Paulina Biczkowska

"Odzyskiwanie" twórczości Ireneusza Iredyńskiego

Acta Humana nr 3, 165-169

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Paulina **B**iczkowska

„Odzyskiwanie" twórczości Ireneusza Iredyńskiego

Książka *Bohater obok świata. O poezji i prozie Ireneusza Iredyńskiego* Zdzisława Marcinowa (Katowice 2011) wpisuje się w „odzyskiwanie" twórczości autora *Żegnaj, Judaszu* na przestrzeni ostatnich kilku lat. Odzyskiwania zarówno dla czytelników (Warszawska Firma Wydawnicza od 2009 roku wydaje *Dzieła zebrane* Iredyńskiego[1]), jak i w kręgach historyków literatury. Marcinów od paru lat publikuje artykuły poświęcone prozie i poezji Iredyńskiego (to z nich w znacznej części składa się tom *Bohater obok świata*[2]), mniej więcej w tym samym czasie pojawiły się także teksty Jana Ciechowicza[3], Ewy Chromik[4] czy Pauliny Sieniuć[5]. Ten kierunek badań wart jest kontynuowania, ponieważ dzisiejsza nieobecność, ważnej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, twórczości Iredyńskiego, powoduje niekompletność obrazu polskiej literatury drugiej połowy XX wieku.

Tytuł książki Marcinowa nawiązuje do debiutanckiego tomiku Iredyńskiego z 1959 roku *Wszystko jest obok* i wskazuje na dominujący typ bohatera tych wierszy i mikropowieści, który dystansuje się do świata, sytuuje się poza nim, nie uczestniczy w życiu społecznym według powszechnie przyjętych reguł, ale na własnych zasadach. Marcinów rozpoczyna analizę twórczości Iredyńskiego od

---

[1] W tomie pierwszym (*Dzieła zebrane*, t. 1, Warszawa 2009) znajdują się trzy mikropowieści: *Dzień oszusta*, *Okno* oraz *Ukryty w słońcu*; w tomie drugim (*Dzieła zebrane*, t 2, Warszawa 2010) zostały zamieszczone trzy opowiadania: *Armelle*, *Fascynacja* oraz *Koniec i początek*, a w tomie trzecim (*Dzieła zebrane*, t. 3, Warszawa 2011) mikropowieść *Manipulacja*.

[2] Zob. Z. Marcinów, *Nota bibliograficzna*, [w:] Idem, *Bohater obok świata. O poezji i prozie Ireneusza Iredyńskiego*, Katowice 2011, s. 175.

[3] J. Ciechowicz, *Terror i terroryści w świecie Ireneusza Iredyńskiego i Oriany Fallaci*, [w:] *Teatr – terytorium terroru. Kontrapunkt 2007*, red. J. Ciechowicz, M. Jarmułowicz, Szczecin 2008, s. 27–34.

[4] E. Chromik, *„Ekscesywność wolności" człowieka epoki. Egzystencja i polityka w twórczości Ireneusza Iredyńskiego*, [w:] *Literatura i polityka: szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2010, s. 73–92.

[5] P. Sieniuć, *Ireneusz Iredyński*, [w:] *Znikanie. Instrukcja obsługi*, Warszawa 2009.

szczegółowego omówienia jego wczesnej publicystyki, dzisiaj właściwie zupełnie zapomnianej. Przy okazji dementuje mity narosłe wokół biografii pisarza: że swoje nazwisko wymyślił i faktycznie nazywał się Kapusto oraz że się odmłodził, podając rok 1939 jako datę swojego urodzenia[6]. Znaczące i warte podkreślenia jest to, że Iredyński nie walczył z nieprawdziwymi informacjami na swój temat, ale wpisał je w swoje życie, które traktował jako grę z innymi – z ich oczekiwaniami, wymaganiami, wyobrażeniami, tworząc swoją biografię niepokorną.

W publicystyce Iredyńskiego zwraca uwagę, obecna także w całej jego późniejszej twórczości, bezkompromisowość wypowiadanych sądów. Marcinów przywołuje równocześnie dyskusję z końca lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych poświęconą młodej poezji, w której to debacie Iredyński był jednym z ważniejszych uczestników. Pojawiła się w niej nie tylko kwestia twórcy jako lumpa-artysty, cygana, lecz przede wszystkim był to spór o kształt ówczesnej liryki, o jej rodowód literacki. Bardzo ważną rolę odegrał w nim Julian Przyboś, będący de facto „akuszerem" poezji turpistycznej (między innymi poprzez swój entuzjastyczny odbiór pierwszego poetyckiego tomiku Iredyńskiego), choć został zapamiętany przede wszystkim jako jej zdecydowany przeciwnik, autor krytycznej w stosunku do tego typu liryki *Ody do turpistów* (1962), na którą zresztą Iredyński odpowiedział polemicznym *Traktatem o kazaniu*. Słusznie utworowi temu Marcinów poświęca sporo miejsca, Iredyński bowiem, bezpośrednio odwołując się do *Traktatu poetyckiego* Czesława Miłosza, wyraża w nim swój stosunek do poetyckiej spuścizny dwudziestolecia międzywojennego, określając tym samym własne miejsce w kręgu literatury współczesnej.

W kolejnym rozdziale autor *Bohatera obok świata* zajmuje się wczesną poezją Iredyńskiego, zaczynając od pieczołowitego zebrania utworów pisarza, które ukazały się w prasie przed publikacją debiutanckiego tomiku, a które w znacznej mierze do niego nie weszły. Analizując kolejno wiersze Iredyńskiego, Marcinów wyraźnie rysuje linię ich rozwoju: wyzwalania się spod wpływów poezji socrealistycznej oraz przekształcania motywów i obrazowania zaczerpniętych z dominującej w tym okresie liryki Tadeusza Różewicza. To, co może zaskoczyć czytelnika, to zderzenie entuzjastycznej recepcji tomu (m.in. przez Juliana Przybosia i Michała Głowińskiego) z jego dzisiejszym odbiorem – znacznie bardziej zdystansowanym, kiedy widać przede wszystkim „to, co w tym debiucie nieoryginalne i artystycznie niedopracowane"[7]. Wartością tego zbiorku pozostaje erudycja Iredyńskiego i jego próba stworzenia własnego języka artystycznego.

[6] Marcinów dotarł do źródeł potwierdzających zarówno datę urodzenia Ireneusza Iredyńskiego, jak i jego rodowe nazwisko. Odkrył natomiast, że nie zgadza się imię i nazwisko matki autora *Manipulacji* – pisarz podawał, że jest to Aleksandra Ziółecka, zaś jego ojciec – Eugenia Geller.

[7] Z. Marcinów, op. cit., s. 64.

Interesującym zabiegiem jest poświęcenie następnego rozdziału nie kolejnym tomikom pisarza, ale ich lirycznemu podsumowaniu, czyli poematowi *Testament 1965*, który ukazał się w tomiku *Muzyka konkretna* z 1971 roku. Interpretacyjne pominięcie tego oraz wcześniejszego o dekadę (*Moment bitwy*, 1961) zbioru wierszy wydaje się jednak nie do końca zasadne, ponieważ uniemożliwia stworzenie całościowego obrazu liryki pisarza. Marcinów w swoich rozważaniach zwraca uwagę, że data obecna w tytule zamykającego ją poematu jest znamienna, ponieważ w tym roku poeta został (niesłusznie) oskarżony o gwałt i aresztowany, w efekcie czego trzy lata spędził w więzieniu. Wydarzenie to stanowiło ważną cezurę w jego życiu, moment zamykający pewien etap w jego twórczości. W *Testamencie 1965* Iredyński nawiązuje nie tylko do klasycznych utworów gatunku, takich jak *Wielki testament* François Villona, lecz także do poezji współczesnej – przede wszystkim liryki Miłosza (mimo iż był on twórcą nieobecnym od ponad dekady w obiegu krajowym) oraz do aktualnych dyskusji literackich – m.in. sporu o turpizm. Poemat ten jest rozrachunkiem z własną przeszłością, zarówno poetycką, jak i osobistą, jednak brakuje w nim tak charakterystycznego dla średniowiecznego poety łotrzykowskiego spojrzenia na świat. Dystans ten, zaznacza Marcinów, pojawia się dopiero w ostatnim wersie utworu („Reszta niech zgnije ze mną wonnie"[8]), w którym podmiot liryczny ujawnia przekonanie, iż w obliczu śmierci „nic nie jest tak poważne, żeby nie można było z tego zadrwić"[9].

Kolejne dwa rozdziały swojej książki Marcinów poświęca dwóm wcześniejszym tekstom Iredyńskiego – mikropowieściom *Dzień oszusta* z 1962 roku (rozdział *Sprawa „Dnia oszusta"*) oraz *Ukryty w słońcu* z 1963 roku (rozdział *O „Ukrytym w słońcu"*). Pierwszy z tych utworów spotkał się ze skrajnie różnymi reakcjami – od aprobaty (wyrażonej między innymi w recenzjach Stanisława Grochowiaka czy Stanisława Lema) po zupełne odrzucenie, połączone z frontalnym atakiem na osobę autora. W tej niezwykle zajadłej nagonce na pisarza wziął udział nawet sam Władysław Gomułka, ostro krytykując jego prozę podczas posiedzenia KC PZPR w lipcu 1963 roku. Druga mikropowieść – *Ukryty w słońcu* – została właściwie przemilczana, nieliczne recenzje, które się ukazały, były jej zdecydowanie nieprzychylne. Ten negatywny odbiór obu tekstów, według Marcinowa, wynikał przede wszystkim z zaostrzenia na początku lat sześćdziesiątych polityki kulturalnej i wycofywania się władz z liberalizmu popaździernikowej odwilży. Niewątpliwie recepcja ta wiązała się również z niezrozumienia założeń przyświecających mikropowieściom oraz niedostrzeżenia obecnej w nich gry literackiej.

[8] I. Iredyński, *Testament 1965*, [w:] Idem, *Muzyka konkretna*, Kraków 1971 s. 31, cyt. za: Z. Marcinów, op. cit., s. 81.

[9] Z. Marcinów, op. cit., s. 82.

Analizując *Dzień oszusta* i *Ukrytego w słońcu*, badacz, zgodnie z tytułem swojej pracy, skupia się przede wszystkim na głównych bohaterach obu utworów – oszuście, jedynej pełnowymiarowej postaci tej mikropowieści, który sztukę mistyfikacji opanował do perfekcji, oraz Janie – dobrze zapowiadającym się scenografie. Zaskakujące może wydawać się odczytanie tej postaci jako człowieka „oszalałego miłością" (określenie Iredyńskiego[10]), któremu na dodatek nieobce jest zachowanie na pograniczu histerii. Obie te cechy, przede wszystkim zaś skłonność do histerii, wydają się zupełnie nie przystawać do bohatera „czarnej literatury", do której twórczość Iredyńskiego chętnie zaliczano. Szkoda, że Marcinów nie poświęcił więcej uwagi motywowi gry, którą prowadzą z otoczeniem bohaterowie, jest on bowiem niezwykle istotny dla tych tekstów.

Rozważając w kolejnym rozdziale (*Nie tylko o uczuciach. O politycznych kontekstach tomu opowiadań „Związki uczuciowe"*) znaczenia obecne w tym tomie (ukazał się on w 1970 roku), Marcinów, co cenne, wydobywa wątki niedostrzeżone wcześniej przez krytykę literacką. Zbiór trzech opowiadań (*Armelle*, *Fascynacja*, *Koniec i początek*) został odebrany dość pobieżnie, choć jego wartość artystyczną oceniano wyżej niż wówczas publikowanych utworów małego realizmu. Autor *Bohatera obok świata* wskazuje na pominięte przez pierwszych krytyków, a możliwe do odczytania dopiero po zmianie systemu politycznego, wątki polityczne. Chodzi o usunięcie z opowiadania *Koniec i początek* (pierwotnie opublikowanego w 1964 roku we „Współczesności") fragmentu mówiącego o akowskiej przeszłości głównego bohatera, który opowiada się za komunistami (wskazuje nowej władzy miejsce pobytu oddziału dawnego kolegi z partyzantki) oraz tendencyjne przedstawienie bananowej młodzieży w *Armelle*.

Podobnie nie dostrzeżono wątków politycznych, które Marcinów wydobywa i przedstawia w przedostatnim rozdziale swojej pracy, znajdujących w trzeciej mikropowieści Iredyńskiego *Człowiek epoki* z 1971 roku. Według historyka literatury obecna w tym tekście postać wampira to „konstrukt zbiorowej świadomości"[11], wyraz społecznych lęków i frustracji wywołanych licznymi, gwałtownymi wydarzeniami przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Do takiej interpretacji, opartej na obszernie przywołanych analizach etnograficznych i kulturoznawczych, upoważnia, zdaniem autora, równoległa obecność motywu wampira w powieści Tadeusza Konwickiego *Nic albo nic* wydanej również w 1971 roku. Marcinów zwraca uwagę na zaskakujący fakt, że zbieżność ta została dostrzeżona tylko przez jednego krytyka spośród prawie czterdziestu recenzentów obu książek.

[10] I. Iredyński, *Ankieta* [*Ankieta „Współczesności" nt. własnej drogi twórczej pisarzy i ogólnych perspektyw literatury polskiej*], „Współczesność" 1964, nr 17 (169), s. 6, cyt. za: Ibidem, s. 118.

[11] Z. Marcinów, op. cit., s. 142.

Końcowy rozdział *Bohatera obok świata* poświęcony jest ostatniej dłuższej formie prozatorskiej Iredyńskiego – mikropowieści *Manipulacja* z 1974 roku. Marcinów wskazuje na liczne intertekstualne odniesienia tego utworu (przede wszystkim do tekstów Witolda Gombrowicza, Sławomira Mrożka i Tadeusza Konwickiego, ale i postaci Jimiego Hendricksa) oraz na punkt, do którego dochodzi główny bohater: „wmanipulowany przez innych, zamknięty w kokonie własnego *ego*, […] ponosi porażkę"[12].

Marcinów precyzyjną analizę lirycznej i prozatorskiej twórczości Ireneusza Iredyńskiego przedstawia na szczegółowo nakreślonym tle historycznoliterackim. Ten szeroko rozbudowany (najczęściej w obszernych przypisach) kontekst jest niezwykle ważny, ponieważ osadza twórczość pisarza we właściwych mu czasach, wskazując zarówno na jej osobliwości, jak i zakorzenienie polityczno-społeczne. Istotną wartością recenzowanej publikacji jest również odczytanie utworów Iredyńskiego na nowo, a przede wszystkim wydobycie na światło dzienne obecnych w nich, a wcześniej niedostrzeganych, motywów i wątków świadczących o wielowarstwowości tych tekstów.

Za nieznaczny mankament pracy uznać można natomiast właściwie zupełne pominięcie przy interpretacji liryki Iredyńskiego dwóch – *Moment bitwy* i *Muzyka konkretna* – z trzech jego tomików oraz nieuwzględnienie przy analizie jego prozy powieści kryminalnej *Ryba płynie za mordercą*, którą Iredyński napisał w 1959 roku pod pseudonimem Umberto Pesco, a która mogłaby stanowić interesujące odniesienie dla jego późniejszej twórczości.

Na szczególne docenienie zasługuje natomiast podjęta przez Marcinowa niezwykle rzetelna i drobiazgowa kwerenda, dzięki której nie tylko zweryfikował część legendy otaczającej Iredyńskiego, ale także dotarł do bardzo licznych recenzji jego utworów oraz poświęconych mu tekstów, w tym materiałów nieuwzględnianych w późniejszych analizach jego twórczości. *Bohater obok świata* Marcinowa jest drugą, po *Dramaturgii Ireneusza Iredyńskiego* Zbigniewa Jarzębowskiego (Szczecin 2002), pozycją w całości poświęconą twórczości tego pisarza. Jest to pozycja cenna i stanowi ważny krok w procesie przywracania wspólnej pamięci prozy i liryki tak wszechstronnie utalentowanego twórcy, jakim był Ireneusz Iredyński.

[12] Ibidem, s. 174.