

Paweł Wojciechowski
Ateneum – Szkoła Wyższa w Gdańsku

IRONIA KONIECZNA W TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ KAROLA IRZYKOWSKIEGO

Człowiek i poeta prawdziwy

W historii literatury europejskiej Karol Irzykowski (1873–1944) zajmuje niezaprzeczalnie poczesne miejsce. Głównie jako autor nowatorskiej, filozoficzno-psychologicznej, ironicznej i autotematycznej powieści o niejednoznacznym tytule *Pałuba*, nadto recenzent, publicysta literacki, beletrysta oraz poeta¹. „Oryginalność i niezależność myślenia Irzykowskiego o kulturze i literaturze, widoczna od początku jego twórczości, była powodem nikłego odbioru jego wczesnych wierszy, dramatów filozoficznych (wyd. *Wiersze i dramaty*, 1907) i nowelistyki (wyd. *Nowele*, 1906)”². Właśnie owa niekonwencjonalność myślenia autora *Snów Marii Dunin*, a także pewna niedbałość perceptywna krytyki przejawiająca się w nierozpoznananiu głębszej, niepostrzegalnej płaszczyzny semantycznej wierszy Irzykowskiego jest, jak sądzę, przyczyną nieżycziwego przyjęcia jego twórczości lirycznej. Uwyraźnić tu również należy zupełnie niezrozumiałe powtarzanie do dziś krzywdzących poetę opinii na temat słabości kunsztu poetyckiego, dyskusyjnej wartości jego kompozycji lirycznych, naiwności, krzyczącego konwencjonalizmu, banalizacji, niewprawności warsztatowej czy wreszcie płytkości inwencji i niekontrolowanego wstydlivego wręcz subiektywizmu³. *Wiersze i dramaty*

¹ Zob. E. Ichnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000, s. 96.

² Tamże.

³ Zob. C. Rowiński, *Irzykowski jako dramaturg*, „Dialog” 1961, nr 9, s. 138;

z 1907 roku zawierają liryki najwcześniejsze, rozproszone pierwotnie po różnych czasopismach. Adam Wiedemann niezwykle trafnie buduje ich genezę, konstatując –

Podtytuł części tomu zawierającej wiersze informuje wyraźnie, że powstały one w latach 1893–1897, a więc między 20 a 24 rokiem życia autora, z tym też okresem należy je łączyć. Karol Irzykowski w roku 1907 jest jedynie ich wydawcą, ogłaszającym dzieła „swoje”, ale jednocześnie – „cudze”. Publikacja ta nie jest więc świadectwem zdziwcinienia wielkiego krytyka; to on – „dorosły” – odważył się wprowadzić na rynek literacki swoją własną młodość ze wszystkimi jej przypadłościami, ale też z jej tylko właściwą wizją świata i sposobem przekuwania jej w literaturę. Wiersze te nie istnieją same przez się, lecz składają się na konceptualną dokumentację, której przedmiotem jest rozpoczynający swoją pisarską drogę Karol Irzykowski – poeta⁴.

Młodzieńcze wytwory poetyckie Irzykowskiego są w moim odczuciu – literackim progiem do późniejszej, treściowej aktywności pisarskiej w obszernym zakroju. Młody – pamiętajmy, dwudziestoletni (!) – poeta, jak każdy adept wchodzący na ścieżkę artystyczną miał prawo do popełniania rozmaitych potknięć, ujawniania warsztatowych braków, ale przede wszystkim miał prawo zaistnieć, wyłonić własne *emploi*, podjąć próbę indywidualnej wypowiedzi w wybranych przez siebie rodzajach literackich. Wybór taki jest podyktowany autentycznością pisarstwa tak widoczną zwłaszcza w fazie inicjalnej twórczości autora *Pałuby*,

T. Walas, *Irzykowski – poeta i dramaturg*, „Nowe Książki” 1978, nr 6, s. 44–45; A. Sulikowski, *Próba warsztatu*, „Twórczość” 1979, Rok XXXV, nr 1(402), s. 131–133; Karol Irzykowski, *Wybór pism krytycznoliterackich*, oprac. W. Głowala, BN nr 222, seria I, Wrocław 1975, s. VIII. Wojciech Głowala podkreśla, iż nieustannie wytykano Irzykowskiemu brak talentu, grafomanię, „niepoetyczność”, niefortunność, brak zmysłu estetycznego i wyrażano pogardę dla formy jego kompozycji lirycznych. Badacz wskazuje w tym kontekście następujących recenzentów: Boya, Wacława Moraczewskiego i Stanisława Gałęzka – W. Głowala, *O wierszach Karola Irzykowskiego*, w: „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 2(20) 1975, s. 117.

⁴ A. Wiedemann, *Konceptualizm literacki Karola Irzykowskiego*. *Dziennik, wiersze, dramaty*, „Pamiętnik Literacki” 1995, Rocznik LXXXVI, zeszyt 4, s. 22.

odwagą werbalizowania swoich myśli, odczuć, wrażeń, inspiratorskim spojrzeniem na rzeczywistość, a nadto próbą. Próbą własnego określania świata i znamionowania go oraz poszukiwania miejsca w dookolności, tropienia celu, pewną propozycją niekłamanej obecności i przyzwoitości, bowiem Irzykowski poeta – jak trafnie stwierdza Wiedemann – „postanowił »zagrać w otwarte karty« i ujawnić swój – najwierniejszy z możliwych – literacki portret z okresu »przedpaublicznego«”⁵. W recenzji *Wyboru poezji* Andrzeja Niemojewskiego (Warszawa 1899) Irzykowski scharakteryzował poetę w następujących słowach:

(...) przede wszystkim wymaga się od poety, aby miał pietyzm dla tego, co nim wstrząsa, co go niepokoi (...). Poeta ma więc być nie tylko szczery – bo szczerość tuzinkowego człowieka może wprawdzie czasem wzruszyć, jednak nigdy głębszych strun w nas nie targnie – ale także musi być mądry i rozumieć przynajmniej wszystkie myśli nurtujące jego wiek, jeżeli nie sięgać po nowe⁶.

Portretując Niemojewskiego, Irzykowski scharakteryzował siebie jako poetę i człowieka. Liryka gotowego do „wyciskania na każdej prawie karcie swego indywidualnego piętna”⁷. Człowieka strapionego, niespokojnego, wrażliwego, prostolinijnego, rozdieranego wielorakością koncepcji i doznań, młodzieńca piszącego wiersze, ale przede wszystkim takiego człowieka, jakim naówczas był.

Horla

W dobie *fin de siècle’u* nader poczytnym opowiadaniem francuskiego nowelisty Guy de Maupassanta była *Horla* (1886 – pierwsza wersja; 1887 – edycja druga). Ów dźwięczny, intrygujący tytuł wyzwała pytanie: czym jest enigmatyczna *Horla*? Próbę odpowiedzi na nie podjął Karol Irzykowski, który na peryferiach treści opowiadania Maupassanta przedstawia indywidualne prze-

⁵ Tamże.

⁶ K. Irzykowski, *Pisma rozproszone*, Tom 1, 1897–1922, teksty zebrała i oprac. J. Bahr, Kraków 1998, s. 26-27.

⁷ Tamże, s. 27.

myślenia dotyczące sztuki [*Czym jest Horla? (Rodzaj programu)*, 1896]. Dla Irzykowskiego Horlą jest poezja. „Horliczność” twórczości poetyckiej wyraża się, jego zdaniem, w możliwości stwarzania z przejawów świata zastanego nowej emanacji, nowej rzeczywistości. Horla to także niewiadoma, niepostrzegalna niezwykłość świata, która za pomocą wrażeń oddziałuje na artystę i daje mu wolę odkrywania nowych powłok rzeczywistości. Autor *Patuby* punktem ciężkości w swoim namyśle zauważalnie czyni poezję, konstatując:

Niech poezja zbliży się niewidzialnie, okrąży człowieka, zaszeleści mu skrzydłami nad głową, kładzie mu rękę na duszę i szepce:
I ja tu jestem, ja, twój Horla, ja zawsze z tobą!⁸
(...) poezja jest Horlą⁹.

Horla to dwubiegunowość, podwójność egzystencji człowieczej. To także groźba wobec woli mocy pragnącej życia i siły, czyhającej na odpowiedni moment, aby się ujawnić, wyłonić z ciemności ludzkiej duszy, z nocy urągającej życiu – dniu, z ciemności przeciwnej istnieniu, z ujętej po schopenhauerowsku woli śmierci. Tam, gdzie Maupassant chyli się ku apoteozie woli śmierci, gdzie zdaje się afirmować jej potęgę, gdzie przeczy możliwości podjęcia jakiegokolwiek terapii, dostrzegalny jest dekadentyzm. Ta wola – ta Horla jest nieustannie obecna, urasta w siłę, opanowuje ludzki świat. Dekadentyzmowi towarzyszy specyficzny hedonizm, ujawniony w niesamowitej, obłąkańczej przyjemności opowiadania o przewyciężaniu potęgi życia, o autodestrukcyjnym dążeniu ku śmierci. *Horla* jest zatem ironiczną spowiedzią dekadenta, wykonującego pokłon w stronę filozoficznych koncepcji Artura Schopenhauera. Jest tym, co potępiał Fryderyk Nietzsche – triumfem schyłkowości, „zstępującej linii życia”¹⁰. „Dzisiejszej nocy czułem, że ktoś przykucnął nade mną, z ustami

⁸ K. Irzykowski, *Czym jest Horla? (Rodzaj programu)*, w: tenże, *Nowele*, Kraków 1979, s. 86.

⁹ Tamże, s. 83.

¹⁰ F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak się filozofuje młotem*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2000, s. 94.

na moich ustach, pił mi życie z warg”¹¹ – wyznaje bohater Maupassanta. Uświadomienie obecności tajemniczej, wrogiej siły budzi ontologiczny zgrzyt, a stając się *idée fixe*, obezwładnia, paraliżuje pęd ku życiu, formułuje pasywistyczny model egzystencji. Bohater z przerażeniem obserwuje złożoność swej duchowej natury i niepokodzony z tym odkryciem ulega iluzji, że „mała podróż pomoże (...) [mu – przyp. P.W.] odzyskać zdrowie” (s. 173). Czy można jednak udać się w podróż od siebie? Czy można od siebie uciec? Okazuje się, że to droga do mrocznego królestwa strachu, lęku typowego dla dekadenta – strachu przed zmierzaniem się z prawdą kształtu własnej natury, nieustanna, uparta ucieczka przed sobą. Lęk przed sobą samym to jednocześnie strach przed uznaniem wielości, która buduje wszelką jedność.

Po człowieku – Horla. Po tym, który może umrzeć każdego dnia, każdej godziny, każdej minuty, w byle wypadku, przyszedł ten, który ma umrzeć w swoim dniu, w swojej godzinie, w swojej minucie, gdy dojdzie do kresu swojego istnienia! Nie... nie... z pewnością, z pewnością... nie zginął... A zatem... a zatem... ja będę musiał się zabić, ja!... (s. 193) –

– stwierdza bohater *Horli*. Niemożność rozpoznania i ogarnięcia wszystkich płaszczyzn wewnętrznej rzeczywistości prowadzi go do obłędu: ujawnia marzenie o nadczłowieczeństwie, a zarazem strach przed spełnieniem tego pragnienia. A przecież tylko nietscheański nadczłowiek wybiera samodzielnie i w wolności moment śmierci¹². Okazuje się, że uciekając przed nieznanym bohater jeszcze głębiej zanurzył się we własny duchowy labirynt. Zapanował nad Horlą dopiero w chwili, kiedy postanowił umrzeć. Śmierć jawi się tutaj jako furтка poznawcza – jest obietnicą odkrycia siebie jako całości. Jest drogą do zrozumienia, że Horla będzie istniał dopóty, dopóki istnieje ten, którego część Horla

¹¹ Guy de Maupassant, *Horla*, w: tegoż, *Horla i inne opowiadania*, tłum. I. Wieczorkiewicz, Warszawa 1961, s. 175. W dalszej części tekstu paginację odpowiadającą wyszczególnionym cytatom z tego wydania podaję w nawiasach.

¹² Zob. M. Pąckiński, *Maski Zaratustry. Motywy i wątki filozofii Nietzschego a kryzys nowoczesności*, Warszawa 2004, passim.

stanowi. „Obok mnie istnieje jakaś niewidzialna istota” (s. 183), mówi bohater, tak jak Norwid uwyraźnił nieodzowny ironiczny „bytu cień”. Ujawniony tu zostaje strach przed możliwością istnienia czegoś niedostępnego ludzkiemu poznaniu. Ten strach paraliżuje, a jednocześnie wyzwala tęsknotę za poznaniem absolutnym. Maupassant akcentuje zauważanie energii wypełniającej kosmos: energii przyrody i energii człowieka – tej, która jest nim, a której się obawia; tej, która należy do niego, a jednocześnie jest mu obca. Człowiek „naciskany” przez tę energię, nie chce się przyznać do mocy, które wydają się nie przystawać do uświadomionego kształtu osobowości. Maupassant bawi się wywoływanymi wrażeniami, niemal ironizuje z czytelnika, który wcześniej czy później musi stać się współuczestnikiem obłądu bohatera. Za parawanem obłądu naturalista rozpoczyna proces odkłamywania świata – odziera go z masek, odkrywa prawdę o wewnętrznej strukturze człowieka. Jest to nadzwyczajna kompetencja do świadczenia świata, potęgowania samotności, emitowania nieustannego poczucia zagrożenia. To epicentrum intymnego obszaru przeżyć jednostki, w którym żywiołem niszczącym okazuje się wielostronne horliczne wrażenie ironii, które jest „czysto osobiste, osamotniające”¹³. Ewa Paczoska ma zatem rację, stwierdzając, iż Horla jest metaforą „symbolu tego, co w człowieku niezrozumiałe, straszne, tajemne i fantastyczne”¹⁴ – symbolu, na którym szczepi się ironia (określenie Jarosława Ławskiego).

Refleksja egzystencjalna

„Poezja to znaczy ów przedracjonalny, mgławicowy stan (...) niejasny, ale napełniony uczuciem zagadkowości, rozpacz, ponurości, śmieszności”¹⁵ – pisał autor *Pałuby* w jednym ze swo-

¹³ K. Irzykowski, *Czym jest Horla?...*, dz. cyt., s. 84.

¹⁴ E. Paczoska, *Spotkania naturalistów*, w: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992, s. 236.

¹⁵ K. Irzykowski, *Sprawozdania teatralne*, „Robotnik”, 8 listopada 1933, nr 410, s. 5.

ich sprawozdań. Kompozycje poetyckie Karola Irzykowskiego przypominają sekretny diariusz, w którym poeta pozostawił swoje przemyślenia, przeświadczenia, wyobrażenia, obawy i tęsknoty. Wiedząc o uwielbieniu przez Irzykowskiego Christiana Friedricha Hebbła, łatwo wywnioskować, iż wzoru wyżej zarysowanego pisarstwa szukał właśnie u niego. Stefan Lichański tak pisze o *Dziennikach* Hebbła –

(...) Iwią część tych notat stanowią robione na gorąco zapisy pomysłów twórczych oraz refleksji i to refleksji obudzonych doraźnym kontaktem z ludźmi, książkami, rzeczami, zagadnieniami atakującymi umysł, wyobraźnię, sumienie pisarza. Nic nie jest tu zamierzone, nie odbywa się według z góry przyjętego planu. Nagły impuls, potrzeba chwili weiska poecie pióro w rękę, każe mu utrwalić myśl zrodzoną właśnie teraz, właśnie w tym momencie. Hebbel zapisuje również wspomnienia, sny, pierwsze rzuty przychodzących mu do głowy tematów, a wreszcie owe drgnienia jednocześnie uczucia i wyobraźni, owe elementarne stany liryczne, które stawały się niekiedy nasieniem, z jakiego miał wykiełkować wiersz¹⁶.

Adam Wiedemann natomiast stwierdza –

(...) wszystkie niemal ważne pomysły o charakterze poetyckim zapisywał Irzykowski w stanie czystym (...) na szczególną uwagę zasługują „żywe poematy”, czyli sytuacje z życia, które Irzykowski utrwalał dla ich niezwykłego piękna, niekiedy także uzupełniając je tak, by w stopniu maksymalnym wyzyskać ich poetyckość¹⁷;

Wiersz ujęty więc zostaje jako „fotografia” stanu ducha czy nawet szerszej: stanu rzeczy; co więcej: akt twórczy jest dla Irzykowskiego zjawiskiem nieodwracalnym, wiersz raz napisany nie da się zmienić ani zniweczyć, wiersz poprawiony jest już nowym wierszem¹⁸.

W pomieszczonej na końcu tomu *Wierszy i dramatów* części: *Od autora* – Irzykowski ironicznie nazywa swoje liryki „notatkami”, „moimi wierszykami”, „młodocianymi; »bezmysłnymi«

¹⁶ Ch. F. Hebbel, *Aforyzmy*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył S. Lichański, Warszawa 1985, s. 12.

¹⁷ A. Wiedemann, *Koncepcjonalizm literacki Karola Irzykowskiego...*, dz. cyt., s. 16.

¹⁸ Tamże, s. 21.

utworami”¹⁹, mającymi formę notacji, zapisków z codziennych wydarzeń i doświadczeń. W określeniach tych mieści się oczywiście odpowiednia doza ironii²⁰, totalny dystans i typowa dla autora *Pałuby* ambiwalencja. Znamienne, iż przymiotnik określający utwory jako „bezmyślne” ujęty jest w cudzysłów, który nadaje tekstom ton niecałkowicie serio i tym samym łatwiej wskazuje nawias ironii. Irzykowski wielokrotnie wyostrza rzeczywistość poprzez dystans ironiczny i tym samym demistyfikuje ją. Dlatego często z liryzmem i brutalizmem pisze o iluzoryczności poznania sensualnego, o permanencji osamotnienia i niepokoju jednostki nieznającej swojego przeznaczenia, wreszcie o śmiertelności i osobiwie rozumianej śmieszności człowieczej.

„U podstaw ironii (...) – pisze Beda Allemann – znajduje się czynnik refleksji”²¹. Kompozycje poetyckie Karola Irzykowskiego wpisują się w tę konstatację niemieckiego teoretyka literatury, bowiem odślaniają wielość perspektyw – od usiłowania zniwelowania prymarnego w kondycji człowieczej egzystencjalnego rozdarcia, chęci rozwikłania istoty zagadki wieczności i doczesności, pojmowania fenomenów życia i śmierci – po różnoimienne kształty emocjonalności, intymności i erotyzmu. Wiersze te odbijają wrażliwość i refleksyjność poety w sposób nieprosty, co pozwala „domyślać się czegoś innego i czegoś więcej niż to, co dosłownie wypowiada”²². Skoro zatem obecna jest u Irzykowskiego-poety refleksja i człowiek, to jest też w jego lirykach miejsce na wielowymiarową ironię jako nieodzowny przeciwieństwo „bytu cień” – jak pisał Cyprian Norwid w wierszu zatytułowanym *Ironia*.

Niezwykłość i (...) wielkość ironii – stwierdza Michał Głowiński – polega na tym, że ma ona najróżniejsze stopnie, że występuje w od-

¹⁹ K. Irzykowski, *Od autora*, w: tegoż, *Wiersze i dramaty*, Albin Staudacher i Spółka (Marian Haskler), Stanisławów 1907, s. 210-213. Wszystkie cytowania wierszy Karola Irzykowskiego w dalszej części tekstu pochodzą z tego wydania; podaję w nawiasie tytuł utworu i numer strony.

²⁰ Zob. D. S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, przeł. G. Cendrowska, w: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 62-66.

²¹ B. Allemann, *O ironii jako kategorii literackiej*, przeł. M. Dramińska-Joczowa, w: *Ironia*, dz. cyt., s. 22.

²² Tamże, s. 23.

miennych postaciach, w jednych jest wyrazista i od razu rozpoznawalna, w innych jest niemal ukryta, ledwo zaznacza swą obecność, bo sygnalizowana jest delikatnie i nie nasycza sobą całego tekstu²³.

Taka strategia wyraźnie pojawia się w liryce Irzykowskiego. Płaszczyzny nędzy duchowej, ułomnej materialności egzystencji, chronicznie zagrażającej człowiekowi przestrzeni straty; dychotomiczność natury, kruchość i niepokaźność człowieka – często wyostrzają predylekcję ironiczną. Znaleźć tu można zatem typową findesieclową topikę w zakroju chłodnego, sceptycznego dystansu wobec wielowymiarowych tajemnic egzystencji, potęgi praw natury i podległego jej człowieka; na przykład:

Jestem zziębnięty i biedny
Tym życiem, co ledwo tli

(***[*Wokoło burza, śnieg, ciemność*], s. 51)

Idź więc, pędź dalej, lecz z podmuchem wiatru.
Ty, ziarnko piasku, kroplę oceanu –

(*Głos*, s. 63)

Jesteś jak rozbitek, co na wątej łódce
Bez kierunku płynie wśród oceanu

(*Wspólnikowi*, s. 67).

Ze zbioru analizowanych i interpretowanych tutaj wierszy wyłania się symptomatyczny dla doby schyłku wizerunek człowieka słabego, będącego elementem ramy kategorii mortalnych i groteskowych. Człowiek jako drobny fragment – płomyk, ziarno, kropla – wielkiej egzystencjalnej całości jest rozpaczliwie bezbronny i rachityczny względem zasady dziejów, i tym samym bardzo śmieszny w swojej słabości. Jest to zatem oznaka ironii pojętej filozoficznie jako cechy poznania oraz będącej „znakiem koniecznej ciemności, niedoskonałości człowieka i świata, znakiem antynomii wpisanej w istnienie”²⁴. Poeta wyznaje:

²³ M. Głowiński, *Ironia jako akt komunikacyjny*, w: *Ironia*, dz. cyt., s. 13.

²⁴ E. Ichnatowicz, *Literatura polska...*, dz. cyt., s. 259.

A kiedy próżnią jest walka
 I kiedy próżnią obrona,
 Bezwładny, bezsilny padam,
 Wołam padając:
 O, jeśli pod Twymi rządami
 Jest dzikie fatum, to zmień,
 Wyjm jedną śrubkę z mechanizmu świata,
 Zaśnij na chwilę.

(*Modlitwa*, s. 21-22)

Irzykowski uwyrażnia, iż człowiek jest skazany na determinizm natury, nie mając wpływu na bieg energii życia i tkwiąc w egzystencjalnych wariantach kauzalnych. Ważną zasadą tej poezji wydaje się być zmaganie. Człowiek jako więzień bytu zmagający się z kruchością egzystencji doczesnej, opresyjnej, nieprzerwanie mocuje się, siłuje bez powodzenia z takimi energiami jak czas, przemijanie, egzystencjalna bezdomność, co z zasady przydaje wielorakich udręczeń (choćby *Z historii naturalnej*, s. 46-47; ***[*Wokoło burza, śnieg, ciemność*], s. 51). Stąd tak częste refleksje na temat ironii losu, by przywołać następujące przykłady:

Stwórcu, spraw, niech wszystko zniknie,
 Zginiemy ochotnie!

(*** [*Zastonięte czarną nocą*], s. 9)

Czuję się kwiatem samowolną ręką
 Zerwanym gdzieś daleko

(*Żelazny fundusz*, s. 44).

Z żywołem się pieścić, ramieniem go pruć,
 Każdą jego kroplę przy sobie czuć;
 (...) to tylko temperament!

(***[*Gdy w piersi twej zbudzi się...*], s. 3)

Dziś los w norze mnie osaczył,
 (...)
 Nagi jestem – lecz bogaty,
 Bo już nie mam nic.

(***[*Gdzieś czytałem o tym lisie*], s. 23)

Człowiecza doczesność jest fasadowa, poeta stwierdza minoro-
 rowo w wierszu o wymownym tytule: *Być czy nie być*, parafrazu-
 jąc Shakespeareowskie „być albo nie być”, udobitniające jego
 ironiczny stosunek do życia, do jednostki o kondycji nietrwałej –

A więc myślenia otworzyłem kurki,
 Prawie nie jestem i znikają chmurki
 Na horyzoncie.
 I różne hece, które są na świecie,
 I wiele osób, które tam znajdziecie,
 Jak małe lalki spieszą, i wycinki
 Z życia dostały skądś małe nożytki,
 I rozmaite sprzęty, fatałaszk
 Po niewidzialnych ścieżkach, dla igraszki

(*Być, czy nie być?*, s. 57-58).

Śmierć jako konieczność

Irzykowski – tak jak niemal wszyscy poeci Młodej Polski –
 wypowiada na paginach swojej liryki refleksję tanatologiczną.
 Jest w nią wpleciona findesieclowa tęsknota do śmierci, zabar-
 wiona chęcią uwolnienia z gorsetu doczesności i jej limitacyjnego
 charakteru oraz przekonaniem, że śmierć jest punktem stycznym
 z życiem istotnym, właściwym, pełnym. Dla poety śmierć okazuje
 się ścieżką wyprowadzającą z odmetów doczesności, ultyma-
 tywnym nasyceniem. Śmierć u Irzykowskiego wyzwala od redun-
 dancji doznawania egzystencji bieżącej, wprowadza w arche-
 typiczność, niezmiennosć, a nadto wspomaga pracę ironii w obra-
 zach poetyckich. Naturalnie, pragnienie Irzykowskiego napiętno-
 wane jest naprężeniem wątpliwości, zawieszeniem pewności, co

jednak kompensuje poeta nierzadkim stosowaniem techniki onirycznej, by dowieść zasadności pragnienia, aby śmierć okazała się spełnieniem marzenia o duchowej wolności.

A kiedy żyć,
To jakby pośród upiorów,
Ciężyc ku śmierci jak do przebudzenia,
A w życie wchodzić jak w sen.

(*Żelazny fundusz*, s. 44)

Właśnie – „~~cię~~/żyć ku śmierci jak do przebudzenia” (sic!) – wyznaje Irzykowski. Dlatego w jego lirykach, podobnie jak w cyklu *Rozmyślań* Antoniego Langego czy *Poezjach* Tetmajera, niejednokrotnie spostrzec można intuicję, że to śmierć jest życiem właściwym, że człowiecza doczesność jest fasadą istnienia autentycznego –

(...)
na łódce myśli
W śmierć się zabłąkać i drogi nie znaleźć
z powrotem.

(*Być czy nie być*, s. 59)

Śmierć – jak konstatuje Hanna Ratuszna – „otwiera bogaty kontekst epistemologiczny”²⁵, rozcina doczesne kajdany, znosi egzystencjalny ucisk, substancjalny gorset, torując ruch wzwyż, ku transcendencji. Śmierć jest zatem włazem do istnienia zupełnego, jest furką do czystego poznania²⁶. Podmiot tych wierszy nosi znamiona Schopenhauerowskiego człowieka cierpiącego, skazanka nakierowanego ku śmierci – ostatniej koniecznej zmianie jakiej doświadcza człowiek w doczesności. Schopenhauerowska

²⁵ H. Ratuszna, *Śmierć Boga – śmierć człowieka w „Panterze”*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, pod red. B. Stelmaszczyk i T. Cieślaka, Kraków 2000, s. 18.

²⁶ Zob. P. Wojciechowski, *Przez labirynt rozmyślań do bramy śmierci – Antoni Lange „Rozmyślania”*, w: tenże, *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*, Lublin 2010, s. 127-148.

fascynacja filozofią buddyjską z jej centralną zasadą nirwany – stanu wygaśnięcia cierpienia – u Irzykowskiego przyjmuje wariant łagodniejszy – nie tak ostentacyjnie wzmacniany i bezpośredni jak na przykład u Tetmajera – efekt śmierci lekkiej. Autor *Pałuby* orzeka:

A teraz pragnę tylko lekkiej śmierci.

(*** [Spełniłem służbę swą na tej tu ziemi], s. 60)

I dogódź memu pragnieniu,
 (...)
 Niechaj wnet spotkam ognisko,
 Ach, nowe ognisko światła,
 Bym w jego blasku się skrył!

(*Modlitwa*, s. 22)

„Pod piórem Tetmajera – stwierdza Anna Czabanowska-Wróbel – pragnienie nirwany zamieniało się często w marzenie o śmierci jako łagodnym ukojeniu i zapomnieniu”²⁷. Taka zamiana ma również miejsce u Irzykowskiego. Podmiot wierszy najczęściej śni o przenikaniu wymiarów, tonięciu w ciszy bezdennej (*Cisza leśna*, s. 7-8; *Modlitwa*), marzy o przebudzeniu się w innej, lepszej bo uwolnionej od wszelkich ograniczeń przestrzeni, gdy

na granicy dwojga światów jeszcze
 Duch się kołysz
 (...)
 Patrzę na świat,
 Jak na nieznanne jakieś mi wybrzeże.
 (...)
 Ach, tak!
 Więc to był sen!

(*Żelazny fundusz*, s. 43 i 44)

²⁷ A. Czabanowska-Wróbel, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer*, w: *Historia literatury i kultury polskiej*, Tom 3, *Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, wydanie I, Warszawa 2007, s. 102.

W świecie poetyckim Irzykowskiego sen i śnienie przynależą do ważkości egzystencjalnych. Oniryzm jest tutaj powiązany z „funkcją kompensacyjną wobec lęków egzystencjalnych, wobec poznawczej niepewności. Wejście w przestrzeń snu chroni, odgradza (...) od grozy istnienia”²⁸, a nadto „ewokuje (...) topos łagodnego przejścia (sen-śmierć) z doczesności do otchłani niebytu”²⁹. Sen i śnienie mają tutaj także intencjonalne, jak sądzę, działanie uzdrowicielskie. Z jednej strony łagodzi negatywnie odbierane obszary egzystencji doczesnej, pozwala w niej „trwać”, z drugiej natomiast sen – jak trafnie stwierdza Barbara Sienkiewicz – „otwiera wgląd w sferę kosmiczną i naprowadza na przecucie tajemnicy metafizycznej”³⁰, zaszczerpiętej u Irzykowskiego ironią ontologiczną. Daje to poecie uzupełniającą możliwość wielostronnego oglądu rzeczywistości, podsuwając dodatkowy sztafaż gnoseologiczny.

Eros tragiczny

Złożoność i subtelność ironii doskonale odzwierciedlają erotyki Irzykowskiego, których jest niemało w dorobku poetyckim autora *Patuby*. Naznaczone są pewnym rysem tragicznym (na przykład: ***[*Tam szli oboje, a im bliżej szczytu*], s. 69-70), bowiem, mimo iż erotyzm jest tutaj subtelny, wnikliwy, odważny, pełen potencji, to jednak poeta cieniuje go fatalizmem, beznadziejnością i goryczą, nadając mu „podwójnego znaczenia, koniecznego w ironii”³¹. Scalenie przez poetę jasnej i ciemnej strony miłości uzmysławia jej energię napędzającą witalistyczny mechanizm egzystencji, manifestując pierwiastek metafizyczny i biologiczny życia. Miłość w poezji Irzykowskiego ociera się często o różnoimienne cierpienia, najmocniej jest przesycona liryczną

²⁸ B. Sienkiewicz, *Micińskiego sny – „ruiny tajemnicze”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka i M. Stali, Kraków 2004, s. 73.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 74.

³¹ D. S. Muecke, *Ironia...*, dz. cyt., s. 63.

tęsknotą za ideałem miłości duchowej – nieosiągalnej w efekcie oddziaływania bolesnej ironii losu doświadczanej w doczesności:

Razem przykuci dwaj niewolnicy
Całują kajdany –
Lecz patrzę w Ciebie, jak więzień w ciemnicy
Na kawał nieba.

(*** [*Nie jesteś godną mojego płomienia*], s. 14)

Nie jesteś piękną
Moja dziewczyno,
Lecz i niebrzydką.
(...)
Gotowaś myśleć,
Żem się zakochał,
(...)
I miałbym hecę.

(*Niemy duet*, s. 12)

Samiczko chodź! Patrz oto klatka nasza
(...)
Tu nikt nie dojrzy nas, (...)
A chociaż bojaźń jest i ciemno, ciasno,
Tem lepiej nam, jesteśmy bliżej siebie!

(*Klatka*, s. 20-21)

Jest miłość jednocześnie li tylko przywłaszczaniem, użyciem ciała szalejących w namiętności, mocą destrukcyjną podmiotowość człowieczą, jest – jak w erotyku *O północy* – „handlem” (s. 28) – interesem odbywającym się między kochankami, eksplozją fizyczności (materialności), realizatorką bezwzględnych praw biologii –

(...) i chociaż nie mąż z żoną,
W uścisku są namiętnym, i w szału wirach toną.

(*O północy*, s. 29)

Pobrzmiwa tu oczywiście element pesymistycznej doktryny Artura Schopenhauera – wedle której – „całe zakochanie (...) tkwi korzeniami wyłącznie w popędzie płciowym”³². W takiej perspektywie jest miłość kłamstwem, stanem objawiania największego egoizmu (np. ***[*To kółko na twych piersiach ukochana*], s. 59), parawanem erotycznych dążeń (np. ***[*Od pocałunków i uścisków twoich*], s. 60; ***[*Z ciemności korzystając*], s. 61), złudną grą pozorów –

(...) nim utonę w atmosferze Twojej,
To jeszcze tyle czasu mi zostaje,
Bym Ci powiedział, że nie kocham Ciebie,
Że moja lepsza częśćka nie jest Twoją,
(...)
O Ty królowo moja ukochana,
Nie wierz mym słowom, ja jestem szalony,
Chciałbym udawać, że ratuję siebie...

(***[*Wiem, że nie oprę się czarowi Twemu*], s. 30)

(...)
Czemuż tu nie ma ciebie kochanku,
Mój zdrajco luby!

(*Pod wypogodzonym niebem*, s. 34)

W poezji Irzykowskiego miłość zmysłowa jest niezwykle zmienna, jej toksyczna energia wpisuje życie w diachronię bezwarunkowych odruchów, w ramę determinizmu (np. wiersz *Lethe*, s. 41-43). W swoim alternacyjnym charakterze jest budowaniem i niszczeniem, szczęśliwością i nieszczęściem, rozkoszą i cierpieniem – jest po hebbłowsku „tworząca i destruuująca”³³. Irzykowski określa ją w naturalistycznej dykcji – wulgarnie, brutalnie, sarkastycznie, mianowicie że jest „nurzaniem się w kielichu rozkoszy” (***[*Nie wątpiliśmy jednak nigdy o tem*], s. 45),

³² A. Schopenhauer, *Metafizyka miłości płciowej*, przekład i wybór A. Pańta, Gdańsk 1995, s. 120.

³³ A. Mikolejko, *Hebbel: tragiczny krąg*, „Społeczeństwo Otwarte” nr 1, 1996, s. 27.

„rozkraczaniem nóg i pochylaniem ciała” (*Za miastem*, s. 47), a „w sercu młoty” (*Do wzruszenia*, s. 64) tylko wzmagają biologiczną energię. Znamienne, że często w tych erotykach podmiot liryczny jest kobietą³⁴, co wskazuje na jawną autoironię Irzykowskiego (na przykład: *Urywek z pamiętnika Zosi*, s. 23, ***[*Na ustach pierwszy pocałunek czułam*], s. 57, *Czekam*, s. 65, *Widzę*, s. 66).

Hebbrowskie pojmowanie tragizmu zasadza się na przeświadczeniu, iż – jak stwierdza Anna Mikołajko – „tragiczną realnością jest to, że w świecie wszystko, co powstaje, natychmiast jest rozbijane, że działają cały czas dwie siły przeciwnie skierowane”³⁵. Odwieczna zasada skomplikowania świata, jego niejednoznaczności i niejednostajności oraz naprzemienności kierujących rzeczywistością, poddaje owej wahliwości wszelkie istnienie. Z takiej pozycji bardzo blisko oczywiście ku Nietzscheańskiej doktrynie wiecznego powrotu – umykającego koliska czasu. Wszystko nawraca³⁶, podlega ustawicznie sardonicznej cyrkulacji. To jest – jak konstatuje autor *Niewczesnych rozważań* – „coś, co musi wiecznie powracać; jako stawanie się, które nie zna nasycenia”³⁷ – ciągnąc ku ironicznemu absurdowi istnienia. Pierścieniowaty ruch bytu powoduje rygor egzystencji, naturalną selekcję, gdzie to co stare w oczywisty sposób odchodzi, ustępując miejsca temu, co nowe. Irzykowski przejmuje z istoty tragizmu autora *Judyty* element, który określa mianem niwelującego³⁸, a zatem egzystencjalnie koniecznego. Analogicznie wygląda najważniejszy w pantragicznym stanowisku Hebbła – symbol koła. „Koło, krążenie, stała przemienność stanów osiągają tu status zasady organizującej wszelkie zjawiska. Świat jest jedynie widymym znakiem pantragicznego krążenia”³⁹. Natura przedstawia się Irzykowskiemu tak, jak Hebbłowi „wielkim misterium, w którym

³⁴ W. Głowała, *O wierszach Karola Irzykowskiego*, dz. cyt., s. 120.

³⁵ A. Mikołajko, *Hebbel...*, dz. cyt., s. 27.

³⁶ Zob. G. Deleuze, *O woli mocy i wiecznym powrocie*, w: tenże, *Nietzsche*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 2000, s. 59-78.

³⁷ F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876–1889*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 190.

³⁸ Tamże.

³⁹ A. Mikołajko, *Hebbel: tragiczny krąg*, dz. cyt., s. 26.

ruch tajemnych znaczeń, więzi i porozumień odbywa się po kolei we wzajemnym związku przyczyn i skutków, w którym nie ma żadnej przypadkowości, wszystko jest celowe⁴⁰. Karol Irzykowski poprzez tropy hebbrowsko-nietzscheańskiej wykładni koła, uwypukla wymiar egzystencjalny ironii, przechodzącej w obsesyjną niechęć wobec wiecznotrwałego mechanizmu bytu.

„Na tym świecie warto być tylko poetą lub niczym”

Powyższe zwierzenie pozostawił osiemnastoletni Karol Irzykowski na jednej z pagin swojego dziennika⁴¹. Od wczesnej młodości pisał niemało wierszy. To Irzykowskie wierszopisanie stanowiło osobliwe obrzeże intymności, komunikacji z własną wrażliwością, było wykwitem subiektywnych wrażeń, doświadczaniem indywidualnej styczności z egzystencją, specyficznym jej transcendowaniem, a także zmaganiem się być może z osobistymi „horlizmami”. Z drugiej strony, było formą odpoczynku, dokonywaniem codzienności, intelektualnym dopełnieniem, domknięciem dnia, aby „pożytecznie usnąć”⁴². Był to pewien ceremoniał wplatany przez poetę w tkaninę terażniejszości, element immanentny w humanistycznej postawie Irzykowskiego, zgodny z pozostawionym przez niego poetyckim legatem – „Poezja dla mnie nie jest tym, co jest napisane, lecz pewnym stanem uczuciowym, który się wytwarza na szczytach myślenia”⁴³. Henryk Markiewicz stwierdził, że Irzykowskiego „przede wszystkim pasjonowały (...) problemy ogólne literatury jako swoistej **wiedzy o człowieku**”⁴⁴ [wyróżnienie – P.W.]. W owej wiedzy o człowieku najbardziej jednak interesował go autentyzm człowieczego wnętrza – czysta duchowość jako substrat bytu, twórczość liryczna zaś jako

⁴⁰ Tamże, s. 27.

⁴¹ W. Głowala, *O wierszach Karola Irzykowskiego*, dz. cyt., s. 115.

⁴² K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, wyboru dokonał A. Dobosz, wstępem opatrzył S. Kisielewski, Warszawa 1964, s. 101.

⁴³ K. Irzykowski, *Czyn i słowo: glosy sceptyka*, Warszawa 1913, cytuję za: H. Markiewicz, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011, s. 21.

⁴⁴ Tamże, s. 5.

owoc duchowości nie była dlań – tak jak dla Hebbła – „lirycznym wylewem wzruszeń, ale wyrafinowaną grą myśli”⁴⁵.

Tak jak Fryderyk Nietzsche, Irzykowski niszczył to wszystko, co w jakikolwiek sposób redukowało człowieczą autentyczność, walczył o duchowość, dlatego śmiało wyznawał – „znam najłżejsze wibracje duszy (...) zapalam (...) fantazję do tego, co piękne i wzniosłe”⁴⁶. Jego wiersze wymagają lekturowego wysiłku, głębszego namysłu, a nie naskórkowej, chłodnej egzegezy. To o wiele trudniejsze. Adam Wiedemann trafnie nazwał zbiór wierszy młodego Irzykowskiego „wierszowanym autoportretem”⁴⁷.

Mimo młodego wieku, wyłania się bowiem z tych utworów człowiek pełny, artysta dojrzewający, liryk ironista stojący u progu pisarskiej drogi – człowiek, który na początku swojej drogi twórczej doskonale rozumiał, iż poezja „nie jest (...) drzemką między jednym myśleniem a drugim, lecz (...) koroną wszelkiego myślenia”⁴⁸.

Bibliografia

- Allemann B., *O ironii jako kategorii literackiej*, przeł. M. Dрамиńska-Joczowa, w: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.
- Czabanowska-Wróbel A., *Kazimierz Przerwa-Tetmajer*, w: *Historia literatury i kultury polskiej. Tom 3. Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, wydanie I, Warszawa 2007.
- Deleuze G., *O woli mocy i wiecznym powrocie*, w: tenże, *Nietzsche*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 2000.
- Głowala W., oprac., *Karol Irzykowski. Wybór pism krytycznoliterackich*, BN nr 222, seria I, Wrocław 1975.
- Głowala W., *O wierszach Karola Irzykowskiego*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 2(20) 1975.

⁴⁵ Ch. F. Hebbel, *Aforyzmy*, dz. cyt., s. 11.

⁴⁶ K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, wyboru dokonał A. Dobosz, wstępem opatrzył S. Kisielewski, Warszawa 1964, s. 96.

⁴⁷ A. Wiedemann, *Konceptualizm literacki Karola Irzykowskiego...*, dz. cyt., s. 22.

⁴⁸ K. Irzykowski, *Andrzej Niemojewski: Wybór poezji (Warszawa 1899)*, rec. w: tenże, *Pisma rozproszone, tom 1, 1897–1922*, teksty zebrała i opracowała J. Bahr, Kraków 1998, s. 39.

- Głowiński M., *Ironia jako akt komunikacyjny*, w: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.
- Hebbel Ch. F., *Aforyzmy*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył S. Lichański, Warszawa 1985.
- Ihnatowicz E., *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864-1914)*, Warszawa 2000.
- Irzykowski K., *Wiersze i dramaty*, Stanisławów 1907.
- Irzykowski K., *Czyn i słowo: glosy sceptyka*, Warszawa 1913.
- Irzykowski K., *Sprawozdania teatralne*, „Robotnik”, 8 listopada 1933, nr 410.
- Irzykowski K., *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, wyboru dokonał A. Dobosz, wstępem opatrzył S. Kisielewski, Warszawa 1964.
- Irzykowski K., *Czym jest Horla? (Rodzaj programu)*, w: tenże, *Nowele*, Kraków 1979.
- Irzykowski K., *Pisma rozproszone*, Tom 1, 1897–1922, teksty zebrała i oprac. J. Bahr, Kraków 1998.
- Irzykowski K., *Andrzej Niemojewski: Wybór poezji (Warszawa 1899)*, rec. w: tenże, *Pisma rozproszone*, Tom 1, 1897–1922, teksty zebrała i opracowała J. Bahr, Kraków 1998.
- Markiewicz H., *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011.
- Maupassant Guy de, *Horla*, w: *Horla i inne opowiadania*, tłum. I. Wieczorkiewicz, Warszawa 1961.
- Mikołajko A., *Hebbel: tragiczny krąg*, „Społeczeństwo Otwarte” nr 1, 1996.
- Muecke D. S., *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, przeł. G. Cendrowska, w: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.
- Nietzsche F., *Pisma pozostałe 1876–1889*, przeł. B. Baran, Kraków 1994.
- Nietzsche F., *Zmierzch bożyszczy, czyli jak się filozofuje młotem*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2000.
- Paczoska E., *Spotkania naturalistów*, w: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992.
- Pąkiński M., *Maski Zaratusztry. Motywy i wątki filozofii Nietzschego a kryzys nowoczesności*, Warszawa 2004.
- Ratuszna H., *Śmierć Boga – śmierć człowieka w „Panterze”*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, pod red. B. Stelmaszczyk i T. Cieślaka, Kraków 2000.
- Rowiński C., *Irzykowski jako dramaturg*, „Dialog” 1961, nr 9.
- Schopenhauer A., *Metafizyka miłości płciowej*, przekład i wybór A. Pańta, Gdańsk 1995.
- Sienkiewicz B., *Micińskiego sny – „ruiny tajemnicze”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka i M. Stali, Kraków 2004.
- Sulikowski A., *Próba warsztatu*, „Twórczość” 1979 Rok XXXV, nr 1(402).

- Walas T., *Irzykowski – poeta i dramaturg*, „Nowe Książki” 1978, nr 6.
Wiedemann A., *Konceptualizm literacki Karola Irzykowskiego. Dziennik, wiersze, dramaty*, „Pamiętnik Literacki” 1995, Rocznik LXXXVI, zeszyt 4.
Wojciechowski P., *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*, Lublin 2010.

Paweł Wojciechowski
Ateneum University in Gdańsk

ESSENTIAL IRONY IN KAROL IRZYKOWSKI'S POETRY

Summary

The analysis and interpretation of Karol Irzykowski's poetry conducted in the text reveals his divergent aspects as an artist and a man. Three categories are prominent in the broad range of typical modernist issues: ontology, epistemology, and eschatology as opposed to the weakness of the individual. The most resonant chord of this lyric poetry comprises multifaceted musings on poetry (Horla), love and eroticism, and death, which has been emphasised in the exegesis. Within such bias of the lyrical matter Irzykowski's work often exposes an ironist's touch, especially in his reflection inspired by the irony of fate, the 'hilariousness' of human existential condition. Irzykowski, through his distinctive ironic distance, ambivalence, and sarcasm, lays bare the unfaltering mechanism of existence in which everything remains contradictory, imperfect, temporally and mortally impure. The poet enforces his lyrical representations with embedded references to the philosophical doctrines of Schopenhauer, Nietzsche, and Hebbel, and thus concludes with the diction of essential irony.

Key words: Karol Irzykowski, irony, sarcasm, poetry, existence



Karol Irzykowski (1873–1944)