skostnienia gotowe lub zaczynające się i dlatego w 75% musi być negatywną” (W 171).

Można by u Irzykowskiego dopatrywać się nawet jakiejś przekory wobec analizowanych utworów. Znajdując w *Generale Barczu* „dwustronność, stopienie sprzeczności” w obrazie powojennego życia polskiego, zwolennik komplikacjonizmu – zdawałoby się – powinien cechę tę pochwalić, tymczasem nieoczekiwanie czyni z niej Kadenowi zarzut („Dziś inaczej my krytycy patrzymy na tzw. obiektywność”; PR 2, 490). Wielokrotnie dowodził, że motywy nie decydują o wartości czynu, ale gdy mu wygodniej – ucieka się w polemice ze Słonimskim do argumentu, że „ważne jest nie tylko to, co się robi, lecz w jakim rozumieniu się robi i z jakimi motywami” (B 491). Zazwyczaj domagał się od dramatopisarza starannego uzasadnienia psychologicznego przedstawianych zdarzeń. Gdy jednak Karol Hubert Rostworowski w *Niespodziance* postulat ten w odniesieniu do zabójstwa przybysza spełnia, Irzykowski grymasi: „Może mordu w ogóle uzasadnić się nie da, może taki czyn jest skokiem przez przepaść, który można tylko pokazać?” (PT 2, 539). W recenzjach teatralnych na przemian krytykuje „tchórzliwy akrostych, chytre podsuwanie widzowi przesłanek faktycznych do pewnych uczuć i konkluzji” (PT 2, 498) i domaga się, by wyraźnie sformułowany był sens psychologiczny i społeczny utworu (PT 3, 172), albo przeciwnie – odrzuca takie formuły jako kaznodziejstwo czy propagandę i zachwala owo „działanie pośrednie, niech będzie: chytre, przez wyobraźnię” (PT 3, 475).

Także w odniesieniu do generalistów pisarstwo Irzykowskiego było głównie krytyką „na nie”. Z jednej strony walczył z banalnymi prawdami życiowymi, z „liczmanami krytycznymi” przyjmowanymi jako oczywistości oraz ze stosowaniem pseudowyjaśniających

ogólników, takich jak talent czy szczerłość. Z drugiej – atakował dogmatyczne doktrynerstwo, niekonsekwencje i uproszczenia nowatorów. Niekiedy argumentował starannie, nawet drobiazgowo. Powszechnie znanym przykładem jest dyskusja z teoriami Witkacego, o której sam napisał, że „w ten sposób jeszcze żaden autor w literaturze świata nie rozprawiał z drugim autorem” (S 250). W recenzjach teatralnych precyzyjnie sprawdzał moc egzemplifikacyjną fabuły wobec sensu ogólnego utworu. Warto tu przypomnieć także jego cykl artykułów *Wycieczki w lirykę* („Pion” 1934–1935), w których nie tylko przeciwstawił się doktrynerskim uprzedzeniom dotyczącym np. porównania czy puenty w wierszu, ale przekonująco pokazał, że „niezrozumiałość wierszy awangardowych wynika głównie stąd, że ci poeci własnych postulatów dobrze nie wykonują” (PR 3, 412) – metafory ich są semantycznie chyby, bo budzą skojarzenia niepożądane, mają nazbyt prywatne uwarunkowania, nie znajdują wyjaśnienia w kontekście, występują w zagmatwanych konstrukcjach składniowych.

By zapobiec nieporozumieniom, Irzykowski często antycypował zarzuty przeciwnika i dyskutował z nimi. Oto typowe zwroty z artykułu *Glossy do współczesnej literatury polskiej*:

Powie jednak jaki przerafinowany etyk, że takich stanów jak poświęcenie się nie należy rozważać genetycznie (C 355).

Może ktoś powie, że nie warto się tyle o tym rozpisywać, bo to rzecz jasna, że Orzeszkowa... ona zawsze... społeczniczka (C 357).

Czy znaczy to, że ja żądam, by każdy autor w swoim dziele sam od siebie suchymi słowami zaznaczał, jak on się na daną kwestię sam zapastruje? (C 365).

Kiedy indziej jednak tok wywodów Irzykowskiego bywa nadmiernie eliptyczny, a przez to niejasny. Dlaczego „rozdalania chwil, fermaty zamiast skrótów i przekrojów w formie” mają być u Nałkowskiej odpowiednikiem „braku perspektyw i umotywowanych społecznych w treści” (C 552)? Jak rozumieć zdanie, że „moment zgody z rzeczywistością nigdy nie tkwi w dziele samym, należy on i należeć powinien do życia poety, do jego czynności spostrzegawczych (apercepcji)” (C 668)? Jak pogodzić zarzut skierowany przeciw Witkacemu, że nie zdobył się na obronę i rehabilitację dekadencji

tyzmu, z określeniem, że dekadentyzm jest „zdradą, ucieczką, niedomyśleniem do końca” (W 303)?

Jak już wspomniano, Irzykowski zdawał sobie sprawę z tej wady: we wstępie do *Walki o treść* przyznawał, że jest w niej „sporo niezrozumiałstwa, są zbyt prywatne, przypadkowe, tak że czytelnik niełatwo się domyśli” (W 211).

Czasem Irzykowski poprzestawał wręcz na energicznym, ale bezdowodowym odrzuceniu rzekomego pewnika, np. twierdząc, że „nie ma dramatu, który by przy analizie nie okazał się źle zbudowany, naciągnięty, lub niedociągnięty, nieprawdopodobny” (PT 2, 155), czy przecząc opinii, że streszczenie utworu nie może dać wyobrażenia o jego wartości estetycznej (W 216).

Częściej jednak negował pewne postawy i poglądy w ten sposób, że przedstawiał je z ironicznym komentarzem, w upraszczającej i trywializującej, a przez to ośmieszającej parafrazie, że je doprowadzał do absurdu lub wręcz parodiował:

Krytyk [syntetyczny] powinien się więc w autora wżyć, przeżyć każde drgnienie duszy w jego dziełach ukryte, powinien zamykać się z jego książkami, pojechać do jego kraju, spać na jego łóżku, ożenić się z ewentualną wdową po nim (C 633).

[Seweryna z *Dwóch biegunów* sprzedaje Rodowskiego] za cenę tego, żeby mu pokazać: widzisz, jam olbrzymka, a ty masz gęś! (C 358).

„Ten człowiek jest tęsknotą zwątpienia, ta kobieta jest równoległobokiem absolutu” – to byłoby mniej więcej powiedziane w stylu Brzozowskiego, chociaż złośliwie przekręcone ([– sam Irzykowski przyznaje] C 374).

„Jesteśmy tacy mądrzy, tacy przeanalizowani, usychamy z mądrości – ratunku! ratunku! Boże, odrobinę głupoty!” – wołają nasi bankruci rozumu spod egidy Przybyszewskiego (uspokójcie się Panowie, nie jest z Wami tak źle!) (C 457).

Pisarz z pokolenia międzywojennego powiada sobie: „masz talent, albo go nie masz, a jeżeli go mam, to położę się pod nim jak pod gruszą, otworzę gębę i będę czekał, aż dojrzały owoc sam w usta mi wpadnie” (S 30).

[Atak Witkacego na współczesny teatr to] rozumowanie rzeźnika czy bankiera, który mówi: tragedii mamy po uszy w życiu, wolę iść do kabaretu uśmieć się (W 169).

Tu należy także ironiczny komentarz:

W Polsce zachował się typ żelazny (strach, ile ci panowie potrzebują żelaza!), typ stalowej (ach, stal!) duszy upartego kresowca... typ rycerza wiary. Nie darmo opowiadają o Polakach jako narodzie wierzącym zawsze i wszędzie (za to nas papież tak kocha!) (C 283).

Skądinąd Irzykowski wytykał Witkacemu „małoduszne szykany, poniżające stronę przeciwną na to, aby się z nią łatwiej uporać” (W 161), a Boya pouczał, że „jeżeli krytykując, beszta się kogoś, wypada być zapiętym na ostatni guzik, a nie pozwalać sobie jeszcze na poufałość i tykanie” (B 319). Wiedział też dobrze, że język krytyki dysponuje określeniami o konotacji pozytywnej i negatywnej dla tych samych cech („styl np. może być rozczochranym – albo bujnym, rymy cyzelowane – albo wydłubane, myśli głębokie – lub niejasne, akcja dramatu może być przeładowana albo obfita”) (C 620). Demaskował *petitio principii* utajone w używaniu nazw, które w istocie rzeczy są tylko „przezwaniami” (S 272). Sam posługiwał się jednak z upodobaniem deprecjonującymi *a priori* określeniami. „Irzykowski walczy epitetami, nie argumentami” – zarzucał mu jeszcze Wacław Grubiński³. Znajdzie się więc w jego tekstach „szwindel grecki”, „dostojny bzik tragiczności”, „purystyczne zabobony”, „zdechłe konstatowanie”, „podniesienie paranoi do rangi metod poetyckich”, „michałki stylowe” Witkacego i „sentymentalne cipcilipci” Nałkowskiej.

Degradacji często służy metafora lub porównanie. Rzekome zamachy Wyspiańskiego na przeszłość to dla Irzykowskiego tylko „strzelanina w czasie Bożego Ciała” (C 303). Krytyk młodopolski „opowiada treść książki w słowach tak poetycznych, jakby chciał autora przesadzić, i bywa wtedy nieraz podobnym do koguta, który opowiada kurom o locie orła i od czasu do czasu podlatuje nadrabiając pianiem” (C 635). *Pamiętnik* Brzozowskiego to „marzenie skazanej na bezczynność nahajki” (PR 1, 224). Wplatanie bezsensownych szczegółów w poezji futurystycznej to „metoda szczekającego bociana” (S 134). „Dusza Kadena miewa gruby zagłobisty brzuch – nie tyle z utycia ile z wydęcia” (PR 2, 492).

³ W. Grubiński, *But albo nie but*, „ABC” 1927, nr 32.

Nie cofa się Irzykowski przed obraźliwą inwektywą: zasada, że „każdy rodzaj literatury jest dobry z wyjątkiem nudnego”, to w gruncie rzeczy „zasada chamska” (W 122). Powodzenie sztuk Witkacego to „dokument zbiorowej głupoty i blagi czy tchórzostwa” (PT 1, 576); „To co wyprawia JKB i jego szkoła prowadzi do bandytyzmu literackiego” (PR 2, 480).

Atakowi służą również neologizmy: „poświęcennictwo” i „bohaterszczyzna”, „niezrozumialstwo” i „wszystkojednictwo”, „kwarglizm” i „pakierstwo”⁴, „tabuteria” i „zwierciadlizm”⁵. Nie gardzi też Irzykowski (zwłaszcza w polemikach okresu międzywojennego) kalamburami: pojawiają się w jego tekstach „kalamburda”, „kalamburdel” i „kalamburżliwość”, „skamądrale”, „akademagodzy”, „banaliza”, „zdobycze, które nie są bycze”, „państwo tępego Tempego”...

Spójrzmy teraz, jak niektóre z wymienionych tu sposobów współgrają w konkretnym tekście Irzykowskiego. Oto jeden z najbardziej znanych i najbardziej celnych: *Włóż w swoje korzenie!* (C 413–424). Punkt wyjścia jest przypadkowy: recenzja książki *Dorycki krążanek* ukraińskiego pisarza Michała Jackowa (Jackiwa), pióra niejakiego F.G., zamieszczona w „Prawdzie”. Irzykowski referuje zarzuty recenzenta najpierw poprzez cytaty, potem przez neutralne streszczenie, ale w pewnym momencie streszczenie przemienia się w karykaturalną parafrazę: pisarze zaczęli zmagać się z przygnębiającymi problemami życia miejskiego,

zamiast po prostu plunąć na ten cały kram i powrócić na wieś, aby tam, popijając żętycę, odświeżyć zaczadzoną wyziewami miejskimi duszę, wypocząć na łonie wiejskiej natury, która jest przecież taka prosta, poczci-

⁴ „Pakierstwo” wyjaśnia Irzykowski dwojako: oznacza ono albo „pakowanie” do powieści ludzi spotykanych w życiu (PR 2, 476), albo „robienie z ludzi pakunków, zamienianie ich w bryły papieru” (PR 2, 506).

⁵ Neologizmy Irzykowskiego bywają czasem niefortunne, wtedy zwłaszcza gdy łączy on składniki słowotwórcze zapożyczone z polskimi („ekshibicostwo”, „selfmademaństwo”, „happyzować”) i na odwrót („zwierciadlizm”, „słowackizm”, „kułakofilstwo”), lub niepotrzebne („bałamuteria”, „paszkwilizm”, „francużenie”). Nieudane są zwłaszcza neologizmy utworzone od nazwisk: „czechowowatość”, „rodziewiczównowaty”. Por. A. Jastrzębski, *Uwagi o słownictwie Karola Irzykowskiego*, „Poradnik Językowy” 1951, z. 3.