

Sylwia Panek

„Wzruszenie trwalsze niż ściany gmachów obróconych w gruz”. Między tradycją a nowoczesnością: Irzykowski wobec Żeromskiego

We wspomnieniu Hanny Mortkowicz-Olczakowej o Karolu Irzykowskim [1976: 262-268] pojawia się taka oto scena: 1939 r., październik, zrujnowana, zdewastowana i zasypana gruzem księgarnia Mortkiewiczza, wewnątrz o oknach bez szyb, wyrwanych wybuchami bomb, zabite dyktą. Wchodzi Irzykowski. Zawstydzony, zbiedzony i zszarzały. W czasie bombardowania uległo zniszczeniu jego mieszkanie na Kolonii Staszica, stracił wszystko, co posiadał, a przede wszystkim gromadzoną przez wiele lat bibliotekę. Pisząc dzieło, które utraci z kolei w czasie powstania warszawskiego – *Mosty* – potrzebuje książek, głównie kompletu dzieł Stefana Żeromskiego i poezji Leopolda Staffa. Zwraca się do nieco mu znanej, ale przecież nie zaprzyjaźnionej córki wydawcy o pomoc. Otrzymałszy ją, z ogromną paką książek w drżących rękach próbuje się odwdziżyć:

– Nie wiem, czym mógłbym się pani odwdziżyć za tego Żeromskiego. Ale może pani zechce przyjąć ode mnie wiersz, który ostatnio napisałem w czasie bombardowania. Wiersz o działach, które burzą Warszawę. Wyjął z portfelu kartkę

maszynopisu. Odstawił na bok paczkę z dwiema seriami Żeromskiego i poezją Staffa i zaczął czytać cicho ten wiersz. Mała dziewczynka porzuciwszy w kącie bezwartościową czytankę słuchała z podziwem. Ten brodaty pan o włosach przyproszonych siwizną jękał się ze wzruszenia, jakby wydał zbyt trudną lekcję [...]. Pamiętam spojrzenie ciemnych oczu – naiwne i zarazem żarliwe po młodzieńczemu w steranej zarośniętej twarzy. Mówiło mi ono, że są sprawy myśli i ducha, których nie przekroczy żadna kłęska. Krwawiące, wciąż na nowo rozdzierane rany Żeromskiego i patos poezji, która tak niespodzianie rodzi się z cierpienia. Wzruszenie trwalsze niż ściany gmachów obróconych w gruz. [Mortkowicz-Olczakowa 1976: 266-267]

Ta rozgrywająca się na tle objętego wojną miasta, przesiąknięta liryzmem, patosem i czułością scena walki Irzykowskiego o książki Żeromskiego wywiedziona jest nie tylko z chęci posiadania przez badacza i pedantycznego analityka podstawowych materiałów potrzebnych mu do pracy. Osnuta jest również wokół potrzeby kontynuacji przez myśliciela niedokończony rozmowy z twórcą, wobec którego czuje rodzaj bliskości i długu. Pisanie o Żeromskim bowiem – jak wyznawał Irzykowski [1925a; cyt. za: Irzykowski 1999: 70], recenzując *Przedwiośnie* – nie było dla niego wyłącznie „przymierzaniem gotowego dzieła do jakiegoś gotowego ideału [...] lecz gorącą chęcią wspólnego myślenia o życiu”. I rzeczywiście: obfitość tekstów Irzykowskiego, w których pojawiają się nawiązania do Żeromskiego, potwierdza wyznanie krytyka poczynione na marginesie recenzji *Przedwiośnia*. Pokazuje wyraźnie, że autor *Czynu i słowa* gorączkowo, na przestrzeni całej swej twórczości z niesłabnącym zainteresowaniem powracał do książek pisarza: uporczywie dopowiadał swoje wyrażone już wcześniej na ich temat sądy, kontynuował skonstruowane już, zdawałoby się precyzyjnie, argumentacje, poprawiał je, nanosząc korekty, formułując autokomentarze, niejednokrotnie dokonując autorewizji uprzednio sformułowanych interpretacji i ocen. Jest oczywiście widoczna w tym sposobie pisania typowa dla autora *Czynu i słowa* metoda asocjacyjnej myśli, którą dostrzegał w jego

artykułach już Tadeusz Peiper [1972: 294], ale jest ona w tym przypadku szczególnie nasiloną, stanowi świadectwo głębokiej potrzeby skonfrontowania się krytyka z ważnym dla określenia swojej postawy poznawczej i światopoglądowej punktem odniesienia, jakim był dla niego Żeromski.

W *Beniamiku* zapisuje Irzykowski [1976b: 374-375] wspomnienie z pogrzebu pisarza:

Swego czasu niosąc z J.N. Millerem wieniec za trumną Żeromskiego, zastanawialiśmy się nad tym, jak to wymarła w dzisiejszych czasach twórczość gestów i obrzędów [...] my literaci z pewnym wstydem nieśliśmy wtedy ów wieniec, jakbyśmy recytowali stary, lichy wiersz...

Teksty Irzykowskiego o Żeromskim są próbą napisania dobrego i stale odnawianego wiersza, są rodzajem najszlachetniejszego gestu, jaki zna klerk: poszukiwania swojej myśli/postawy w konfrontacji z cudzą myślą/postawą, wywiedzenia jej z polemiki, będącej źródłem dialogu.

Trzeba przyznać, że podróż przez teksty Irzykowskiego o Żeromskim jest nie tylko wymagająca i męcząca ze względu na ogromną liczbę artykułów, recenzji, szkiców, odwołujących się w temacie głównym lub na prawach dygresyjnych odniesień do pisarza, ale i pasjonująca, między innymi z powodu dynamicznego stosunku Irzykowskiego do autora *Przedwiośnia*. Tę zmienność w wartościowaniu książek Żeromskiego przez krytyka można ująć w lapidarne formuły autorstwa samego Irzykowskiego, powołując się na **meandryczność** linii relacji Irzykowski – Żeromski lub/i jej przebieg w **kształt linii spiralnej**¹. Mnie interesować będą nie tyle ważne figury i style odbioru pisarstwa Żeromskiego przez Irzykowskiego², ile – przede wszystkim – zdiagnozowanie powodów

- 1 Takie formuły opisu stosują w swoich interpretacjach stosunku Irzykowskiego do Żeromskiego Henryk Markiewicz [por. Markiewicz 2011] i Tadeusz Linkner (w referacie pt. *Irzykowski i Żeromski* wygłoszonym przez autora na konferencji „Świat idei i lektur”. *Karol Irzykowski i jego epoka*, Toruń 10-11 kwietnia 2014 r.).
- 2 Nie interpretuję w tym artykule stosunku Irzykowskiego do dramatów Żeromskiego, uczyniła to wnikliwie Maria Jolanta Olszewska w referacie „*Żeromski*

widocznej zmiany opinii Irzykowskiego o Żeromskim. Czy jest (jaka jest) ukryta logika tej zmiany? Czy rządzi nią mechanizm inny niż chimeryczność osądów krytyka wahającego się od dezaprobaty do słów najwyższego uznania? Ta źródłowa i docelowa intencja mojej interpretacji każe analizować wypowiedzi krytyczne Irzykowskiego o Żeromskim w porządku diachronicznym, odsłonić trwający w czasie rytm tej – jak chce Jan Jakóbczyk [2009: 223-239] – potencjalnie obecnej w pisarstwie Irzykowskiego, ale nigdy przez niego nie zredagowanej książki o Żeromskim.

Pierwszą wypowiedzią krytyka o twórczości pisarza jest, odnotujmy, jego anonimowo wydrukowana w „Przeglądzie Politycznym, Społecznym i Literackim” recenzja *Popiołów* z 1904 r. Ma prawdopodobnie rację Tadeusz Linkner [por. przyp. 1], sądząc, że Irzykowski nie włączyłby jej do ewentualnie redagowanej przez siebie książkowej rozprawy o Żeromskim. Ocena powieści jest tu radykalnie krytyczna. Zarzuty stawiane pisarzowi to: brak uporządkowanej kompozycji powieści, którą zastępują luźno połączone fragmenty, nadmiar epizodów pobocznych, przewaga „surowego materiału” nad analizą tematu (co dowodzić ma fakt, że autor nie wyszedł ze „stadium zapisków”), brak nadrzędnej idei (bowiem „nie wiadomo, do końca, co ma być głównym wątkiem”), wreszcie – niekonsekwencja psychologiczna postaci, będąca skutkiem tego, że pisarz w sposób nieuzasadniony „własne uczucia, własne myśli i ekstazy snuje na rachunek swego bohatera i wkłada mu w jego duszę”. Recenzja kończy się nie tylko miażdżącym wnioskiem krytycznoliterackim („szereg cech luźnych i chaotycznych nie przestanie być błędem artystycznym”), ale przede wszystkim historycznoliterackim: Żeromski w swej powieści „mimo pozorów realizmu, nie wyzbył się wpływów przestarzałego romantyzmu” [Irzykowski 1904a; cyt. za: Irzykowski 1998b: 685-687]. Irzykowski [1998a: 49-51], schowany w tym tekście za nietypową dla siebie liczbą mnogą, piszący językiem

[...] *ma w sobie coś z szaleństwa i coś z kapłaństwa*”. Karol Irzykowski o *Stefanie Żeromskim* wygłoszonym na konferencji „Świat idei i lektur”. Karol Irzykowski i jego epoka, Toruń 10-11 kwietnia 2014 r. – por. także liczne uwagi, odnoszące się do wypowiedzi Irzykowskiego na temat dramaturgii Żeromskiego, czynione przez Olszewską [2015] w jej książce *Stefan Żeromski. Spotkania*.

prostodusznym, pozbawionym tak charakterystycznych dla jego temperamentu cech stylu: złośliwości, ironii, konkluzywności, aforystyczności i – zarazem – komplikacjonizmu, uprawia, publikując na łamach czasopisma (jak sam napisze w liście do Wilhelma Feldmana) – „śliski sport”, w którym osiąga dość znaczną wprawę, ale który uwiera go moralnie. Po publikacji omówienia *Popiołów* tłumaczy się bowiem koledze krytykowi (w kontekście informacji o tym, iż Żeromski podejrzewa jego właśnie o autorstwo owego nieprzychylnego dla swej powieści tekstu), że recenzję tę rzeczywiście on sporządził, ale w istocie napisała ją – jak wyznaje – „moja ręka – według dyspozycji Masłowskiego, który mi swoje zapatrywania o *Popiołach* podyktował [...]. Mnie przypadło w udziale tylko wynajdywanie argumentów dla jego głupstw”; „naturalnie [przynajmniej dalej – S.P.] musiałem czerpać ze swoich argumentów, ale to wszystko jest sprzegłądzone do niepoznania” [Irzykowski 1998a: 51]. List Irzykowskiego do Feldmana jest świadectwem poczucia winy krytyka szukającego sposobności³ dla złagodzenia i usprawiedliwienia swego mało wyrafinowanego osądu powieści, z którym się najwyraźniej w pełni nie identyfikuje, jest próbą zdystansowania się wobec wstydliwego czynu. Z perspektywy późniejszych artykułów Irzykowskiego o Żeromskim widać jednak, że radykalizm, z jakim krytyk odcina się od napisanego przez siebie w „Przeglądzie...” tekstu, nie ma wystarczającego uzasadnienia. Nie jest bowiem tak, jak zwierza się on w liście, próbując w istocie nie tyle opisać sytuację, ile ją wykreować i narzucić pożądaną przez siebie sposób odbioru tego mało finezyjnego, za to radykalnie dyskredytującego wartość powieści Żeromskiego tekstu, że artykuł o *Popiołach*, wypaczony wpływem Ludwika Masłowskiego, jest „sprzegłądzony do niepoznania”. Sam Żeromski przecież skutecznie rozpoznał rękę Irzykowskiego, a tym wyraźniej widać ją po latach, bowiem zarzuty kierowane w tej recenzji wobec Żeromskiego krytyk nieraz ponowi w kolejnych swych wypowiedziach

3 Irzykowski prosi także w liście Feldmana o podanie adresu Żeromskiego. Jak wyznaje, zamierza napisać do niego list wyjaśniający kontekst ukazania się recenzji *Popiołów*. Według Stanisława Pigonia w korespondencji Żeromskiego nie odnaleziono listu od Irzykowskiego (podaję za przypisem Barbary Winklowej do listu Irzykowskiego [por. Irzykowski 1998b: 51]).

o pisarzu, potwierdzając raczej ten fragment kierowanej do Feldmana korespondencji wskazujący, że pisząc recenzję powieści, czerpał „ze swoich argumentów”. Również list Irzykowskiego do Feliksa Kruczkowskiego (z połowy 1905 r.) – ten sam, w którym zwierza się, że pod wpływem lektury broszury z 1905 r. Stanisława Brzozowskiego o Żeromskim pragnie ponownie przyjrzeć się twórczości pisarza – poświadcza generalnie krytyczną w tym czasie opinię Irzykowskiego o *Popiołach*, tu już jednak uzupełnioną także uwagami podnoszącymi walory powieści⁴.

Jest i nie jest zatem – równocześnie – recenzja *Popiołów* pierwszą wypowiedzią Irzykowskiego o Żeromskim. Wstydlive dziecko niesamodzielnie przez Irzykowskiego prowadzonego pióra zapowiada późniejsze wątki polemiki krytyka z pisarzem. Jednak rażąc jednoznacznością, uproszczeniem, ocierając się o karykaturę znacznie subtelniej wyartykułowanych w tekstach późniejszych argumentów, zdradza przede wszystkim paraliż klaustrofobicznej sytuacji redakcyjnej Irzykowskiego, którą ten szczęśliwie, po napisaniu recenzji *Popiołów*, porzucił. Za pierwsze w pełni autorskie wypowiedzi Irzykowskiego o Żeromskim trzeba zatem potraktować dopiero *Glossy do współczesnej literatury polskiej* wydawane w „Głosie” w 1904 i 1905 r., inicjujące realizowaną niezależnie od uwarunkowań wydawniczych, prowadzoną już zatem w pełni samodzielnie, recepcję twórczości pisarza przez krytyka. Wstępną odsłonę tej recepcji budują teksty z lat 1905-1916, w większości umieszczone (w ramach reedycji⁵ lub po raz pierwszy) w Czy-

- 4 Por. fragment listu: „Żeromski w ogóle stoi w pobliżu banalności, nawet często z niej wychodzi, stąd jego popularność. Np. w *Popiołach* epizody w Hiszpanii, tło epoki itd. Wszystko to nic a nic mi nie imponuje, jest nawet bardzo nudne”. Dalej jednak: „Ale wizyta nocna u Heleny, odjazd z nią jako mężatką i jeszcze kilka ustępów nie mają sobie równych pod względem intensywności, są po prostu podbijające” [Irzykowski 1998b: 69, 70 (*Do Feliksa Kruczkowskiego, list z dnia 22 VII 1905 r.*)].
- 5 Jako przedruki w *Czynie i słowie...* (1913) ukazały się następujące teksty Irzykowskiego, budujące jego polemikę z Żeromskim (podaję według kolejności ukazywania się artykułów, w nawiasach wskazując miejsca ich pierwodruków): *Glossy do współczesnej literatury polskiej* [Irzykowski 1904, 1904/1905], *Z tajników bohaterszczyzny* [Irzykowski 1908], *Dostojny bzik tragiczności* [Irzykowski 1910a], *Powieści Nalkowskiej* [Irzykowski 1910b]; tekst *Ze szkoły Żeromskiego* [Irzykowski 1913] ukazał się po raz pierwszy w *Czynie i słowie...*, bez wcześniejszego pierwodruku.

nie i słowie... i dlatego stanowiące najbardziej znany fragment wskazujący na obecność twórczości Żeromskiego w refleksji krytycznoliterackiej Irzykowskiego. Do świadectw ówczesnego stosunku krytyka do pisarza trzeba zaliczyć także ważny artykuł Irzykowskiego z 1916 r. – *Głód woli*, rozwijający jego krytyczny motyw myślenia o pisarstwie Żeromskiego, zainicjowany w tekstach wcześniejszych. Artykuły z lat 1905-1916 są spójnym atakiem na indywidualne i powtarzalne (bo obecne także w twórczości innych pisarzy tworzących tzw. szkołę Żeromskiego) cechy światopoglądu i poetyki powieści autora *Ludzi bezdomnych*. Ocena pisarstwa Żeromskiego w tekstach krytyki z tego okresu, jest, jak wiadomo, bardzo surowa. Główna linia zarzutów koncentruje się na fałszu gestu bohaterszczyzny oraz nieokreśloności stanowiska etycznego i światopoglądowego pisarza. Przedmiotem oskarżeń są także, mające swe konsekwencje „treściowe”, elementy formalne powieści.

Na szczególne słowa krytyki zasługuje zdaniem Irzykowskiego nieprawidłowa konstrukcja utworów, głównie w planie budowania postaci literackich. Badacz formuluje dwa argumenty krytyczne. Pierwszym jest zarzut nieprawdopodobieństwa psychologicznego bohaterów literackich. Autor przenosi uwagę w ich charakterystyce na momenty nieistotne, atrakcyjne literacko, ale niedokładne poznawczo z punktu widzenia analizy procesów psychicznych. Ponadto – o czym pisał już recenzent *Popiołów* – Żeromski obdarza bohaterów swoim życiem duchowym, zgodnie z metodą pisarską, według której „bohater i jego losy są nitką, na którą autor wiąże urywki ze swego lirycznego pamiętnika” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 363]. Efektem tego nieakceptowanego przez Irzykowskiego zabiegu, powodującego, że „Figury Żeromskiego to dzieci, których nawet po urodzeniu nie odcina się od pępowiny” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 363] (autor „daje im swoją duszę – bierze je w ręce jak zdrętwiałe z zimna ptaki, którym przywraca zdolność śpiewu” [Irzykowski 1926a; cyt. za: Irzykowski 2001: 34]), jest nieuzasadniona komplikacja życia psychicznego bohaterów: „Dlatego Rafał z *Popiołów*, który w zewnętrznym życiu jest zwykłym rębajłem, dobrym do wojny i do amorów odczuwa, kocha, marzy tak, jakby

był genialnym poetą”, gdy tymczasem „stany uczuciowe rzeczywistych Ew i Rafałów są rozpaczliwie płytkie i jałowe” [Irzykowski 1910b; cyt za: Irzykowski 1980: 550].

Stawiany przez krytyka zarzut psychologicznego nieprawdopodobieństwa bohaterów literackich uzupełniony jest oskarżeniem pisarza o niepodjęcie przez niego podejrzliwej analizy opisywanych stanów emocjonalnych charakteryzowanych postaci. Zaniechanie to powoduje, że opisy procesów psychicznych są w istocie – według Irzykowskiego – banalne. Rozstrzygający dla tego oskarżenia jest argument, że Żeromski koncentruje się w swych powieściach na skonwencjonalizowanych, typowych stanach duchowych człowieka i jego dyżurnych, by tak rzec, dylematach moralnych, co pomaga skutecznie budować plastyczny i sugestywny opis emocji bohaterów. Irzykowski widzi to wyraźnie: siła estetycznego przekazu powieści Żeromskiego i ich popularność jest oparta na niewychodzeniu (albo wychodzeniu jedynie pozornym, udawanym) przez autora powieści poza reguły prawdopodobieństwa, poza gusty i wiedzę potencjalnego i przeciętnego odbiorcy, z którym autor nie polemizuje, którego nie zaskakuje i nie prowokuje, ale któremu pochlebia i w którym potwierdza ugruntowane przekonania i preferencje. To zatem w istocie rozproszona w poetyce powieści Żeromskiego spolegliwość wobec szablonu i upodobań odbiorców, realizowana zarówno przez zaniechanie konsekwentnie krytycznej analizy „garderoby duszy” bohaterów, jak i poprzez dobór dobrze już znanych czytelnikowi rozterek moralnych, odpowiada ostatecznie za poznawczą trywialność tej literatury i – zarazem – jej czytelniczy sukces.

Efektom takiej mylnej techniki portretowania bohaterów jest według krytyka uczynienie z nich marionetek literackich, które nie służąc budowaniu w literaturze prawdy psychologicznej, ukrywają stanowisko autora w sprawie kwestii moralnych, społecznych, bowiem podporządkowane są wywoływaniu wrażeń i emocji czytelniczych, snobizmowi formy. Zasadnicze znaczenie w podtrzymaniu takiej konstrukcji bohatera odgrywa niesatysfakcjonujący krytyka mechanizm konstruowania powieściowej relacji między autorem a postacią literacką. Tak Irzykowski [1904b, 1904/1905;

cyt. za: Irzykowski 1980: 362] charakteryzuje stosunek Żeromskiego do bohatera *Ludzi bezdomnych*:

Należało albo śmiało zesolidaryzować się z Judymem i napisać powieść czysto tendencyjną, albo zaznaczyć swoje inne, wyższe stanowisko, a jego stanowisko traktować jako przedmiot psychologicznej analizy.

Tymi słowy krytyk wyraża swój sprzeciw wobec uchylecia się pisarza przed trudnością zajęcia odpowiedzialnego, opartego na dystansie, stanowiska wobec podejmowanych w powieści problemów społecznych, politycznych, moralnych (które reprezentują losy i dylematy bohatera) na rzecz jedynie biernego ich zarejestrowania. To w istocie zatem już w tej powieści psychologia pisarza-Żeromskiego jest „bierna opisowa, szukająca równoważników nie zaś walcząca, szukająca wyjaśnień i odkryć” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 579], bowiem Judym „w chaosie zagadnień etycznych nie orientuje” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 363].

Dzieje się tak dlatego, że autor, portretując swego bohatera, „sam sobie nie dał rady z kwestią Judyma”; „Sam sobie nie wyklarował i żał mu było i strach i tym strachem zaczął straszyć innych” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 363], budując powieść-pytanie i zrzucając z siebie to, co najtrudniejsze: dokonanie radykalnej demaskacji „kulis” motywacji czynów swojej postaci. Zamiast tego pisarz „poprzestaje na pierwszej kompromitacji duszy ludzkiej, na pierwszej warstwie życia, byleby ona była dobrze ponura” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 366]. To powoduje, że nawet jeśli rozterki Judyma mogłyby stać się szansą na testowanie (w ramach eksperymentalnej techniki powieściowej, której Żeromski nie buduje) racji stojących u źródeł możliwych i realnych wyborów etycznych oraz ich konsekwencji i rzeczywistej wartości, to wykorzystane tak prostoproście i „literacko” oraz niepodporządkowane odautorskiej ocenie przekształcają się w estetyczny chwyt. Irzykowski już *Głosach...* wykazuje swoisty niedostatek zamiaru autorskiego powieści Żeromskiego i skutek tego niedostatku, którym jest este-

tyzowanie zagadnień moralnych i społecznych, sprowadzenie ich do stylistycznego zabiegu, budowanie estetycznej przyjemności z artystycznego preparowania rzeczywistych problemów społecznych i moralnych („Żeromski jako wirtuoz okrucieństwa (literackiego)” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 366]). „Czy to znaczy, że ja żądam, by każdy autor w swym dziele sam od siebie suchymi słowami zaznaczał, jak on się na dana kwestię zapatruje?” – pyta krytyk;

Bynajmniej; nie jest to koniecznym. Ale koniecznym jest, żeby poeta przed napisaniem dzieła sam dobrze wiedział, jak się wobec tej kwestii zachowuje; [...] Otóż co do Żeromskiego mam wrażenie, że [...] w rozstrzygających punktach sprawy albo nie opanował, albo najlepszą część prawdy dla siebie zatrzymał. [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 365-366]

Efekt? „Zdaje mi się, że Żeromski zadowala się wytryśnięciem pierwszej krwi. Ta krew jest szczerą i własną, lecz zbyt prędko staje się farbą” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 365-366].

Literatura ta zatem, w konsekwencji, grawituje w ocenie krytyka w kierunku manieri stylistycznej opartej na frazecie i patosie oraz implikuje ramę lektury apelującą głównie do czytelniczego wrażenia. („Bycze sceny, bycze nastroje, bycze powiedzenia, autor umie wstrząsnąć rozczerzyć zaniepokoić” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 366]). A przecież „trzeba być świętokradczym wobec bólu, którego nas uczy ten uwodziciel” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 590];

[...] ja jest zwolennikiem licytacji. Zdemaskowałeś bohaterstwo? Dobrze, kto da więcej, kto zdemaskuje zdemaskowanie? Bycze sceny? Dobrze, już wiem, jak to się robi, nie chcę byczych scen. Łzy mi wyciskasz z oczu, ciarki mi chodzą po skórze – dobrze, ale co mi z tego, świat mi się jeszcze nie zawalił. [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 366]

Styl oparty na estetycznych zabiegach, podnoszących sugestywność obrazu, atakowany jest w artykułach *Czynu i słowa* z dwóch powodów: nie tylko odgradza samego autora od komplikacji i powagi podejmowanych przez niego problemów (napisanie *Ludzi bezdomnych* jest jedynie „pozbyciem się zmory” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 363]), ale także zamyka czytelnika w solipsystycznym świecie wrażeń, „hipnotyzuje go, każe mu żyć najstarszymi pokładami duszy, pastwi się nad bezbronnym” [Irzykowski 1910b; cyt. za: Irzykowski 1980: 552]. Wzbudza to bunt podejrzliwego krytyka, połączony z odmową przyjęcia tej roli („byłoby mnie nie straszyl, byłoby mi w sumieniu nie wlażił swoimi niedopowiedzeniami!” [Irzykowski 1904b, 1904/1905; cyt. za: Irzykowski 1980: 363]).

Cechą zasadniczą przeprowadzanej na kartach *Czynu i słowa* analizy twórczości Żeromskiego jest zatem przyjęta przez Irzykowskiego wnikliwa perspektywa oceny cech poetyki powieści (konstrukcji bohatera, relacji autor – postać, stylu ciężącego ku patosowi i symbolizmowi) jako znaków postawy światopoglądowej pisarza. Spór z tekstami Żeromskiego stanowi bowiem dla Irzykowskiego nie tylko (i nie przede wszystkim) wyraz sprzeciwu wobec wykorzystywanych w tych tekstach chwytów literackich. Jest przede wszystkim oskarżeniem stojącej u źródeł tych chwytów aksjologii. Dzieje się tak dlatego, że, jak pisał podobnie do Irzykowskiego rozumiejący formę jako strukturę znaczącą Brzozowski [1984] (w książce Irzykowskiemu właśnie dedykowanej): „[...] stosunek między formą a treścią danego dzieła nie może być czysto przypadkowy”.

Śledzenie przez Irzykowskiego motywacji wyboru rozwiązań poetologicznych w powieściach Żeromskiego kieruje zatem jego uwagę w stronę niewykrystalizowanej i niejednoznacznej postawy ideologicznej samego pisarza. Krytyk demaskuje prześwitujący jego zdaniem z książek Żeromskiego i reprezentujący niepewność oraz chwiejność przekonań ich autora „stan połowiczny, który znają katolicy chodzący do kościoła na wszelki wypadek”, przypominając, że przecież „idzie zawsze o to, w imię czego poeta absorbuje uwagę i współczucie czytelnika” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 577]. Konstatuje przy tym brutalnie, iż w świe-

cie książek Żeromskiego „problemat rang, to jest różnej wartości zjawisk, jest [...] jeszcze nieobecny” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 577]. I tak na przykład świadectwem i efektem rozchwianej i nieokreślonej postawy znanego pisarza jest, jak przekonuje Irzykowski, „panteizm artystyczny” (tj. „natręstwo w portretowaniu zdziwienia, scudownienia świata”) jako cecha powieściowego uniwersum Żeromskiego. Irzykowski [1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 570] podkreśla, że dążenie do zdziwienia i „scudownienia” świata nie może być osiągnięte w sposób nachalny i tendencyjny, bowiem ilustrując „prymitywne odkrycia z teorii poznania”, kreśli się „studia raczej stylistyczne niż obserwatorskie”. Dziwność i tajemniczość świata odsłonić trzeba „bez osobnych zabiegów, bez zeza filozoficznego”, a właściwa metoda polegać powinna nie na objawianiu, że „po świecie mknie absolut, trzeba go tylko chwycić za ogon” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 573], i nie na opisach krajobrazu, w których „przyroda jest wiecznie krzykliwą i natrętą, daje ciągle przedstawienia galowe” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 569].

Radykalny sprzeciw Irzykowskiego [1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 585] wobec podobnych zabiegów bierze się stąd, że jego głębokie marzenie (i postulat), by poeta „widział rzeczy w stanie przedsubstancjalnym”, zyskuje groteskowe urzeczywistnienie w poetyce powieści „szkoły Żeromskiego”, która „wymaga od czytelnika, żeby sprawy i rzeczy nie tylko widział, ale nawet jadł, wsiąkał je w siebie” i „wszystko wynosił na piedestał cudowności poprzez litość” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 567]. To właśnie przyjęta przez pisarza aksjologiczna i poznawcza dominanta „litości”, która ogarnia „malutkie rzeczy i malutkich ludzi i wynosi ich na piedestał” tak, że „nawet dziad, nawet głupiec i prostytutka mogą być geniuszami, byle się tylko wczuć dobrze w ich subiektywne stanowisko” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 576], jest powodem, według Irzykowskiego, rzeczywistej rezygnacji z przyjęcia przez pisarza-Żeromskiego powinności tworzenia w literaturze oceny i hierarchii zjawisk. Równocześnie konstataowane przez krytyka niebezpieczeństwo oddziaływania powieści Żeromskiego na wyobraźnię zbiorową jest rozpoznaniem mechanizmu skuteczności poetyki pisarza, budującego opowieści,

w których „wiara rzeczom, sprawom i ludziom, że są takimi, za jakich chcą uchodzić”, sprzężona jest „z bogatą plastyką podniesioną do stopnia wrzenia” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 594]. Dlatego też właśnie jedynie prowadzona intencjonalnie przez podejrzliwego czytelnika-krytyka „analiza chemiczna stylu” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 593], to jest patrzenie autorowi na ręce i demaskowanie, „w jaki sposób robi on to, że nas wzrusza” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 590], ma szansę ujawnić, iż ta „technika dzieła działa jak rozsmagają” i tym samym obnażyć percepcję autora jako nastawiony stroniczo i histerycznie na „ton przesady, łatwości i dobroci” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 594 i 593].

Zatem postulat, jakie postawi krytyk pisarzowi, będą skoncentrowane na owej „technice” dzieła. Irzykowski [1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 593], diagnozując, dlaczego w powieściach Żeromskiego autorowi „tu się chętnie wierzy, a tu nie”, określi także dyrektywy wobec poetyki gatunku powieściowego.

W ramach owych postulatów za najważniejszy trzeba uznać stawiany przez Irzykowskiego wymóg ograniczenia praw, by posłużyć się terminologią wypracowaną przez późniejszą myśl teoretycznoliteracką, narracji personalnej na rzecz auktorialnej. Stosowana przez Żeromskiego trzecioosobowa narracja prowadzona jest bowiem z perspektywy bohaterów – to w ramach ich postrzeżeń przebiega wnioskowanie o przedstawionych postaciach. Po latach Magdalena Rembowska-Płuciennik nazwie technikę zsubiektywizowanych opisów postaci w powieściach Żeromskiego „symulacyjną intersubiektywnością w pigułce”. Opisy bohaterów, zauważała badaczka, analizując *Ludzi bezdomnych*, dokonane formalnie w ramach narracji trzecioosobowej zbliżają się maksymalnie do punktów percepcyjnych postaci powieściowych, bowiem konstruowane są w całości w ramach ich obserwacji i interpretacji; zatem „gra rozpoznawanych motywacji, emocji, ocen przenosi się z poziomu relacji narratora i bohatera na poziom złożonych relacji między bohaterami” [Rembowska-Płuciennik 2012: 158-159].

Tę właśnie zmniejszającą rangę nadrzędnego narratora technikę rozpoznaje wnikliwie już w swych młodopolskich tekstach

o Żeromskim Irzykowski i ocenia ją krytycznie. Założenia tej metody narracyjnej odpowiadają, jak zauważa krytyk, potrzebie Żeromskiego, by ilustrować „dusze widziane od wewnątrz”, które, według Irzykowskiego [1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 579], owszem, „są interesujące”, ale tylko wówczas, „jeżeli można w nie wchodzić i wychodzić i jeżeli widzenie subiektywne tylko dopełnia widzenie obiektywne”. To obiektywizujące spojrzenie realizowane ma być właśnie dzięki obecnej w powieści konstrukcji zewnętrznego i nadrzędnego wobec świata przedstawionego narratora odautorskiego, generującego naczelną perspektywę interpretacyjną. Postulat ten może być spełniony – przekonuje dodatkowo krytyk – tylko w sytuacji, gdy pisarz ogranicza ujmowanie przedstawionych w powieści wypadków w czasie teraźniejszym (co jest właściwe dla gatunku dramatycznego) na rzecz budowania opowiadania zakładającego także czasowy dystans między narratorem a światem przedstawionym. Jest to konieczne zatem z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że właśnie za pomocą czasowego dystansu można uzupełnić stosowaną przez Żeromskiego „metodę analizy psychologicznej”, demaskatorską wiwisekcją bohaterów literackich, która do tej pory na kartach tych powieści była realizowana w sposób nieprzekonujący. Po drugie modyfikowanie narracji powieści we wskazywanym przez krytyka kierunku jest uzasadnione także z tego względu, że w konsekwencji zrezygnowania z przedstawienia opartego na podaniu faktów „in statu nascendi, lirycznie” powieść ma szansę przezwyciężyć złą tendencję do rejestrowania „chaotyczności i przypadkowości przedstawionych szczegółów”, a tym samym właśnie wprowadzać do świata powieściowego odautorską hierarchię problemów i wartości.

Dokonane, a podpowiadane przez Irzykowskiego głównie na bazie analiz powieści Żeromskiego właśnie, modyfikacje w zakresie techniki powieściowej mają w efekcie sprawić, że nowoczesna powieść: a) będzie w stanie zatrzymać wrażenie artystyczne na najwyższym poziomie komplikacji, uciec banałowi konwencji; b) będzie demaskować motywację czynów (bohaterów), to znaczy – w istocie – określać wartość czynów samych (obnażać zatem fałszywe bohaterstwo, zwane „bohaterszczyzną”, czy terror bezmyślnego, stylistycznego „tragizmu”); c) skutecznie wiązać świat

fikcji literackiej ze światem pozaliterackim, w którym funkcjonują zarówno autor, jak i czytelnik. Autor, tworząc, musi bowiem spełniać swą powinność podstawową, którą jest, jak pisze Irzykowski – co prawda w tekście nienawiązującym do powieści Żeromskiego, ale artykułującym wprost oczekiwania krytyka wobec gatunku powieściowego –

przede wszystkim każdy fakt opowiadany widzieć sub specie jakiegoś wyniku, zgody lub niezgody z celem czy ideałem, czyli, jak się dziś mówi, sub specie wartości. Taki obowiązek wymaga jednak od autora, aby sam był kimś, wymaga charakteru i mocy sądzenia. [Irzykowski 1926b; cyt. za: Irzykowski 1999a: 605]

Obowiązek autora widzi Irzykowski jako odpowiedź na potrzebę czytelnika, który stając wobec dzieła, pyta: „jaki związek ma to, co ty mi dajesz, z tym, co mnie samego dręczy, co jest dla mnie zagadką? Czy jesteś tylko towarzyszem niedoli, czy pokazujesz, jaka droga prowadzi na powierzchnię jasną?” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 590].

Powieść Żeromskiego, nie realizując w ocenie krytyka w sposób dostateczny żadnej z podstawowych normatywnych dyrektyw gatunkowych, okazuje się zatem nieudanym wariantem powieści społecznej (realizacją jedynie modelu „powieści humanitarnej”). Odnajdywany ponadto w bohaterach tej powieści „głód woli” (którego efektem są właśnie krytykowane przez Irzykowskiego bohaterstwo i tragizm rozumiane jako szablon, mina, humanitarny nałóg, „ominiecie trudności za pomocą ofiary”) jest nadto banalnym odwróceniem gestu biernego pesymisty: oba kontrasty obracają się wokół wspólnej osi, co Irzykowski wnikliwie rozpoznaje, osi, w której wola staje się „dźwignią gwałtu”, bo „zdławiony został bezpośredni związek myśli z czynem” [Irzykowski 1912; cyt. za: Irzykowski 1998b: 164].

Za drugą odsłonę recepcji myśli Żeromskiego w pisarstwie Irzykowskiego, osobną, bo skoncentrowaną na odmiennym wątku tudzież odnoszącą się nie wprost do twórczości literackiej Żeromskiego, ale do jego myśli teoretycznoliterackiej, trzeba potraktować

wać artykuł krytyka z 1916 r. pt. *Imponderabilia, czyli rzeczy „niepotrzebne”*, będący odpowiedzią na odczyt Żeromskiego *Literatura a życie polskie*. O wadze tego tekstu dla samego Irzykowskiego zaświadcza jego komentarz (jest to – pisze krytyk w 1933 r. – pierwsze, obszerne sformułowanie klerkizmu [por. Irzykowski 1976a: 241]) oraz to, że Irzykowski, z późniejszymi dopiskami, umieszcza go po kilkunastu latach w swoim powojennym zbiorze *Słoń wśród porcelany*. Jest to dowód trwałości diagnoz, które zresztą rozwija i komplikuje także w *Walce o treść*. Tekst ten jest polemiczną reakcją na przyjętą przez Żeromskiego i kontynuowaną (zatem w założeniu – zaakceptowaną) także przez jego oponentów charakterystykę utylitaryzmu sztuki jako wartości opozycyjnej wobec jej autonomii. Irzykowski metodologicznie, zachowując wierność wobec sprzeciwu względem wszystkiego, co w programie Żeromskiego (jak zresztą i innych pisarzy) identyfikuje jako schematyczne etykietowanie, uproszczenie i tym samym zafalszowanie komplikacji zagadnienia, przeciwstawia mu agitującą na rzecz wyzwolenia się literatury polskiej ze „społecznej pańszczyzny” w kierunku jej uniwersalizacji (głównie przez wprowadzenie, w silniejszym niż dotąd stopniu, problematyki psychologicznej) formułę „rozszerzonego utylitaryzmu”, rozumianego jako żywa reakcja literatury na jej poznawcze zobowiązanie i projekt „aktualności”, oparty na merytorycznym (tj. w jego rozumieniu: konkretnym, wnikliwym, nieabstrakcyjnym) stosunku do życia i kultury.

Obie młodopolskie odsłony reakcji Irzykowskiego na postawę Żeromskiego oparte są zatem – jak widać wyraźnie – na kontrze wobec pisarza: Irzykowski w reakcji na pisarstwo Żeromskiego eksponuje różnice własnych przekonań i postawy autora *Ludzi bezdomnych*, który funkcjonuje w jego artykułach jako negatywny punkt odniesienia. Krytyk podkreśla odmienności stylu myślenia/pisania Żeromskiego i swojego programu estetycznego, doprecyzowuje – co warto podkreślić – właśnie w ramach polemiki z Żeromskim podstawowe tezy swojego światopoglądu dotyczące: a) ujmowania literatury jako mowy zintelektualizowanej (w ramach sporu z Żeromskim określa poezję jako „stan emocjonalny wytwarzający się na szczytach myślenia” [Irzykowski 1904a;

cyt. za: Irzykowski 1980: 366]); b) rozumienia tekstu literackiego jako bytu autonomizującego się względem swojej genezy (przyznając, że dzieła są „śladami” przeżyć autora, zastrzega, że o wartości sztuki decyduje obiektywna wartość obecnej w niej myśli); c) pojmowania zaangażowania i autonomii literatury jako wartości nieopozycyjnych; d) traktowania zadań krytyki literackiej jako neutralizacji wrażeń estetycznych. Proces krystalizowania się i doprecyzowywania własnych poglądów dokonuje się w ramach języka oporu wobec Żeromskiego: niezgoda na poglądy i estetykę podziwianego pisarza jest racją lektury podejrzliwej, nieufnej i demaskacyjnej.

Lata 20., zapoczątkowane artykułem *Trylogia Żeromskiego*, opublikowanym w „Kurierze Lwowskim”, inicjują radykalnie odmienną – w planie wartościowania tekstów powieściopisarza – odsłonę stosunku Irzykowskiego do Żeromskiego.

Nie przedstawiając tu szczegółowo tych niezwykle ciekawych analiz, trzeba podkreślić, że generalnie twórczość Żeromskiego jest po wojnie oceniana przez Irzykowskiego bardzo wysoko (co na tle jego młodopolskich analiz, utrzymanych w tonie sceptycznym i krytycznym, może wydawać się zaskakujące). Takie artykuły, jak: *Trylogia Żeromskiego* (1920), *Burzliwa rzeka rzeczy* (recenzja *Przedwiośnia*, 1925), *Demoniczność w twórczości Żeromskiego* (1925), *Żeromski jako pisarz społeczny* (1926), *Ostatnia powieść Żeromskiego* (recenzja *Puszczy jodłowej*, 1926), zbudowane są wokół intencji eksponowania w tekstach Żeromskiego tych elementów, które czynią go „pisarzem wyjątkowym”, „fenomenem w literaturze świata” [Irzykowski 1925b; cyt. za: Irzykowski 1999a: 116], charakteryzującym się „osobliwą wnikliwością w życie dusz” [Irzykowski 1926c; cyt. za: Irzykowski 1999a: 133] i tworzącym dzieła o wysokiej „doniosłości artystycznej”.

Twórczość Żeromskiego jest traktowana przez Irzykowskiego od początku lat 20. nie tyle jako zespół pojedynczych utworów, ile zjawisko spójne, bowiem w każdej powieści słychać, jak pisze krytyk, rezonans powieści innych: każda z nich staje się elementem jednego wielkiego dzieła. Jest to zatem „twórcza lawa”, wypływająca z jednego wulkanu: „[...] kto raz poznał i ocenił Żeromskiego jako fenomen poetycki, nie może już mówić o udaniu lub

nieudaniu poszczególnych utworów” [Irzykowski 1920; cyt. za: Irzykowski 1998b: 459].

W konsekwencji takiego założenia Irzykowski to, co w przeszłości uznawał za wady w pisarstwie Żeromskiego (np. konstrukcję narracji zbudowanej wokół elementów symbolicznych, kompozycję eksponującą szczegóły i bogatą w dygresje, psychologiczne nieprawdopodobieństwo w budowaniu postaci), po wojnie traktuje niejednokrotnie jako zabiegi dopuszczalne (lub nawet konieczne) dla stworzenia przekonującego obrazu i zachowania związku z czytelnikiem. Czasem także identyfikuje cechy poetyki pisarza (Irzykowski czytał w tym samym czasie równoległe teksty Georga Simmla i oceniał teksty Żeromskiego prawdopodobnie pod jego wpływem) jako przejaw umiejętności uobecnienia w stylu pisarskim pożądanego przejścia od abstrakcji do konkretności, od uogólnienia do wglądu w to, co indywidualne [Irzykowski 1926b; cyt. za: Irzykowski 1999a: 150]. Także „nieprzesądzona” konstrukcja bohaterów literackich okazuje się w powieściach powojennych Żeromskiego, zdaniem Irzykowskiego, nie tyle przejawem niezdecydowania pisarza i ucieczki od określenia stanowiska wobec podejmowanych problemów (jak oceniał tę właściwość postaci kreowanych przez Żeromskiego w swych tekstach młodopolskich), ile uzasadnionym wyborem artystycznym, ilustrującym dylematy autora unikającego łatwych rozwiązań.

Oczywiście szczególną wartością odnajdywaną w powojennej twórczości Żeromskiego przez krytyka jest przemiana budowy powieści w *Przedwiośniu* (ocenianym generalnie niezwykle wysoko) w kierunku zwiększenia przejrzystości kompozycji, „przewagi ustępów ściśle opowiadających nad przedstawiającymi” [Irzykowski 1925a; cyt. za: Irzykowski 1999a: 65] oraz podporządkowania obrazów idei przewodniej („żaden epizod nie wydaje się tu niepotrzebny” [Irzykowski 1925a; cyt. za: Irzykowski 1999a: 65]). Irzykowski [1925a; cyt. za: Irzykowski 1999a: 69 i 66], dostrzegając „rozwój w technice Żeromskiego”, docenia, iż pisarz w tej powieści „wyrasta ponad swoją dotychczasową formę i ponad swoje zastarzałe umiłowania”, że je „przezwyjecha”. Zyskuje wreszcie Żeromski w oczach Irzykowskiego w tym okresie prawo do

nazwania go pisarzem społecznym [por. Irzykowski 1926c], który buduje, co też zdaje się być samo w sobie wartościowe, inny typ pisarstwa społecznego niż Zola, Balzac czy Reymont. Żeromski bazuje bowiem nie na rozmachu wizji społecznej (a już na pewno nie na wulgarnej agitacji na rzecz określonej doktryny politycznej), ale na wnikliwości psychologicznej, postrzegającej – co Irzykowski docenia szczególnie – samotność jako podstawowe zagadnienie społeczne. Ze szczególną satysfakcją odnotowuje wreszcie Irzykowski w tym czasie wszystkie świadectwa (mówiąc językiem jego metodologii) „komplikacjonizmu”, odnajdywanego w świecie powieści Żeromskiego. Komplikację identyfikuje zatem w udanych tym razem portretach bohaterów (sprzeczności ścierające się w duszy Baryki, Raduski czujący podczas napaści włóczęgi zawilość sytuacji i tym samym współwinę, współodpowiedzialność). Pożądane „komplikacje” odnajduje Irzykowski [1925b; por. Irzykowski 1999a: 116] także w niejednoznaczności diagnozy społecznej *Przedwiośnia*, które „mimo tendencji antybolszewickiej było bądź co bądź protestem przeciw bezmyślnemu ignorowaniu bolszewizmu” (w powieści tej pisarz „sięgnął w dialektykę współczesnej rzeczywistości polskiej” [Irzykowski 1925a; cyt. za: Irzykowski 1999a: 70]), czy wreszcie w poznawczej pasji Żeromskiego, powodującej, że pisarz „nie boi się widzieć tego, czego inni faktycznie nie widzą, bo widzieć się boją, tak, że widzenie i odwaga widzenia jest u niego jednym aktem”. On

stoi na samotnej strażnicy i przepuszcza twory, o których sam nie wie, czy są tylko urojeniem, czy nie znanymi dotychczas odłamami rzeczywistości. Żyje w ciągłym ryzyku. Ryzyko Żeromskiego okazało się zwycięskie. Jego urojenia okazały się zwycięstwami.

I cóż, że czasem pisarz ten popełnia błędy, gdy traktowane są przez Irzykowskiego [1920; por. Irzykowski 1998b: 460] – po wojnie – z pobłażaniem: należą do tych samych kategorii co błędy Szekspira, które są naśladowane przez innych.

Co zatem decyduje o widocznej zmianie sądów Irzykowskiego na temat twórczości Żeromskiego w latach 20.?

Za najważniejszy powód uznać trzeba to, że odnotowywane przez Irzykowskiego przemiany pisarstwa Żeromskiego dokonują się właśnie w tym kierunku, który jemu odpowiada i któremu od początku sprzyja. Krytyk pisze o tym głównie w recenzji *Przedwiośnia*, eksponując „rozwój w technice Żeromskiego”, która „wyrasta ponad swoją dotychczasową formę i ponad swoje zastarzałe umiłowania”, „przewycięża” je [Irzykowski 1925a; cyt. za: Irzykowski 1999a: 69 i 66]. Pisarz zmierza tym samym w konstrukcji powieści, zdaniem krytyka, w kierunku pożądanym i sugerowanym przez autora *Glossów do współczesnej literatury polskiej z 1905 r.*, przewyciężając tendencje do konstruowania wadliwych: rozchwianych, dygresyjnych kompozycji powieści na rzecz „zwartej budowy”. Funkcjonalizuje przy tym wybory środków swojej poetyki, budując literaturę, która sprzyja analizie podejmowanego problemu. Traktuje więc – jak chce tego autor przyszłej *Walki o treść* – formę jako składnik treści.

Drugim, chyba jeszcze ważniejszym powodem zmiany aktualizowanej w sytuowaniu się wobec Żeromskiego aksjologii krytyka w okresie międzywojennym jest fakt, że w dwudziestoleciu pisarz ten nie stoi na głównej linii ognia ataków Irzykowskiego. Toczona przez lat dwadzieścia polemika z Żeromskim, mimo że ważna dla Irzykowskiego, nie jest wyizolowana z całokształtu kampanii krytycznych, jakie badacz prowadził na różnych frontach. Nadto podporządkowana jest jego koncepcji krytyki literackiej, która nie ma być komentatorką dokonań pisarzy (bo „nieprawdą jest, jakoby krytyka miała postępować krok w krok za poezją, być jej opiekunem lub trębaczem” [Irzykowski 1980: 639]; „Krytyk to nie murzyn zrobiony z cienia poety”), ale raczej „poezją w innym stanie skupienia”. Celem krytyki literackiej według Irzykowskiego nie jest ocena dzieł („Komplimenta robię na odczepne tylko w recenzjach dziennikarskich” [Irzykowski 1913; cyt. za: Irzykowski 1980: 596]), ale budowanie postulatów nowej sztuki. Skoro zatem – jak pisał autor *Słonia wśród porcelany* – godność krytyki polega na tym, że mamy w niej do czynienia z „aktem równowagi między tym co «gotowe», a tym co «niegotowe», twórczość dokonana legitymizuje się przed twórczością niedokonaną” [Irzykowski 1976a: 219], krytyk z obowiązku pasożytuje na tekstach napisanych po to, by

stworzyć, na zasadzie alternatywnego programu, własną wizję literatury. W ramach tego projektu zadaniem wypowiedzi krytycznoliterackiej jest więc nie tyle budowanie interpretacji oddających sprawiedliwość tekstom, ile narzucenie na tekst własnej wizji „hierarchii i aktualności”, „chwycenie” tekstu w interesowną sieć, by – traktując go instrumentalnie – stworzyć wizję nowej sztuki.

W prowadzonej przez Irzykowskiego walce o pożądane zmiany, które winny się dokonać w literaturze polskiej, w walce z najbardziej niebezpiecznymi dla tych zmian zjawiskami raz twórczość Żeromskiego lokuje się bliżej identyfikowanych przez krytyka szkodliwych tendencji literackich, innym razem – dalej od nich. W okresie młodopolskim poezji, będącej pragnieniem Irzykowskiego, poezji zintelektualizowanej, w której poznawcza odkrywczość zagwarantowana ma być przez świadome przekształcanie manier i konwencji literackich, najbardziej zagraża snobizm formy literatury impresjonistycznej, symbolistycznej, w tym maniera stylistyczna, kompozycyjna, reprezentowana, więcej – współbudowana przez powieść Żeromskiego. Autor *Ludzi bezdomnych* jest zatem dla Irzykowskiego bohaterem negatywnym, a polemika z nim to nie tyle walka z wprowadzonymi przez niego szczegółowymi rozwiązaniami stylistyczno-kompozycyjnymi, ile sprzeciw wobec reguły twórczości krańcowo różnej od metody pisarskiej autora *Pałuby*. Ale już w dwudziestoleciu tej samej wizji literatury zagraża, zdaniem Irzykowskiego, w większym stopniu laboratoryjna kombinatoryka awangardy i **niezrozumiałstwo** wywiedzione z mylnych doktryn formalistycznych. W tej sytuacji Żeromski okazuje się antidotum na niepożądane zjawiska literackie (z ducha młodopolskie) i – w ocenie Irzykowskiego – manierę młodopolską przekracza o wiele dzielniej niż na przykład futuryści [por. Panek 2007]!

Odwołania do tekstów Żeromskiego występują zatem w artykułach Irzykowskiego w różnych funkcjach, egzemplifikują, w zależności od potrzeb i sytuacji, niepożądane cechy sztuki (także w dwudziestoleciu, gdy na przykład Irzykowski karci Stefana Grabińskiego za „metodę zbieractwa” przejętą od Żeromskiego właśnie) albo jej wartościowe oblicza. Nie o Żeromskiego zatem za każdym razem chodzi przede wszystkim, ale – za sprawą mówie-

nia o jego twórczości – o program naprawczy literatury. *De facto* bowiem, jeśli przyjrzeć się wnikliwie tekstom Irzykowskiego o Żeromskim, widać, że mimo skrajnie różnych wartościowań tego pisarstwa (rzeczywiście generalnie negatywnych w okresie młodopolskim i niemal entuzjastycznych w latach 20.) ich autor jest stały w samej treści ocen. Nawet w późniejszych pismach bowiem konsekwentnie wypomina pisarzowi to, na co wskazywał w początkowych swoich wypowiedziach, choć jest przy tym pobłażliwy lub dodaje usprawiedliwiający komentarz. Zawsze także docenia największą wartość, której szuka w tekstach wszystkich pisarzy: rewelacje poznawcze, nowatorstwo metody twórczej podporządkowanej poszukiwaniom w literaturze i poprzez literaturę prawdy o świecie.

Dynamikę i temperaturę stosunku Irzykowskiego do Żeromskiego wyznacza zatem opozycja wyparcia i przyciągania, wrogości i bliskości, konstruowana przez krytyka jako część jego klerkowskiego światopoglądu. Z jednej strony Irzykowski sytuuje się w negacji do Żeromskiego, szuka w typie myślenia, który pisarz reprezentuje, jednego ze źródeł swoich osobistych porażek. Odpowiadając na przykład Ludwikowi Konińskiemu w liście z 1938 r. na zarzuty o to, że jego „życzliwa neutralność wobec Hitlera jest postawą niegodną klerka”, powołuje się na Żeromskiego, pisząc:

[...] wychowałem się w tej atmosferze litości, ujmowania się za maluczkimi itp. A Żeromski niepospolicie później tę postawę we mnie umocnił, wpływ jego był silniejszy niż np. wpływ Nietzschego. [...] Ten humanitaryzm osobisty wyrządził mi mnóstwo decydujących szkód, traktuję go w sobie teraz jak nałóg. [Irzykowski 1998a: 331]

Z drugiej strony dystansując się wobec stawianego Irzykowskiemu nieraz zarzutu o relatywizm, krytyk wskazuje właśnie na Żeromskiego jako na swojego sojusznika metodologicznego komplikacjonizmu, sytuowanego opozycyjnie wobec doktrynerskiego typu myślenia swoich oponentów. Zwraca się do Jana Emila Sławińskiego: „To co jest moją największą siłą pan uważa za brzydką wadę – zdolność przerzucania się na cudze przeciwne stanowi-

ska”; i kontynuuje: „[...] na co dzień mam kompas merytoryzmu [...] uprawiam dialektykę, rozważam pro i contra. Robię w sferze intelektu to, co Żeromski robił w sferze altruizmu” [Irzykowski 1934; cyt. za: Irzykowski 1999b: 415-416].

To nie relatywizm – dopowiedzmy – ale nieustanne komplikowanie zagadnień, pokazywanie ich drugiej, mniej oczywistej strony, ukrytego dna, podszewki każdej tezy. Dla Żeromskiego metodą tej komplikacji jest – według Irzykowskiego – litość, empatia traktowana jako narzędzie solidarności międzyludzkiej i metoda poznania, a dla krytyka – intelekt. Jest w tej postawie i tradycyjny patos oraz szlachetność podejmowania w poczuciu powagi wysiłków etycznych i intelektualnych, ale jest i nowoczesne poczucie roli: „Myśliciel musi mieć w sobie rzeczywiście coś z aktora i żonglera, aby się wmysleć w stanowisko przeciwne [...] do tego potrzeba intuicji, znanstwa sprawy i dobrej woli” [Irzykowski 1934; cyt. za: Irzykowski 1999b: 415-416]. Ta mieszanka odnajdowana jest przez autora niedoszłych Mostów we własnej „busoli życiowej”, ale i jest traktowana jako element centralnego ogniska, z którego wypływa światopogląd Żeromskiego. Mieszanka ta buduje w czytelniku pism obojga twórców wzruszenie, takie jak to, któremu świadectwo dawała we wspomnieniu Mortkowicz-Olczakowa, upamiętniając obraz czytającego wiersz Irzykowskiego, który traktował ten gest jako wyraz podziękowania za tomy książek. Wzruszenie „trwalsze niż ściany gmachów obróconych w gruz”.

Bibliografia

- Brzozowski Stanisław (1984), *Współczesna powieść polska*, w: tegoż, *Współczesna powieść i krytyka*, wstępem poprzedził Tomasz Burek, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Irzykowski Karol (1904a), *Glossy do współczesnej literatury polskiej*, „Głos” 1904, nr 1.
- Irzykowski Karol (1904b), (Stefan Żeromski: *Popioły. Powieść z końca XVIII i początku XIX wieku w trzech tomach. „Przeglądzie...” w 1904 (nr 75-79)*).
- Irzykowski Karol (1904/1905), *Glossy do współczesnej literatury polskiej*, „Głos”, nr 1.

- Irzykowski Karol (1905), *Glossy do współczesnej literatury polskiej*, „Głos”, nr 3, 10, 29, 31.
- Irzykowski Karol (1908), *Z tajników bohaterszczyzny*, „Nasz Kraj”, t. 6, z. 10, z. 12/13.
- Irzykowski Karol (1910a), *Dostojny bzik tragiczności*, „Widnokreśli”, z. 20.
- Irzykowski Karol (1910b), *Powieści Nałkowskiej*, „Nowa Reforma”, nr 181 i 182.
- Irzykowski Karol (1912), *Głód woli*, „Świat”, nr 43.
- Irzykowski Karol (1913), *Ze szkoły Żeromskiego*, w: tegoż, *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, Księgarnia A. Staudacher i Sp., Lwów.
- Irzykowski Karol (1916), *Imponderabilia, czyli rzeczy „niepotrzebne”*, „Nowa Reforma”, nr 643.
- Irzykowski Karol (1920), *Trylogia Żeromskiego*, „Kurier Lwowski”, nr 158 [przedruk w: „Kurier Polski” 1920, nr 188].
- Irzykowski Karol (1925a), *Burzliwa rzeka rzeczy*, „Wiadomości Literackie”, nr 1.
- Irzykowski Karol (1925b), *Demoniczność w twórczości Żeromskiego*, „Wiadomości Literackie”, nr 51.
- Irzykowski Karol (1926a), *L'histoire d'une faute de Żeromski*, „Pologne Litteraire”, nr 2.
- Irzykowski Karol (1926b), *Ostatnia powieść Żeromskiego. Stefan Żeromski Puszcza jodłowa*.
- Irzykowski Karol (1926c), *Żeromski jak pisarz społeczny*, „Sztuka i Życie”, nr 2.
- Irzykowski Karol (1934), *Paszportyzm (Odpowiedź J.E. Skiwiemu na artykuł Polska choroba w nrze 41 „Pionu”)*, „Pion”, nr 43.
- Irzykowski Karol (1976a), *Słoń wśród porcelany; Lżejszy kaliber*, tekst oprac. Zofia Górzyna, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Irzykowski Karol (1976b), *Walka o treść. Studia z literackiej teorii poznania; Beniaminek*, tekst opracował i indeks sporządził Andrzej Lam, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Irzykowski Karol (1980), *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności; Lemiesz i szpada przed sądem publicznym; Prolegomena do charakterologii*, wstęp Andrzej Lam, tekst oprac. Zofia Górzyna, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Irzykowski Karol (1998a), *Listy 1897-1944*, red. Andrzej Lam, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Irzykowski Karol (1998b), *Pisma rozproszone*, t. 1: 1897-1922, tekst zebrała i opracowała Janina Bahr, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Irzykowski Karol (1999a), *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923-1931, teksty zebrała i opracowała Janina Bahr, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Irzykowski Karol (1999b), *Pisma rozproszone*, t. 3: 1932-1935, teksty zebrala i opracowała Janina Bahr, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Irzykowski Karol (2001), *Pisma rozproszone*, t. 5: *Artykuły w językach obcych. Uzupełnienia*, teksty zebrala i opracowała Janina Bahr, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Jakóbczyk Jan (2009), *Nieznana książka krytyczna Irzykowskiego o Żeromskim*, w: tegoż, *Późne tropy Młodej Polski (1914-1939)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Markiewicz Henryk (2011), *W kształt linii meandrycznej*, w: tegoż, *Dopowiedzenia*, Kraków, s. 63-75.
- Mortkowicz-Olczakowa Hanna (1976), *O Karolu Irzykowskim*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. Barbara Winklowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 262-268.
- Olszewska Jolanta Maria (2015), *Stefan Żeromski. Spotkania*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Panek Sylwia (2007), „*Papuas merytoryzmu contra Szkoła Szczekających Bocianów*”, czyli *Irzykowski wobec futurystów*, w: *Od tematu do rematu. Przechadzki z Balcerzanem*, red. Tomasz Mizerkiewicz, Agata Stankowska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, s. 411-423.
- Peiper Tadeusz (1972), *Tędy; Nowe usta*, oprac. i red. Teresa Podoska, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Rembowska-Pluciennik Magdalena (2012), *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń.

Sylwia Panek

‘Emotion more lasting than great walls turned to rubble’. Between tradition and the modern: Irzykowski on Żeromski

This paper shall discuss Karol Irzykowski's views on the prose work of Stefan Żeromski. The shifting nature of the former towards the latter – author of *Ludzie Bezdomni* [*The Homeless*] 1899 – shall be examined; ones that changed from criticism to approval. In this context Irzykowski's critical concept developed in his collection of essays, *Czyn i słowo* [*Action and the Word*] 1913, shall be taken into account and it shall also be argued that Irzykowski's polemical discourse in respect to Żeromski was an integral part of his literary manifesto.

Keywords: Karol Irzykowski; Stefan Żeromski; literary criticism.

Sylwia Panek – pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; autorka książki *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, inicjatorka i redaktorka naukowa serii „Polemika Krytyczno-literacka w Polsce”.