

Wojciech Głowala

O wierszach Karola Irzykowskiego

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (20), 114-126

1975

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Wojciech Glowala

**O wierszach
Karola Irzykowskiego**

1

We wrześniu 1934 roku zapisywał Irzykowski w dzienniku ¹:

„Tego roku musiałem wycierpieć trzy razy, na ten sam temat: moich dawnych wierszy. Zaczął Boy swoim artykułem *Brzydka książka*, bo on myśli sobie: ginę ja, to przynajmniej i jego pociągnę w dół za sobą”. [I dalej wymienia jeszcze Nowakowskiego i Czachowskiego stwierdzając:] „Chociaż u nich wszystkich była zła wola (...), ale muszę przyznać tym napaściom słuszność. Wiersze były złe, nie miałem wówczas sposobności uczyć się z pierwszego źródła, jakim była dla Polaków liryka francuska” (s. 253).

Poetyckie
grzechy
młodości

Te młodzieńcze wiersze — bo o nie tu szło przede wszystkim, choć publikował je jeszcze w 1918, a pisywał także i później — psuły mu opinię przez wiele lat. Kto tylko chciał mu dokuczyć, przypominał któryś z utworów drukowanych w czasopiśmie przedwojennych lub w tomie *Wierszy i dramatów* z 1907 roku. Zrezygnowany ton tej zapiski 61-letniego człowieka nie ujawnia jednak ogromu ambicji i nadziei, jakie wkładał Irzykowski w swoją twórczość beletrystyczną, w tym i wierszopisarską. Uprawiał tę

¹ K. Irzykowski: *Notatki z życia, obserwacje i motywy*. Warszawa 1964. Podane przy cytatach strony — z tego wydania.

dziedzinę — szczególnie dramat — do końca, wierzył w tę swoją pracę. „Na tym świecie warto być tylko poetą lub niczym” — notował w dzienniku osiemnastoletni chłopak.

Tych wierszy musiało być bardzo dużo. Dwudziestolatek o ogromnej i krytycznie analitycznej samoświadomości skrupulatnie rachował:

„Wczoraj przed północą trzy wiersze; po 12 w nocy jeszcze pięć. Było to tak, że brałem jak zwykle motyw z dziennika, aby go układać w wiersze i w ten sposób pożytecznie usnąć; ale tą razą byłem z każdym motywem ciągle gotów i natychmiast go na czysto przepisywałem. Trwało to do 3 godziny. W takim razie mam w tym miesiącu już 29 wierszy, wliczając w to i najmniejsze, 4-wierszowe. W maju tylko 9 — z tych dwa po trzy kawałki, a więc 13, i jedno tłumaczenie. Więc mam już dobry dorobek” (s. 101).

Po północy
jeszcze pięć

(Choć trzeba przyznać, że w tych zapisach pojawiają się i sądy bardziej autokrytyczne).

Wcale dobre samopoczucie, wzmożone jeszcze agresywnością w przewidywaniu nieprzychylności i w dodatku doświadczeniami z przyjęciem *Pałuby*, prezentuje też *Od autora*, rodzaj posłowania do *Wierszy i dramatów*. Wiersze te — jak zaświadcza autor — pochodziły z lat 1893—1897 i bronił je poeta przed domniemaną krytyką wskazywaniem, że są one przecież „wynikiem odrębnego dążenia poetyckiego”, istniejącego przeciw aktualnym i uznanym za dobre dążeniom. Mało tego: w samym środku tomu wiersz *Wspomnienie* zawiera także komentarz prozą, wyjaśniający, skąd wiersz się począł i dlaczego nie został dokończony. Komentarzy więc aż nadto — choć czytelnik *Pałuby* nie powinien być ich obecnością zdziwiony.

Trzy zatem ściśle połączone kwestie powstają: czego w gruncie rzeczy czepiali się prześmiewcy, co Irzykowski wmawiał swojemu czytelnikowi i jak w rzeczywistości (tj. historii literatury) te wiersze wyglądają. A jeszcze dalej: dlaczego to pozyskało opinię grafomanii? Nie będzie tu szło o drobiazgowę i oso-

— bne wyznaczenie wartości tych wierszy, raczej zaś — o określenie interesującego konfliktu społeczno-literackiego, który w skrócie się ową nazwą „grafo-mania” nazywa.

2

Cytuje Boy...

Najprościej — wedle reguł stosowanych do zjawisk o oczywistych wartościach — postępuje Boy w *Brzydkiej książce*, będącej, jak wiadomo, odpowiedzią na *Beniaminka*. Prostota tego chwytu — uprawnionego w odpowiedzi na pamflet — polega na zwykłym przytoczeniu wysmianego ongiś w „Życiu” krakowskim czterowiersza:

Ej, lubko ma,
Trzewiczki zzuż
I cicho sza
W koszulce stój!

(Czterowiersz ten, wedle dziennikowej zapiski Irzykowskiego, ma pochodzić z dramatu *Zaraza w Bergamo*, ale w jego wersji drukowanej go nie ma, choć są tam fragmenty bardzo słownikowo i rytmicznie podobne, jednakże w kontekście zdecydowanie groteskowym, zaś didaskalia mówią, że brzmią one w „stylu karczemnym”).

... i Czachowski

Bardziej oględny był Czachowski w artykule *Irzykowski nieznany*, opisującym twórczość beletrystyczną naszego poety. Przy omawianiu jej części lirycznej decyduje się przede wszystkim na zacytowanie — dopiero potem wsparte szerszym komentarzem i lojalnym odesłaniem do całego tomu, przez co komizm cytacji jest już bardziej stonowany — zwrotki wiersza *Pod słońcem*. (*Intelekt*):

Pastuch pastuszce zagrał na fujarce,
I w zboża wabi ją łany,
Widziałem u nich wiadome poznaki —
Proceder powszechnie znany.

Zwrotka ta wyrwana jest także z wcale nie bukolicznego kontekstu. Komentarz wypowiada pod adresem tych wierszy to, co kryło się zapewne także za milczeniem tylko cytującego Boya: brak zmysłu estetycznego („nasuwa liczne zastrzeżenia”), niechęć do formy, ograniczenie się do pojęć wyłącznie intelektualnych itp. Komentarz ten — a dotyczy on Irzykowskiego-poety, bo nowelistę i dramaturga Czachowski bardziej ceni — zawiera w gruncie rzeczy pełen katalog zarzutów, jakie przeciw tym wierszom wypowiedziano i jakie sumowały się w jednym zdecydowanym określeniu: grafomania. Podobne zarzuty formułował już bowiem w 1907 roku recenzent Feldmanowskiej „Krytyki”, Wacław Moraczewski. Ten protekcjonalnie powiedział:

„(...) ale kochany Panie, nie chodzi tu o pracę i oryginalność, chodzi tylko o piękność, a piękna ta piosenka nie jest. Nic nie pomoże objaśnienie, że powinno się notować te lub owe myśli, w ten lub inny sposób, piosenka nie jest ładna i koniec. (...) Pan Irzykowski zresztą poezję dziwnie pojmuje, rozumie, że ona jest wykwitem rozmyślań i logiki, kiedy poezja dotąd nie wysłanego procesu jest skutkiem, procesu, który na pewno ani erudycją, ani rozumowaniem zbudować się nie daje”.

Mózgowa
poezja

Nawet Stanisław Garysz, który w przyjaznym tonie — wynikałoby z tego, że uwierzył w instrukcje posłowania — recenzował *Wiersze i dramaty* w „Naszym Kraju”, stwierdzał po prostu: „poezji w nich nie znajdziemy, natomiast sporo trafnych uwag i spostrzeżeń”.

Zatem: niepoetyczne poezje, niefortunne ich racjonalizacje, brak zmysłu estetycznego, pogarda dla formy. Degradacja zupełna: wiersze Irzykowskiego okazują się niedobre wobec dwu tak różnych systemów literackich (tj. młodopolskiego i międzywojennego, możemy bowiem na chwilę przyjąć, że takie dwa o względnej jednolitości zjawiska istniały), na gruncie których stali Boy, Czachowski, Moraczewski czy Garysz. Bo przecież te potępienia bez bardziej precyzyjnych dowodów — nawet jeśli uznamy kry-

tycznoliterackie prawo do takich bezdowodowych metod — wynikają z przyjęcia za naturalne i oczywiste takich systemów wartości, wobec których te wiersze automatycznie przepadały. Dowodów już nie było potrzeba: system i przymierzane doń wiersze, które brano za jego realizację, były już na pierwszy rzut oka dostatecznie różne.

Przyznanie racji napastnikom w 1934 r. było tylko ciche i prywatne, bo w dzienniku — posłowie do *Wierszy i dramatów* zawiera jednak dość szeroko rozwiniętą obronę tej poezji, i to wcale dokładnie przewidującą argumenty np. Moraczewskiego, które i tak bez zwracania uwagi na posłowie padły! Przede wszystkim mamy tu czystą świadomość jej odmienności od obowiązującego potocznie systemu literackiego: wiersze te — powiada ich autor — „już z daleka z wyglądu nie są podobne do tych, które dziś uchodzą za ostatni wyraz rozwoju w liryce” (s. 210). Po drugie — jak już wskazywano — zachęca Irzykowski do uznania, że są one „wynikiem odrębnego dążenia poetyckiego, bodaj tak samo uprawnionego jak dążenia innych liryków polskich” (s. 213). Ta odrębność miałyby polegać na tym przede wszystkim, iż

Autoocena
Irzykowskie-
go...

„Co do treści są to utwory «bezmislne», bo prawie wyłącznie uczuciowe, i w tym tkwi pierwszy kontrast do naszej liryki współczesnej, która jest przeważnie refleksyjną i myślą pokrywa deficyty poezji, a poezją deficyty myśli. Uważam lirykę za instrument zbyt delikatny, by mogła wypowiadać myśli; zadaniem jej jest wyrażać stany przedmyślne i nadmyślne (...) Liryk jest odkrywcą stworzeń, które zaludniają otaczający nas chaos, nie ich badaczem (...)” (s. 213—214). [I dalej:] „poetę-liryka wabić może sama plastyczność swego wynalazku, szczególna atmosfera jakiegoś spostrzeżenia, coś co nigdy w tej samej kombinacji już nie wróci (...)” (s. 216).

Te teoretyczne instrukcje dla domniemanego czytelnika i krytyka zawierają jeszcze jedną cenną uwagę: mianowicie Irzykowski pokazuje palcem konkretne wiersze cudze, które realizują zamiary z gruntu od-

mienne od jego własnych, także konkretnych. Są to wiersze Staffa z tomu *Ptakom niebieskim* — Irzykowski zastrzega się jednak z góry, że nie ma to znaczyć jakoby miałyby być poetą od Staffa lepszym.

Krytyczny opis młodopolskiego systemu literackiego, jaki obecny jest w posłowniu, jest chyba opisem dość wiernym (nie podano tu wszystkich jego szczegółów). Czy mamy tu jednak do czynienia i z wiernym opisem teoretycznym praktyki poetyckiej Irzykowskiego prezentowanej przez wiersze sprzed posłownia?

... spostrzeżenie
Głowali

Spójrzmy najpierw na to zestawienie ze Staffem. Staffowskiemu *O radosnej ojczyźnie* przeciwstawia Irzykowski swój wiersz *W wagonie*. Utwór Staffa jest dość długim (28 wersów) ciągiem symbolicznych obrazów „drugiej rzeczywistości”, rzeczywistości marzenia („łądy, gdzie są zaciszne jak miłość ogrody”), do której dociera się poprzez symboliczną „wędrówkę” i „żeglowanie”. Jest to ciąg o konsekwentnej jednolitości stylistycznej, bogatej ornamentyce utrzymanej w łagodnej, istotnie pogodnie radosnej, arielowskiej tonacji (Arielem nazwał Staffa bodaj Brzozowski).

W wierszu Irzykowskiego także mamy tę drugą rzeczywistość, choć nie tak arielowską — ale jest ona połączona z rzeczywistością empiryczną, zaś podróż od jednej do drugiej odbywa się zwykłym pociągiem, który nagle — jakby u Grabińskiego — niezwykleje w pomysłę podróznego,

Że w załomów rzędzie
On od ziemi się oderwie,
I jak smok pod niebo wzleci,
I z wichrami bujać będzie
 Pośród gwiazd zamieci!

Różnice są, i to dość istotne, choć pewne powinowactwa dałyby się odnaleźć na poziomie — jak to nazywają — kontekstu mikrostylistycznego. To, co ma u Staffa ową łagodną tonację, zdaje się istnieć jako wartość pozytywna w tym samym systemie,

Porównania
erotyczne

w którym tkwi i Irzykowski ze swoimi negatywnie naznaczonymi wartościami, obecnymi zresztą u tego samego Staffa gdzie indziej. Idzie o takie zwroty u Irzykowskiego, jak: „Księżyc trupa twarz przybliża / Bładym światłem błyska...”, „Oto w sercu sennym wstają / Duchy pogrzebanych marzeń” itp.

Te różnice jeszcze wyraźniejsze są w drugim wskazanym przykładzie, *Ogrodzie miłości* Staffa i trzech erotykach Irzykowskiego, w których także — jak u Staffa — podmiot liryczny jest kobietą (ciekawe, że jest to dość częste w erotykach Irzykowskiego). W ogromnych rozmiarach wiersz Staffa mamy stylistycznie rozpasany — choć wewnątrz bardzo konsekwentny — monolog oczekującej dziewczyny, którego poszczególne fragmenty cytowane osobno mogłyby budzić komizm dziś tak samo jak owe cytacje z Irzykowskiego u Boya czy Czachowskiego (np. „W moich piersi pąki / Będiesz wgniatł się dzikim nieukojem łona” czy „O, zjaw mi się, tyranie jasny, słodki kacie!”). Irzykowski w kreśleniu podobnej sytuacji w *Czekam* jest zdecydowanie bardziej ascetyczny, nie tu z migotania tylu powtórzeń, spiętrzeń metafor, refrenów Staffowskiego monologu. Ale też o co innego tu chodzi, jak poświadczą zakończenie:

Choćby mną żałość owładła grobowa,
To nikt ode mnie nigdy nie usłyszy
Ani zachęty, ni pierwszego słowa.

— i wraz z tym zakończeniem znajdujemy się w obszarze tajemnic, które rozwikływała rozpoznana również jako niepoetyczna *Patuba*, a od których Staff był daleko. To bardzo istotny trop, na który za chwilę powrócimy.

Trzeba zatem powiedzieć, że te przeciwstawienia nie do końca są prawdziwe w pierwszym wypadku, w drugim zaś mamy właściwie wskazanie przedmiotu zbyt różnego, by można go było rozsądnie przymierzać do własnej produkcji. Można więc podejrzewać, że instrukcje z posłowia sobie — wiersz zaś sobie!

I tak chyba rzeczywiście jest. Zakładana w posłowniu jednolitość tych wierszy nie jest obecna w nich samych! Mamy tu bowiem swoistą „wielopoetykowość”. Są wiersze realizujące system poetycki bliski polskiemu pozytywizmowi literackiemu, i to od tematyki po rytmikę. Widać to w takich wierszach, jak *Wiarus* („wiarus” to prawie topos), który tak oto skocznie się zaczyna:

Polski wiarus siwowłoso,
Bez rodziny wkoło
Pali ogień na kominku,
By dumać wesoło.

— jak *W zawiei usnę*, jak *Żydówka*, wiersz przypominający społeczne obrazki Konopnickiej, której Irzykowski nie lubił. Do tego kręgu można by policzyć też wiersze o mniejszej czystości systemowej, jak *Urywek z pamiętnika Zosi*, *Na łące* (wierszyk o dziecinie płaczącej, iż postradała zebrane kwiatki):

Trawka trawkę trąca,
Dziwią się dziecinie:
Słoneczko się śmieje,
A rzeczulka płynie.

— czy wreszcie *Z łańcucha*, dzieło o brytanie, co uwolniony przez naiwnego malca „za gardło chwyta go zębami”, zaś potem „pobiegł uganiać po polach”. Obok tego mamy i realizacje systemu młodopolskiego, czasem dość konsekwentne, jak *Odlam skały u wejścia do doliny tatrzańskiej* z takim początkiem:

Stałem, niegdyś król szczytów, na karkach z granitu
I kłułem ostrym berłem opony błękitu;
Lecz Bóg stracił piorunem dumnego z wierchołka,
Postawił u gór wejścia, jak w bramie pachółka.

— czy też inne wiersze o tajnikach duszy z takim kompletem młodopolskiego wyposażenia poetyckiego, jak „Skrzydła Nicości”, „Z głębi ciemności”, „szalu wiry”, „Lethe” czy podobnego typu metaforyczna ornamentyka niektórych erotyków. Jednakże te realizacje w swojej całości wydają się mniej konsekw-

Niejednolitość
poezji Irzy-
kowskiego

Trzecia
tonacja

wentne, od pewnego miejsca niektóre z nich skręcają w innym kierunku — i to czasem wygląda na zwykłą nieudolność (podchwycili to prześmiewcy), czasem zaś na świadomy zamiar, Tam, gdzie wydaje się przeziierać ów świadomy zamiar, mamy do czynienia zwykle z tym, cośmy sobie nazwali obszarem tajemnic *Pałuby* (jeden z wierszy tego tomu ma nawet tytuł *Strumieński mówi*:). Jest to jakby trzecia tonacja tego zbioru, najbardziej samodzielna i trochę sprzecząca się z posłowiowym wskazaniem na „bezmysłność”. W *Niemym duecie* — nieco podobnie jak we wspomnianym *Czekam* — mamy monologi Jego i Jej, przedstawiające jednakże chęci, które jednak nie ujawnią się wytłumione przez kontrolę świadomości (On: „Gotowaś myśleć, / Żem się zakochał (...) / A potem jeszcze w domu poskarżyć, / I miałbym hecę”, Ona: „Boję się tego, / By mnie ten chłopiec, / Pocałowałwszy, / Potem nie wyśmiał”). Podobnie jest w *Na ławeczce tu usiądę...*, *O północy* — o autentym namiętności, mimo że opłaconej, a także w autotematycznej *Drzazdze*, wyjaśniającej genezę twórczości poetyckiej (ma w niej iść o neutralizację urazów: „by przyspieszyć to zobojętnienie, / Piszę wiersz oto”), w wystroju stylistycznym zbliżającym ją do prozaicznej wypowiedzi potocznej.

Futurystyczne
pomysły

Jest tu jeden jeszcze ślad, mniej już wyraźny — ale jest. Otóż w kilku pomysłach wydaje się Irzykowski zupełnie futurystyczny — ten „futuryzm” powstaje chyba przez swoistą groteskowość, która bierze się z połączenia oficjalnej dotąd problematyki poetyckiej z obrazami jeszcze poetycko nie nobilitowanymi, w dodatku dotąd poetycko nie tylko nie neutralnymi, ale wręcz antypoetyckimi. Tak jest w wyśmiewanym *Być czy nie być?*, gdzie mamy „fizjologiczny” obraz duszy siedzącej sobie w mózgu (co jest czymś „na kształt ciasta”), na lekkim mostku („Może to nawet mostek — Varolego?” — wyjaśnijmy, że *pons Varoli* jest częścią mózgu wiążącą obie połowy mózdzku), oglądanej przez do głowy przybyłą pu-

bliczność — wszystko zaś zwieńczone już uprawnionym poetycko zakończeniem, o którego pomijanie miewał Irzykowski pretensje:

Bo poza moją czaszką nie chcę śmierci,
Chcę się nią zabić, lecz na łódce myśli,
W śmierć się zabłąkać i drogi nie znaleźć z powrotem.

Podobną tonację ma wiersz *Za miastem*, który otwiera taki obraz:

Gdy nikt już na mnie nie patrzy,
Rozkraczam nogi i pochylam ciało,
I przez tę bramę obserwuję w dali
Pola i domy, lasy i strumienie
Krajobraz piękny i oryginalny.

Choć trzeba powiedzieć, że tę „futurystyczność” można było zobaczyć dopiero z perspektywy późniejszych doświadczeń poezji polskiej — i że równie dobrze mogła być ona brana przedtem za nieudolność czy za nieuprawnione wprowadzanie niepoetyckich obszarów wyobraźni.

Tak w skrócie wyglądałoby to, przez co autor cierpiał potem tyle lat, przez co odmówiono mu talentu — i co pewnie wciąż wygląda komicznie, kiedy gra w całości twórczości Irzykowskiego, o ustalonej przecież wysokiej powadze. A może przede wszystkim: kiedy gra z potocznymi i żywymi mniemaniami o osobowości autora, lekko ponurej, zdecydowanie poważnej, z głową w bardzo „teoretycznych” chmurach. Pewnie to i dlatego tak rozśmieszyło wielu, że wówczas autorka od erotycznych subtelności, Nałkowska, całowała się z tym teoretycznym Irzykowskim pod oknem jej krakowskiego mieszkania — i to chyba z satysfakcją, jak wynikałoby z jej dziennikowej zapiski.

Spróbujmy jednak bardziej ogólnie ujrzeć przyczynę tej klęski. Trzeba do tego tylko rozplątać ten węze-

Poezja —
nie pasująca
do autora

łek kwestii, który określano krótko jako „brak talentu”. Nie idzie tu o wyjaśnienie, czy go posiadał lub dlaczego nie posiadał, w którym miejscu ta jego siedząca na moście Varola dusza była ułonna. Zainteresujmy się raczej duszami — materializując je w wyznawane przez nie systemy wartości estetycznych — tych, którzy w tej sprawie wyrokowali.

Otóż sytuacja, w której dochodzi do ujemnego wartościowania jakiejś twórczości, da się rozdzielić najpierw na dwie grupy działania mechanizmów obronnych jakiegoś systemu, broniącego się przez mutację lub unicestwienie. W pierwszej mamy do czynienia z orzeczeniem, iż taka twórczość realizuje w sposób zupełnie nieudolny oficjalny system wartości literackich. Taka twórczość w tym wypadku jest rozpoznawana jeszcze w obrębie istniejącej literatury — tego się jej na ogół nie odmawia — tyle że literatury złej. Jest to — powiedzmy — grafomania systemowa. W drugim wypadku orzeka się, że taka twórczość w ogóle nic wspólnego z literaturą nie ma — i jest zła przede wszystkim dlatego. Inaczej mówiąc, jest ona tworzona wobec nieistniejącego tu i teraz systemu wartości: powiedzmy o niej — grafomania pozasystemowa. Grafomania systemowa — jeśli taką naprawdę jest — nie ma w zasadzie szans na jakikolwiek ruch w procesie historycznoliterackim: przywiązana na stałe do rodzimego systemu będzie dzieliła z nim jego losy, ale zawsze jako zła jego strona. Więcej możliwości nieoczekiwanych zdarzeń mieści w sobie drugi wypadek twórczości potępionej. Otóż może się zdarzyć i tak, że owa twórczość po pewnym czasie może zbiec się z powstałym właśnie nowym systemem — i wtedy odkrywcy polonista stwierdzi wypadek prekursorstwa. Trudno chyba jest ustalić jakieś prawidłowości czy wręcz prawa dla mechanizmu tego zbiegu, równałoby się to w gruncie rzeczy rozwikłaniu ciągle dla nas tajemniczych spraw prawidłowości procesu historycznoliterackiego. W każdym razie nie można tu nie mówić też i o tzw.

Nieudolne
naśladow-
nictwo

Grafomania
pozasystemowa
czy
prekursorstwo?

przypadku — o czym zwykle z okazji wynalezienia takiego prekursorstwa zapomina się, wytyczając prościuteńką linię implikacji od prekursora do owego nowego systemu lub przypisując mu szczególną i nieprawdopodobną nadświadomość historyczną.

I z drugiej strony — oczywiście — do takiego zbiegu może zupełnie nie dojść i taka twórczość trwale będzie pozostawać poza kolejno powstającymi typami literatur, nie zyskując nigdy oficjalnego powodzenia społecznego.

W sprawie Irzykowskiego mamy do czynienia z pomieszaniem tych kilku wypadków — ze względu właśnie na ową niejednorodność systemowoliteracką tego zbioru wierszy. Przede wszystkim jednak obecna tu jest twórczość uprawiana w duchu istniejących systemów — mielibyśmy wypadek pierwszy z wyróżnionych, choć orzeczenia na temat „braku poezji” w tych wierszach wskazując jednocześnie i na wypadek drugi, realizowany, jak widzieliśmy, w o wiele mniejszym stopniu. Trudno cokolwiek twierdzić o losach przyszłych tego drugiego typu wierszy — nie należy się chyba jednak spodziewać jakiejś sensacji procesowohistorycznej w tym względzie.

Takiego więc mechanizmu tego zdecydowanego potępienia Irzykowskiego można się domyślać. Co ciekawe, Irzykowski — choć niekoniecznie dosłownie w takim sformułowaniu jak tu — po stronie krytycznoliterackiej swojej świadomości zdawał sobie sprawę z tych mechanizmów. Stąd też posłowie do omawianego zbioru jest dobrym czynem krytycznoliterackim jako opis systemu młodopolskiego — nie odpowiada ono jednak twórczości własnej. (Gdyby tak było, moglibyśmy z szacunkiem mówić o udanym czy nieudanym eksperymencie literackim i cała afera nabrałaby zupełnie nowych wymiarów). Tak jakby między twórczością a jej zrationalizowanym projektem istniała jakaś — tak precyzyjnie opisywana w *Patubie* na przykładzie cudzych świadomości — „nie przebijana ścianka”, która rozsypała się

Janusowe
oblicze
(grafomanii)
Irzykowskiego

Pożytki
irracjonalizmu

dopiero w owej zapisce z 1934 roku. Uparte trzymanie się pisania wierszy przy niemożności doprowadzenia go do jego projektów, które uważało się za dobre, byłoby zatem jeszcze jednym z irracjonalizmów charakterologicznych tej tak zracjonalizowanej — choć przede wszystkim w legendzie o niej — osobowości. Karl Mannheim powiada, „że czynnik irracjonalny nie zawsze jest szkodliwy, a nawet przeciwnie, stanowi jedną z najbardziej wartościowych sił, jakimi rozporządza człowiek, o ile owe momenty irracjonalne pobudzają jego dążenia do racjonalnych i obiektywnych celów bądź tworzą dzięki sublimacji wartości kulturowe, bądź wreszcie, jako *pur élan*, pomnażają radość życia”². O radości trudno tu akurat mówić przy tej jak gdyby samoutrącającej się bezustannie osobowości, ale czy może nie jest tak, że temu irracjonalizmowi Irzykowskiego zawdzięczamy wiele wspaniałych momentów w jego pomysłach krytycznoliterackich? Bo czyż nie dlatego nasz pisarz przyjął za dobrą ową obiegową figurę pokazującą krytyka jako skrachowanego poetę?

² K. Mannheim: *Człowiek i społeczeństwo w okresie przebudowy*. Warszawa 1974, s. 93.