

Polemika Krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek

TOM 30

THE POZNAŃ SOCIETY FOR THE ADVANCEMENT
OF THE ARTS AND SCIENCES
PHILOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL SECTION
PHILOLOGICAL COMMITTEE



Critical Literary Argument in Poland

edited by Sylwia Panek

volume 30

Sylwia Panek

Irzykowski contra the Futurists

Karol Irzykowski's polemic with the Futurists took place in 1921–1924 on the pages of *Ponowa*, *Robotnik*, *Ilustrowany Tygodnik Codzienny*, *Wiadomości Literackie*, *Zwrotnica*, *Gazeta Polska* and Futurist 'Occasionals'. Irzykowski's directly formulated polemical arguments against the Futurists focus on the accusation of plagiarism and abandonment of tradition. This makes impossible, according to the critic, the realisation of the so-called new – a declaration only, by the Futurists of their plans – that in reality was just a sham (originality). A deeper analysis of Irzykowski's polemic with Bruno Jasiński, Anatol Stern and Stefan Gacki shows that the critic's intention is not so much as to oppose crossing the line in respect to positioning art against life – a source of Futurists' irritation – but that of the direction and autonomy of literature.

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
WYDZIAŁ FILOLOGICZNO-FILOZOFICZNY
KOMISJA FILOLOGICZNA



Polemika Krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek
tom 30

Sylwia Panek
Irzykowski wobec futurystów



Poznań 2024

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ NAUK

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Główny Redaktor Wydawnictw PTPN
Jakub Kępiński

Recenzent
prof. dr hab. Izolda Kiec

Redakcja językowa i korekta
Barbara Łukaszewska

Projekt okładki
Elżbieta Kidacka

Łamanie
Marlena Roszkiewicz

Publikacja finansowana
w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”
w latach 2017–2021, nr projektu 11H 16 0131 84



© Copyright by Sylwia Panek, Poznań 2024

© Copyright for this edition by Poznańskie Towarzystwo
Przyjaciół Nauk, Poznań 2024

ISBN 978-83-7654-580-6

ISSN 2081-5999

Spis treści

ROZPRAWA WSTĘPNA

Emeryt merytoryzmu <i>contra</i> futuryści	11
Anatomia konstelacji	27
Diachronia konfrontacji	32
Uwagi na koniec	70

TEKSTY ŹRÓDŁOWE. ANTOLOGIA

Wykaz tekstów źródłowych	77
Nota edytorska	79
Karol Irzykowski Futuryzm a szachy	85
Karol Irzykowski Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce ...	97
Bruno Jasiński Kieszonka od kamizelki źródłem plagiatu. Rewelacyjne odkrycia p. Irzykowskiego	113
Karol Irzykowski Kultura murzyńska w Polsce	117
Bruno Jasiński, Karol Irzykowski Dwie repliki. Brunona Jasińskiego i Karola Irzykowskiego	123
Karol Irzykowski Rehabilitacja buta	127

Anatol Stern	
Emeryt merytoryzmu. Z powodu ostatniego artykułu Irzykowskiego pt. <i>Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce, czyli jeszcze o wiatrologii</i>	133
Karol Irzykowski	
[List do Redakcji „Skamandra”]	147
Anatol Stern	
Anatol Stern replikuje	151
Karol Irzykowski	
Futurystyczny tapir. (Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu)	153
Bruno Jasieński	
Futuryzm polski (bilans)	187
Karol Irzykowski	
Likwidacja futuryzmu	207
St.[efan] G.[acki]	
Likwidacja likwidatora! Zdemaskowanie papieża merytoryzmu	215
Karol Irzykowski	
Awangardzistom utarcie nosa	223
Ast. [Anatol Stern]	
Maszyna jako ideał sztuki dzisiejszej a przesady estetyczne	231
Karol Irzykowski	
Fabrykowanie przeciwników	239
Bibliografia	245
Indeks osób	259

Seria Polemika Krytycznoliteracka w Polsce przedstawia najważniejsze polskie polemiki krytycznoliterackie opatrzone obszernym komentarzem naukowym. Każdy tom obok *Rozprawy wstępnej* zawiera przedruki wchodzących z sobą w polemiczny dialog tekstów krytycznoliterackich, które – dotąd drukowane oddzielnie, niejednokrotnie trudno dostępne i rozproszone w czasopismach literackich – muszą być czytane razem.

ROZPRAWA WSTĘPNA



Emeryt merytoryzmu *contra* futuryści

[...] mam przecież rację, to czuję ja i to czujecie Wy¹.

Karol Irzykowski był krytykiem, który szukał dialogu, sporu i konfrontacji. „Pójdę, bo już nic z pana nie wyciągnę”² – powiedział kiedyś do Tadeusza Peipera, gdy on (przygnieciony ruiną materialną, w którą „zepchnął [go – S.P.] pewien adwokat-oszust”³) nie podjął z nim rozmowy. Dla awangardzisty z Krakowa było jasne, że zachowanie Irzykowskiego nie świadczyło o bezduszości, ale silnej potrzebie konfrontacji swoich myśli z cudzymi, potrzebie, która nie znosiła ciszy. Wnikliwie rozpoznawał, że w tekstach i w życiu urodzony polemista chciał cudzymi sądami uderzać we własne sądy, by sprawdzać ich wytrzymałość. „Jakby w poczuciu swej oryginalności czuł potrzebę ograniczenia jej. Jakby mimo przekonania o względności prawdy chciał swoim sądom zabezpieczyć maksimum słuszności ogólnej”⁴. Pragnął kontaktu z innymi nie po to, by mu schlebiali, ale po to, by – przez konfrontację z ich oporem – rozwijać i komplikować po-

¹ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir (Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu)*, „Ponowa” 1922, nr 5, s. 435 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 184).

² T. Peiper, *Niedyskrecje*, „Pion” 1938, nr 24/25, s. 13.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

mysły własne. Dlatego kiedy znajdował poklask, czuł się nieswojo. Zdawał sobie sprawę, że dialog możliwy jest nie wtedy, gdy między jego uczestnikami (za)panuje porozumienie (które w istocie dialog uśmierca), ale wtedy, gdy rozmówcy są gotowi na polemikę. Chętnie więc prowokował tych, z którymi się spotykał, oraz tych, do których kierował swe teksty, chcąc wymusić na nich artykulację twórczej niezgody. Zapracowując sumiennie na opinię awanturnika i zrzędy, „piłę, pedanta, maniaka, dziwaka, impertynenta, aroganta uprawiającego negację dla negacji”⁵, nieustannie wywoływał spory. Eksplikując założenia własnej postawy, pisał:

Na ludzi postronnych może to wywierać wrażenie niesmacznej, karczemnej burdy, bo są ludzie tacy, którzy sobie myślą, że zawsze, gdy dwóch się kłóci, obydwaj nie mają słuszności, gdyż prawda bywa pośrodku. Ja jednak wierzę, że prawda i słuszność bywa często tylko po jednej stronie, i w tej wierze wdaję się w spór⁶.

Gdy polemiki, które inicjował lub do których się włączał, wygasły, starał się je ożywiać na różne sposoby, uznając, że

[br]ak dalszych sporów nie pochodzi stąd, by jakieś sprawy zostały rozstrzygnięte albo choć wyjaśnione, lecz stąd, że elektryczność hasła została wyczerpana [...] Nie żeby stół

⁵ Obiegowa opinia o Irzykowskim rekonstruowana we wspomnieniach Stefana Kisielewskiego (*idem, Wspomnienia o klerku heroicznym*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowska, Kraków 1976, s. 331).

⁶ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir...*, s. 423–424 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 155).

pełł, ani żeby pięść zabolala, która bila w stół, lecz że zabrakło tych, którzy klaszczą⁷.

Niejednokrotnie zatem przyjmował rolę tego, który klaszcze, prowokując szczególnie wtedy, gdy opór dotyczył miał idei przez niego samego wprawianych w ruch. Był wówczas gotów aranżować sytuacje sprzyjające potencjalnym polemistom zapraszającym do wystąpienia przeciwko jego racjom. Na przykład kiedy zorientował się, że Peiper ma łagodniejszą od niego opinię na temat działalności Tadeusza Boya-Żeleńskiego, zaproponował awangardziście, by w książce, którą właśnie pisał (*Beniaminku*), argumentował przeciwko tym jego sądom na temat wpływowego felietonisty, które uznaje za wyjątkowo chybione. Szkoda, że do tego nie doszło (Peiper wyznaje, że z powodu „uwięzienia [go – S.P.] w Krakowie”⁸), ale sytuacja ta – obok wielu podobnych – pokazuje, że dla Irzykowskiego wypowiedź krytycznoliteracka nie była sceną do wygłaszania opinii, które pragnął zaszczerpić innym w stanie nienaruszonym, bo traktował ją jako wystrzelony w przestrzeń komunikacji (około)literackiej pocisk, mający sprowokować pisarzy, krytyków i czytelników do formułowania myśli stanowiących ciąg dalszy jego własnych tez. Największą porażką dla Irzykowskiego, który uznawał (także z powodów charakterologicznych⁹) rozmowy o sprawach literackich, estetycznych i ideowych za pole rywalizacji,

⁷ *Karol Irzykowski o współczesnej literaturze polskiej* [Wywiad Ireny Pietrzykowskiej], w: K. Irzykowski, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, red. A. Lam, [oprac. J. Bahr], Kraków 1999, s. 440–441.

⁸ Por. T. Peiper, *Niedyskrecje*, s. 13.

⁹ „[...] zawsze był we mnie duch bojowy, ambicja wręcz, żeby nie coś, lecz kogoś zwyciężyć, czemu niegdyś w zapasach gimnastycznych nie mogłem dać upustu” – zapisywał krytyk w dzienniku (K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, red. A. Lam, [od-

było zdawkowe zbycie, perfidia polegająca na sprytnym uniku po manipulacyjnym i lapidarnym odwecie. Z jego punktu widzenia nie było nic gorszego niż milczenie tych, do których się zwracał, których zaczepiał lub których (niezadko) frontalnie atakował. Odnosił zatem sukces wtedy, gdy udało mu się sprowokować odpowiedź, skutecznie zainicjować wymianę tekstów, wywołać polemikę; przegrywał – gdy go lekceważono i ignorowano.

Nie zawsze wygrywał. Najbardziej rozczarowujące były reakcje Witkacego i Boya na książki, które poświęcił polemice ze światopoglądowymi i estetycznymi założeniami obranych przez nich strategii pisarskich. Witkacy, mimo że tocząc spory z innymi pisarzami, chętnie powoływał się na Irzykowskiego, nie odpowiedział na przeprowadzoną przez niego krytykę programu Czystej Formy. I choć był zdeklarowanym przeciwnikiem „unikania walki otwartej” i posługiwania się aluzją w krytyce literackiej (wypomniał ją między innymi Leonowi Chwistkowi¹⁰), w stosunku do Irzykowskiego niezadko korzystał z niedopowiedzeń i sugestii (jak na przykład wtedy, gdy włączając się w spór o „niezrozumiałość”, udawał, że nie wie, kto wymyślił ten „szkodliwy” i „wstrętny” termin¹¹). Wybieg i unik w konfrontacji z Irzykowskim zastosował też Boy-Żeleński, nie odnosząc się w artykule *Brzydka książka*¹² do merytorycznych argumentów wyeksplikowanych w *Beniaminku*. Osłonięty decyzją Mieczysława Grydzewskiego, by odmówić Irzykowskiemu możliwości opublikowania

czytanie tekstu z rpsu S. Góra, Z. Irzykowska, oprac. B. Górską], Kraków 2001, s. 590).

¹⁰ Por. S.I. Witkiewicz, *Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 243–245.

¹¹ Por. S.I. Witkiewicz, *Wstęp do rozważań nad „niezrozumiałością”*, „Przegląd Wieczorny” 1927, nr 137, s. 3.

¹² T. Żeleński (Boy), *Brzydka książka*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 29, s. 1–2.

w „Wiadomościach Literackich” odpowiedzi na ten artykuł, doprowadził do zamknięcia dyskusji, którą krytyk „życia ułatwionego” chciał toczyć w sprawach zasadniczych przed ich w spólnym czytelnikiem (obaj byli stałymi współpracownikami warszawskiego tygodnika).

Mimo tych porażek Irzykowski nie zniechęcał się, bo prowadząc od czasów swej młodości polemiki, wiedział, że o ich sukcesie decydują nie tylko czynniki merytoryczne, związane z wagą podejmowanych zagadnień i trafnością przedstawianej argumentacji. Czasem porażka, polegająca na nierozwinięciu rozpoczętego sporu, wynikała z tego, że został on zainicjowany zbyt późno i nie trafił w koniunkturę (np. *Walka o treść* ukazała się w 1929 roku, podczas gdy emocje związane z rozważaniem zagadnień treści i formy rozgrywały się na początku lat 20.). Innym razem – odwrotnie – krytycznoliterackie wystąpienie wpisywało się świetnie w bieżące nastroje i modne tematy, stając się natychmiast łupem tych, którzy instrumentalnie wykorzystywali je do budowania politycznych frontów, co wpływało na zatarcie w społecznym odbiorze jego treści merytorycznych (*Beniaminek*). Autor *Słonia wśród porcelany* miał też przekonanie, że trudność w ożywianiu (nie tylko literackich) dyskusji związana jest z charakterem odbiorcy, do którego kieruje swe teksty. „Polak nie lubi się «kłócić»”¹³, „jest tylko lepszym lub gorszym solistą”¹⁴ – pisał, przekonując, że „polski typ odczuwania życia [...] jest spokojnym i niezdojczywym”¹⁵, a „[w]szczęście jakiegokolwiek sporu uchodzi za nieprzyzwoitość, napastliwość, manię

¹³ K. Irzykowski, *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej w Polsce*, w: *idem, Słoń wśród porcelany. (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Warszawa 1934, s. 165.

¹⁴ *Ibidem*, s. 167.

¹⁵ *Ibidem*, s. 165.

prześladowniczą, oznakę złego wychowania”¹⁶. Krytykując wygodę polskiego społeczeństwa i jego koniunkturalizm, zarysowywał kontekst, w którym spory nie trafiały na podatny grunt i w efekcie nie zawsze rozwijały się w sposób satysfakcjonujący. Wreszcie – doświadczony krytyk wiedział też, że polemika jest w dużej mierze teatrem gestów nieambitnych, zastępczych, bo czytelnik, „przypatrując się polemice literackiej, patrzy tylko na to, kto więcej wiców zrobi i więcej tupetu okaże, poza tym go wszystko nudzi”¹⁷; trzeba w niej zatem pokazać „przymioty boksinerskie”¹⁸. Czasami zatem dyskusja nie udaje się nie z powodu nie trafności wyjściowego tematu, ale dlatego, że nie został on atrakcyjnie przedstawiony, a na jej powodzenie wpływają dodatkowo okoliczności wobec krytycznoliterackiej wypowiedzi zewnętrzne: poczytność pisma, w którym są prezentowane składające się na nią teksty, miejsce i sposób ich prezentacji (najlepiej pierwsza strona) czy nieprzewidziana reakcja konkretnego, nieustępliwego czytelnika¹⁹.

¹⁶ *Ibidem*, s. 166.

¹⁷ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir...*, s. 425 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 160).

¹⁸ K. Irzykowski, *Fajka pokoju*, „Trybuna” 1921, nr 31, s. 15; przedruk w: *idem*, *Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, red. A. Lam, [oprac. J. Bahr], Kraków 1998, s. 576.

¹⁹ Przykładem takiej niespodziewanej, a jednocześnie rozbudowanej polemiki może być spór między Irzykowskim a Wacławem Grubińskim dotyczący ogłoszonego w 1927 roku przez „Wiadomości Literackie” konkursu na nowelę. Jednym z trzech tematów zaproponowanych przez pomysłodawców konkursu i członków jury (do którego obok Jana Nepomucena Millera i Stanisława Czosnowskiego należał Irzykowski) były buty. Grubiński opublikował w czasopiśmie „ABC” aż cztery artykuły polemiczne na ten temat (W. Grubiński, *Kpiny z literatury. Kompromitacja „Wiadomości Literackich”*, „ABC” 1927, nr 29, s. 5; *idem*, *Buty „Wiadomości Literackich” czyli „Tępe głowy” p. Czosnowskiego i działalność propagandowa „Pologne Litteraire”*, „ABC” 1927, nr 57, s. 5; *idem*, *Konkurs czy konkursik? Kinderbal literacki za*

Świadom niuansów związanych z całym kompleksem okoliczności socjalnych, osadzających krytycznoliteracką wypowiedź w życiu, Irzykowski wierzył w powodzenie inicjowanych sporów nie dlatego, że podporządkował się wymogom i regułom rynku literackiego, koncentrując swoje teksty wokół realizacji definiowanej przez Janusza Sławińskiego funkcji operacyjnej²⁰, ale dlatego, że korzystając z wiedzy o mechanizmach uczestnictwa krytyka w grze społecznej (w której jego partnerami są: publiczność, autorzy, inni krytycy, instytucje), na rozmaite sposoby próbował je podporządkować swoim celom. W efekcie, mimo spotykających go od czasu do czasu niepowodzeń, odnosił (jednak) przede wszystkim sukcesy. Uczestniczył niemal we wszystkich najważniejszych sporach literackich toczonych w okresie młodopolskim

600 złotych, „ABC” 1927, nr 73, s. 4; *idem*, *But albo nie but*, „ABC” 1927, nr 97, s. 4). Irzykowski odpowiedział mu również w czterech tekstach (*idem*, *Ślepy strzał w konkurs*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 5, s. 3; *idem*, *W obronie konkursu „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 10, s. 4; *idem*, *Ząb na ząb*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 14, s. 6; *idem*, *Jeszcze raz maczuga z floretem*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 18, s. 4; przedruki w: *idem*, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, red. A. Lam, [oprac. J. Bahr], Kraków 1999, s. 205–207, 208–211, 212–215, 223–228). Polemikę tę przypomniał niedawno Konrad Niciński, trafnie podkreślając jej zaplecze i kontekst, którym były różnice światopoglądowe między środowiskami „Wiadomości Literackich” i „ABC” (zob. K. Niciński, *Dyskusja. Rola gniewu jako emocji u Irzykowskiego – różnice w modelu klerkizmu J. Bendy, Irzykowskiego i B. Havmasy – polemika Irzykowskiego z W. Grubińskim z 1927 roku – retoryczny i osobisty charakter wystąpień Irzykowskiego uznanych za antysemickie*, w: *Karol Irzykowski w dwudziestolecie międzywojennym. Studia i dyskusje w 150. rocznicę urodzin krytyka*, red. S. Panek, K. Sadkowska, Warszawa 2023, s. 59–60).

²⁰ Por. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, w: *idem*, *Prace wybrane*, t. 2: *Dzieło, język, tradycja*, Kraków 1998.

i w latach powojennych, zawsze przedstawiając stanowisko nieoczywiste i komplikujące sposób widzenia poruszanych w dyskusji zagadnień.

Spór z futurystami, będący tematem tej książki, jest jedną ze skutecznie zainicjowanych przez Irzykowskiego konfrontacji. Proponuję zobaczyć ją jako polemikę złożoną z 18 tekstów publikowanych między majem 1921 roku a wrześniem 1924 roku²¹, w której niemal 50-letni Irzykowski spiera się z młodszymi od niego o prawie 30 lat pisarzami: Brunonem Jasińskim i Stefanem Gackim oraz (kilka lat od nich starszym) Anatolem Sternem. Jest to zatem pojedynek między dojrzałym krytykiem starszego pokolenia, owianym legendą autorem *Pałuby*, „wujciem literackim”²², którego wpisywano do komitetów redakcyjnych nowo powstałych czasopism dla podniesienia ich prestiżu²³, i dużo od niego młodszymi przedstawicielami tzw. Najmłodszej Polski.

²¹ Zasadniczo uznaję, że polemikę Irzykowskiego z futurystami budują teksty, w których ostrze polemiczne jest wyraźne, a dyskutanci odnoszą się do siebie obszernie i wprost. Wyjątkiem jest włączenie do tej konstelacji krytycznoliterackiej (por. s. 27, przyp. 46) artykułu Jasińskiego *Futuryzm polski (bilans)* („Zwrotnica” 1923, nr 6, s. 177–184; zob. *Teksty źródłowe*, s. 187–205). Choć autor tego tekstu tylko marginalnie odnosi się do wcześniejszego etapu dyskusji, to wywołuje impuls u dyskutanta – Irzykowskiego, przyczyniając się do kontynuacji sporu. Artykuł ten jest zatem częścią konstelacji tekstów (nie tylko, ale) przede wszystkim ze względu na funkcję, jaką pełni dla kontynuacji polemiki.

²² K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 6.

²³ Warto przypomnieć: w pierwszym numerze „Skamandra” wpisano nazwisko Irzykowskiego do komitetu redakcyjnego, nie uzgodniwszy z nim ani tego faktu, ani proklamowanej w słowie wstępnym „bezprogramowości” pisma. Takie działanie wywołało natychmiastowy sprzeciw krytyka i zaowocowało ogłoszeniem przez niego w zeszycie drugim głośnego artykułu *Programofobia* („Skamander” 1920, z. 2, s. 123–126; przedruk

Pierwszy tekst, który Irzykowski skierował w 1921 roku przeciwko futurystom pt. *Futuryzm a szachy*²⁴, nie spotkał się z ich zainteresowaniem i pozostał bez odpowiedzi, dopiero kolejny, opublikowany pół roku później *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*²⁵, został zauważony – nie dość, że wywołał natychmiastową ripostę Jasińskiego i Sterna, to jeszcze rezonował później w przestrzeni literackich dyskusji. Dlaczego? Zadziałały właśnie prawa rynku literackiego.

Po pierwsze: miejsce publikacji. Artykuł zatytułowany *Futuryzm a szachy* ogłoszony został w 1921 roku w inicjalnym numerze „Ponowy”. Nowe czasopismo mające ambicje antyurbanistyczne, choć ze względów programowych było dobrym wyborem, to jednak nie dawało szans na „pogłos”, który jest – jak podkreślał zresztą w tym tekście Irzykowski – warunkiem nie tylko sztuki²⁶, ale i krytyki. Opublikowany w nieznanym czytelnikom periodyku artykuł nie mógł trafić do większego grona odbiorców,

w: *idem, Słoń wśród porcelany...*, s. 13–26). We wstępie do *Słonia wśród porcelany* Irzykowski, odnosząc się do tej sytuacji, pisze m.in.: „Wyobrażali sobie, że będę ich wujciem literackim, spodziewali się ode mnie usług, kadejdek, esejów, portretów – spotkali się z zastrzeżeniami, z wymaganiami [...]” (*ibidem*, s. 6). Kilka miesięcy później Irzykowski znalazł się w komitecie redakcyjnym kolejnego czasopisma – „Ponowa” – w którego skład wchodził jeszcze: Witold Bunikiewicz, Stefan Kołaczkowski i Jan Nepomucen Miller (więcej na ten temat zob. R. Okulicz-Kozaryn, *W gościnie i u siebie. Karol Irzykowski w „Skamandrze”, „Ponowie” i „Krokwiach”*, w: *Karol Irzykowski w dwudziestolecie międzywojennym...*, s. 17–31).

²⁴ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, „Ponowa” 1921, nr 1, s. 36–42 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 85–96).

²⁵ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce* [cz. I], „Robotnik” 1922, nr 29, s. 2; [cz. II] nr 31, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 97–111).

²⁶ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, s. 37 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 87).

więc futuryści mogli udawać, że go nie zauważają²⁷. Inaczej sprawa wyglądała z ogłoszonym po kilku miesiącach w „Robotniku” tekstem zatytułowanym *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*. Poczytny dziennik, który niebawem osiągnie nakład 25 tys. egzemplarzy, był świetną platformą zarzucenia sieci na młodych poetów. Atak okazał się jeszcze skuteczniejszy, gdyż ukazały się przedruki: w ciągu zaledwie kilku dni tekst został opublikowany także w „Kurierze Lwowskim” (1922, nr 25, s. 3–4 i nr 31, s. 3–4) i krakowskim dzienniku „Naprzód” (1922, nr 26, s. 3–4 i nr 28, s. 3–4). Dodatkowo: był on dwuczęściowy, zatem aż dwa numery „Robotnika” (i każdego z pism, w których ukazały się przedruki) prezentowały pogląd Irzykowskiego, który tym sposobem dotarł do szerokiej rzeszy odbiorców w Warszawie, Lwowie i Krakowie, co w konsekwencji zmusiło futurystów do odpowiedzi.

Po drugie: obie wypowiedzi Irzykowskiego o futurystach bardzo różniły się w swej poetyce i ukształtowaniu

²⁷ Jedynie podpisujący się „ast” Anatol Stern, bezlitośnie krytykując cały numer „Ponowy”, w styczniowym zeszycie „Skamandra” pisał: „Dział krytyczny przedstawia się bez porównania lepiej. *Futuryzm a szachy* p. Irzykowskiego jest szkicem w swej linii nazbyt śmiałym i niezależnym, co cechuje w ogóle p. Karola Irzykowskiego. Trudno nam się zgodzić z określeniem form futuryzmu jako walorów dźwiękowych jedynie, które wysforowawszy się naprzód, pozostawiły za sobą treść. Błędne to określenie płynie bez wątpienia z opierania się przez p. Irzykowskiego w swoim szkicu na ograniczonej ilości materiału. Futuryzm, propagując czysty bezsens jako *idealny* wyraz sztuki, jest jednocześnie dość trzeźwy, by w znacznej mierze szukać wyładowania swych emocji w pewnym rodzaju anarchistycznego naturalizmu, a niekiedy nawet w nowoczesnej symbolice. Jest on, jeśli chodzi o stronę formalną, dość kompromisowy, i dzisiaj, gdy mamy za sobą kilkanaście lat doświadczenia na polu sztuki futurystycznej, możemy śmiało twierdzić, że jest bardziej rewolucją treści niż formy” (*Varia* [rubryka], „Skamander” 1922, z. 16, s. 60–61).

retorycznym. Pierwsza, bazująca na płodnej poznawczo analogii między szachami a futuryzmem, była nieprzejrzysta w swym przesłaniu podstawowym. Po kilku wstępnych akapitach krytyk przyznawał, że czytelnik może się „już” orientować w jego głównej myśli. Poetyka tekstu oparta na zaproszeniu odbiorcy do współmyślenia o problemie, a nie zaatakowaniu go jasną i jednoznaczną tezą, była ambitna, ale nieskuteczna, jeśli chodzi o wywołanie silnego wrażenia na odbiorcy. Dominacja stylu bezosobowego, brak silnego, charakterystycznego dla większości wypowiedzi tego krytyka, pierwszoosobowego podmiotu²⁸ (został zastąpiony pierwszą osobą liczby mnogiej, być może dlatego, że Irzykowski postanowił, kosztem ekspozycji stanowiska indywidualnego, (współ)budować swą wypowiedź tożsamość pisma, które dopiero zyskiwało – przy jego wsparciu – popularność) – konstruowały narrację bliższą teoretycznoliterackiemu wykładowi niż udanemu wystąpieniu o charakterze polemicznym. Wreszcie sam zasadniczy argument krytyczny, skierowany przeciwko futurystom (że mnożenie elementów sztuki i jej komplikacja powodują tejsze sztuki zubożenie), mógł wydać się odbiorcy dyskusyjny, nie korespondował bowiem z popularnym wizerunkiem futurystów, którzy w ramach autopromocji reklamowali przecież własną „prostotę, ordynarność, wesołość, zdrowie, trywialność, śmiech”²⁹.

²⁸ Zob. H. Markiewicz, *Strategie krytycznoliterackie*, w: *idem, Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011, s. 24; S. Panek, *Miejsce Irzykowskiego w młodopolskiej dyskusji o krytyce literackiej*, w: *eadem, Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach krytycznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006, s. 13–102.

²⁹ A. Stern, A. Wat, *Prymitywiści do narodów świata i do Polski*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarosiński, wybór i oprac. tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978, s. 3.

Zupełnie inaczej został ukształtowany *Plagiatowy charakter przełomów literackich*, w którym podstawową myśl, będącą równocześnie zasadniczym oskarżeniem, wyartykułowano już w samym tytule. Podobnie jak w ogłoszonym dwa lata później słynnym tekście pt. *Niezrozumialstwo*³⁰ (którym również Irzykowski zainicjował jedną ze swych najgłośniejszych polemik³¹) krytyk posłużył się tu całym repertuarem środków silnie oddziałujących na czytelnika i wzbudzających jego zainteresowanie: aforyzmem („Polska jest dywanem zrobionym z błędnych kół”³²), animizacją (porównanie futurystów do chrząszczy³³), pytaniem retorycznym („Czy jednak amnestia dla autorów minionych ma przysługiwać także autorom współczesnym?”³⁴), stylizacją na wypowiedź ustną („Jesteśmy ciurami Zachodu”³⁵) i anegdotą (o bocianie, który stoi na jednej nodze i szczeka, żeby trudno było zgadnąć). Polemista nie tylko analizował, ale też wabił, kusił, obrażał, kokietował, prowokował, uwodził. Nie ukrywając własnych emocji, odwoływał się do afektów czytelników (oburzenia, zachwyty), zmuszając ich do zajęcia stanowiska wobec jasno wyrażanych opinii. Staranne ukształtowanie retoryczne tekstu pełniło funkcję perswazyjną, polegającą na estetycznym i emocjonalnym oddziaływaniu na odbiorcę. W ten sposób Irzykowski nie tylko klarownie przedstawił swój zasadniczy, skierowany (przede wszystkim) wobec futurystów zarzut, ale i sprowokował ich do odpowiedzi.

³⁰ K. Irzykowski, *Niezrozumialstwo*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 38, s. 1.

³¹ Zob. S. Panek, *Spór o „niezrozumialstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018.

³² K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 105).

³³ Zob. *ibidem* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 101).

³⁴ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100).

³⁵ *Ibidem* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 105).

Po trzecie wreszcie: jeszcze jednym powodem braku skutecznego oddziaływania artykułu z „Ponowy” i sukcesu tekstu ogłoszonego w „Robotniku” było ułożenie dominant tematycznych obu wypowiedzi na mapie modnych tematów i aktualnych dyskusji. Pierwszy artykuł był osobliwy głosem indywidualisty, który analizował postawione problemy teoretycznoliterackie w luźnym związku z bieżącym życiem literackim. „[...] całą sprawę rozważamy tutaj właściwie tylko w idealnym przedłużeniu”³⁶ – pisał krytyk, biorąc w nawias ówczesne życie literackie, które było dla niego jedynie pretekstem i impulsem do snucia refleksji o charakterze abstrakcyjnym i hipotetycznym.

Opublikowany na samym początku 1922 roku *Plagiatory charakter przełomów literackich w Polsce*³⁷ korespondował natomiast z dyskusją toczącą się kilka miesięcy wcześniej między Waławem Borowym a Adamem Grzymałą-Siedleckim na łamach ogólnopolskiego dziennika „Rzeczpospolita”³⁸. Dotyczyła ona spraw wywołujących

³⁶ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, s. 41 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 94).

³⁷ Zob. s. 19, przyp. 25.

³⁸ Zob. W. Borowy, *O wpływach i zależności w literaturze* [cz. I], „Rzeczpospolita” 1920, nr 174 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. II], nr 175 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. III], nr 178 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. IV], nr 181 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. V], nr 182 [wyd. poranne], s. 4–5; A. Grzymała-Siedlecki, *Mania ścisłości*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19 [wyd. poranne], s. 4–5; *idem*, *Wpływologia*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 20 [wyd. poranne], s. 4–5; *idem*, *Jeszcze o wpływologii*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 21 [wyd. poranne], s. 4–5; W. Borowy, *Haszysz nieścisłości* [cz. I], „Rzeczpospolita” 1921, nr 25 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. II], nr 26 [wyd. poranne], s. 4; *idem*, *Odpowiedź na pytanie*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 30 [wyd. wieczorne], s. 4–5; *idem*, *Na temat „wpływologii”*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 39 [wyd. poranne], s. 4–5; *idem*, *Ostatnie słowo*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 53 [wyd. poranne], s. 4–5. Na podstawie cyklu artykułów o wpływach i zależności w literaturze

silne emocje w środowisku twórców, profesjonalnych badaczy literatury (literaturoznawców i krytyków) oraz szerokiego kręgu odbiorców kultury. Dyskusja między Borowym a Grzymałą-Siedleckim była bowiem zasadniczą częścią sporu o „wpływołogię”³⁹, a zatem o sposób czytania utworów literackich (głównie polskich romantyków) skoncentrowany na odnajdywaniu nawiązań do innych dzieł. Mimo że spór ten dotyczył w istocie hermetycznego zagadnienia z zakresu uprawianej przez badaczy literatury metodologii, dla rzeszy odbiorców stał się ważny i ciekawy – przynajmniej z trzech powodów. Po pierwsze dlatego, że łączył się z toczoną w tym czasie dyskusją na temat prawa autorskiego⁴⁰ (w której też

Borowy ogłosił rok później pracę własnie pt. *O wpływach i zależnościach w literaturze* (Kraków 1921).

³⁹ Zob. E. Winiecka, *Wpływołogia. Międzywojenne dyskusje o Pana Tadeusza i futurozizm jako elementy sporu o wpływy, zależności i plagiaty*, Poznań 2023. Jak pokazuje autorka książki – prezentując w jej części antologijnej bogaty materiał tekstów źródłowych – bezpośrednim impulsem do sporu o „wpływołogię” były literaturoznawcze prace Stanisława Windakiewicza (*Prolegomena do Pana Tadeusza*, Kraków 1918) i Konstantego Wojciechowskiego (*Pan Tadeusz Mickiewicza a romans Waltera Scotta*, Kraków 1919), które spotkały się z ostrą reakcją krytyków literackich (zob. W. Jabłonowski, [rec.] *St. Windakiewicz Prolegomena do „Pana Tadeusza”*. *Kraków 1918 r. Nakładem Księgarni G. Gebethnera i S-ki*. Str. 226, „Gazeta Poranna” 1917, nr 346, s. 2–3; A. Grzymała-Siedlecki, [rec.] *Nowa książka o Panu Tadeuszu*, „Głos Narodu” 1918, nr 1, s. 3; K. Wojciechowski, *Pan Tadeusz Mickiewicza...*, s. 122–128). Preludium tej dyskusji była opublikowana już 1907 roku głośna książka Wilhelma Feldmana *Pomniejszyciele olbrzymów*, atakująca Józefa Kallenbacha, Józefa Tretiaka, Stanisława Tarnowskiego jako autorów dzieł poświęconych wielkim romantykom (por. s. 38, przyp. 77).

⁴⁰ W roku 1918 w polskim prawodawstwie obowiązywały – równolegle – cztery ustawy o prawie autorskim: austriacka z 1895 roku, rosyjska z 1911 roku, ustawy niemieckie z 1910 roku oraz ustawa węgierska z 1884 roku. W 1920 roku rozpoczęto pracę

zresztą Irzykowski wziął udział⁴¹) – pewne założenia i rozstrzygnięcia badawcze, o których racje się spierano, konstruowały paradygmat myślenia o literaturze, dostarczając naukowej legitymizacji kształtującej się wtedy doktrynie

nad pierwszą ustawą polską regulującą tę kwestię i po kilkuletniej dyskusji w środowisku prawników i twórców Sejm przegłosował ją w 1926 roku (zob. P. Dąbrowski, *Geneza Ustawy o prawie autorskim z 29 marca 1926 roku*, „Studia Iuridica Toruniensia” 2010, t. 7).

- ⁴¹ Irzykowski zabrał głos w sprawie prawa autorskiego, publikując na przełomie 1920 i 1921 roku w czasopiśmie „Naród” wieloczęściowy artykuł zatytułowany *Rabunek prawa autorskiego* („Naród” 1920, nr 261, [dod.] „Nauka i Kultura”, nr 1, s. 4; „Naród” 1921, nr 8, [dod.] „Nauka i Kultura”, nr 2, s. 2; „Naród” 1921, nr 22, [dod.] „Nauka i Kultura”, nr 3, s. 4; „Naród” 1921, nr 36, [dod.] „Nauka i Kultura”, nr 4, s. 4; przedruk w: K. Irzykowski, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 500–516). Opiniując projekt uchwały prof. Fryderyka Zolla oraz odnosząc się do propozycji Związku Zawodowego Literatów Polskich (do którego należał i na którego zjeździe w roku 1920 projekt uchwały dyskutowano), Irzykowski: a) uznawał prawo autorskie jako prawo naturalne (nienadawane przez państwo, tylko przez nie gwarantowane); b) krytykował ograniczenie (do lat 30 – według propozycji Zolla – i do lat 50 – według propozycji ZZLP) obowiązywania praw autorskich; c) demaskował pozorność argumentacji na rzecz ograniczenia ochrony tychże praw w celu zagwarantowania społeczeństwu taniego dostępu do wiedzy; d) odrzucał analogię między prawem autorskim a prawem patentowym; e) kwestionował podział dóbr na materialne i niematerialne; f) zwracał uwagę na brak regulacji prawnych kwestii plagiatów. Po czterech latach na łamach „Wiadomości Literackich”, drugi raz wypowiadając się na temat prawa autorskiego, upominał się o wprowadzenie kilku korzystnych dla autorów rozwiązań (monitoring nakładu i umów) oraz (inaczej niż w swym stanowisku artykułowanym w roku 1921) funduszu dla literatów (K. Irzykowski, *Przed uchwaleniem prawa autorskiego. Wygasanie czy wywłaszczanie? O Funduszu Narodowy dla literatów*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 23, s. 2; przedruk w: K. Irzykowski, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 98–106).

prawnoautorskiej⁴². Po drugie dlatego, że uderzał w estetyczne i aksjologiczne podstawy myślenia o sztuce w dwudziestoleciu międzywojennym, oparte na kulcie oryginalności i nowatorstwa, który „przekracza[ł] granice programów zdeklarowanych grup awangardowych”⁴³, bowiem – jak stanowczo pisze Edward Balcerzan – „«[o]ryginalność» i «nieoryginalność» [była – S.P.] podstawow[ą] par[ą] pojęć ówczesnego kodu literackiego zdecydowanej większości szkół i prądów”⁴⁴. Po trzecie wreszcie dlatego, że poruszał czułe struny spraw związanych z tożsamością narodową – odkrywanie przez akademików faktu, że wielcy polscy romantycy ulegali wpływowi literatur obcych, niebezpiecznie wskazywać mogło na wtórność rodzimej kultury, której siłę i słabość mierzono także miarą (nie)zależności od zagranicznych wpływów.

Odwołanie się Irzykowskiego już na samym początku *Plagiatowego charakteru przełomów literackich* do sporu o „wpływy” było zatem posunięciem celnym, natychmiast skupiającym uwagę odbiorcy, podkreślającym, że w artykule podejmowane są sprawy o zasadniczej wadze: sprawy, o których intensywnie dyskutowano i które absorbowały już od dłuższego czasu uwagę czytelników prasy (nie tylko) literackiej.

„Kij w mrowisko [...] ale włóż tam rękę”⁴⁵ – ostrzegął w *Lżejszym kalibrze* Irzykowski – aforysta. Ciekawe, czy jako zaprawiony w polemicznych bojach krytyk spo-

⁴² Zob. M. Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat. Prawo autorskie w nowoczesnym dyskursie literackim*, Warszawa 2017, s. 128.

⁴³ E. Balcerzan, *Wstęp*, w: B. Jasiński, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Wrocław 1972, s. XXX–XXXI.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Pełna formuła aforyzmu brzmi: „«Kij w mrowisko» – to złośliwe przysłowie ilustruje plastycznie łatwy tryumf i okrucieństwo człowieka. Ale włóż tam rękę” (K. Irzykowski, *Lżejszy kaliber. Szkice – próby dna – aforyzmy*, Warszawa 1938, s. 235).

dziewał się, że decyzją, by w ogłoszonym w „Robotniku” artykule przekierować uwagę (o uleganiu wpływom) z romantyków na futurystów, sprawi, że zostanie przez nich bezceremonialnie ukarany.

Anatomia konstelacji

Jaka jest budowa tej krytycznoliterackiej konstelacji⁴⁶? Tekst *Futuryzm a szachy* drukowany w „Ponowie” proponuję potraktować jako preludeum polemiki Irzykowskiego

⁴⁶ Janusz Sławiński, wprowadzając do polskiego literaturoznawstwa pojęcie „konstelacji”, odnosi je do zespołu tekstów krytycznoliterackich ukształtowanych przez wspólne sytuowanie się wobec tego samego dzieła literackiego. Jest to, według badacza, jedno „z najbardziej naturalnych zgrupowań wypowiedzi krytycznych” (zob. J. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 10), całość wyrazistsza od zbioru wypowiedzi jednego krytyka na różne tematy. Biorąc pod uwagę, że polemika może rozgrywać się zarówno wokół tekstu literackiego, tworząc konstelację dokładnie taką, jak ta definiowana przez Sławińskiego (przykładem jest dyskusja wokół *Wyzwolenia* Wyspiańskiego; por. M. Głowiński, *Konstelacja Wyzwolenia*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 2, s. 35–77), jak i wokół tekstu krytycznoliterackiego, a nawet tylko wokół samego hasła/problemu w nim wywołanego (taka sytuacja ma miejsce np. w międzywojennym sporze o „niezrozumiałstwo” lub w sporze Irzykowskiego z futurystami, w którym hasłem „konstelacyjnym” będzie plagiat), proponuję użycie terminu „konstelacja krytycznoliteracka” w formule rozszerzonej wobec wyjściowej definicji Sławińskiego – odnosząc ów termin do wypowiedzi krytycznoliterackich zgrupowanych wokół tekstu literackiego, krytycznoliterackiego lub zasadniczego motywu/tematu dyskusji. Na temat konstelacji krytycznych (i dodatkowych, inspirowanych pracami Waltera Benjamina, możliwości jej dookreślenia) zob. D. Kozicka, K. Trzeciak, *Konstelacje krytyczne*, „Forum Poetyki” 2017, nr 10, s. 32–37.

z futurystami, a opublikowany w „Robotniku” 31 stycznia artykuł *Plagiacyjny charakter przełomów literackich w Polsce* jako jej początek. Już po sześciu dniach od ogłoszenia tego tekstu ukaże się odpowiedź Jasińskiego, który dyskusję ulokuje na łamach poczytnego ogólnopolskiego dziennika, jakim jest „Ilustrowany Kurier Codzienny”. Do wymiany argumentów między Jasińskim a Irzykowskim dojdzie w 1922 roku w numerach z lutego i marca (pierwszy numer z tego miesiąca) – w sumie w czterech tekstach będących pierwszą odsłoną polemiki⁴⁷. Za drugą jej odsłonę można uznać potyczkę między Irzykowskim a Sternem rozegraną na łamach „Skamandra” w końcu lutego i w marcu 1922 roku⁴⁸. Obaj odnosić się będą wprost do tematów podejmowanych w dyskusji Irzykowskiego z Jasińskim – spór będzie więc kontynuacją debaty z „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”. Dwie konfrontacje autora *Walki o teść* – z Jasińskim i Sternem z lutego i marca 1922 roku – są dla polemiki Irzykowskiego z futurystami zasadnicze, ponieważ już w nich zostaną sformułowane wszystkie podstawowe tezy i argumenty ujawniające

⁴⁷ B. Jasiński, *Kieszeń od kamizelki źródłem plagiatu. Rewelacyjne odkrycia p. Irzykowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 37, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 113–116); K. Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 37, s. 2–3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 117–121); B. Jasiński, K. Irzykowski, *Dwie repliki. Brunona Jasińskiego i Karola Irzykowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 43, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 123–126); K. Irzykowski, *Rehabilitacja buta*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 60, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 127–131).

⁴⁸ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu. (Z powodu ostatniego artykułu Irzykowskiego pt. Plagiacyjny charakter przełomów literackich w Polsce, czyli jeszcze o wiatrologii)*, „Skamander” 1922, z. 17, s. 106–111 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 133–145); K. Irzykowski [*List do redakcji „Skamandra”*], „Skamander” 1922, z. 18, s. 188 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 147–149); A. Stern, *Anatol Stern replikuje*, „Skamander” 1922, z. 18, s. 189 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 151–152).

różnicę między debatującymi w postrzeganiu spraw kluczowych, związanych ze stosunkiem do tradycji i zadaniami literatury. Obie potyczki Irzykowski podsumuje w szkicu *Futuryzm a tapir*⁴⁹ opublikowanym znów (jak inicjalny dla tej wymiany zdań artykuł *Futuryzm a szachy*) w „Ponowie”, piśmie, które w owym czasie wspiera⁵⁰, jednak numer, w którym ogłosi swój szkic – w czerwcu 1922 roku – okaże się ostatnim. Po roku (od czerwca 1923 do września 1924) futurysty i krytyk znów jednak wymienią się argumentami, oskarżeniami i zaczepkami na łamach kolejnych znakomych pism: „Wiadomości Literackich”, „Zwrotnicy”, „Głosu Polskiego” oraz lwowskiej jednolitej „Awangarda. Dwutygodnik lewicy literackiej”.

Warto uświadomić sobie, że polemika Irzykowskiego z futurystami prowadzona w wielu periodykach o różnym charakterze – opiniotwórczych pismach literackich

⁴⁹ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir...*, s. 423–435 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 153–185).

⁵⁰ Irzykowski swój stosunek do pisma „Ponowa”, w którego składzie redakcyjnym, jak głosi plotka, zasiadał (zob. E. Kozikowski, *Między prawdą a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961, s. 131), przedstawił w artykułach „Dadanaizm” („Ponowa”, *pismo poświęcone poezji i sztuce*, nr 1. Warszawa. Maj 1921) („Trybuna” 1921, nr 23, s. 12–13) i *Dadanaizm (Pisane w r. 1922 z przeznaczeniem dla „Przeglądu Warszawskiego”)* (w: *Słoń wśród porcelany...*, s. 138–149). Radosław Okulicz-Kozaryn, przypominając współpracę Irzykowskiego z „Ponową” i relację Edwarda Kozikowskiego oraz rekonstruując na podstawie wypowiedzi krytyka jego stosunek do założycieli pisma, dochodzi do wniosku, że „Irzykowski wyraźnie stara się, by użyć dzisiejszego sformułowania, pozytywnie zmotywować młodszych kolegów i tam, gdzie w innym wypadku dążyłby do całkowitego pogięcia mało wprawnych autorów, w wygłosie akcentuje ich dobre strony” (R. Okulicz-Kozaryn, *W gościnie i u siebie*, s. 25). Można przypuszczać, że Irzykowski powierzenie „Ponowie” swojego artykułu podsumowującego polemikę z Jasińskim i Sternem traktował jako formę pozytywnego wsparcia periodyku.

(„Skamander”, „Zwrotnica”, „Wiadomości Literackie”), poczytnych dziennikach („Robotnik”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, „Głos Polski”) czy wreszcie w lokalnej (a więc o ograniczonym zasięgu) jednodniówce – w świadomości czytelników zafunkcjonowała na rozmaite sposoby. Baczni obserwatorzy życia literackiego oraz sami uczestnicy dyskusji szczegółowo śledzili jej przebieg, formułowane argumenty, modyfikacje lub radykalizacje wyjściowych stanowisk polemistów. Większość odbiorców prasy знаła jednak tylko niektóre odsłony sporu (np. wymianę tekstów między Irzykowskim a Jasińskim w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” lub między Irzykowskim a Sternem w „Skamandrze”) albo pojedyncze wypowiedzi (najczęściej inicjalny tekst Irzykowskiego z „Robotnika”) – ich recepcja polemiki była zatem wybiórcza, niekiedy (najprawdopodobniej nierzadko) odbywała się wyłącznie na poziomie znajomości wyjściowego hasła związanego z plagiatem.

Spór podtrzymywał – i tym samym kontrolował – Irzykowski. Stojąc osamotniony (co mu nie przeszkadzało, bo lubił pozycję solisty) naprzeciw trzyosobowej sztafety futurystów (na pierwszej zmianie biegł Jasiński, potem Stern, przekazujący na chwilę pałeczkę Gackiemu), mobilizował swoich oponentów do konfrontacji. Po latach (w 1934 roku) poniekąd na nowo zredagował polemikę, przedrukowując w *Słoniu wśród porcelany* wybrane – składające się na nią – artykuły, a do inicjalnego tekstu o plagiatowym charakterze literackich przełomów dodając komentarz *W oblężeniu*.

W części antologijnej książki teksty źródłowe przedstawione zostały w naturalnym dla przebiegu polemiki porządku chronologicznym. Artykuły od momentu ich ogłoszenia w czasopiśmie nigdy nie były prezentowane ponownie, pozostając w pierwodrukach (nieraz bardzo trudno dostępnych – „przypadek” lwowskiej jednodniów-

ki⁵¹), albo przedrukowane w wydaniach zbiorowych pism poszczególnych uczestników dyskusji (np. w *Pismach rozproszonych* Irzykowskiego) zostały wydziedziczone z macierzystego kontekstu, jakim było ich funkcjonowanie w relacji do wypowiedzi pozostałych dyskutantów. Zaprezentowanie tych tekstów razem – jako krytyczno-literackiej konstelacji – służy temu, by jak najskuteczniej odsłonić ich dialogiczny charakter – przywrócić każdej z tych wypowiedzi zasadniczą funkcję, jaką jest odnośnienie się przez polemistów do pozostałych uczestników sporu przed wspólnym czytelnikiem. Zależy mi zatem, by prezentowane wypowiedzi wybrzmiały tu nie jako głosy pojedyncze, ale jako krytycznoliteracki spór. Pojęcie sporu traktuję jako kategorię intertekstualną⁵², przydatną w odsłanianiu splotów, filiacji i uwarunkowań między tekstami, pozwalającą interpretować pojedyncze głosy w powiązaniu – jako punkty wspólnej ruchomej przestrzeni⁵³. Kieruję zatem uwagę na stosunki merytoryczne, jakie zachodzą między wypowiedzianymi w polemicznych artykułach przekonaniem: „[...] tętnienie myśli nastawionej dialogicznie”⁵⁴.

⁵¹ Niezdigitalizowany egzemplarz jednodniówki „Awangarda. Dwutygodnik lewicy literackiej” (1924, nr 1), w której Stefan Gacki opublikował tekst *Likwidacja likwidatora! Zdemaskowanie papieża merytoryzmu*, znajduje się w Bibliotece Lwowskiej. W tym miejscu bardzo serdecznie dziękuję za pomoc w dotarciu do artykułu Gackiego z tej jednodniówki Profesorowi Myrosławowi Trofymukowi ze Lwowa i Profesorowi Wiesławowi Ratajczakowi z UAM.

⁵² O trzech wymiarach intertekstualności polemik krytycznoliterackich zob. S. Panek, *Wstęp*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 26: *Niezgoda buduje. Polskie spory o literaturę*, s. 8.

⁵³ Por. D. Skórczewski, *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2002, s. 23.

⁵⁴ *Ibidem*.

Czytając teksty, które Irzykowski wymienia z futurystami, warto zadać pytania: Czy pod wpływem argumentów strony przeciwnej polemiści ubogacają, komplikują, modyfikują swoje wyjściowe stanowiska, czy też – odwrotnie – podtrzymują je, a nawet radykalizują? Czy broniąc swojej pozycji, sięgają do „rezerw” (jeden z ulubionych terminów Irzykowskiego), tj. korzeni głoszonych sądów, czy też raczej dobierają argumenty taktyczne i pragmatyczne? Czy zmierzają do retorycznego unicestwienia przeciwnika, czy wnikają w rację strony przeciwnej?

Przedstawiając pokrótce główne linie konfrontacji dwóch stron sporu, skupię się na: a) prezentacji głównych zarzutów postawionych przez Irzykowskiego w tekstach inicjujących polemikę; b) przypomnieniu argumentów Jasińskiego i Sterna skierowanych przeciw atakującemu ich krytykowi oraz – dalej – pokazaniu logiki toczącego się sporu; c) ocenie postawy Irzykowskiego w kontekście funkcjonujących w literaturze przedmiotu oskarżeń o niekonsekwencje i sprzeczności jego postawy w sprawie plagiatów; d) wskazaniu innych dyskusji, z którymi spór Irzykowskiego z futurystami się przeplata i zazębia, tworząc makrokonstelacje⁵⁵.

Diachronia konfrontacji

1.

Bardzo ciekawy jest początek tej polemiki, między innymi dlatego, że zasadza się na dwóch – obecnych w refleksji metakrytycznej Irzykowskiego – sposobach myślenia

⁵⁵ Termin „makrokonstelacja” zaproponowałam we wstępie do antologii tekstów składających się na międzywojenny spór o „niezrozumialstwo” (zob. S. Panek, *Spór o „niezrozumialstwo”...*, s. 74).

o krytyce literackiej. Pierwszy zakłada, że krytyka jest „poezją w innym stanie skupienia”⁵⁶, bo jej rola nie polega na komentowaniu i recenzowaniu bieżącego życia literackiego, ale projektowaniu literatury marzeń, powoływaniu konceptów literaturoznawczych i programowych. Drugi oparty jest na przekonaniu, że krytyka jest przede wszystkim „formułowaniem rozczarowania”⁵⁷, surowym opiniowaniem współczesnych trendów i utworów – i choć wypowiedź recenzencka również w takiej sytuacji pełni funkcję postulatywną⁵⁸ (wskazanie na niezrealizowane w praktyce pisarskiej wartości jest w sposób pośredni upomnieniem się o literaturę te wartości ziszczające), to jej zasadnicza energia skierowana jest w stronę osądzania tego, co piórem literatów skuteczzone, a nie tego, co myślą krytyka zaprojektowane.

W *Futuryzmie i szachach* Irzykowski spełnia swoje *credo* wyartykułowane w dzienniku: „Krytyk powinien się zająć nie tylko liniami faktycznie nakreślonymi, lecz i sam wyrysować te, które powinny być pociągnięte”⁵⁹. Będąc zatem bardziej projektodawcą pożądanego sposobu myślenia o rozwoju sztuki i jej regułach niż recenzentem, bardziej teoretykiem literatury niż publicystą, buduje teoretyczne koncepty, luźno związane z materiałem literackim. W efekcie – mniej niż futurystami zajmuje się futuryzmem, a najbardziej takim, jakim chciałby go widzieć i jaki afirmuje.

Futuryzm propagowany tu przez Irzykowskiego to „futuryzm świadomy, zakrojony na wielką skalę”⁶⁰. De-

⁵⁶ K. Irzykowski, *Godność krytyki*, w: *Słoń wśród porcelany...*, s. 214.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 208.

⁵⁸ Zob. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, s. 175–181.

⁵⁹ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2, s. 161.

⁶⁰ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, s. 41 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 94).

finiowany jako postawa („antycypowanie przyszłości”), potrzeba psychologiczna („odgadywanie przyszłości”) i teoria poznania, zmierzająca do tego, by „wwidzieć w świat rzeczy nowe”⁶¹, przeciwstawiony zostaje „figlom futurystycznym”⁶² polskich (i nie tylko) artystów. W konsekwencji w artykule tym Irzykowski, stając w obronie futuryzmu, występuje przeciwko futurystom. Kierując się lojalnością wobec projektu futuryzmu rozumianego przede wszystkim jako ambitny projekt egzystencjalny skierowany na poznanie tego, co nieodkryte, wymyślenie tego, co jeszcze nie zaistniało, wystosowuje zarzuty wobec praktyk futurystycznych nie tylko niespełniających jego oczekiwań, ale wręcz stanowiących dla tego projektu zagrożenie. Wskazując na utwory Tytusa Czyżewskiego, Anatola Sterna, Aleksandra Wata, Stanisława Młodoczeńca, Brunona Jasińskiego i Juliana Tuwima (*Słopiewnie*), surowo ocenia „eksperymenty w zakresie formy”, które „z polskiego języka robi[ą] jakieś [...] esperanto”⁶³. Oskarża futurystów o grawitowanie w kierunku tego, co dwa lata później nazwie „niezrozumiałstwem”⁶⁴, a zatem taką nieczytelnością tekstu, która nie owocuje wypowiedzeniem trudnego tematu w celu odsłonięcia nowych zjawisk, ale obliczona jest na zaskoczenie czy wręcz zszokowanie czytelnika.

Powodem braku akceptacji futurystycznych praktyk jest zatem ich niewystarczająca komunikatywność, identyfikowana przez krytyka jako „niebezpieczeństwo”

⁶¹ *Ibidem*, s. 40 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 91).

⁶² *Ibidem*, s. 41 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 94).

⁶³ *Ibidem*, s. 40 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 93).

⁶⁴ K. Irzykowski, *Niezrozumiałstwo*, s. 1. Rozszerzoną definicję niezrozumiałstwa podaję we wstępie do *Sporu o „niezrozumiałstwo”...* („[...] moim zadaniem nie było płoszyć słowików” – zob. S. Panek, *Irzykowski i inni*, w: *eadem*, *Spór o „niezrozumiałstwo”...*, *szcz.* s. 29–42).

i „zagrożenie” dla pożądanego kierunku rozwoju sztuki. Brak dbałości o zrozumiałość artykułowanych w utworach treści podstawowych wynika z nadmiernego eksperymentatorstwa formalnego, zagrażającego wrażeniu estetycznemu, bo przecież „nawet najbardziej lewicowy dadaista po kilku próbach nonsensolalii wraca wygłodzony i znużony”⁶⁵. Irzykowski, zarzucając futurystom, że ich utwory z powodu niezrozumiałości przekazu są „aspołeczne”, „indywidualne”, za główny powód tego stanu rzeczy uznaje tendencję do korzystania przez nich z nadmiarowych kombinacji formalnych. Tu analogia: jak piękno i wartość szachów zagrożone są propozycjami wprowadzenia do regulaminu gry nowych reguł, które sprawiają, że – paradoksalnie – „gra się uprymitywnia”⁶⁶, tak wartość sztuki może zostać zainfekowana modą na mnożenie eksperymentów formalnych, ograniczających wyobraźnię i inwencję artysty oraz dezorientujących odbiorcę.

Skierowany przeciwko futurystom tekst Irzykowskiego wpisuje się w jego cykl artykułów i uwag, z których można wyprowadzić obecną w krytycznym idiolektie twórcy i eksponowaną przez Ryszarda Nycza teorię zrozumiałości⁶⁷. Zasadnicze znaczenie ma tu przekonanie, że niemożność sformułowania całkowicie niezrozumiałego komunikatu (literackiego) wynika po prostu z natury samego materiału, którym posługuje się literatura: mowy⁶⁸.

⁶⁵ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, s. 41 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 94).

⁶⁶ *Ibidem*, s. 37 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 87).

⁶⁷ R. Nycz, *Wynajdywanie porządku. Karola Irzykowskiego koncepcje krytyki i literatury*, w: *idem, Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. 2, Wrocław 2002 (zob. *szcz. część za-tytułowaną Teoria zrozumiałości, czyli komunikacyjnego przeznaczenia sztuki – ibidem*, s. 172–182).

⁶⁸ Por. „Ta niemożliwość wynika stąd, że materiał, w którym piszący tworzy, mowa, jest procesem socjalnym. Przez mowę

Artykułowane w tekście *Futuryzm a szachy* słowa: „[n]ie można [...] powiedzieć zupełnych nonsensów, zawsze one będą szczątkami lub ruinami pewnych sensów”⁶⁹ brzmią jak echo młodopolskiej frazy *Niezrozumialców* („ile razy tylko sam nie starasz się naumyślnie być niezrozumiałym, tyle razy nie możesz nim być tak znowu absolutnie”⁷⁰). Zamierzona kontrola budowanego przez literaturę sensu i świadomość tego, że „warunkiem każdej sztuki jest *pogłos*”⁷¹ (wymagający zapewnienia zrozumiałości przekazu) – to fundamenty niespełnionego przez futurystów – a kreślonego piórem krytyka – projektu literatury ambitnej, o którego realizację w swoim tekście z „Ponowy” Irzykowski się upomina i o którego ziszczenie do współczesnych literatów apeluje.

O ile pierwszy, wielowątkowy tekst, z zarysowaną analogią futuryzmu i szachów oraz wyartykułowaniem obaw związanych z przewidywanym kierunkiem rozwoju sztuki, opartym na mnożeniu jej elementów, daleki był od aktualnej praktyki literackiej (nazwiska poetów wymieniane są tylko raz, analiz utworów literackich nie ma wcale), o tyle drugi celuje w futurystów precyzyjniej, konkretniej i dotkliwiej. *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce* zbudowany jest bowiem wokół ekspozycji jednego, głównego i wyraźnie stawianego futurystom (bo to ich nazwiska padają) zarzutu: tytułowego plagiatu

mam tu na myśli nie tylko słownik wyrazów, lecz słownik pojęć, ideałów, orientacji, wartości, rozmów, obiegający w pewnej epoce w danym społeczeństwie. W tym materiale kuje twórca nowych wartości, stąd czerpie swoją formę, swój styl” (K. Irzykowski, *Niezrozumialcy (Teoria niezrozumiałości o ile można zrozumiale wyłożona)*, w: *idem, Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, Lwów 1913, s. 253; pierwodruk w: „Nasz Kraj” 1908, z. 8).

⁶⁹ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, s. 41 (*Teksty źródłowe*, s. 94).

⁷⁰ K. Irzykowski, *Niezrozumialcy (Teoria niezrozumiałości...)*, s. 253.

⁷¹ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, s. 37 (*Teksty źródłowe*, s. 87).

i w konsekwencji nieoryginalności ich utworów, zarówno w planie pojawiających się w nich motywów oraz tematów, jak i zastosowanych rozwiązań formalnych. Irzykowski odnosi się do konkretnego materiału literackiego (wskazuje teksty plagiatorów), a także osadza stawiany problem w kontekście społeczno-prawnym. Przypomina bowiem o swoich pracach w działającej przy Związku Literatów Polskich komisji, opiniującej przygotowywane projekty ustawy o prawie autorskim (w tym gronie nie znajduje zrozumienia dla problemu, który wiąże się ze zgłaszaną przez niego, a nieuregulowaną prawnie, kwestią plagiatów⁷²) oraz – przede wszystkim – nawiązuje do dyskusji nad metodami badań literackich, która toczy się między Adamem Grzymałą-Siedleckim i Wacławem Borowym na łamach „Rzeczpospolitej”⁷³. Polemika ma jednak szerszy charakter i łączy się ze sporami o tzw. wpływologię⁷⁴.

Dyskusja (upraszczając) ogniskuje się wokół konfliktu części krytyków literackich (zwanych przez Irzykowskiego ironicznie „stróżami prestiżu”⁷⁵) ze środowiskiem znanych profesorów, literaturoznawców. Spór dotyczy racji prowadzonych przez tych drugich badań⁷⁶, w których jednym z ważnych wątków było wskazywanie (głównie w utworach polskich romantyków) zapożyczeń z obcych kultur. Te prowadzone już na początku XX wieku interpretacje spotkały się z głośnymi zarzutami Wilhelma Feldmana, wypowiedzianymi przez niego w 1907 roku w książce

⁷² Zob. s. 25, przyp. 41 oraz *Teksty źródłowe*, s. 105–106, przyp. 49.

⁷³ Zob. s. 23–24, przyp. 38.

⁷⁴ Zob. s. 24, przyp. 39.

⁷⁵ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 98).

⁷⁶ Pierwszą z serii książek opartych na tej metodzie, które ukazują się w Polsce, jest praca Konstantego Wojciechowskiego dotycząca recepcji Wertera (zob. K. Wojciechowski, *Werter w Polsce*, Lwów 1904).

o wymownym tytule *Pomniejszyciele olbrzymów*⁷⁷. Opiniotwórczy krytyk zarzucał w niej profesorom akademii (chodziło o Józefa Kallenbacha, Józefa Tretiaka, Stanisława Tarnowskiego), że doszukując się wpływów literatur obcych na utwory narodowych wieszczów, pomniejszają rolę i znaczenie ich twórczości⁷⁸; stosowaną przez interpretatorów metodę „naukową” uznał za „anachroniczną” i „niedojrzałą”, bo niepozwalającą na potraktowanie przedmiotu badań jako sztuki. Tę toczoną przez lat kilkanaście dyskusję świetnie podsumował zdaniem Irzykowskiego „subtelny” Borowy w wydany w roku 1921 „pożytecznym” dziele *O zależnościach i wpływach*. Jego stanowisko można – znów upraszczając – sprowadzić do tezy, że należy śledzić zależności literatury (polskiej) od tradycji, inspiracje są bowiem czymś naturalnym i powszechnym⁷⁹, a identyfikacja wpływów i zależności nie przekreśla wartości literatury, ponieważ oryginalność jest wartością związaną z naśladownictwem. Dla Irzykowskiego publikacja Borowego zamyka sprawę, jeśli chodzi o wyłuszczenie racji prowadzenia badań nad tekstami romantyków, choć jest – równocześnie – „skandalem”:

⁷⁷ W. Feldman, *Pomniejszyciele olbrzymów. Szkice literacko-polemiczne*, Warszawa 1907.

⁷⁸ Chodzi o książki: J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, t. 1–2, Lwów 1904; J. Tretiak, *Ju-liusz Słowacki. Historia ducha poety i jej odbicie w poezji*, cz. 1–2: 1809–1842, Kraków 1903; S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, t. 1–6, Kraków 1900–1907.

⁷⁹ Borowy, pisząc o zależnościach: ideowych, technicznych, tematycznych, stylistycznych i frazeologicznych, dokonał klasyfikacji płaszczyzn, na których mogą przejawiać się wpływy literackie. Niektóre zbieżności wynikają z oczywistego i naturalnego oddziaływania na twórczość określonych prądów i stylów, inne – z zakorzenienia autorów w tradycji literackiej lub są skutkiem nieuświadomionego oddziaływania lektur.

Bo zaiste rumienić się trzeba, że w polskiej literaturze krytyka analityczna musi walczyć nie o wyniki badań swoich, lecz w ogóle o rację swego bytu, musi się usprawiedliwiać, że nie narusza żadnych świętości, lecz owszem sama jest również lampką przed świętościami⁸⁰.

Jest zatem książka Borowego (i cała dyskusja ją poprzedzająca) „skandalem” dlatego, że pokazuje, w jak w dramatycznej sytuacji znajduje się – mówiąc dzisiejszym językiem – naukowy i krytycznoliteracki dyskurs, wciąż walczący o niezależność wobec przedmiotu swoich badań. Pisze to krytyk, który już w okresie młodopolskim przekonywał, że krytyka nie może „postępować krok w krok za poezją, być jej opiekunem lub trębaczem”⁸¹, i dezawuował „[o]bślinianie posągów zachwytem”⁸², tj. dominującą w Młodej Polsce tendencję pisania o sztuce (i jej autorach) bez dystansu i krytycyzmu. Pisze to krytyk, który nie tylko z powodu osobistych porachunków z Feldmanem⁸³ od

⁸⁰ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 98–99).

⁸¹ K. Irzykowski, *Zza kulis krytyki*, w: *idem*, *Czyn i słowo...*, s. 403. (Słowa te – wyróżnione rozspacjowaniem – powtórzy Irzykowski kilkanaście lat później w ważnym artykule *Godność krytyki* – zob. K. Irzykowski, *Godność krytyki*, „Europa” 1929, nr 1, cyt. za: przedruk w: *idem*, *Słoń wśród porcelany...*, s. 209).

⁸² K. Irzykowski, *Zza kulis krytyki*, s. 400.

⁸³ Feldman w trzecim (z 1905 roku) wydaniu *Współczesnej literatury polskiej 1880–1904* nazwał Pałubę Irzykowskiego „obrzydliwym szwargotem gazeciarskim” „pseudogłębok[ą] analiz[ą] psychologiczn[ą]”, która świadczy o „barbarzyństwie formy” i „niskim poziomie duchowym” jej autora. Zjadliwie pisał też o pozostałych utworach literackich Irzykowskiego, z których jego zdaniem przebija „inteligencja trzeźwa, zimna, pozbawiona zupełnie polotu i intuicji”. Irzykowski miał też przekonanie, że to właśnie Feldman odpowiadał za wstrzymanie kilku pozytywnych opinii prasowych na temat jego twórczości (por. K. Irzykowski, *List do Feliksa Kruczkowskiego* [25 I 1905],

lat negatywnie recenzował zarówno jego metodę pisarską⁸⁴, jak i konsekwentnie przez niego budowaną apologię polskiego romantyzmu⁸⁵. Pisze to wreszcie krytyk, który za kilka lat będzie przekonująco argumentował na rzecz pełnej autonomii krytyki literackiej (będącej „poezją w innym stanie skupienia”⁸⁶) w tekście o znaczącym tytule *Godność krytyki*⁸⁷.

Irzykowski w *Plagiatowym charakterze przełomów literackich w Polsce* szybko porzuca jednak teoretyczne rozważania na rzecz wyrażenia racji (i emocji) krytycznoliterackich, przekierowując tym samym uwagę czytelnika z refleksji nad metodą pisania o literaturze na samą literaturę, z twórczości romantyków na twórczość futurystów. Mimo taktycznego poparcia dla Borowego w kwestii obrony badania zapożyczeń, wcale nie wspiera jego liberalnego⁸⁸ stanowiska w sprawie plagiatów (Borowy nieprzypadkowo woli mówić o wpływach, zależnościach etc.). Badacz ten bowiem, chcąc uzasadnić prawo

w: *idem, Listy 1897–1944*, [zebr. i oprac. B. Winklowska], Kraków 1998, s. 59).

⁸⁴ Irzykowski nie cenił Feldmana jako krytyka już od swej pierwszej książki (1907), w której zawarł opinię, że pisarstwo Feldmana ilustruje „krytykę pasożytniczą” (zob. K. Irzykowski, *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, Stanisławów [post 1907], s. 113). Feldman reprezentował według Irzykowskiego ogólnikowy i powierzchowny styl interpretacji dzieł literackich (zob. K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 141–142), wulgarnie kryterium ich oceny zwane „uznaniem jeneralskim” (zob. *ibidem*, s. 124) oraz serwilizm (*ibidem*, s. 350).

⁸⁵ Zob. K. Irzykowski, „Brońmy swojego Żyda”, w: *idem, Czyn i słowo...*, s. 208–223.

⁸⁶ K. Irzykowski, *Godność krytyki*, w: *idem, Słoń wśród porcelany...*, s. 214.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 202–220.

⁸⁸ Por. H. Markiewicz, *Z dziejów plagiatu w Polsce*, w: *idem, Zabawy literackie dawne i nowe*, Kraków 2003, s. 202.

do tropienia wpływów w literaturze, dowodził, że odkrycie zależności nie zagraża wartości sztuki, w ten sposób pośrednio osłaniając i usprawiedliwiając praktyki plagiatorów⁸⁹. Inaczej widział to Irzykowski, który w ocenie założeń jest o wiele bardziej stanowczy i pryncypialny, i który z pozycji radykalnego krytyka epigoństwa sztuki atakuje współczesnych mu poetów, zarzucając im, że ogłaszane przez nich przełomy, przewijające się w ich utworach tematy oraz stosowane zabiegi formalne – oparte są na naśladownictwie obcych wzorów.

Krytyk wie, że aktualność kwestii plagiatu wiąże się z momentem historycznym. Po odzyskaniu niepodległości społeczeństwu zależy na europejskości literatury polskiej; ważne jest zatem pytanie: czy tę europejskość zapewnia rodzimej sztuce uczestnictwo w dominujących zagranicznych tendencjach estetycznych, czy też może umiejętność samodzielnego ich tworzenia i niezależność? Irzykowski jako wnikliwy obserwator życia literackiego zdaje się upominać o postawienie tego pytania, zauważając, że – jak pisze, dając upust swoim negatywnym emocjom i mając nadzieję także emocje wywołać u czytelnika:

to, co się dziś u nas wyroiło ze wszystkich stron jak chrząszcze na wiosnę, czuć było z daleka plagiatem. Stwory te przychodziły zbyt niespodziewanie, bez uzasadnienia i bez rozwojowej potrzeby, znajdowały się zaś od razu na pewnym stopniu wyrafinowania⁹⁰.

Budując sugestywny i plastyczny obraz zagrożenia, uzasadnia sytuację i konieczność (swojej) interwencji, pole-

⁸⁹ Więcej na temat zob. M. Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat...*, s. 132–144; E. Winiecka, *Wpływologia. Międzywojenne dyskusje...*, s. 49–50.

⁹⁰ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100–101).

gającej na zaatakowaniu tych, „którzy sami z siebie nie byliby wpadli ani na dadaizm, ani na futuryzm, nie mają [zatem – S.P.] prawa do naśladownictwa i powinni być raczej tylko tłumaczami i wiernymi pośrednikami nowości zagranicznych”⁹¹.

Atak nie jest ogólnikowy, bo krytyk podaje konkretne przykłady plagiatowania: tytuły utworów (najczęściej) futurystów lub jednoznaczne sugestie. Warto przypomnieć w całości fragment artykułu Irzykowskiego, w którym owe sugestie i przykłady padają, bowiem to on przede wszystkim zapadnie w pamięć polemistom, którzy odniosą się do treści w nim wypowiedzianych kilka dni później:

Gdy w czasopiśmie „Nowa Sztuka”, nr 2, czytam tytuł wiersza Rosjanina Majakowskiego *Obłok w spodniach*, przypominają mi się „niebiosa na półmisku” p. Sterna i widzę, że niewątpliwa zasługa p. Sterna polega na przerobieniu spodni na półmiskę. Gdy (w tym samym numerze) widzę i w wierszu p. Jasińskiego, i w wierszu p. Czyżewskiego wzmiankę liryczną o kieszeni od kamizelki, myślę sobie: czy to przypadek, czy... wspólne źródło? Czytając przekład wiersza Jana Cocteau *Bateria*, natrafiam na ustęp o Murzynie i przychodzi mi na myśl: dlaczego w naszej poezji najnowszej mówi się tak często o Murzynach (Słonimski: palankiny w *Czarnej wiosnie*, Stern: *Mój czyn miłosny w Paragwaju*, a p. Wat oczernia siebie w swoim słynnym *Piecyku mopsożelaznym*, że gwałcił Afrykanki), a nie np. o jaguarach, jakkolwiek zapewne nie Cocteau jest wzorem tego kolonialnego bzika (patrz wniosek posła Dąbala w Sejmie o przyznanie Polsce kolonii⁹²), lecz dziesięciu innych futurystów z zagranicy. Gdy w „Krokwiach” przeczytałem

⁹¹ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 101).

⁹² Zob. *Teksty źródłowe*, s. 103, przyp. 44.

przekład paru wierszy Siewierianina, musiało to przecież osłabić moją sympatię dla poezji Wierzyńskiego⁹³.

Choć przykłady, które podaje Irzykowski, nie dotyczą wyłącznie futurystów, to jednak oni są najczęściej przez niego wskazywani i tym samym wywoływani do odpowiedzi. Krytyk odnosi się przede wszystkim do ich twórczości, pokazując rozmaite sposoby nieakceptowalnego naśladownictwa. Za plagiat zatem – jak wynika z podanych przykładów – uznaje:

A. Przejęcie motywu – przykładem takiego zabiegu jest figura „Murzyna”⁹⁴ jako znak dobrze już dziś opisanej mody na egzotykę w poezji dwudziestolecia⁹⁵; egzemplifikacją tej mody oraz tego motywu krytyk czyni wiersz ze zbioru *Futuryzji* Sterna (1919) oraz (odwołując się do niecytowanych słów: „Zresztą dość już gwałciłem brązowe

⁹³ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102–103).

⁹⁴ Korzystając z sugestii Jakubowiaka (por. M. Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat...*, przyp. s. 220) i kształtującego się uzusu (sugestię Jakubowiaka respektuje też Winiecka – zob. E. Winiecka, *Wpływologia. Międzywojenne dyskusje...*) – będę zapisywała słowo „Murzyn” w cudzysłowie, sygnalizując, że Irzykowski ma na uwadze „fantazmatyczną figurę”, a nie czarnoskórą ludność. Podkreślam tym samym, że wywód i argumentacja Irzykowskiego nie są oparte na rasistowskich założeniach i nie świadczą o rasistowskich uprzedzeniach.

⁹⁵ G. Gazda, *Funkcja prymitywu i egzotyki w literaturze międzywojennej*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1972, s. 365–394; D. Wojda, *Przyrządzanie wizerunku Murzyna w antologii Niam niam Edwarda Kozikowskiego i Emila Zegadłowicza*, „Przestrzenie Teorii” 2013, nr 19, s. 77–94; A. Wójtowicz, „Mówienie o Murzynach”. *futurystyczne wizje egzotyizmu*, w: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. K. Stępnik, D. Trześniowski, Lublin 2010, s. 254–257; J. Prokop, *Prymitywizm w kręgu Czartaka*, w: *Problemy literatury polskiej...*, s. 395–414.

ciała samic na wzdętej glebie afrykańskich płaskowzgórz”) *Piecyk mopożelazny*⁹⁶ Wata.

B. Użycie wcześniej już wykorzystanego rekwizytu – tu przykładem jest „kieszień od kamizelki” w wierszach *Zegarek* Jasińskiego i *Zapałki* Czyżewskiego; tytułów tych utworów Irzykowski nie podaje, ale niedbale wzmiankuje o wierszach, wskazując jedynie miejsce ich publikacji oraz stawiając otwarte pytanie o istnienie wspólnego źródła tego podobieństwa.

C. Powielenie konkretnej metody wywołania artystycznego efektu, osobliwego sposobu budowania wrażenia – w tym przypadku dokonanego dzięki skonstruowaniu atrybutu związanego ze wzniosłością (niebiosa, obłok) z przedmiotem prozaicznym, używanym na co dzień (półmisek, spodnie); tę nieprzypadkową – jak sugeruje krytyk – analogię można odnaleźć w wierszu Majakowskiego *Obłok w spodniach* i (znów w nieprzywołanym z tytułu) utworze Sterna *Słońce w brzuchu*, w którym poeta w niecytowanych przez Irzykowskiego słowach pisze: „gdy niebiosa dano mi na półmisku / nie dziw, że słońce mam w brzuchu”⁹⁷.

Kierunki zapożyczeń są zatem – jak pokazuje krytyk – rozmaite. Futuryści czerpią inspiracje nie tylko z zachodniej mody, dla której zresztą literatura jest tylko jednym ze środowisk (bo przecież „bzik kolonialny” widać też w bieżącej polityce, co Irzykowski pokazuje, czyniąc aluzję do rozpoznawalnego w latach 20. wydarzenia związanego z apelem jednego z posłów, by Polska uzyskała kolonię w Kamerunie⁹⁸), ale także z futuryzmu rosyjskiego

⁹⁶ Tytuł tomiku prozy poetyckiej Wata, z którego pochodzi cytat, brzmi: *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* (Warszawa 1920 [1919], s. 8).

⁹⁷ A. Stern, *Futuryzje*, Warszawa 1919, s. 8.

⁹⁸ *Nota bene* jest to kolejny zastosowany przez Irzykowskiego udany zabieg skupiający uwagę odbiorcy artykułu, który jako

(Majakowski). Źródła niektórych inspiracji pozostają niezidentyfikowane, bo niesamodzielność poetów można poznać jedynie po skutkach – zaskakujące zbieżności szczegółowych rozwiązań artystycznych świadczyć muszą o korzystaniu z pomysłów cudzych.

W recepcji artykułu *Plagiatowy charakter...* trudno nie skupić się na głównej tezie (utwory polskich poetów pełne są plagiatów) i wymienionych przez autora winowajcach (przede wszystkim futurystach). Do tej tezy w zasadniczych partiach swych tekstów odniosą się polemiści i przede wszystkim dzięki niej artykuł Irzykowskiego zostanie w historii krytyki literackiej zapamiętany. Poza identyfikacją tego, co najbardziej widoczne, trzeba jednak zobaczyć zasadnicze tło tego oskarżenia, odsłaniające intencje autora artykułu; zrekonstruować istotę jego przekazu. O co przede wszystkim krytykowi chodzi?

Po pierwsze, Irzykowskiemu nie zależy na piętnowaniu pojedynczych „przypadków” naśladownictwa, ale na potępieniu samego zjawiska tolerancji i znieczulenia wobec powszechnej tendencji do swobodnych zapożyczeń. Ponieważ w ograniczonym stopniu zainteresowany jest krytyką wskazywanych w artykule tekstów i dyskredytacją takich czy innych autorów („Insynuacje moje dotyczą wszystkich razem, a nikogo specjalnie”⁹⁹), nie wymienia ty-

czytelnik „Robotnika” może mało interesować się sprawami literackimi. Krytyk za pomocą tego wtrącenia pomaga mu dostrzec uniwersalność i aktualność poruszanej w artykule problematyki, która wybiega poza rozważania ściśle krytycznoliterackie. Najpewniej ze względu na to, że aluzja polityczna dotycząca posła Dąbala (por. *Teksty źródłowe*, s. 103, przyp. 44) straciła na aktualności 12 lat później, a nawet mogła stać się nieczytelna – Irzykowski opuścił ją, gdy przedrukowywał tekst w *Słoniu wśród porcelany*.

⁹⁹ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 101).

tułów kilku wierszy, będących jego zdaniem świadectwami plagiatów¹⁰⁰, nie przeprowadza analizy żadnego z utworów, w których identyfikuje zabiegi plagiatorskie, nie cytuje fragmentów tekstów, co mogłoby wzmocnić jego argumentację, przyznaje się do własnego doświadczenia bycia oskarżonym o naśladownictwo¹⁰¹, jest niedbały we wskazaniu lokalizacji wymienianych tekstów (myli np. numery „Nowej Sztuki”). Dzieje się tak nie dlatego, że niefrasobliwość jest stałą cechą warsztatu krytyka, który – w dodatku – nie ma w zwyczaju szczegółowo analizować tekstów literackich, o których pisze (czyni to czasem obszernie i wnikliwie, także w odniesieniu do zaczepianych w tym artykule poetów¹⁰²), ale dlatego, że w *Plagiatowym*

¹⁰⁰ *Zegarek* Jasińskiego, *Zapałki* Czyżewskiego, *Słońce w brzuchu* Sterna.

¹⁰¹ „Sam popełniłem kilka przymusowych plagiatów – bo nie było jak ich potwierdzić – i znam wypływający stąd stan upokorzenia” (K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. II], s. 4; zob. *Teksty źródłowe*, s. 105). Chodzi przede wszystkim o skierowane wobec Irzykowskiego i Henryka Feigenbauma (jako współautorów dramatu *Dobrodziej złodziei* – prapremiera w Teatrze Miejskim we Lwowie 15 maja 1905 roku) oskarżenie Kornela Makuszyńskiego (w recenzji opublikowanej w „Słowie Polskim”) o plagiat z tekstów Oscara Wilde’a i Adolfa Nowaczyńskiego. Irzykowski i Feigenbaum zażądali sądu honorowego, Makuszyński jednak odmówił, uznając, że w sprawach literackich sądy nie powinny istnieć, ponieważ każdy grafoman mógłby się do nich odwoływać. Więcej na ten temat zob. B. Winklowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, [red. i oprac. indeksów Z. Górzyna], Kraków 1987, s. 343–344; J. Jakóbczyk, *Zazdrość i wynalazki*, w: *idem, Szachy literackie. Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*, Katowice 2005, s. 100–102.

¹⁰² Zob. np. analizę wierszy Tytusa Czyżewskiego w artykule *Na Giewoncie formizmu*, opublikowanym w tym samym roku co *Plagiatowy charakter...* (K. Irzykowski, *Na Giewoncie formizmu*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 6, s. 291–306; przedruk w: *idem, Słoń wśród porcelany...*, s. 107–137).

charakterze... dobiera egzemplifikacje jedynie „pomocniczo”. W istocie bardziej niż sam plagiat interesuje go kondycja świadomości społecznej, której ważnym składnikiem jest „ohydn[a] atmosfer[a] tolerancji wobec plagiatu w Polsce”¹⁰³, niespisana, ale obowiązująca umowa społeczna, która plagiaty „bagatelizuje, usprawiedliwia, a nawet popiera”¹⁰⁴. Gorzka konstatacja dotycząca powszechnej w Polsce akceptacji epigoństwa, oparta nie tylko zresztą na lekturze utworów futurystów, ale także doświadczeniu pracy nad prawem autorskim (podczas której „z góry niejako brano stronę plagiatora”¹⁰⁵), jest wzmocniona obserwacją dotyczącą mechanizmów funkcjonowania krytyki literackiej, która na „plagiaty-utwory” odpowiada „plagiatem-oklaskiem” i „plagiatem-komentarzem”¹⁰⁶: plagiat w recepcji jest bowiem – jak się okazuje – rewersem plagiatu w twórczości. Irzykowski dostrzega, że mechanizm powielania przez artystów pomysłów i tematów wsparty jest mechanizmem powielania przez krytyków szablonów lektury chroniących te plagiaty. Zauważa, że modnym (i dlatego naśladowanym) trendom estetycznym towarzyszą równie modne postawy ich afirmacji, nobilitujące zarówno tych, którzy tworzą, jak i tych, którzy twórczość oceniają. Ten niespisany, ale dobrze funkcjonujący uścisk literata i krytyka, oparty na przemilczeniu naśladownictwa, wymaga wydobycia ze stanu półcienia – i tym właśnie jest przede wszystkim artykuł Irzykowskiego opublikowany w „Robotniku”. Krytyk stawia w nim tezę, że praktykę recenzowania sztuki bez woli identyfikacji naśladownictwa można zaliczyć do

¹⁰³ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 105).

¹⁰⁴ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 105).

¹⁰⁵ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 106).

¹⁰⁶ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 104).

krytyki zwanej tabutową, która – scharakteryzowana przez niego w innym miejscu¹⁰⁷ – cechuje się podległością wobec wybranego tabu, a jest nim czasem talent (jako wartość pozytywna, przywoływana w ocenie sztuki w roli arbitra), czasem plagiat (jako wartość negatywna, zatem niedostrzegana). Można powiedzieć więc, że istnieją tabu afirmujące sztukę i takie, które stanowią dlań zagrożenie, ważne jest jednak to, że ich przyjęcie w krytyce zawsze wiąże się z brakiem krytycyzmu: tabu bowiem hipnotyzuje badacza i recenzenta, odbierając mu narzędzie pracy, jakim powinna być analiza zjawisk literackich, „krytyczna dekompozycja”¹⁰⁸, zbadanie – jak pisał Irzykowski już w czasach młodopolskich – „jak on [autor – S.P.] robi, że nas wzrusza”¹⁰⁹. To właśnie „tabutowa” postawa krytycznoliteracka wsparta społecznym przyzwoleniem na naśladowictwo jest odpowiedzialna za niedoceniającie rzeczywistego nowatorstwa, bazującego nie na powielaniu modnych tendencji i wzorów (co w istocie jest wtórnością), ale samodzielnym (i samotnym) eksperymencie. Wie o tym dobrze autor *Pałuby*...

Po drugie, z pierwszego wynikające, Irzykowskiego irytuje („tego nie można wytrzymać”), jeszcze bardziej niż sam plagiat, „błyszcz[enie] nowością bez ponoszenia [...] kosztów”¹¹⁰. Złości go manipulacja polegająca na wykorzystaniu zakamuflowanego naśladowictwa do

¹⁰⁷ Charakterystykę krytyki tabutowej Irzykowski podał w innym tekście – zob. *idem, Spiritus flat ubi vult et quomodo vult (Z powodu zjechania sztuki Z. Kaweckiego Bałwierz zakochany przez P.T. Tabutowych Recenzentów kilka rozpraw w jednej)*, „Skamander” 1922, z. 16, s. 23–33; fragment tego artykułu (pt. *Tabuteria*) krytyk przedrukował w książce *Słoń wśród porcelany* (s. 188–194).

¹⁰⁸ R. Nycz, *Wynajdywanie porządku...*, s. 158.

¹⁰⁹ K. Irzykowski, *Czyn i słowo...*, s. 358.

¹¹⁰ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100).

zbudowania (wielce w tej sytuacji nieusprawiedliwionego) efektu oryginalności. Mamy tu bowiem do czynienia ze sprzecznością w metodzie i skutku: skutkiem jest oferta nowości, narzędziem odwrotność tejże – plagiat. Ta „mieszanina oryginalności i naśladownictwa, w której umysł niesamodzielne, lecz ambitne, najlepiej się czują”¹¹¹, jest dla wnikliwego i konsekwentnego tropiciela perfidii¹¹² splotem perwersyjnym. Istotą ataku krytyka jest zatem przede wszystkim sama nieprzejrzystość sytuacji, w której jako nowe przedstawiane jest właśnie to, co wtórne. Tę praktykę z lubością uprawiają przedstawiciele Szkoły Szczekających Bocianów, tzn. autorzy, którzy podają „star[e] rzeczy w nowej przyprawie”¹¹³. Bo czyż nie przypominają oni bociana, który „[s]toi na jednej nodze, je żaby i szczeka [...]. Aby trudniej było zgadnąć...”¹¹⁴? Z upodobaniem i intencjonalnie stosując maskowane naśladownictwo, pozorowaną oryginalność, polegającą na kosmetycznej zmianie zabiegu artystycznego, będącej jedynie „małpowanie[m] efektu literackiego”¹¹⁵ – błyszczą, nie ponosząc kosztów.

¹¹¹ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100).

¹¹² K. Irzykowski, *O perfidii. Szkic monografii*, „Myśl Polska” 1914, z. 1, s. 32–36; przedruk w: *idem, Pisma rozproszone*, t. 2, s. 9–31.

¹¹³ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 111). Podobną definicję Szkoły Szczekających Bocianów poda Irzykowski w artykule napisanym w tym samym roku co *Plagiatowy charakter...* (zob. K. Irzykowski, *Na Giewoncie formizmu*, s. 301). Zinterpretuje kilka wierszy Czyżewskiego, m.in. pokazując zabieg, o którym mowa: poeta – według krytyka – płacze w jednym z wierszy „łzami magnetycznymi”, kamuflując „magnetyzmem” płacz znany z poezji impresjonistycznej – i za pomocą tego zabiegu banalną i tradycyjną treść prezentuje jako nową.

¹¹⁴ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 111).

¹¹⁵ *Ibidem* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 104).

Efektem tego stanu rzeczy – i to trzeci punkt, który warto w tekście Irzykowskiego podkreślić szczególnie – jest miałość intelektualna propozycji opartej na zabiegu plagiatorstwa i – w dalszej konsekwencji – wtórność polskiej kultury. Plagiat zasługuje bowiem na dezaprobatę nie tylko z powodów etycznych (będąc kradzieżą cudzej własności), ale przede wszystkim intelektualnych. Gdy Irzykowski definiuje go za Friedrichem Hebblem (którego jest stałym w Polsce propagatorem) jako „przywłaszczenie sobie pomysłu już w jakiś sposób zorganizowanego”¹¹⁶, kieruje uwagę na fakt, że plagiatowane obrazy, motywy, pomysły, terminy zanurzone były w całym kompleksie znaczeń nadanych im przez autora. Kopiowane, ulegają w innym tekście – mówiąc językiem późniejszego strukturalizmu – dekontekstualizacji¹¹⁷, a w efekcie uproszczeniu i banalizacji. Wydziedziczone ze swojego macierzystego kontekstu tracą głębię i paletę znaczeń, o które zabiegał ich wynalazca. O wartości semantycznej oryginalnej propozycji (terminu, pomysłu, konceptu) decydują bowiem niuanse związane z pierwotnie przypisanym jej znaczeniem, niuanse widoczne w jej relacjach do innych elementów utworu, w sposobie wykorzystania, czasem w odautorskim komentarzu. Plagiator natomiast przejmując jedynie efekt tego procesu. Trywializując wynalazek i związaną z nią ideę, „fałszuje [...] wynik obiektywny pewnych zamierzeń, kompromituje je”¹¹⁸.

Irzykowski podaje przykład (znów nie wskazując winowajcy z nazwiska, chodzi mu bowiem bardziej o zasadę niż realizację afektów prokuratorskich). Termin, który

¹¹⁶ *Ibidem* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 108).

¹¹⁷ M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 4, s. 86.

¹¹⁸ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 110).

wymyślił dla nazwania pewnego zabiegu narracyjnego prozy młodopolskiej („fałszowanie monologu wewnętrznego”), „odnajduje” w recenzji jednego ze „sławnych najmłodszych literatów”. Autor tej pracy, Jarosław Iwaszkiewicz (jego recenzję *Narcyzy* Zofii Nałkowskiej krytyk najpewniej ma na myśli¹¹⁹), popełnił plagiat, ponieważ przywołał określenie stworzone przez Irzykowskiego bez podania jego nazwiska i – co gorsza – potraktował owo wyrażenie felietonowo i ogólnikowo, trywializując tym samym związaną z nim myśl. Nie znajdując – co mu Irzykowski gorzko wypomina – „poszanowania dla owego wyrażenia jako dla wynalazku”, nie zrozumiał zatem, co ono w istocie znaczy, jakie treści z sobą niesie, nie wyczuł, jak się ono wiąże „z całą [...] ideologią krytyczną”¹²⁰ tego, kto je skonstruował.

Plagiatowanie zatem przynosi szkodę nie tylko okradzionemu, ale także, a nawet przede wszystkim, artykułowanym w kulturze ideom. Te przejęte – bagatelizuje, nowych nie buduje. Dzieje się tak dlatego, że „[k]to sam coś wymyślił, nie jest względem swego tworu skrupowanym; sięgając w swoje rezerwy, może go zmienić, rozwinąć lub odwołać i przejść na tory inne”¹²¹. Twórca samodzielny może rozwijać swoje pomysły, mając dostęp do „rezerw” własnych konceptów. Tej możliwości nie ma naśladowca, bo „plagiat rodzi doktrynerstwo, ową zapamiętałość pochodzącą z niepewności siebie, nieznamomości dróg i wyjść ubocznych, ukrytych, improwizowanych”¹²². Wyjście jest jedno: „jeżeli [artysta ma – S.P.] kraść, to przynajmniej

¹¹⁹ Zob. J. Iwaszkiewicz, [rec.] *Hrabia Emil Zofii R. Nałkowskiej*, „Skamander” 1920, z. 3, s. 181 (por. *Teksty źródłowe*, s. 109, przyp. 58).

¹²⁰ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 109).

¹²¹ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 110).

¹²² *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 110).

świadomie i ku własnemu pożytkowi”¹²³. Dopuszczalne jest zatem intencjonalne i otwarte nawiązanie do tradycji, ale tylko pod warunkiem, że służy ono wykuwaniu własnych (nowych) pomysłów. „Plagiat jest dobry tylko wtedy, gdy się staje szkołą oryginalności”¹²⁴.

Atak na tendencje plagiatorskie jest więc dla Irzykowskiego narzędziem walki pozytywnej: o literaturę oryginalną, o szacunek dla czytelnika, który nie będzie poddany manipulacji, o sztukę zrozumiałą, dla której plagiat jest zagrożeniem, bo chęć jego ukrycia kusi, by zbudować komunikat niejasny w swej treści, o prawa krytyki, która potrzebuje analizy (a jej częścią jest badanie zależności), by bronić własnej autonomii, wreszcie – o narodową tożsamość, wymagającą przewyciężenia stanu głębokiego kryzysu wpływającego z „atmosfery pasożytnictwa, rozleniwienia umysłowego, w której żadna nowa myśl [...] zrodzić się nie może”¹²⁵.

Pozostaje pytanie: jak na diagnozy i oskarżenia Irzykowskiego, myśli wyrażane najjaskrawiej i te obecne w półcieniu, uwagi dotyczące spraw ściśle literackich i ogólnokulturowych odpowiedzą wywołani przez niego futuryści? I jak będzie przebiegała logika nieuniknionej konfrontacji?

2.

Reakcja futurystów jest natychmiastowa. Już w kolejnym tygodniu Jasiński z Irzykowskim wymieniają teksty na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, a Stern chwilę później rozgrywa potyczkę z autorem *Plagiatowego charakteru przełomów...* w „Skamandrze”. Obaj, mimo rytualnych gestów szacunku dla doświadczonego krytyka

¹²³ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 109).

¹²⁴ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 111).

¹²⁵ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 105).

(„Uważaliśmy p. Irzykowskiego za jednego z niewielu uczciwych krytyków w Polsce¹²⁶) lub ambiwalentnych – parodiowanych przez Irzykowskiego dwa lata później¹²⁷ – komplementów („ten w najwyższym stopniu szanowny i czasem rozkosznie dowcipny potwór¹²⁸, „ostatn[i] sumienn[y] mohikan[in]”¹²⁹), artykułują konieczność („czułem się zobowiązany¹³⁰) reakcji na głos Irzykowskiego, bo miał on charakter „potwarzy, rzuconej w stronę całej młodej generacji artystów”¹³¹.

Ich odpowiedzi obfitują w złośliwości. Przoduje w nich Jasiński, który zarzuca krytykowi „brak kompetencji” i „sztubacki[e] rewelacj[e]”, „brak kultury” i „podmigiwanie w stronę *vox populi*”¹³². Próbuje go ośmieszyć („taki już czas nastał, że gimnazista chcący się oświadczyć swojej pannie, musi jej pierw przeczytać parę wierszy futurystycznych; krytyk zaś nie piszący o futuryzmie naraża się być posądzonym o to, że się na tym nie zna¹³³), utrzymując swój tekst w stylistyce ironii permanentnej – nie-

¹²⁶ B. Jasiński, *Kieszeń od kamizelki...*, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 116).

¹²⁷ „Zasłużony krytyk» – tak pisze niejeden futurysta, a chce powiedzieć: stary idiota. Albo pisze: «sumienny krytyk», a myśli sobie: pedant, żółw bez intuicji, nie zna się na poezji” (K. Irzykowski, *Wywiad na księżycu Karola Irzykowskiego z samym sobą*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 5, s. 1; przedruk w: *idem*, *Pisma rozproszone*, t. 2, s. 72).

¹²⁸ A. Stern, *Anatol Stern replikuje*, s. 189 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 151).

¹²⁹ Por. A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 109 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 139).

¹³⁰ B. Jasiński, K. Irzykowski, *Dwie repliki...*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 125).

¹³¹ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 125).

¹³² *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 124).

¹³³ B. Jasiński, *Kieszeń od kamizelki...*, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 114).

mającej zazwyczaj rzeczowego uzasadnienia („Naturalnie o jakiejś kulturze murzyńskiej i jej wpływach na całą sztukę współczesną Europy p. Irzykowski nie słyszał”¹³⁴).

Stern, pomimo tego, że jest bardziej merytoryczny niż jego młodszy kolega, w swym ekspresyjnym i sugestywnym tekście zatytułowanym *Emeryt merytoryzmu* także nie stroni od określeń złośliwych i sarkastycznych. Artykuł Irzykowskiego ma – przekonuje – charakter „gadaliwego felietonu”, bo jego autor uległ „manii cytowania i mówienia o wszystkim” i „postąpił nieojalnie”¹³⁵. Jego krytycznoliterackie zabiegi cechują się „arogancją”, a postulaty ograniczają wyobraźnię poetycką w sposób „barbarzyński” (może dlatego, że „pewność siebie zasłania brak głębszej znajomości rzeczy”¹³⁶). Futurysta ironizuje, pisząc o „sensacyjn[ych] odkryci[ach]” „papuasa merytoryzmu”¹³⁷; wyzłośliwia się, nazywając polemistę krytykiem „węszący[m]” (aluzja do deklaracji, że plagiaty „wyczuwa”) i pytając, czy „pobija rekord oryginalności tylko w tym sensie, że nie czyta utworów, które komentuje”¹³⁸. Zalicza go też do wzbudzających wesołość publicystów, którzy strzelając z armat wielkiego kalibru, pewni, że zwyciężyli, ogłuszeni są hałasem i dymem, „[a]le dymy opadają [...] wtedy ze zdumieniem spostrzegają zwyciężonych, których nie mogą dosięgnąć ich strzały, śmiejących się do rozpuku ze swoich zwycięzców”¹³⁹.

Irzykowski metodę młodszych kolegów po fachu próbuje zdemaskować, a przynajmniej stematyzować. Odwołując się do obiektywizmu czytelnika („świadka

¹³⁴ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 115).

¹³⁵ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 110 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 142).

¹³⁶ *Ibidem*, s. 111 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 143).

¹³⁷ *Ibidem*, s. 106 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 133–134).

¹³⁸ *Ibidem*, s. 108 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 137).

¹³⁹ *Ibidem*, s. 111 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 145).

wybuchów [...] Jasińskiego¹⁴⁰), podkreśla „impertynencję¹⁴¹, „butę¹⁴², „ordynarny ton¹⁴³ polemisty i rozmyślne zatajanie szczegółów¹⁴⁴; oskarża go przy tym o czynienie z krytyki „hal[i] licytaln[ej] grubiaństw¹⁴⁵. Wskazuje również na „złą wolę” i szykany¹⁴⁶.

W początkowych tekstach stara się eksponować swoją dobrą wolę: „[...] biblioteka futurystyczna p. Jasińskiego jest sto razy większa od mojej¹⁴⁷ – przyznaje, dodając: „[...] oświadczam nawet gotowość posądzenia siebie samego o manię prześladowczą¹⁴⁸. Z czasem jednak staje się coraz bardziej złośliwy i ironiczny, bo – jak zaznacza, usprawiedliwiając się nieco – „[Jasińskiego – S.P.] metody polemiczne [...] i mnie zdemoralizowały¹⁴⁹, poza tym „zemsta jest słodką¹⁵⁰.

W odniesieniu do sposobu prowadzenia polemiki przez futurystów dowodzi, że „śmieszne” wywody adwersarza cechują się „prymitywizm[em] i arogancj[ą]”¹⁵¹, a on sam to „[z]łośliwy dzieciuch, który coś podpatrzy,

¹⁴⁰ K. Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce*, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 117).

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 117).

¹⁴² K. Irzykowski, *Rehabilitacja buta*, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 130).

¹⁴³ K. Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 121).

¹⁴⁴ Por. *ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 117).

¹⁴⁵ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 117).

¹⁴⁶ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir...*, s. 428 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 159).

¹⁴⁷ K. Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 118).

¹⁴⁸ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 119).

¹⁴⁹ K. Irzykowski, *Rehabilitacja buta*, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 127).

¹⁵⁰ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir*, s. 425 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 159).

¹⁵¹ *Ibidem*, s. 427 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 164).

ale nie wszystko”¹⁵². Jasiński natomiast jest krytykiem, który „zechce [...] ze swojej małej krzywdy ciągnąć zyski lichwiarskie”¹⁵³. Wniosek: „Jeden i drugi zadraśnięcie naskórka swojej pychy przedstawia jako krwawą ranę zadaną całej niewinnej Najmłodszej Polsce przez niepatriotycznego Heroda”¹⁵⁴.

Obie strony walczą o pozycję uprzywilejowaną, przyjmując postawę „wyższościową” i w jej ramach oświadczając, że zachowanie strony przeciwnej w zasadzie uzasadniałoby niepodjęcie merytorycznej dyskusji. „Ton artykułu p. Jasińskiego właściwie zwalnia mnie od odpowiedzi”¹⁵⁵ – obwieszcza Irzykowski w zdaniu rozpoczynającym pierwszy artykuł kierowany w stronę młodego futurysty, by kilka dni później przyjąć komentarz rzucony w jego kierunku: „[...] metoda krytyczna [reprezentowana przez Irzykowskiego – S.P.] [...] zwalnia od dalszej dyskusji”¹⁵⁶.

Zasadnicza linia argumentacji futurystów (a właściwie jedyna, jeśli chodzi o Jasińskiego) opiera się na – mniej lub bardziej uzasadnionym – wytykaniu Irzykowskiemu pomyłek w przytaczanych (jako świadectwa plagiatów) przykładach. Według obu oponentów krytyk nie ma dowodów na to, że odwołania do kamizelki w wierszach polskich futurystów mają wspólne źródło literackie. Nie może więc stwierdzić, że są plagiatami. Zdaniem Jasińskiego Irzykowski bezpodstawnie uznaje, iż motyw „Murzyna” w poezji futurystów przejęty jest od Cocteau (czego zresztą krytyk wcale nie sugerował), a Stern zauważa,

¹⁵² *Ibidem*, s. 430 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 171).

¹⁵³ K. Irzykowski, *Rehabilitacja buta*, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 130).

¹⁵⁴ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 131).

¹⁵⁵ K. Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce*, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 117).

¹⁵⁶ B. Jasiński, K. Irzykowski, *Dwie repliki...*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 125).

że we wskazywanym wierszu *Mój czyn miłosny w Paragwaju* nie występuje „Murzyn”, więc krytyk chyba zna ten utwór jedynie z tytułu (Irzykowski będzie się bronił, że nie o wiersz mu chodziło, tylko o cały – tak zatytułowany – tomik). Futuryści zgodnie przypominają, że autor *Plagiatowego charakteru...* sam przyznaje się do niewystarczającego odczytania we współczesnej poezji obcojęzycznej: nie może zatem identyfikować precyzyjnie wpływów i zależności, ponieważ jedynie je „wyczuwa”.

Irzykowski, odpierając zarzuty, popełnia dwie dodatkowe pomyłki, dzięki czemu polemisci uzyskują nad nim przewagę. Pomyłka pierwsza – wspierając stawianą w *Plagiatowym charakterze...* tezę o naśladownictwie, krytyk powołuje się na jednodniówkę, w której futuryści piszą: „«Robimy i powtarzamy tylko to, co przed 12 laty powiedział we Włoszech futurysta Marinetti»”¹⁵⁷. Problem polega jednak na tym, że w słynnym *Maniście w sprawie poezji futurystycznej* (opublikowanym w jednodniówce z 1921 roku) Jasiński deklaruje rzecz odwrotną, obwieszczając buńczucznie: „Nie mamy zamiaru w roku 1921 powtarzać tego, co oni czynili już w 1908”¹⁵⁸. Irzykowski źle zacytował, bo albo źle zapamiętał, albo wskutek freudowskiej pomyłki przeczytał to, co sam uznawał za prawdę...

Pomyłka druga – jest rezultatem podania przez Irzykowskiego (w tekście będącym już reakcją na głos Jasińskiego) kolejnego przykładu plagiatorstwa:

P. Jasiński tworzy tytuł: *But w butonierce*, Siewierianin *Nóż w butonierce*. P. Jasiński wyjął nóż z butonierki

¹⁵⁷ K. Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 118).

¹⁵⁸ B. Jasiński, *Mańifest w sprawie poezji futurystycznej*, w: *Jednodniówka futurystów. Mańifesty futuryzmu polskiego*. Wydanie nadzwyczajne na całą *Żeczcpospolitą Polską*, Kraków 1921, s. 2.

Siewierianina, aby go wbić w „bżuh”, a na to miejsce włożył but. Czy to wpływ, zależność, czy plagiat?¹⁵⁹

– pisze Irzykowski w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”. Osiem dni później w tym samym periodyku Jasiński zamieszcza krótkie oświadczenie:

P. Karola Irzykowskiego proszę tą drogą o dostarczenie mi w przeciągu miesiąca wiersza Siewierianina pt. *Nóż w butonierce*, względnie o wskazanie mi, w którym z 12 tomów tego poety znalazł wiersz o podobnym tytule, w przeciwnym bowiem razie wyciągnę z tego wszystkiego odpowiednie konsekwencje¹⁶⁰.

Przykład Irzykowskiego jest bowiem ponownie niefortunny. Krytyk musi się tłumaczyć.

Otóż wiadomość o analogii obu tytułów: *Buta w butonierce* u p. Jasińskiego i *Noża w butonierce* u Siewierianina, podał mi ktoś, który uchodzi za znawcę literatury futurystycznej i któremu nie wierzyć nie miałem powodu – jego nazwiska zaś nie wymieniłem, ponieważ jest to właśnie ktoś z obozu p. Jasińskiego. Obecnie jednak z różnych stron informują mnie, że rzecz z tą butonierką ma się inaczej: Nie Siewierianin napisał *Nóż w butonierce*, lecz rosyjski poeta Kamiński urządzał sobie taki kawał, że chodził z łyżeczką w butonierce, mając obie połowy twarzy pomalowane na inny kolor¹⁶¹.

¹⁵⁹ B. Jasiński, K. Irzykowski, *Dwie repliki...*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 126).

¹⁶⁰ B. Jasiński, *P. Karola Irzykowskiego...* [oświadczenie], „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 51, s. 4.

¹⁶¹ K. Irzykowski, *Rehabilitacja buta*, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 127–128).

Irzykowski, nawiązując do przyjętej w tekście z „Robotnika” definicji plagiatu jako pomysłu zorganizowanego, podtrzymuje słuszność podejrzenia o plagiat także w tym przypadku. Argumentuje bowiem, że „kawał” poety jest czymś tak samo „zorganizowanym” jak utwór, więc analogia uzasadnia przypuszczenie naśladowstwa i w tej sytuacji. Kolejna wykazana mu celnie przez futuroistów niedokładność i nieścisłość w podanych przykładach stawia go jednak w trudnym położeniu.

Główny wysiłek Irzykowskiego w polemice z Jasieńskim i Sternem będzie zatem polegał na przeniesieniu uwagi z konkretnych wymienionych przez krytyka „przypadków” plagiatorstwa na zjawisko plagiatu w ogóle, a nawet więcej: z plagiatu – na racje postawy ideowej, każącej atakować naśladownictwo i wtórność. Autor *Pałuby* jest zdeterminowany: „Nie dopuszczę do przesunięcia sprawy. Kampania moja ma tło obszerniejsze, sprawa plagiatu jest w niej tylko uboczną”¹⁶². Merytorycznie ma rację, bo artykuł z „Robotnika” niósł treści głębsze niż prezentacja katalogu przykładów plagiatów odnajdywanych w wierszach futuroistów, zatem (dokonywana głównie przez Jasieńskiego) redukcja znaczenia tego tekstu jest nieuczciwa. W kwestii aspektów pragmatycznych (uzyskanie wrażenia przewagi nad dyskutantem przed wspólnym odbiorcą) również ma rację, bo ucieka z pola, które jest jego najsłabszą stroną, z pola, na którym – jak pisze złośliwie, ale słusznie Stern – „pierwszy lepszy czytelnik może go złapać na grubym błędzie”¹⁶³.

Takie przeniesienie akcentów ostatecznie będzie możliwe – wiele okazji do realizacji tego planu da bowiem wielowątkowy, drukowany w „Skamandrze” artykuł Sterna

¹⁶² *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 130).

¹⁶³ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 106 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 134).

Emeryt merytoryzmu. Futurysta stawia w nim – podtrzymując zarazem argumenty Jasieńskiego – zarzuty merytoryczne i ciekawe (pomijając może nieładne oskarżenie Irzykowskiego o to, że jedynym powodem umieszczenia w artykule *Plagiatowy charakter...* przykładu „skradzionego” mu określenia „falszowanie monologu wewnętrznego” jest reklamowanie własnego wynalazku). Za najważniejsze z nich trzeba uznać dwa. Pierwszy dotyczy oskarżenia krytyka o formułowanie postulatów prowadzących do „ograniczenia poetyckiej wyobraźni”. Stern mianowicie twierdzi, że Irzykowski, występując przeciw nieuzasadnionemu wprowadzaniu do literatury polskiej obrazów „egzotycznych”, niełączyących się z rodzimym kontekstem i kulturą, w istocie chce „postawić artystę w [...] niewolniczym związku z rzeczywistością”¹⁶⁴, tym samym nie doceniając zasadniczego czynnika sztuki (nie tylko współczesnej), jakim jest wyobraźnia twórcza. Drugi argument krytyczny Sterna trafia w sedno kłopotów Irzykowskiego i odnosi się do definicji plagiatu. Futurysta bowiem, zgadzając się z Hebbłowskim rozumieniem plagiatu jako „zorganizowanego pomysłu”, twierdzi, iż

*„mówienie o Murzynach” nie jest pomysłem już w jakiś, najbardziej choćby ogólny, sposób zorganizowanym, gdyż, podobnie jak mówienie o białych ludziach, przedstawia ono nieskończoną ilość możliwości poetyckiego traktowania tego tematu. Plagiatem mogło tu być co najwyżej przejęcie sposobu mówienia o Murzynach [...]. Mówienie zaś o Murzynach w ogóle plagiatem nie jest, podobnie jak mówienie o greckich herosach i bóstwach w poezji pseudoklasykcyjnej [...]. Murzyn jest tylko elfem współczesności*¹⁶⁵.

¹⁶⁴ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 136).

¹⁶⁵ *Ibidem*, s. 108 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 138).

Mamy więc do czynienia – dodaje – jedynie z „usankcjonowani[em] pewnych wartości [...] poetyckich”, z „kanonizowanie[m] pewnych poetyckich typów” na tle „wspólnoś[ci] ideowej, wspólności kolorytu poetyckiego”, bowiem – jak deklaruje stanowczo – istnieje ogólnoeuropejskie podłoże przełomów (literackich), którym są „prądy” i „duch czasu”¹⁶⁶.

Riposty Irzykowskiego na teksty obu futurystów rozpoczynają się od podkreślenia intencji najważniejszych tez zawartych w *Plagiatowym charakterze...*, co jest nieprzypadkowe, bo przecież wymiana polemicznych głosów między nim a futurystami nie odbywa się na łamach pism, w których ten artykuł był ogłaszany. Krytyk słusznie zatem nie chce dopuścić do tego, aby czytelnicy znali go wyłącznie ze stroniczych relacji Jasieńskiego („Ilustrowany Kurier Codzienny”) i Sterna („Skamander”). Dlatego gdy obaj futurysty wskazują pomyłki w podawanych przez Irzykowskiego przykładach utworów podejrzewanych o plagiat, krytyk podkreśla, że oprócz kradzieży ewidentnych potępia także obserwowaną w literaturze polskiej tendencję do powielania popularnych obrazów, tematów, a zatem samą niesamodzielność polskich literatów, podążanie za modą.

But, łyżeczka czy szczoteczka w butonierce, kieszeń w kamizelce, kalosz śpiewający (taki jest tytuł najnowszej jednodniówki futurystycznej) – zdjęty zapewne z owego buta – obłok w spodniach, nóż w brzuchu – to wszystko należy do jednego garnituru, do pewnej importowanej manieri¹⁶⁷

¹⁶⁶ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 138–139).

¹⁶⁷ K. Irzykowski, *Rehabilitacja buta*, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 129).

– odpowiada Jasieńskiemu, broniąc prawa krytyka do „insynuacji”: posługiwania się „środkami ubocznymi, intuicją, bystrością, czyli jak to p. Stern ujemnie nazywa – węchem”, bo przecież „[g]dy wyżeł-policjant znajdzie u dziada brylant, czy jego pierwszym zadaniem będzie szukać, czyja strata?”¹⁶⁸. Niezidentyfikowanie źródła plagiatu nie unieważnia podniesienia alarmu, gdy z rozmaitych „ubocznych” przesłanek można wnioskować, że dany element utworu jest niesamodzielny. Problem wtedy istnieje i on właśnie (a nie „prokuratorskie” wskazanie samego źródła wpływu) jest istotą zasadnego oskarżenia.

Niektóre przedstawiane przez Sterna (bo polemikę z Jasieńskim krytyk szybko uznaje za „zakończoną”) zarzuty Irzykowski odpiera z łatwością. Trudno potraktować poważnie zarzut reklamującego się głośno (nierzadko w sposób wywołujący skandale) futurysty, że bezzasadnym zabiegiem i kompromitującą Irzykowskiego wolą reklamy jest wskazanie przez niego w artykule własnego terminologicznego „wynalazku”. Krytyk objaśnia przecież w *Plagiatowym charakterze...* rację podania tego przykładu, wskazując, że ten, kto go przejął, ignoruje znaczenia, jakie w *Czynie i słowie* zostały temu sformułowaniu przypisane, upraszczając tym samym jego sens. Przykład ten zatem egzemplifikuje wprost i dobitnie jedną z zasadniczych tez artykułu: że zacieranie śladów przejmowania cudzych pomysłów banalizuje i spłyca znaczenia wpisanych w nie intencji. Również sformułowane przez Sterna oskarżenie Irzykowskiego o wolę ograniczenia praw wyobraźni krytyk oddała stosunkowo łatwo, przypominając swoje liczne teksty, w których broni autonomii literatury. W takiej sytuacji, jego zdaniem, tylko „złą wolą” Sterna można wytłumaczyć nieudolną próbę, „by podciągnąć

¹⁶⁸ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir...*, s. 426 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 163).

przeciwnika pod szablon zakutego, tępego realisty”¹⁶⁹. Wyzwaniem dla Irzykowskiego jest dopiero argumentacja Sterna zmierzająca do wykazania nieprzystawalności zaproponowanej definicji plagiatu (jako „pomysłu zorganizowanego”) do podanego przez autora *Walki o treść* przykładu („Murzyn”), który przecież – twierdzi Stern – takim „zorganizowanym” pomysłem nie jest – stanowi jedynie element obrazowania zgodny z „duchem czasu”.

Replika Sterna skłania Irzykowskiego – po pierwsze – do wykazania sprzeczności w teoretycznych uzasadnieniach futuryzmu. Z jednej strony futuryści głoszą bowiem ideę bezwzględного nowatorstwa, postulat nieograniczonej nowości, z drugiej zaś, powołując się na „ducha czasu”, bronią racji kanonizowania poetyckich rozwiązań. Stern, próbując odeprzeć zarzut plagiatorstwa, w praktyce demaskuje niekonsekwencję pomiędzy deklaratywną postępowością polskiego ruchu futurystycznego a jego rzeczywistą podległością wobec modnych prądów i tendencji artystycznych. Irzykowski bezwzględnie obnaża tę słabość argumentacji, pytając złośliwie: „Pionier wierzy w «ducha czasu», który skądciś, może z puszeki Pandory, nawiewa na niego Murzynami?” – i dodaje nie bez słuszności: „Pionier powinien robić ducha czasu, a nie wierzyć w niego [...]. «Duch czasu» – to już kategoria statyczna, dobra dla historyka literatury, który bada przebyte zygaki, lecz nie dla twórcy”¹⁷⁰.

Po drugie, replika Sterna mobilizuje Irzykowskiego, by wrócić do definicji plagiatu. Krytyk broni wskazanego przez siebie (jako przykładu plagiatu) obrazu „Murzyna”, przekonując, iż sam przedmiot lub wyraz zbyt często powtarzany „zwiastuje plagiat, zwany raczej modą”:

¹⁶⁹ *Ibidem*, s. 428 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 167).

¹⁷⁰ *Ibidem*, s. 431 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 173).

„*Moda jest zbiorowym plagiatem*”¹⁷¹. Irzykowski stara się jednak pogodzić obronę nowatorstwa sztuki z przekonaniem, iż „bez skojarzeń z twórczością poprzedników żadna twórczość nowa obejść się nie może”¹⁷². Biorąc pod uwagę oczywiste zanurzenie artysty w tradycji literackiej, dochodzi do wniosku, że w pewnych okolicznościach wyszukanie sobie wzoru do naśladowania „mo[że] być najoryginalniejszym czynem literackim”¹⁷³.

Jak jednak można pogodzić słuszną potrzebę oryginalności sztuki ze świadomością, że rezonuje ona z przeszłością? Propozycja Irzykowskiego jest czytelna: trzeba zdefiniować oryginalność nie – jak futuryści – jako skutek odcięcia się od tradycji (co jest i niemożliwe, i niemądre, bo owocuje powtarzaniem starych treści w zbanalizowanej formie), ale jako świadome i twórcze uczestnictwo w kulturze. Już w *Plagiatowym charakterze...* krytyk pisał:

W kulturze literackiej ważne jest to, by zdobycze poezji i krytyki nie zatracaly się, lecz sumowały, żeby każde pokolenie nasiąkało nimi i przekazywało następnemu pokoleniu; na tych zdobyczach, już to sprzeciwiając się nim, już to rozwijając je dalej, mają budować następcy¹⁷⁴.

Tradycja, o którą Irzykowskiemu chodzi, tradycja narodowa, to oczywiście „nie żadna piła patriotyczna [...], lecz po prostu ciągłość własnej myśli”¹⁷⁵.

W sporze z futurystami krytyk wypracowuje zatem rozumienie oryginalności, która nie jest oparta – jak

¹⁷¹ *Ibidem*, s. 432 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 176).

¹⁷² *Ibidem*, s. 434 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 182).

¹⁷³ *Ibidem*, s. 432 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 177).

¹⁷⁴ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter... Uzupełnienia późniejsze*, w: *idem, Słoń wśród porcelany...*, s. 57.

¹⁷⁵ *Ibidem*, s. 58.

u futurystów – na relacji między sztuką a (aktualną) rzeczywistością¹⁷⁶, ale na relacji wewnątrz kulturowej. W planie widzenia literatury przez Irzykowskiego oryginalność nie jest skutkiem zintegrowania ze światem, „futurystycznego” „zespoleńca tekstu z życiem”¹⁷⁷, tylko efektem nowego spojrzenia na świat, nowej myśli, która rodzi się dzięki eksperymentatorstwu formy (monizm treści) właśnie w sztuce. To ona przede wszystkim szuka nowych, wpływających z przekształcania dotychczas obowiązujących konwencji (więc zarazem na konwencji opartych), sposobów artykułowania doświadczenia.

Katalog rozbieżności między Irzykowskim a futurystami został zatem przez autora *Walki o treść* sporządzony. Można by więc wydrukowany w czerwcu 1922 roku w „Ponowie” artykuł *Futurystyczny tapir* uznać za podsumowanie sporu doświadczonego krytyka z Jasieńskim i Sternem – podsumowanie, w którym Irzykowski odniósł się niemal do wszystkich wątków pojawiających się we wcześniejszych tekstach polemistów. Po opublikowaniu przez Jasieńskiego (kilkanaście miesięcy później) na łamach „Zwrotnicy” słynnego tekstu *Futuryzm polski (bilans)* dojdzie jednak do kolejnej odsłony sporu – a właściwie jego epilogu. Mimo że Jasieński nie skierował go w stronę Irzykowskiego – w tekście znajdują się passusy odsyłające do toczonej w roku 1922 dyskusji, co przyszły autor *Słonia wśród porcelany* wykorzysta, by na nowo skonfrontować się z młodszymi od siebie poetami.

¹⁷⁶ Jak wnikliwie pisał już w latach 30. Kazimierz Wyka, dla autora *Walki o treść* „żądanie dreptania za aktualnością byłoby dowodem nieufności w samodzielne, pełne, skomplikowane życie literatury” (zob. K. Wyka, *Literatura i aktualność*, „Pion” 1934, nr 3, s. 1).

¹⁷⁷ E. Balcerzan, *Wstęp*, s. XXXIX.

3.

Na ostatnią odsłonę polemiki Irzykowskiego z futurystami składa się pięć tekstów ogłaszanych między lutym a lipcem 1924 roku. Około pół roku po ukazaniu się *Futuryzmu polskiego (bilansu)* Jasieńskiego Irzykowski opublikuje w „Wiadomościach Literackich” artykuł *Likwidacja futuryzmu*, i – pewnie ku swemu zaskoczeniu – niecały tydzień później przeczyta w zredagowanej przez Jasieńskiego i Gackiego jednodniówce lwowskiej „Awangarda. Dwutygodnik lewicy literackiej” (ukazał się jeden numer) kierowaną do siebie odpowiedź pod wyzywającym tytułem *Likwidacja likwidatora!*. Ze wszystkich tekstów, które polemiści wymienili między sobą, ten jest najbardziej agresywny i najmniej merytoryczny. Podpisujący się inicjałami 23-letni Gacki buduje go wokół katalogu wyzwisk i wściekłych oskarżeń, wypominając „panu cenzorowi” nie tylko nieznamość literatury włoskiej i rosyjskiej, brak programu i metody, niespełnione obietnice wydania książek i „zajadł[e] polowa[nia] na zdradzieckie ślady”, ale i „perfidny uśmiech” oraz „dziennikarskie frazesy”. Deklaruje, że celem jego wystąpienia jest „zrewidowanie»” „uczciwości krytycznej” Irzykowskiego, który będąc wyposażony w „**pewny siebie, ciasny z natury rzeczy, aparat logiczny inteligentnego widza**”, zasługuje na naganę, bowiem „cały wysiłek skierowuje na podchwyceniu logicznych błędów przeciwnika, nie starając się wnikać w całokształt rzeczywistości, którą on reprezentuje”, a „badany materiał interpretuje dowolnie, często nielojalnie”¹⁷⁸. Dlaczego? Ponieważ „[e]kscytuje go gra w szachy. Gra dla gry. Krytyka dla samej krytyki”¹⁷⁹.

¹⁷⁸ S. G[acki], *Likwidacja likwidatora! Zdemaskowanie papieża merytoryzmu*, „Awangarda. Dwutygodnik lewicy literackiej” 1926, nr 1, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 217–222).

¹⁷⁹ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 222).

Irzykowski nie pozostawia, rzecz jasna, tego pamfletu bez odpowiedzi – ogłasza, ponownie w „Wiadomościach Literackich”, swój najbardziej emocjonalny, przepełniony złością i goryczą tekst pt. *Awangardzistom utarcie nosa*. Krytyk jest po prostu wściekły:

[...] futuryści z godnością indyjskiej wdowy urządzili sobie w „Zwrotnicy” swój własny stos ofiarny. Ale choć lubią się likwidować sami, nie lubią, gdy kto bierze to na serio, zaraz w pasję wpadają i żądają dalszych ofiar. Taką ofiarą miałem ja zostać. Wydali ulotkę pt. *Awangarda*, której pierwszym i głównym czynem ma być zemsta na Irzykowskim. I obesli się ze mną tak, jakby chcieli mnie utwierdzić w opinii, że są kliką polityczną. To bowiem są środki używane w walce wyborczej [...] sza! sztubakierii, w który wpadła „Awangarda”, atakując mnie, tłumaczy się chyba żądzą popularności u rzeźników, alfonsów i prostytutek¹⁸⁰

– pisze, zżymając się na to przede wszystkim, że „zarzuty stawiają mi ludzie, którzy wcale moich książek ani rozpraw nie czytali, którzy znają mnie tylko z plotki, z legendy”¹⁸¹.

Poziom dyskusji tradycyjnie podnosi Stern, włączając się już po raz drugi w dialog z Irzykowskim. Po pięciu miesiącach od wystąpienia Gackiego i Jasieńskiego (który artykułik kolegi ozdobił kąśliwym wobec Irzykowskiego wierszykiem) studzi emocje wprowadzane do sporu przez młodszych kolegów. W „Głosie Polskim” przedstawia rozbudowany esej pt. *Maszyna jako ideał sztuki dzisiejszej*

¹⁸⁰ K. Irzykowski, *Awangardzistom utarcie nosa*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 10, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 223–224, 225).

¹⁸¹ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 227).

a przesady estetyczne¹⁸², w którym krytycznie, ale merytorycznie i elegancko, ustosunkowuje się do głównych wątków wcześniejszego tekstu Irzykowskiego pt. *Likwidacja futuryzmu*. Funkcję podsumowania tego ostatniego już aktu polemiki spełni trzeci ogłoszony przez Irzykowskiego w warszawskich „Wiadomościach Literackich” artykuł pt. *Fabrykowanie przeciwników*¹⁸³.

W tej odsłonie sporu nie ma takiej wyraźnej i atrakcyjnej osi tematycznej, jaką w odsłonie pierwszej był plagiat. Partnerami dyskusji są znów Irzykowski i Stern, traktujący się z szacunkiem, wnikliwie odnoszący się do swoich wypowiedzi, poważnie przyjmujący formułowane wobec siebie argumenty i podejmujący próbę ich odparcia. Jasieński i Gacki dodają pieprzu konfrontacji, aranżując bezczelność jako metodę oddziaływania na niemal 30 lat od nich starszego krytyka.

Wobec braku dominanty tematycznej tej partii polemiki przywoływane przez dyskutantów nieporozumienia, diagnozowane rozbieżności – głównie w sposobie rozumienia przez nich zadań literatury – funkcjonują jako katalog rozproszonych tematów i uwag. Wśród nich pojawia się wspomnienie sporu o plagiat (głównie w wypowiedziach futurystów, którzy podtrzymują, że stawiany im zarzut to nic innego jak „inwektywy”¹⁸⁴), ale także uwagi nowe, pochodzące od Irzykowskiego, związane z postulatem wprowadzenia do futurystycznych rozważań problematyki społecznej (jako koniecznego uzasadnienia problematyki cywilizacyjnej) oraz z próbą ulokowania się

¹⁸² Ast. [A. Stern], *Maszyna jako ideał sztuki dzisiejszej a przesady estetyczne*, „Głos Polski” 1924, nr 196, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 231–238).

¹⁸³ K. Irzykowski, *Fabrykowanie przeciwników*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 36, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 239–244).

¹⁸⁴ Ast. [A. Stern], *Maszyna jako ideał sztuki...*, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 237).

przez niego na mapie relacji Peiper – futurości (poprzez solidaryzowanie się z tym pierwszym). Wśród zarzutów kierowanych przez futurystów w stronę Irzykowskiego dominuje pretensja o „brak ustalonych kryteriów estetycznych [...] bardzo dowolne zajmowanie stanowiska krytycznego, bardzo figlarne przeskakowanie z jednego punktu widzenia na drugi. Jest to swoista zabawa w estetyczne komórki do wynajęcia, która pozwala z góry, zależnie od przyjętego stanowiska, przeprowadzać egzekucję lub entuzjastycznie powitać badane dzieło”¹⁸⁵.

Ta uwaga jest dla Irzykowskiego bardzo kłopotliwa i pozostaje do dziś jednym z najczęściej formułowanych oskarżeń wobec autora *Walki o treść*. Stern sprytnie oddalił stawiany futurystom przez Irzykowskiego postulat łączenia problematyki pracy z „tematem maszyny” („Nie mamy zamiaru być w sztuce socjologami”¹⁸⁶), Irzykowski natomiast z właściwą sobie wnikliwością skoncentrował w ostatnim artykule uwagę czytelnika na kreacji swojej sylwetki w artykułach futurystów, kreacji ułatwiającej im prowadzenie sporu.

Odsłona tej polemiki jest osobliwa. Żadna wymiana tekstów nie odbywa się na łamach tego samego pisma: Irzykowski, publikując trzy swoje artykuły w „Wiadomościach Literackich”, niezależnie i komfortowo buduje krytyczny portret futurozmu/futurystów na łamach periodyku sprzyjającego tezom, które formułuje, i przed przychylnym takim głosem czytelnikiem. Odbiorcy wyważonego artykułu Sterna w „Głosie Polskim” natomiast – nieskonfrontowani z żadnym polemicznym tekstem Irzykowskiego – w sposób umiarkowany mogą poczuć temperaturę sporu. Dyskusja wygasa.

¹⁸⁵ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 235–236).

¹⁸⁶ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 236).

Uwagi na koniec

1. W komentarzach do dyskusji Irzykowskiego z futurystami, w której hasłem wywoławczym jest plagiat, dominuje eksponowanie niekonsekwencji, a nawet sprzeczności, w poglądach autora *Słonia wśród porcelany*¹⁸⁷, głoszącego najpierw stanowczy postulat bezwzględnej nowości, potem – w wersji najradykałniejszej – stawiany artystom nakaz odnalezienia wzoru do naśladowania. Ocena postawy krytyka jako niekonsekwentnej, a nawet wewnętrznie sprzecznej, oparta jest jednak na nieporozumieniu. Irzykowski stale inicjuje i wspiera krytycznoliterackie polemiki, nie tylko dlatego, że dialog jest wartością samą w sobie, ale przede wszystkim dlatego, że spór daje szansę na korektę poglądów wyjściowych, tzn. ich komplikację. Taka sytuacja ma miejsce właśnie w potyczce z futurystami, w której krytyk wyjściową definicję plagiatu nie tyle odwołuje, ile niuansuje. Co istotne, od początku ocenia nie samą obecność wpływu w twórczości danego autora lub w konkretnym utworze, ale funkcję tego wpływu. Pyta – mniej lub bardziej wprost – czy przejęcie wyrażenia, słowa, pomysłu, toposu (a nawet – przecinka!) służy wyartykułowaniu znaczeń, o które samodzielnie i oryginalnie walczy dany artysta, w sposób oczywisty dialogujący z tradycją literacką, czy też określony element tekstu występuje w roli doktrynerskiego powtórzenia, głupiej maniery, spływającej intencji plagiowanego nowatora. Istnieje zatem według Irzykowskiego zależność dobra i zła, pożądana i warta potępienia, i w istocie tylko tę

¹⁸⁷ Zob. H. Markiewicz, *Strategie krytycznoliterackie Karola Irzykowskiego*, w: *idem, Dopowiedzenia. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Kraków 2000, s. 280; M. Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat...*, s. 206; E. Winiecka, *Wpływołogia. Międzywojenne dyskusje...*, s. 66.

drugą („specyficznie jadowity procent niemoralności duchowej, zawarty w pewnych wpływach, zależnościach”¹⁸⁸) warto nazwać plagiatem. Od pierwszych artykułów budujących tę polemikę słowo „plagiat” występuje w niej nie tyle jako termin wskazujący typ czy strukturę zapożyczenia (choć da się sporządzić katalog takowych, które mogą stać się plagiatem¹⁸⁹), ile jako obelga kierowana wobec zapożyczeń niebudujących nowych znaczeń, nieprzekształcających wyjściowego materiału, zacierających swoje pochodzenie albo przez nieświadomość autora („plagiaty z wdeptanego ziarna”¹⁹⁰), albo przez tchórzliwy i nietwórczy kamuflaż. Plagiatem nie jest przecież (odwołując się do definicji podanej już w wyjściowym tekście tej polemiki) cudzy „zorganizowany” pomysł, funkcjonujący w nowym otoczeniu, tylko „przywłaszczanie sobie pomysłu zorganizowanego [wyróż. – S.P.]”. Owa czynność związana z intencjami i skutkami decyzji o przywłaszczeniu jest przez Irzykowskiego poddawana ocenie według stałych kryteriów, odwołujących się do oryginalności sztuki i jej zobowiązań poznawczych („wwidzieć w świat rzeczy nowe”¹⁹¹).

2. Polemika z futurystami, będąca częścią barwnego życia literackiego dwudziestolecia, jest nie tylko ciekawa – jako samodzielna konstelacja krytycznoliteracka, w której doświadczony krytyk odmawia spełniania oczekiwań, by „usłużnie prac pieluszki Najmłodszej Polski, która [...] chce teraz siusiać we wszystkich kolorach”¹⁹² – ale

¹⁸⁸ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir...*, s. 434 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 182).

¹⁸⁹ Zob. M. Jakubowiak, *Nieuchronny plagiat...*, s. 202–206.

¹⁹⁰ K. Irzykowski, *Plagiatory charakter...* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 108).

¹⁹¹ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, s. 40 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 91).

¹⁹² K. Irzykowski, *Rehabilitacja buta*, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 131).

także frapująca – jako fragment makrokonstelacji, którą współbuduje. W sposób oczywisty stanowi bowiem element wielowątkowego i angażującego rozmaitych krytyków międzywojnia sporu o futuryzm, a zarazem współtworzy dyskusje o wpływach i prawie autorskim. Łączy się ponadto z innymi polemikami Irzykowskiego – najbardziej ze sporem o „niezrozumiałstwo” („Futuryzm musi powrócić do sensu, ponieważ nonsens okazał się za ciasny”¹⁹³; „warunkiem [...] sztuki jest *pogłos*”¹⁹⁴) czy – szerszej – z kampanią na rzecz obrony treści przeciw dominacji pustych eksperymentów formalnych (pierwotnie Irzykowski zapowiadał – co przypomina mu Gacki¹⁹⁵ – że artykuły polemiczne z Jasińskim i Sternem rozwinie w *Walce o treść*). Intertekstualność w polemice krytyczno-literackiej rozgrywa się bowiem zarówno między tekstami dyskutantów, odnoszących się do siebie bezpośrednio lub pośrednio, czy między wypowiedziami tego samego krytyka, radykalizującego lub korygującego w kolejnych tekstach swoje stanowisko wyjściowe pod wpływem argumentów swoich przeciwników¹⁹⁶, jak i w napięciach znaczeń między całymi zespołami tekstów (polemicznych), skoncentrowanymi wokół odmiennych dominant tematycznych, które jednak – co widać z pewnego oddalenia – oświetlają podobne sprawy. I choć żadna z tych polemik spraw tych nie rozstrzyga, to jednak czyni je widzialnymi.

¹⁹³ K. Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 5, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 210).

¹⁹⁴ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, s. 37 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 87).

¹⁹⁵ S. G[acki], *Likwidacja likwidatora!...*, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 216).

¹⁹⁶ Byłaby to obecna w krytyce literackiej „intertekstualność wewnętrzna”, o której, w odniesieniu do poezji, pisał Edward Balcerzan (zob. *idem*, *Pochwała pamięci. Z pamięci, z lektury*, Mikołów 2013, s. 257–262).

3. Warto zauważyć, że dyskusja (między Irzykowskim a futurystami) na temat plagiatu rozgrywa się w epoce, która ceni nowatorstwo i niezależność – co można postrzegać jako paradoks. Jednak to właśnie silne pragnienie nowości wywołuje lęk przez powtórzeniem i skłania do refleksji nad sposobami ochrony wartości szczególnie cennej: oryginalności. Irzykowski i futurości, mimo uwidaczniających się w ich konfrontacji niezgodności, stoją po tej samej stronie: kultu nowatorstwa, który w okresie międzywojennym przekracza granice zróżnicowanych szkół i programów. Oponenti nie spierają się więc o to, czy sztuka ma być oryginalna – bo dla obu stron jest to oczywiste – ale o to, na czym ta oryginalność polega i jak ją osiągnąć. Opowiadając się za oryginalnością, reprezentują jednak odmienne przesłanki własnego wyboru: według futurystów oryginalna sztuka ma odpowiadać nowej rzeczywistości, według Irzykowskiego – nowej myśli¹⁹⁷, według futurystów oryginalność wyrasta z zaprzeczenia tradycji, według Irzykowskiego – z jej przekształcenia. Paradoks zatem, być może, lokuje się w innym miejscu: młodopolski eksperymentator, bluźnierca, poszukiwacz dróg zakazanych wobec antytradycjonalistycznego nastawienia sztuki futurystów reprezentuje świadomość ciągłości i nawiązania¹⁹⁸. Znowy chyba jednak jest to paradoks pozorny, jeśli zważyć, że w myśleniu krytyka stałym elementem jest przekora, potrzeba stawiania oporu dominującej koniunkturze. Gdy w okresie młodopolskim „wchodzenie w swoje korzenie” – by nawiązać do tytułu jednego z artykułów *Czynu*

¹⁹⁷ Więcej zob. S. Panek, *Papuas merytoryzmu contra Szkoła Szczekających Bocianów*, w: *eadem, Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019, s. 183–194.

¹⁹⁸ Por. T. Burek, *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego. Prolegomena*, w: *Problemy literatury polskiej...*, s. 169.

*i słowa*¹⁹⁹ – jest modą, Irzykowski z energią tę modę ośmiesza i demaskuje, gdy jednak po wojnie odrzucenie „korzeni” stanie się bezwzględnym postulatem ruchów awangardowych, krytyk z determinacją występuje przeciw tej doktrynie. Konsekwentnie podkreślając, że „literatura jest sprawą niuansów”²⁰⁰, szuka takiego literackiego przekazu i takiego krytycznoliterackiego komentarza, które ją wysubtelnią i wzbogacą.

Z potyczki z futurystami Irzykowski wychodzi pobijany. Gdy go ktoś ostrzegł: „«Nie odpowiadaj pan tym ludziom, bo nigdy pan z nimi nie wygra; oni obedną pana z prestiżu; taka polemika to dla nich gratka[...]»”, odpowiadał: „Niestety chcę być nieostrożnym”²⁰¹.

¹⁹⁹ K. Irzykowski, *Włazą w swoje korzenie!*, w: *idem, Czyn i słowo...*, s. 189–198.

²⁰⁰ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2, s. 164.

²⁰¹ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir...*, s. 423 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 154).

TEKSTY ŹRÓDŁOWE
ANTOLOGIA



Wykaz tekstów źródłowych

- Karol Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, „Ponowa” 1921, nr 1, s. 36–42.
- Karol Irzykowski, *Plagiacyjny charakter przełomów literackich w Polsce* [cz. I], „Robotnik” 1922, nr 29, s. 2; [cz. II], nr 31, s. 4.
- Bruno Jasieński, *Kieszeń od kamizelki źródłem plagiatu. Rewelacyjne odkrycia p. Irzykowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 37, s. 2.
- Karol Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 37, s. 2–3.
- Bruno Jasieński, Karol Irzykowski, *Dwie repliki. Brunona Jasieńskiego i Karola Irzykowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 43, s. 3.
- Karol Irzykowski, *Rehabilitacja buta*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 60, s. 4.
- Anatol Stern, *Emeryt merytoryzmu. Z powodu ostatniego artykułu Irzykowskiego pt. Plagiacyjny charakter przełomów literackich w Polsce, czyli jeszcze o wiatrologii*, „Skamander” 1922, z. 17, s. 106–111.
- Karol Irzykowski, [List do Redakcji „Skamandra”], „Skamander” 1922, z. 18, s. 188.
- Anatol Stern, *Anatol Stern replikuje*, „Skamander” 1922, z. 18, s. 189.

- Karol Irzykowski, *Futurystyczny tapir. (Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu)*, „Ponowa” 1922, nr 5, s. 423–435.
- Bruno Jasieński, *Futuryzm polski (bilans)*, „Zwrotnica” 1923, nr 6, s. 177–184.
- Karol Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 5, s. 1.
- St.[efan] G.[acki], *Likwidacja likwidatora! Zdemaskowanie papieża merytoryzmu*, „Awangarda. Dwutygodnik lewicy literackiej” 1924, nr 1, s. 2.
- Karol Irzykowski, *Awangardzistom utarcie nosa*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 10, s. 2.
- Ast. [Anatol Stern], *Maszyna jako ideał sztuki dzisiejszej a przesady estetyczne*, „Głos Polski” 1924, nr 196, s. 4.
- Karol Irzykowski, *Fabrykowanie przeciwników*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 36, s. 3.

Nota edytorska

W antologii przedstawiono wybór źródeł dokumentujących polemikę między Karolem Irzykowskim a futurystami (Brunonem Jasińskim, Anatolem Sternem, Stefanem Gackim), prowadzoną w latach 1921–1924 na łamach czasopism: „Ponowa”, „Robotnik”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, „Skamander”, „Zwrotnica”, „Głos Polski”, „Awangarda. Dwutygodnik lewicy literackiej” (lwowska jednodniówka) i „Wiadomości Literackie”.

Układ tekstów ma charakter chronologiczny, a cała edycja oparta jest na pierwodrukach prasowych.

W przypisach starano się ustalić źródła cytatów, aluzji i parafraz, wskazując publikacje, z których korzystali, lub mogli korzystać, autorzy. Każde pojawiające się w tekstach źródłowych po raz pierwszy nazwisko opatrzone przypisem zawierającym skrótowy biogram przywoływanej osoby. W przypisach podano też informacje o utworach i bohaterach literackich, tekstach filozoficznych, czasopiśmie, dziełach sztuki itd. wskazanych przez autorów tekstów źródłowych oraz objaśniono wyrażenia obcojęzyczne (poza tak zadomowionymi w polszczyźnie, jak: *credo*, *par excellence*, *pars pro toto*) i słowa, które dla współczesnego czytelnika mogą być niezrozumiałe, a więc rzadko używane i dawne.

Teksty ujęte w antologii zostały poddane systemowej modernizacji interpunkcyjnej (poza cytatami z poezji, np. *Wyszedł by walczyć*), ortograficznej, fleksyjnej i leksykalnej, zgodnie z normami obowiązującymi współcześnie. Oto ważniejsze zmiany:

1. Głoskę *j* zamieniono na *i*, po wszystkich spółgłoskach poza *c*, *s*, *z*, np. *plagjacie* – *plagiacie*, *genjalnej* – *genialnej*, *patrjoci* – *patrioci*, *objektywnego* – *obiektywnego*, *subiektywizm* – *subiektywizm*, *opinja* – *opinia*, *linja* – *linia*, *historja* – *historia*, *dezorjentuje* – *dezorientuje*, *fotografję* – *fotografię*, *baterja* – *bateria*, *faljetonu* – *felietonu*, *akcesorja* – *akcesoria*.

2. W narzędniku i miejscowniku l.poj. oraz narzędniku l.mn. końcówki przymiotników i zaimków *-em*, *-emi* zastąpiono końcówkami *-ym* (*-im*), *-ymi* (*-imi*), np. *zamieszkiwanem* – *zamieszkiwanym*, *niewyrozumowanem* – *niewyrozumowanym*, *obcem* – *obcym*, *spokojnem* – *spokojnym*, *dowolnem* – *dowolnym*, *groźnem* – *groźnym*, *idealnem* – *idealnym*, *futurystycznemi* – *futurystycznymi*, *swojemi* – *swoimi*, *pewnemi* – *pewnymi*.

3. Uwspółcześniono końcówki dopełniacza l.poj. i l.mn. rzeczowników rodzaju żeńskiego, np. *energji* – *energii*, *teorji* – *teorii*, *recenzyj* – *recenzji*, *industriji* – *industrii*, *partyj* – *partii*, *pozycyj* – *pozycji*, *kombinacyj* – *kombinacji*, *kwestyj* – *kwestii*, *tonacyj* – *tonacji*, *antologii* – *antologii*, *wpływologii* – *wpływologii*, *perfidji* – *perfidii*, *nonsensolalji* – *nonsensolalii*, *manji* – *manii*.

4. Wprowadzono współczesną pisownię rozłączną lub łączną spójników oraz wyrażen przyimkowych, przysłówkowych i zaimkowych, np. *to też* – *toteż* (jako spójnik), *naoścież* – *na oścież*, *nazewnątrz* – *na zewnątrz*, *poprostu* – *po prostu*, *naogół* – *na ogół*, *narowni* – *na równi*, *nazewnąrz* – *na zewnąrz*, *nawskroś* – *na wskroś*, *zapóźno* – *za późno*, *conajmniej* – *co najmniej*, *zlekka* – *z lekka*, *zapomocą* – *za pomocą*, *wmaszynie* – *w maszynie*, *nawprost* – *na*

wprost, *jakto* – *jak to*, *doniedawna* – *do niedawna*, *zdaleka* – *z daleka*, *tasama* – *ta sama*, *wogóle* – *w ogóle*, *zagranicą* – *za granicą* (jako wyrażenie przyimkowe), *jakto* – *jak to*.

5. Zgodnie z obecnie obowiązującymi regułami wprowadzono pisownię rozłączną w połączeniach partykuły *by* z nieosobowymi formami czasownika (w tym z wyrazami pełniącymi funkcję czasownika, np. *trzeba* i *można*), z formami czasowników *winien* oraz z zaimkami (również w połączeniach zaimków z partykułą *bądź*), np. *możnaby* – *można by*, *powinienby* – *powinien by*, *coby* – *co by* (gdy *co* jest zaimkiem), *toby* – *to by* (gdy *to* jest zaimkiem), *któryby* – *który by*, *któreby* – *które by*, *jakikolwiekby* – *jakikolwiek bądź*, *jakby* – *jak by* (gdy *jak* jest zaimkiem); zgodnie z aktualnymi zasadami pisowni pozostawiono zapis łączny partykuły *by* ze spójnikami, m.in.: *zanim (zanimby)*, *aż (ażby)*, *niż (niżby)*, *jeżeli (jeżeliby)*.

6. Partykułę *nie* z czasownikami, przymiotnikami, przysłówkami, zaimkami i liczebnikami zapisano według obecnie obowiązujących reguł, np. *niema* – *nie ma*, *niekażdy* – *nie każdy*, *nietylę* – *nie tyle*, *nietylko* – *nie tylko*, *nie koniecznie* – *niekoniecznie*, *niemożna* – *nie można*, *nie wiele* – *niewiele*.

7. Zachowano pisownię rozłączną *nie* z imiesłowami przymiotnikowymi *tam*, gdzie ona wystąpiła, *by* oddać czasownikowy charakter przeczenia.

8. Częściowo zmodernizowano pisownię z łącznikiem, np. *niby* – *sztuką* – *niby-sztuką*, *ogólno-europejskie* – *ogólnoeuropejskie*, *hurra-patrioci* – *hurrapatrioci*, *Oj-oj-tapir!* – *Oj, oj, tapir!*, *kadzidlano-nieszczery* – *kadzidlano nieszczery*; charakterystyczne wyrazy pozostawiono w zapisie oryginalnym, np. *miasto-mauzoleum*, *monstr-wieczorem*, *plagiaty-utwory*, *plagiatem-oklaskiem*, *plagiatem-komentarzem*.

9. Uwspółcześniono pisownię skrótów: *tak zw./t.zw* – *tzw.*, *p.t* – *pt.*, *nr.* / *n-rze* / *n^o* – *nr* (z kropką w przypadkach

zależnych), *b.r.* – *br.* (w znaczeniu: bieżącego roku), *ś.p.* – *śp.*, *i t. d.* – *itd.*, *d-ra* – *dra*, *t. j.* – *tj.*

10. Poprawiono spółgłoski podwojone, np. *kollektywizmu* – *kolektywizmu*, *passeizm* – *paseizm*, *szklaną* – *szklaną*, *essencją* – *esencją*, *suggestji* – *suggestii*, *intelektualny* – *intelektualny*.

11. Wprowadzono współczesną pisownię wyrazów, m.in. form rzeczowników i przymiotników, np. *fakta* – *fakty*, *parodoks* – *paradoks*, *exdyrektora* – *eksdyrektora*, *dwuch* – *dwóch*, *organizmie* – *organizmie*, *królowę* – *królową*, *extratutę* – *ekstraturę*, *maximum* – *maksimum*, *resonansowe* – *rezonansowe*, *protokularnego* – *protokolarnego*, oraz form czasowników, np. *podejrzywa* – *podejrzewa*, *dokonywa* – *dokonuje*, *nienawidzieć* – *nienawidzić*, *przyozdabiała* – *przyozdabiała*.

12. Spolszczono wyrazy obce (lub z obcymi przedrostkami), których pisownia utrwaliła się już w języku polskim, np. *leader* – *lider*, *tric'ów* – *trików*, *antigeny* – *antygeny*, *ghetta* – *getta*.

13. W większości przypadków zapis liczebników (słowny lub liczbowy) pozostawiono zgodnie z oryginałem, np. *we czwórkę*, *dwie szachownice, na 5 stronach, latach osiemdziesiątych, za lat 10, 2000 osób, 24-godzinną*; zmodernizowano tylko zapisy niezgodne ze współczesną normą, np. *1-ej klasy* – *I klasy*, *1°* – *1*), *2°* – *2*), *3. IX. 1923* – *3 IX 1923*.

14. Zastosowano obecne zasady pisowni nazw własnych, np. *Danta* – *Danteo*, *Baudelairem* – *Baudelaire'èm*, *Fouq'ègo* – *Fouqégo*.

15. W większości przypadków przyjęto pisownię wielkich i małych liter według współczesnych zasad, np. *murzyn* – *Murzyn*, *Skamandrytow* – *skamandrytów*, *papuas* – *Papuas* (jako określenie rdzennych mieszkańców Papui), *mickiewiczowskie* – *Mickiewiczowskie* (jako zaimek dzierżawczy), *zachód* – *Zachód* (kraje Europy Zachodniej ujmowane jako całość kulturowa i polityczna);

pozostawiono wielkie litery wprowadzone w oryginale ze względów pozagramatycznych, np. *Duch Czasu, urzędnik Lichwy*.

16. Tytuły tekstów futurystycznych pozostawiono w zapisie oryginalnym zarówno w przypisach bibliograficznych, jak i w tekstach źródłowych, np. *1-dniówka futurystów – manifesty futuryzmu polskiego, Pieśń o głodźce, Mańifest w sprawie poezji futurystycznej, Gga, Nieśmiertelny tom futuryz, list otwarty do p. ministra spraw wewnętrznych*. Ujednolicono tylko zapis tytułu jednodniówki zgodnie z zapisem oryginalnym futurystów: *Nuż w bżuhu* (zamiast *Nuż w bżuchu*, „*Nuż w brzuchu*”, „*nuż w bżuhu*”).

17. Wprowadzono emendancje, np. *Grubiński – Gra-
biński, Trauta – Tauta, Nordanowi – Nordauowi*, oraz poprawiono ewidentne błędy drukarskie, np. *kurtoazji – kurtuazji, nasi – nosi, publiczność – publiczność, urzędowania – urzędowienia, nte – nie, sią – się*.

18. Zachowano nieliczne formy archaiczne, które oddają właściwości stylu autora, np. *plagiować, znamiowały, takeśmy, niezadługo* (w znaczeniu: krótko przed), *wwidzieć, zameblować, pewna, architekta*.

19. Dodano na końcu zdania pytającego znak zapytania, jeśli go nie było. Jeśli zdanie oznajmujące kończyło się znakiem zapytania, zastąpiono go kropką.

20. W nawiasach kwadratowych rozwinięto tytuły czasopism, jeśli były zapisane w formie skróconej, np. „*Il.[ustrowany] Kurier Codzienny*”.

21. Opuszczono zbędne powtórzenia, np. *A jednak to, co było w Szekspirze plagiatem, nadal plagiatem zostało i Szekspir dla młodzieży, jako zbiór fantastycznych bajek [dla młodzieży] [...]*.

22. Opuszczenia tekstu oraz ingerencje w cytatach zaznaczono w nawiasach kwadratowych.

23. Uwspółcześniono interpunkcję zgodnie z obowiązującymi zasadami pisowni. Tam, gdzie występowały

obok siebie przecinki, myślniki, nawiasy – pozostawiono tylko jeden z tych znaków. Cytatów z wierszy nie modernizowano.

W tomie zastosowano ponadto rozwiązania edytorskie zgodne założeniami serii, przede wszystkim:

1. Przyjęto zasadę zapisu tytułów artykułów, książek i jednodniówek kursywą, a tytułów czasopism w cudzo-słowie.

2. Kursywą wyróżniono wyrazy, zwroty i skróty obcojęzyczne, np. *Fressschach, leben und leben lassen, regressus ad infinitum, audiatur et altera pars*.

3. Dłuższe cytaty wyodrębniono i złożono mniejszym stopniem pisma. Jeśli brakowało cudzo-słowa otwierającego lub zamykającego, uzupełniono go.

4. Starano się zachować autorski układ akapitów. Wcięcia usunięto tylko w pierwszych akapitach danego artykułu. W artykule *Futuryzm polski (bilans)* zrezygnowano z wyodrębniania w kolejnych akapitach fragmentów niektórych zdań. W artykule *Likwidacja likwidatora! Zdemaskowanie papieża merytoryzmu* nie wyodrębniano pogrubionych fragmentów – w oryginale były one dodatkowo wyśrodkowane i zapisane w nowych wersach.

5. Zachowano oryginalne wyróżnienia typograficzne: pogrubienia, rozstrzelenia i kursywy. W tekstach *Kieszka od kamizelki źródłem plagiatu. Rewelacyjne odkrycia p. Irzykowskiego* oraz *Dwie repliki. Brunona Jasieńskiego i Karola Irzykowskiego* nazwiska zapisane kursywą pozostawiono bez wyróżnień. Rozstrzelone wyrazy obce we wszystkich tekstach zapisywano pismem pochyłym.

6. Przypisy autorów, podobnie jak w pierwodrukach, zamieszczono na dole strony z adnotacją w nawiasie kwadratowym: *przyp. – K.I.*

Karol Irzykowski¹
Futuryzm a szachy

Aby sobie uzmysłwić kulturalną sytuację sztuki najnowszej, możemy dla większej przejrzystości porównać ją z pewnymi próbami w mikrokosmosie gry szachowej.

Dzisiejszy sposób grania szachami nie jest odwiecznym, trwa zaledwie kilkaset lat. Dawniej dama i giermek (laufer) posuwały się tylko o jedno pole, wskutek czego sposobności do kombinacji były szczupłe; dopiero gdy gracze hiszpańscy wpadli na myśl, aby działanie tych figur rozszerzyć, stworzyły się bardzo piękne nowe możliwości kombinacyjne, rozwijała się powoli teoria, aż w XIX stuleciu nastąpił nagły, wspaniały rozkwit szachów przez urządzenie turniejów, powstały szkoły i style gry: klasyczna, idealistyczna, realistyczna, z różnymi nawrotami w czasach najnowszych. Tak więc ustalenie innego sposobu posuwania tylko dwóch figur stało się dla gry szachowej

¹ Karol Irzykowski (1873–1944) – jeden z najważniejszych krytyków literackich Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego, autor nowatorskiej powieści *Pałuba* (1903), pierwszej w Polsce książki o kinie pt. *Dziesiąta muza* (1924) oraz książek krytycznoliterackich: *Czyn i słowo* (1913), *Walka o treść* (1929), *Beniaminek* (1933), *Słoń wśród porcelany* (1934). Współpracował m.in. z takimi pismami, jak: „Skamander”, „Wiadomości Literackie”, „Robotnik”, „Pion”, „Prosto z Mostu”. Inicjator wielu polemik krytycznoliterackich, wyśmienity szachista.

bodźcem takim, jak np. wynalezienie prochu strzelniczego dla dziejów ludzkości.

Ale szachiści zdają sobie sprawę z tego, że dzisiejszy system szachowy, polegający na pewnej umowie, nie może być wiecznym, że nadejdzie kiedyś czas, kiedy kombinacje w tym systemie mniej więcej się wyczerpią, zostaną skodyfikowane, a wtedy mistrzom, artystom i myślicielom szachowym nie pozostanie już wiele pola do popisów wyobraźni. Toteż nieraz pojawiają się projekty mające odświeżyć grę szachową. Mistrz światowy Lasker² wynalazł *Fress-schach*, polegające na tym, że król jest taką samą figurą jak inne i że bicie jest przymusowe, a więc gra nie toczy się już o króla, jest tylko po prostu zastosowaniem republikańskiej zasady warcabów do szachów. Kto inny znów podał sposób gry z tzw. latającym koniem: polega to na tym, że każdy partner gra na razie bez jednego konia, lecz w dowolnej chwili może nagle postawić tego konia na dowolnym polu szachownicy. Inni znów próbują grać w czwórkę, łącząc razem dwie szachownice i dwie partie. Jest też legenda, że znakomity mistrz Kizierzycki³ wynalazł szachy trójwymiarowe: jego szachownica była skrzyneczką kształtu kostki i odpowiednio do tego działały i figury.

Takie projekty i nowości, które można jeszcze do woli pomnożyć, mają tę ujemną stronę, że komplikują grę szachową zanadto i czynią ją niezmiernie trudną. Skutek jest wręcz inny niż zamierzony: zamiast grę wzbogacić, zuboża się ją, zamiast wyobraźnię podnieść, tylko się ją dezorientuje, miejsce obrachowania zajmuje przypadek

² Emanuel Lasker (1868–1941) – niemiecki szachista pochodzenia żydowskiego; tytuł mistrza świata w zdobył w 1894 roku.

³ Lionel Kieseritzky (1806–1853) – niemiecki szachista, który sławę zyskał głównie dzięki „nieśmiertelnej” partii (pod taką nazwą przeszła do historii) rozegranej z Adolfem Anderssenem 21 czerwca 1851 roku.

i najgenialniejszy mistrz spada na poziom zwykłego partacza. Czyli że przez wprowadzenie nowych, komplikujących elementów gra się uprzymitywnia. Poznaje się wtedy, że dotychczasowy zwykły sposób grania w szachy opierał się na bardzo szczęśliwej konwencji: gra nie jest za łatwą i dlatego nie nudzi, ale nie jest też za trudną i dlatego kombinacje jej dadzą się w pewnej mierze opanować; przypadkowi pozostaje pola właśnie tyle, ile trzeba, aby gra nie była nauką, lecz sztuką, aby wkraczała w sfery irracjonalne. Nie dość na tym. Cała dzisiejsza gra szachowa przedstawia pewien dorobek duchowy wielu pokoleń szachistów; poziom gry wciąż się podnosił, bo nowi korzystali z doświadczeń poprzedników; style, metody gry wyrastały jedne z drugich, po części wchłaniając je w siebie, po części przeciwstawiając się im. Każdy dzisiejszy mistrz szachowy zna na pamięć tysiące słynnych partii, analiz, pozycji – lecz tylko laik może mniemać, że wskutek tego gra w szachy przestaje być dla takiego mistrza interesującą. Rzecz ma się właśnie przeciwnie: szachy mogą i muszą być nudne dla partnera, który widzi tylko niewiele możliwości na szachownicy – dopiero pewien zasób wiedzy i znanstwa szachowego uskrzydla wyobraźnię i nadaje tej grze właściwą perspektywę. Gra w szachy w dzisiejszej postaci podobna jest do *starych skrzypiec*, na których przez wiele lat grywali różni mistrzowie: drewno w takich skrzypcach staje się żywym śpiewającym organizmem. Nie esencją, lecz warunkiem każdej sztuki jest *pogłos*, pewien zapas utorowanych już wyżłobień w duszy, bo on umożliwi nagle skojarzenia myśli, krótkie spięcia uczuć na dalekich przestrzeniach.

Ale gdyby np. dodać choćby tylko właściwości skoczka, tak, że mógłby się posuwać nie tylko na wprost i na ukos, lecz także zygzakiem – bo i tego próbowano – ta mała zmiana już wywołałaby spustoszenie wandalskie w całym dorobku kultury szachowej. Cała wielotomowa

literatura, cała dotychczasowa tradycja tej gry stałaby się niepotrzebną – musiałyby się zaczynać wszystko na nowo, macać na oślep, zanimby się wytworzyło nowe tradycje, na to zaś trzeba znowu wiele czasu i zapewne także innych, pojemniejszych i wytrwalszych mózgow. Takie przesilenia w mikrokosmosie szachów mogą się jeszcze wiele razy powtarzać, ażby nadszedł ów moment utopijny, kiedy jakaś matematyka szachowa, jakaś specjalna nauka o skupieniach energii w przestrzeni swoimi formułkami wyczerpałaby z góry wszelkie możliwe kombinacje.

Komu trudno oswoić się z tym przykładem, niech sobie to samo uzmysłowi na grach karcianych: co by było, gdyby np. do kart zwykłych wprowadzono jeszcze piątą maść albo jeszcze czwartą figurę.

Kto dobrze rozumiał dotychczasowy wywód, zapewne już domyśla się, jaki związek ma on ze sztuką istotną. Szachy są tylko niby-sztuką, lecz przesilenie, jakie dziś odbywa się prawie we wszystkich dziedzinach sztuki, da się pod niejednym względem zrozumieć i uwypuklić właśnie za pomocą użytej analogii z grą szachową.

Jesteśmy świadkami dość intensywnego mnożenia elementów sztuki. Odbywało się ono od kilku dziesiątków lat, lecz etapami; w ostatnich czasach tempo tego procesu jakby się przyspieszyło. W muzyce były przedtem tylko nowatorstwa Wagnera⁴; teraz nie tylko wraca się do dawnych tonacji, do dawnych instrumentów, lecz nawet próbuje się wprowadzić ćwierćtony, co byłoby zupełnym przewrotem, ponieważ stawiałoby muzykalności ludzi nadzwyczajne wymagania i odcięłoby ewentualną nową twórczość radykalnie od dotychczasowej literatury muzycznej. Fortepian z ćwierćtonami na razie się nie przyjął

⁴ Wilhelm Richard Wagner (1813–1883) – niemiecki kompozytor, dyrygent i teoretyk muzyki okresu romantyzmu. Reformator muzyki operowej.

i koncerty na nim pozostały chwilową sensacją, ale w samej tej próbie zawiera się futuryzm.

Futuryzm to znaczy – tak tutaj tego wyrazu używamy – antycypowanie przyszłości, gwałtowne wychylenie się na chwilę ponad przymusowe etapy ewolucyjne i zavrzenie, co tam nas może czeka. Ten futuryzm jest falą, która, bardziej stęskniona czy ciekawa niż inne, wystrzela ponad poziom, aby przynajmniej odbić w sobie wynik ostateczny. Ten futuryzm nie ma oczywiście nic wspólnego z futuryzmem Marinettiego⁵, który jest małpką Nietzschego⁶, spóźnionym impresjonistą⁷ i wrzeszczkiem przestarzałych haseł; ani nie należy go identyfikować z pewną techniką malarską tej samej nazwy, jakkolwiek jest ona jednym z wielu szczegółów omawianego tu dążenia. Ten istotny futuryzm, pojęty już nie jako moda, lecz jako potrzeba psychologiczna: by odgadywać własną przyszłość – przebija się np. w napisanych prostym stylem antycypacjach Wellsa⁸ więcej niż w wielu „futureskach”.

⁵ Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) – inicjator i teoretyk (*Manifeste du futurisme*, 1909) futuryzmu – awangardowego kierunku literacko-artystycznego o skrajnej orientacji antytradycjonalistycznej, występującego z hasłami tworzenia nowych form sztuki i nowego stylu życia, zgodnego z rytmem przemian cywilizacji.

⁶ Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844–1900) – niemiecki filozof, autor m.in. takich książek, jak: *Narodziny tragedii, czyli Hellenizm i pesymizm* (1872), *Ludzkie, arcyłudzkie* (1878), *Jutrzenka* (1881), *Wiedza radosna* (1882), *Poza dobrem i złem* (1886), *Wola mocy* (1901). Często wypowiadał się językiem paradoksów i aforyzmów, które inspirowały młodego Irzykowskiego.

⁷ Impresjonizm – kierunek w kulturze, którego twórcy starali się uchwycić nieustannie zmieniającą się rzeczywistość i utrwalić subiektywne, ulotne wrażenia, porzucając problematykę społeczną i metafizyczną.

⁸ Herbert George Wells (1866–1946) – brytyjski pisarz i biolog. Autor powieści: *Wojna światów* (1898), *Wehikuł czasu* (1895) i *Wyspa doktora Moreau* (1896), pionier gatunku science fiction.

W architekturze mamy ciekawe pomysły niemieckiego architekty Tauta⁹: podaje on projekty już nie wielkich świątyń lub domów przyszłości, lecz rzeźbienia i przerabiania gór w myśl wyższego piękna, przeobrażania rzek i jezior, kształtowania całej kuli ziemskiej, a potem i gwiazd. Jest to więc architektura kosmiczna, a zarazem najjaskrawszy przykład subiektywizmu ekspresjonistycznego¹⁰: przyzwyczailiśmy się bowiem uważać piękno przyrody za miarę wszelkiego piękna sztucznego, miarę, która tkwi podświadomie we wszystkich ocenach naszych, a oto duch ludzki ośmiela się i temu pięknu narzucać swoje prawa. Tak idąc dalej i przenosząc ten wzór na stosunki między ludźmi, wolno nam przeczuwać, że może przestanie nam kiedyś imponować naturalne, irracjonalne piękno walk, wojen i chaosów dziejowych, a zapanuje piękno świadomego przeobrażania (psucia?) życia jednostkowego i gromadzkiego¹¹.

⁹ Bruno Julius Florian Taut (1880–1938) – modernistyczny architekt i urbanista, który w 1919 roku opublikował serię szkiców *Architektura alpejska (Alpine Architektur)*. Autor koncepcji miasta idealnego, zwieńczonego „koroną miasta” (*Stadtkrone*). Jego wizje, inspirowane górskimi widokami, łączyły naturalny krajobraz i pionowe akcenty kompozycyjne. W centralnej części miasta idealnego Taut zaprojektował kryształowy budynek ze szkła, który miał być dla mieszkańców symbolem metafizycznym.

¹⁰ Ekspresjonizm w architekturze – kierunek pośredni między secesją a modernizmem, funkcjonujący w Europie w latach 1923–1935. Został zapoczątkowany w roku 1914, kiedy Bruno Taut zaprezentował projekt Szklanego Pawilonu na wystawie Werkbundu (organizacji skupiającej architektów, artystów i inżynierów związanych z budownictwem) w Kolonii. Cechy charakterystyczne ekspresjonizmu to: silne podkreślenie kierunku pionowego lub poziomego, tworzenie form dynamicznych dla wywołania wrażenia strzelistości, nowoczesności czy prędkości.

¹¹ Irzykowski w przedruku artykułu w *Słoniu wśród porcelany* w roku 1934 opuścił ostatnie zdanie tego akapitu (zob. K. Irzy-

Ze wszystkich sztuk jednak malarstwo osiągnęło rekord pod względem świadomego pomnażania swoich elementów i stało się dziś sztuką *par excellence* filozoficzną, zajmującą się eksperymentami z teorii optycznego poznania. Jak będzie wyglądał przedmiot, jeżeli stłumiwszy w sobie całą wiedzę o nim, wyobrazimy sobie, że widzimy go po raz pierwszy? Jak by wyglądał wtedy cały świat? Jak wyglądają przedmioty w naszej wyobraźni, w przypomnieniu i we śnie? Albo drugi ekstrem: jak wygląda przedmiot wzięty razem z całym zapasem myśli i uczuć, które w nas obudza? Inny znów eksperyment to łączenie na obrazie wielu chwil w jedno – a więc niby traktowanie czasu jak przestrzeni; albo – ornament niesymetryczny, ambicja stworzenia z malarstwa muzyki optycznej, w której niesamowite linie, plamy i zarysy, dobrane według zasad optycznego kontrastu, mają grać i śpiewać. Wyparte przez fotografię ze świata rzeczywistości malarstwo chce nie tylko pomnożyć własne środki, lecz także wwidzieć w świat rzeczy nowe, zaludnić, zabudować i zameblować go stworami niebywałymi.

Czy kino już jest sztuką, czy się nią dopiero stanie, spór o to jest jałowy. To pewna, że zawiera w sobie elementy sztuki i że oddziało już na dramat, na lirykę i na malarstwo, wprowadzając zamieszanie w elementy tych sztuk. Sam zaś fakt narodzin kina wróży, że technika przyszłości może przynieść sztuce jeszcze inne niespodzianki i przewroty, które na razie będą uważane za barbarzyństwa, za wrogów uporządkowanej tradycji. Gdyby się np. udało połączenie kina z gramofonem, zniszczyłyby to w kilku latach cały dotychczasowy teatr, i nie tylko teatr, bo cała literatura pisana by podupadła.

kowski, *Słoń wśród porcelany (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Warszawa 1934, s. 94).

Przemożny przykład malarstwa sprawił to, że w poezji próby futurystyczne odbywają się nie, jak bywało dotąd, pod względem treści, lecz w zakresie formy, zwłaszcza zaś w zakresie głównego narzędzia poezji: słowa. Kto choćby tylko pobieżnie przejrzał najnowsze polskie wydawnictwa futurystyczne, utwory: Czyżewskiego¹², Sterna¹³, Wata¹⁴, Młodożeńca¹⁵, Jasińskiego¹⁶, oraz *Słopiewnie* Tuwima¹⁷,

-
- ¹² Tytus Czyżewski (1880–1945) – polski malarz, poeta, krytyk sztuki, współzałożyciel ugrupowania Ekspresjoniści Polscy, w roku 1919 przekształconego w grupę Formiści, jeden z organizatorów klubów futurystycznych Pod Katarynką (in. Katarynka, 1919) i Gałka Muszkatolowa (1921). Publikował wiersze w *Jednodniuwce futurystów*. Autor m.in. tomików poetyckich wydanych razem w 1920 roku: *Zielone oko. Poezje formistyczne. Elektryczne wizje*.
- ¹³ Anatol Stern (1899–1968) – współtwórca polskiego futuryzmu, współautor głośnych jednodniówek, np. *Gga* (1920) czy *Nuż w bżuhu* (1921). Autor m.in. poematu *Nagi człowiek w śródmieściu* (1919) i tomiku wierszy *Futuryzje* (1919 [1920]).
- ¹⁴ Aleksander Wat, właśc. Aleksander Chwat (1900–1967) – poeta, pisarz, współtwórca polskiego futuryzmu, autor m.in. prozy poetyckiej *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopso-żelaznego piecyka* (1920 [1919]) i wydanego razem z Anatolem Sternem almanachu poezji futurystycznej *Gga* (1920).
- ¹⁵ Stanisław Młodożeniec (1895–1959) – poeta, współtwórca futuryzmu, współautor jednodniówki *Nuż w bżuhu*. Współtwórca, z Czyżewskim i Jasińskim, klubu futurystów Katarynka i współorganizator pierwszego wieczoru poezji futurystycznej w Krakowie. Autor m.in. tomiku *Kreski i futureski* (1921).
- ¹⁶ Bruno Jasiński (1901–1938) – poeta, prozaik i dramaturg, współtwórca polskiego futuryzmu, autor m.in. tomu wierszy *But w butonierce* (1921) i licznych manifestów futurystycznych.
- ¹⁷ *Słopiewnie* – cykl wierszy Juliana Tuwima (1894–1953), jednego z najpopularniejszych poetów dwudziestolecia międzywojennego, opublikowany w Warszawie w 1921 roku. Wiersze zebrane w tym tomie wyrastają z fascynacji poety rosyjskim futuryzmem. Tuwim, oddziałując dźwiękiem, próbował wychodzić poza semantykę słów, zbliżając się do koncepcji „języka zaumnego” („języka pozarozumowego”).

odniósł zapewne wrażenie, że z polskiego języka robi się jakieś swojskie esperanto¹⁸. Są to nowe rozkojarzenia i skojarzenia, rozszalenie się etymologiczne zastygłego dotychczas języka, czasem tylko żarciki drukarskie i szczebiot dadaistyczny¹⁹. W Niemczech już od lat kilku trwa ta płynność języka literackiego tak, że kto dziś czyta najnowszą literaturę niemiecką, ma wrażenie, że po niemiecku nie umie. Nie wdajemy się tutaj w merytoryczną ocenę tych nowatorstw, zajmuje nas teraz tylko ich znaczenie kulturalne. Poprzestajemy na stwierdzeniu, że jest to przełom raczej stylizowany²⁰. Widzimy, że likwidacja formy dotychczasowej nie ogarnęła jeszcze wszystkich elementów: składnia, odmiany, części mowy nie ruszyły z miejsca, jakkolwiek wiadomo, że i to są tylko twory historyczne, konwencjonalne, że gramatyka tylko w gimnazjum wydaje się matematyką mowy. Likwidacja nie

¹⁸ Esperanto – międzynarodowy język pomocniczy. Jego nazwa pochodzi od pseudonimu Doktor Esperanto (doktor mający nadzieję), pod którym Ludwik Zamenhof opublikował książkę *Język międzynarodowy. Przedmowa i podręcznik kompletny* (1887), opisującą podstawy języka. Celem Zamenhofa było stworzenie neutralnego i łatwego do nauki języka, przydatnego w komunikacji międzynarodowej. Z okazji rocznicy powstania języka esperanto odbył się w Krakowie (sierpień 1912) VIII Światowy Kongres Esperanto. Z tej okazji Irzykowski napisał kilka artykułów (zob. K. Irzykowski, *Język bez ojczyzny*, „Świat” 1912, nr 32, s. 1–2; *idem*, *Drogi i bezdroża międzynarodowego języka sztucznego*, „Nowa Reforma” 1912, nr 363, s. 1; *idem*, *Echa Kongresu Esperantystów*, „Krytyka” 1912, t. 35, s. 146–147). Promował w nich ideę języka sztucznego, choć jednocześnie wysuwał wobec niego argumenty krytyczne.

¹⁹ Dada (dadaizm) – zainicjowany przez Tristiana Tzare (1896–1963) ruch artystyczny głoszący w sztuce i obyczajach kult przypadku.

²⁰ W przedruku artykułu w *Słoniu wśród porcelany* (1934) to zdanie pominięto (zob. K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 96).

ogarnęła i głosek, chociaż lingwistom wiadomo, że mowa ludzka mogłaby się posługiwać śmiało jeszcze paruset szmerami, że choćby samogłosek można mieć około 50 (nie mając odpowiednich ksiązek pod ręką, nie ręczę za liczby). Nowatorem językowym można być tylko do pewnej granicy, do tej, gdzie już zatraca się kontrastowe tło języka dotychczasowego, gdzie już nawet najbardziej lewicowy dadaista po kilku próbach nonsensolalii wraca wygłodzony i znudzony. Nie można bowiem powiedzieć zupełnych nonsensów, zawsze one będą szczątkami lub ruinami pewnych sensów.

Próby te są więc raczej figlami futurystycznymi niż futuryzmem świadomym, zakrojonym na wielką skalę. Ale, tak samo jak w malarstwie, mają one jeden niezawodny skutek: są aspołeczne, niezrozumiałe, indywidualne. Mowa jest więzią społeczną; kto ją rozluźnia bez wypowiedzenia, bez zawarcia nowej konwencji, karany jest automatycznie niezrozumieniem. Nawet jeden futurysta nie rozumie drugiego, i to jest zabawną stroną sprawy. Ów pogłos, który określiliśmy jako warunek wrażenia ostatecznego, nie funkcjonuje w tym wypadku – tak jakbyśmy od starych skrzypiec odjęli pudło rezonansowe. Sztuka udaje się na niebezpieczne manowce i im bardziej zajmującą staje się dla filozofa, tym bardziej niepokoić musi się o nią jej odbiorca i miłośnik.

Doprowadziliśmy rzecz naszą do punktu, w którym słuszność użycia szachów do porównania stała się już zapewne oczywistą. Ale warto jeszcze zastanowić się nad rodzajem tego niebezpieczeństwa, o którym mówiliśmy. Nie należy wyobrażać go sobie zbyt groźnym, gdyż proces futuryzacji sztuki rozkłada się na lata i może pod nowymi wpływami ustać i odroczyć się. Toteż całą sprawę rozważamy tutaj właściwie tylko w idealnym przedłużeniu. Dla uzmysłowienia zaś sobie przyszłego jej rozwoju posłużymy się innym obrazem – obrazem rymu.

Między rymem a treścią wiersza zachodzi ten stosunek, że rym bywa niejako konduktorem, który ściąga, skupia i konkretyzuje nagromadzoną w duszy poety potencjalną elektryczność. Nie ma chyba dziś poety tak naiwnego, żeby twierdził, iż rymy „same” „przychodzą mu do głowy”. Sztuczność rymu jako środka poetyckiego jest zbyt oczywista. Improwizowanie, łatwość rymowania pochodzą z ćwiczenia i nie mają nic wspólnego z talentem poetyckim. Słyszałem pewnego eksdyrektora teatru, improwizującego na bankiecie sążniste oracje rymowane a pełne pospolitej prozy, a z drugiej strony mogę sobie wyobrazić prawdziwego poetę, który będzie miał wielkie trudności z rymami. Nie ten „ma formę”, kto sadzi najwymyślniejsze rymy, lecz kto do swoich rymów dobiera najlepsze treści, kto w każdym wierszu potrafi skryształizować maksimum tego, co chciał wyrazić. Czy zaś rym szuka treści, czy treść szuka rymu jest rzeczą dość obojętną: ani to pierwsze nie jest hańbą, ani to drugie wielką chlubą. Wynik może być w obu wypadkach ten sam, a skłonny jestem przypuszczać, że pierwszy wypadek jest częstszy niż drugi.

Otóż owe rodzące się dzisiaj nowe formy sztuki są *dopiero rymem*, który wybiegł naprzód i ogląda się za treścią. Rym sam przez się jest czymś dziwnym; naturalnym i koniecznym czyni go dopiero to wszystko, co przed nim stoi, co się ku niemu wydzwiewa. Los nowych form zależy od tego, czy zdołają one ściągnąć ku sobie elektryczność zawartą we współczesnej atmosferze kulturalnej, czy też ona rozładuje się na różnych innych punktach bez osobnego artystycznego efektu. Jak dotychczas rym błąka się sam, dumny z siebie i zadowolony²¹,

²¹ W przedruku artykułu w *Słoniu wśród porcelany* (1934) początek zdania został zmodyfikowany: „Jak dotychczas rym futury-

i każe się podziwiać jak lokaj bez zajęcia, który do czasu gra rolę pana²².

styczny – biorę tu pojęcie «rym» w szerszym znaczeniu – błąka się [...]” (*ibidem*, s. 98).

- ²² Irzykowski w *Słoniu wśród porcelany* dodał następujący fragment: „Dopisek późniejszy. Futuryzm pochodzi stąd, że sztuka po raz pierwszy doznała większego wstrząsu od strony elementów czysto technicznych (zwłaszcza od strony kina) i że sama wtedy uprzytomniła sobie w większym stopniu niż dawniej, że jest także (to znaczy: niewyłącznie) techniką. Dlatego też futuryzm poprzestawał na satysfakcjach sensoryjnych. Jak ktoś, co pierwszy raz w życiu dotknął klawiszów fortepianu – ma stąd, bądź co bądź, pewne wrażenia estetyczne, choć jaskrawe i barbarzyńskie” (*ibidem*).

Karol Irzykowski²³

Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce

(Rozdział z dzieła *Walka o treść*, które ma się ukazać
w tym roku²⁴).

[cz. I]

Ilećko w Polsce mówi się, że zaszło „tylko nieporozumienie”, a mówi się to dosyć często, można być pewnym, że owszem „porozumienie” było całkowite, a tylko coś umyślnie nie zostało dopowiedziane między spierającymi się stronami, bo obydwie mają korzyść w tym, aby to coś omijać. Więc byłoby może brakiem taktu, gdyby ktoś trzeci, mieszając się do sporu między „wpływo-
logami”, czyli „pomniejszych olbrzymów”²⁵ (częściowo rozegrał się ten spór na łamach „Rzeczypospolitej”²⁶),

²³ Biogram autora – zob. s. 85, przyp. 1.

²⁴ Z tej uwagi wynika, że Irzykowski chciał ukończyć swą książkę *Walka o treść*, poświęconą polemice ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem, już w 1922 roku, a jej częścią miał być artykuł o plagiatowym charakterze przełomów literackich w Polsce. Ostatecznie *Walka o treść* ukazała się dopiero w roku 1929, ale Irzykowski tego artykułu w niej nie umieścił. Stał się on częścią jego kolejnej książki – *Stonia wśród porcelany* (1934).

²⁵ Por. W. Feldman, *Pomniejszyciele olbrzymów. Szkice literacko-polemiczne*, Warszawa 1907. Autor tej pracy zaatakował kilku badaczy polskiego romantyzmu za to, że stosując metodę „naukową”, nie traktują przedmiotu swoich badań jako sztuki, czyli z perspektywy estetycznej.

²⁶ Książeczka Wacława Borowego *O wpływach i zależnościach w literaturze* (Kraków 1921) opatrzona została odautorską informa-

a stróżami prestiżu tychże olbrzymów, starał się zepsuć to wygodne „nieporozumienie”. Niech ten spór – o ile chodzi o olbrzymów – skończy się na tym, co z wielką erudycją i ukłoną²⁷ na wszystkie strony uprzejmością wypowiedział reprezentant „pomniejszychycieli”, subtelny p. Waław Borowy²⁸, w pożytecznym dziełku *O wpływach i zależnościach w literaturze* (Kraków 1921, nakładem krakowskiej Spółki Wydawniczej). Wyjaśnił on naturę sprawy tak wszechstronnie i – z przeproszeniem! – sumiennie, że nawet przeciwnicy muszą się zgodzić na jego konkluzje. W moich oczach ta książeczka jest skandalem. Bo zaiste rumienić się trzeba, że w polskiej literaturze krytyka analityczna musi walczyć nie o wyniki badań swoich, lecz w ogóle o rację swego bytu, musi się usprawiedliwiać,

cją: „Powyższe rozdziały (I–VII) były w formie nieco skróconej wydrukowane w grudniu r. 1920 w odcinkach dziennika «Rzeczpospolita»” (*ibidem*, s. 48). Pięcioczęściowy artykuł Borowego *O wpływach i zależności w literaturze* został opublikowany w grudniowych numerach „Rzeczpospolitej” w roku 1920. Zob. W. Borowy, *O wpływach i zależności w literaturze* [cz. I], „Rzeczpospolita” 1920, nr 174 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. II], nr 175 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. III], nr 178 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. IV], nr 181 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. V], nr 182 [wyd. poranne], s. 4–5; A. Grzymała-Siedlecki, *Mania ścisłości*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19 [wyd. poranne], s. 4–5; *idem*, *Wpływologia*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 20 [wyd. poranne], s. 4–5; *idem*, *Jeszcze o wpływologii*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 21 [wyd. poranne], s. 4–5; W. Borowy, *Haszysz nieścisłości* [cz. I], „Rzeczpospolita” 1921, nr 25 [wyd. poranne], s. 4–5; [cz. II], nr 26 [wyd. poranne], s. 4; *idem*, *Odpowiedź na pytanie*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 30 [wyd. wieczorne], s. 4–5; *idem*, *Na temat „wpływologii”*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 39 [wyd. poranne], s. 4–5; *idem*, *Ostatnie słowo*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 53 [wyd. poranne], s. 4–5.

²⁷ Ukłonny (dawn.) – greczny, układny.

²⁸ Waław Borowy (1890–1950) – polski historyk literatury, krytyk literacki.

że nie narusza żadnych świętości, lecz owszem sama jest również lampką przed świętościami. Gdzie indziej dziełko takie może nie byłoby potrzebne, lecz u nas krytyka tabu-tyczna²⁹, ta, która sobie stwarza różne tabu (patrz staro-panieńskie przesady o kwiecie, który rozbierany, traci krasę i urok), w tym wypadku niechętnie stosuje staro-polską, choć dopiero przez Niemców sformułowaną za-sadę *leben und leben lassen* (żyć i pozwolić żyć). A jeżeli to uczyni, to tylko dlatego, że ostatecznie między p. Boro-wym a tabutykami³⁰ nie ma sporu o samą nienaruszalność tabu, a idzie tylko o to, że on powiada, iż wykazywanie wpływów w dziełach Słowackiego, Mickiewicza, Fredry³¹ nic ich sławie nie szkodzi i nawet głębiej ją utrwala, oni zaś, podejrzewając może podstęp, wolą w ogóle nie do-puszczać do dyskusji o „wpływach”.

Spór jest przez to aktualny, że toczy się właśnie w chwili, gdy nam rozpoczyna zależeć na europejskości literatury polskiej i gdy na arenę wyszło nowe pokolenie literackie, wychowane na krytyce do cna tabu-tycznej i za-bobonnej, a przeto orientującej się w ogólnych kwestiach twórczości zasadą dosłownie wziętej intuicji, czyli raczej bierności. Powiada się po prostu: mam talent albo go nie mam, a jeżeli go mam, to położę się pod nim jak pod gruszą, otworzę gębę i będę czekał, aż dojrzały owoc sam

²⁹ Irzykowski wyjaśnił termin „krytyka tabu-tyczna” w artykule *Spiritus flat ubi vult et quomodo vult (Z powodu zjechania sztuki Z. Kaweckiego Balwierz zakochany przez P.T. Tabu-tycznych Recenzentów kilka rozpraw w jednej)* („Skamander” 1922, z. 16, s. 23–33). Fragment tego artykułu (pt. *Tabuteria*) krytyk prze-drukował w książce *Słoń wśród porcelany* (s. 188–194).

³⁰ Tabutyk – ten, kto uprawiając krytykę literacką, zakłada w spo-sób nieuzasadniony rozmaite niepotrzebne i szkodliwe tabu.

³¹ Juliusz Słowacki (1809–1849), Adam Mickiewicz (1798–1855), Aleksander Fredro (1793–1876) – trzej wybitni twórcy polskiego romantyzmu.

w usta mi wpadnie. A terazniejsza konstelacja literacka jest jeszcze przez to trudna, że od zachodu przyszedł do nas ekspresjonizm³², któremu to nowe pokolenie nie umiało i nie chciało się oprzeć. Nie chciało – dlatego, że (jak to opisał Simmel w swojej rozprawie o modzie³³) w takich okresach nadarza się szczególna sposobność błyszczczenia nowością bez ponoszenia jej kosztów, powstaje mieszanina oryginalności i naśladownictwa, w której umysły niesamodzielne, lecz ambitne, najlepiej się czują.

Dzielko p. Borowego tyczy się głównie epok i ludzi, których twórczość jest już zamknięta i dosyć ściśle otaksowana³⁴. Czy jednak amnestia dla autorów minionych ma przysługiwać także autorom współczesnym? P. Borowy nagromadził dość sławnych przykładów, które by mogły z plagiatów rozgrzeszać, a nawet do nich zachęcać. W tym jego podręczniku dla plagiatorów po rozdziale *Zależności w świetle krytyki socjologicznej* brak rozdziału *Zależności w świetle kultury intelektualnej narodu*. Czemu się to dzieje, że wszelki rozwój literatury u nas miewa charakter – nieprzyznanego – plagiatu?

Uskarżano się nieraz na mnie, czemu nie pisuję recenzji z dzieł najnowszej muzy polskiej. Powiem otwarcie dłaczego. Dlatego, że nie mam na to dostatecznej kompetencji historycznoliterackiej, tj. odpowiedniego czytania w literaturze współczesnej zagranicznej – takie zaś czytanie uważam za niezbędne, i ażeby sprawiedliwie ocenić i uznać polską twórczość samorzutną, i ażeby plagiatorom nie dać się wziąć na kawał. A to, co się dziś

³² Ekspresjonizm – kierunek artystyczny głoszący apoteozę ducha i kruchości świata bytów materialnych.

³³ Chodzi o rozprawę *Philosophie der Mode* (1905) Georga Simmela (1858–1918) – niemieckiego filozofa, eseisty, teoretyka kultury. Irzykowski napisał o tej rozprawie osobny tekst – zob. *idem, Filozofia mody*, „Nowa Reforma” 1911, nr 377.

³⁴ Otaksować – przyrzeć się uważnie.

u nas wyroiło ze wszystkich stron jak chrząszcze na wiosnę, czuć było z daleka plagiatem. Stwory te przychodziły zbyt niespodziewanie, bez uzasadnienia i bez rozwojowej potrzeby, znajdowały się zaś od razu na pewnym stopniu wyrafinowania, jakiego się nie da osiągnąć bez dłuższych prób i poszukiwań. W czasie, kiedy wskutek wypadków wojennych byliśmy odcięci od świata, ten i ów szczęśliwie dostawał z Francji, z Włoch, zwłaszcza zaś z Rosji, parę numerów jakiegoś czasopisma futurystycznego, jakiś almanach ze zbiorem nowoczesnych utworów, egzofował³⁵ się nimi w tajemnicy i występował potem przed zdumioną publicznością w glorii oryginalności i męczeństwa, jaka jednak należy się tylko całej falandze, a nie jednostkom. Ogólnikowe pokwitowanie „wpływów” zagranicznych, przyznawanie się do któregoś z izmów, niewiele tu znaczy, jest tylko formalnością i odwracaniem uwagi. Ludzie, którzy sami z siebie nie byliby wpadli ani na dadaizm, ani na futurizm, nie mają prawa do naśladownictwa i powinni być raczej tylko tłumaczami i wiernymi pośrednikami nowości zagranicznych. Mają oni wprawdzie mimowolną zasługę społeczną tzw. drugiej – i trzeciej ręki jako pośrednicy, przez to są nawet w osobny sposób ciekawi, lecz to nie są pionierzy z krwi i kości.

Insynuacje moje dotyczą wszystkich razem, a nikogo specjalnie. Nie mam dowodów i nie mogę wytaczać procesu, ale myślę, że gdyby pp. Sinko³⁶ i Borowy zechcieli korzystać ze swoich zasobów lektury, mogliby wielu z tych poetów zepsuć humor i interes, lecz za to przyczynić się do

³⁵ Egzofował się – w *Słoniu wśród porcelany* (s. 30) forma ta zastąpiona została czasownikiem „rozpalał”.

³⁶ Tadeusz Sinko (1877–1966) – polski filolog klasyczny, profesor Uniwersytetu Lwowskiego i Jagiellońskiego. Badał literaturę polsko-łacińską, poezję łacińską, dzieje literatury polskiego odrodzenia, baroku i romantyzmu.

ustalenia pewnej wyżyny wymagań co do oryginalności w Polsce.

Gdy w czasopiśmie „Nowa Sztuka”³⁷, nr 2, czytam tytuł wiersza Rosjanina Majakowskiego *Obłok w spodniach*³⁸, przypominają mi się „niebiosa na półmisku”³⁹ p. Sterna i widzę, że niewątpliwa zasługa p. Sterna polega na przerozieniu spodni na półmiskę. Gdy (w tym samym numerze) widzę i w wierszu p. Jasińskiego, i w wierszu p. Czyżewskiego wzmiankę liryczną o kieszeni od kamizelki, myślę sobie: czy to przypadek, czy... wspólne źródło? Czytając przekład wiersza Jana Cocteau *Bateria*, natrafiam na ustęp o Murzynie⁴⁰ i przychodzi mi na myśl: dlaczego w naszej poezji najnowszej mówi się tak często o Murzynach (Słownik: palankiny w *Czarnej wiosnie*⁴¹, Stern: *Mój czyn miłosny w Paragwaju*⁴², a p. Wat oczernia siebie w swoim

³⁷ „Nowa Sztuka” – czasopismo warszawskiej awangardy poetyckiej. Ukazały się tylko dwa numery: w 1921 i 1922 roku.

³⁸ Wiersz *Obłok w spodniach* Władimira Władimirowicza Majakowskiego, pol. Włodzimierza Majakowskiego (1893–1930), rosyjskiego poety i dramaturga, przedstawiciela kubofuturyzmu, został opublikowany w numerze pierwszym, a nie drugim czasopisma „Nowa Sztuka” (1921, nr 1, s. 16–20) – Irzykowski się pomylił.

³⁹ „[...] gdy niebiosa dano mi na półmisku / nie dziw, że słońce mam w brzuchu” – fragment wiersza Anatola Sterna *Słońce w brzuchu* z tomu *Futuryzje* (Warszawa 1920 [1919], s. 8).

⁴⁰ „Murzyn, któremu rząd kłów świeci zdrowy / Zewnątrz jest czarny, a wewnątrz różowy” – fragment wiersza Jeana Maurice’a Cocteau (1889–1963), francuskiego poety, dramaturga, reżysera filmowego, malarza, pt. *Bateria*. Utwór został opublikowany (w przekładzie Kazimierza Bukowskiego) w „Nowej Sztuce” (1921, z. 1, s. 21–22).

⁴¹ Palankin – dawny środek transportu używany przez arystokrację na Dalekim i Środkowym Wschodzie. Irzykowski ma na myśli początek trzeciej części poematu Antoniego Słonimskiego (1895–1976) *Czarna wiosna* zatytułowany *Zielone palankiny*, opublikowany w „Pro Arte” (1919, nr 2, s. 17–19).

⁴² A. Stern, *Mój czyn miłosny w Paragwaju*, w: *idem, Futuryzje*, s. 6.

słynnym *Piecyku mopsożelaznym*, że gwałcił Afrykanki⁴³), a nie np. o jaguarach, jakkolwiek zapewne nie Cocteau jest wzorem tego kolonialnego bzika (patrz wniosek piosa Dąbala w Sejmie o przyznanie Polsce kolonii⁴⁴), lecz dziesięciu innych futurystów z zagranicy. Gdy w „Krokwiach”⁴⁵ przeczytałem przekład paru wierszy Siewierianina⁴⁶, musiało to przecież osłabić moją sympatię dla poezji Wierzyńskiego⁴⁷. Z naśladownictwa zapewne bierze również początek hałaśliwa reklama, jaką sobie i swoim

⁴³ „Zresztą dość już gwałciłem brązowe ciała samic na wzdętej glebie afrykańskich płaskowzgórzy” (A. Wat, *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*, Warszawa 1920 [1919], s. 8).

⁴⁴ Tomasz Jan Dąbal (1890–1937) – radykalny działacz polityczny i poseł na Sejm Ustawodawczy (1919–1921); 14 marca 1919 roku złożył wniosek, by Polska domagała się części kolonii niemieckich (konkretnie: Kamerunu). W przedruku artykułu *Plagiacyjny charakter... w Słoniu wśród porcelany* Irzykowski wtrącenie nawiasowe dotyczące Dąbala opuścił.

⁴⁵ „Krokwie. Czasopismo literacko-artystyczne poświęcone zagadnieniom myśli nowoczesnej” – pismo w pięknej szacie graficznej zredagował i wydał Roman Zrębowicz. Ukazały się tylko dwa numery: w 1920 (przeszło 80-stronicowy numer pierwszy w 1920 roku i przeszło 60-stronicowy numer 2 w 1921 roku).

⁴⁶ Chodzi o dwa wiersze Igora Siewierianina, właśc. Igor Wasiljewicz Łotariewa (1887–1941) – poety rosyjskiego, czołowego przedstawiciela egofuturystów: *Podczas nawałnicy* i *Ananasy w szampanie* (przeł. J. Lemański, „Krokwie” 1920, nr 1, s. 11).

⁴⁷ Kazimierz Wierzyński (1894–1969) – poeta, prozaik, eseista. W wierszu *Odwiedziny* przyznaje się do bliskiej mu tradycji literackiej, wymieniając wśród swych „przyjaciół”/mistrzów m.in. Siewierianina: „O, przyjaciele! Z dawna po kryjomu / Śniłem w komatach nocą przy kagańcu / Żeby raz wszystkich was tak mieć tu w domu: / Wszak myśmy siebie znali tylko w tańcu”. W ostatniej strofie zaprasza ich do wspólnej biesiady: „A teraz siądźmy przy kieliszkach razem / (Ja), Siewierianin, Whitman, Staff i Tuwim” (K. Wierzyński, *Wiosna i wino*, Warszawa 1919, s. 84).

kolegom robią w swoich poezjach futuryści – nie jest to, jak się wydaje na pozór, arogancja, lecz małpowanie efektu literackiego. Nie zarzucam rozmyślnego plagiatu, lecz już brak kontroli nad „wpływem” wydaje złe świadectwo. Gdy widzę w poezji naszej jakąś epidemię wszechmiłości, opętany kult św. Franciszka z Asyżu⁴⁸, gdy spotykam młodych ludzi, którzy marzą o tym, by pogrążyć się w religijne ekstazy i przygotowują się do wstąpienia do klasztoru – a wiem, że mistycyzm, jeśli ma być prawdziwy, może być końcem myślicielskiej kariery, a nie początkiem – to albo ja mam manię prześladowczą, albo taka kultura literacka jest drzewem, na którym mieszkają małpy i papugi. Tego nie można wytrzymać, choćby mi kto wykazywał, że to wszystko wynika z „ducha czasu”, że „wisi w powietrzu” i że od tego są „prądy”, aby porywać.

(Dok. n.)

[cz. II]

(Dokończenie)

Krytycy, którzy wiedzą o plagiatach, ukrywają ten stan, bo mają w tym swój interes: ponieważ i oni nie mają własnego wątku, więc witają plagiaty-utwory plagiatem-oklaskiem i plagiatem-komentarzem (a i ci to już lepszy gatunek).

⁴⁸ Św. Franciszek z Asyżu, właśc. Giovanni di Pietro di Bernardone (1181 albo 1182–1226) – założyciel zakonu franciszkanów, mistyk średniowieczny, stygmatyk. W przedruku tego artykułu w *Słoni* wśród porcelany uwaga o „opętanym” kulcie została zamieniona na formułę bardziej sprawozdawczą i pozbawioną pejoratywnego wydźwięku – zamiast „widzę w poezji naszej jakąś epidemię wszechmiłości, opętany kult św. Franciszka” Irzykowski pisze: „widzę w poezji naszej kult św. Franciszka” (K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 32).

Wiem, wiem – plagiaty mogą być niejako fizjologiczną potrzebą umysłu; coś, z czym się zrosło i na czym się dalej buduje, nie może być już usunięte. Sam popełniłem kilka przymusowych plagiatów – bo nie było jak ich potwierdzić – i znam wypływający stąd stan upokorzenia. Nie chodzi mi też tutaj o jeden, dwa czy kilkanaście pożyczek od bogatej zagranicy, lecz o całą ohydłą atmosferę tolerancji wobec plagiatu w Polsce, gdzie się ten grzech przeciw Duchowi Św. bagatelizuje, usprawiedliwia, a nawet popiera, podczas gdy to, co się rodzi u nas oryginalne, bez precedensów, traktuje się zimno, jeżeli nie z nienawiścią, i drwiąco mówi się o „gonieniu za oryginalnością”. Oby takich gonitw było jak najwięcej. Nie zaszkodzi, gdy się kto zadyszy. Lecz o to nie ma obawy...

To jest atmosfera pasożytnictwa, rozleniwienia umysłowego, w której żadna nowa myśl ani forma literacka zrodzić się nie może. Jesteśmy ciurami Zachodu i nie mamy nic na eksport prócz wysokich arcydzieł. Polska jest dywanem zrobionym z błędnych kół. Tolerancja dla plagiatu wiąże się z tolerancją wobec paska, wobec partactwa, niesprawiedliwości, brudu, kradzieży itd.

Gdy na posiedzeniach Związku Literatów Polskich podczas debaty nad projektem prawa autorskiego⁴⁹ do-

⁴⁹ Chodzi o Związek Zawodowy Literatów Polskich, założony z inicjatywy Stefana Żeromskiego 14 maja 1920 roku. W skład organizacji wchodził, oprócz Żeromskiego, m.in.: Wacław Berent, Artur Górski, Adam Grzymała-Siedlecki, Jerzy Hulewicz, Kornel Makuszyński, Władysław Reymont, Wacław Sieroszewski, Andrzej Strug oraz Karol Irzykowski. Nad prawem autorskim debatowano podczas drugiego plenarnego zebrania (13 maja 1920 roku). Projekt opracował Fryderyk Zoll, prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego, a na zjeździe zreferował sprawę prawnik i literat Wacław Makowski, prof. Uniwersytetu Warszawskiego. Irzykowski zaproponował w dyskusji szereg zmian i uwag szczegółowych; głos zabrali także Leo Belmont i Zofia Nałkowska. Dalsze prace przebiegały w komisji, której członkami, oprócz

magalem się zdecydowanej ochrony przeciw plagiatom (krajowym) i ściślejszego sprecyzowania tego pojęcia (w projekcie nawet tego słowa nie wymieniono), spotkałem się jakby z niechęcią i z niezrozumieniem rzeczy. Jedni bali się, że z tego w przyszłości wynikać będą różne „dzikie” pretensje i jałowe awantury, drudzy, litując się nad moim zacofaniem, pouczali mnie, że plagiat nie istnieje. Nie rozumiano towarzyskiej strony plagiatu i już z góry niejako brano stronę plagiatora jako pokrzywdzonego.

Oczywiście, jak zwykle w takich wypadkach, wezwano na pomoc Szekspira⁵⁰, Moliera⁵¹, Fredrę jako głównych świadków dowodowych. Pomysł, treść, fabuła nic nie znaczą, tylko forma! – mówiono ze zdziwieniem, że tak prostej sprawy nie rozumiem. A jednak to, co było w Szekspirze plagiatem, nadal plagiatem zostało i Szekspir dla młodzieży, jako zbiór fantastycznych bajek i powikłanych przygód, jest jednak Szekspirem kradzionym. Ani

Irzykowskiego, byli: Artur Górski, Stefan Krzywoszewski, Zenon Przesmycki, Zofia Nałkowska, Stefan Żeromski, Wacław Berent, Adam Grzymała-Siedlecki. Komisja obradowała trzy razy w maju 1920 roku, a prof. Zoll ponownie referował projekt (informacje podają za: B. Winklowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2, [red. i oprac. indeksów Z. Górzyna], Kraków 1992, s. 35–36). Efektem prac było przyjęcie *Ustawy z dnia 29 marca 1926 r.o prawie autorskiem*. Irzykowski swoje stanowisko na temat propozycji prof. Zolla, prac komisji i prawa autorskiego przedstawiał w cyklu artykułów drukowanych na przełomie 1920 i 1921 roku w dodatku do czasopisma „Naród” (zob. K. Irzykowski, *Rabunek prawa autorskiego*, „Naród” 1920, nr 261, [dod.] „Nauka i Kultura” nr 1, s. 4; „Naród” 1921, nr 8, [dod.] „Nauka i Kultura” nr 2, s. 2; „Naród” 1921, nr 22, [dod.] „Nauka i Kultura” nr 3, s. 4; „Naród” 1921, nr 36, [dod.] „Nauka i Kultura” nr 4, s. 4).

⁵⁰ William Szekspir (1564–1616) – poeta, dramaturg, aktor, powszechnie uważany za jednego z najwybitniejszych pisarzy literatury angielskiej.

⁵¹ Molière, pol. również Molier, właśc. Jean Baptiste Poquelin (1622–1673) – francuski komediopisarz.

„pożyczki” Fredry u Goldoniego⁵² nie są tak niewinne, jak tego chce dowieść p. Kucharski⁵³.

Przekonałem się jeszcze raz wtedy, jak dalece sam pomysł w Polsce nie bywa ceniony. Dlatego nie kwitł u nas ani dramat, ani nowela, a tylko powieść i opowiadania, mylnie zwane nowelą (bo bez „sokoła” Heysowskiego⁵⁴). I dlatego w Polsce jedyny formizm dawno już był przygotowany w duszach, czekał tylko na swoich mesjaszów.

P. Borowy w swoim dziełku mówi tylko o plagiatach jaskrawych, które nadają się już przed forum sądowe, a nie literacko-psychologiczne, i właściwie są najmniej szkodliwe. Zresztą woli używać określeń łagodniejszych: wpływ i zależność. Ale faktem jest, że plagiatorzy zacierają ślady za sobą, np. gruntują taką pożyczkę na wstecz, dorabiają do niej korzenie, to znaczy: starają się nadać jej taki wygląd i uzasadnienie, iżby się wydawało, że ona na tej drugiej glebie, glebie plagiatora, sama wyrosła. Zdarza się to zwłaszcza między autorami o pokrewnych aspiracjach albo tymi, którzy się wzajemnie sobie zwierają z pomysłów i planów. Pod względem psychologicznym ciekawe są kradzieże *à la* Cuvier⁵⁵, gdy domyślny i sprytny plagiator

⁵² Carlo Goldoni (1707–1793) – włoski komediopisarz.

⁵³ Por. E. Kucharski, *Fredro a komedia obca. Stosunek do komedii włoskiej*, Kraków 1921.

⁵⁴ Teoria sokoła – teoria sformułowana przez Paula Heysego na podstawie analizy struktury noweli *Sokół z Dekameronu* Giovanniego Boccaccia, odnosząca się do kompozycji noweli zbudowanej wokół centralnego motywu, stanowiącego ośrodek jednowątkowej fabuły.

⁵⁵ Georges Cuvier (1769–1832) – francuski zoolog, twórca paleontologii i nowatorskiej metody badań porównawczych dotyczących korelacji między budową i funkcją anatomii zwierząt; na podstawie szczątków i skamielin, korzystając ze swojej metody, rekonstruował całe szkielety wymarłych gatunków. To właśnie do tej metody nawiązuje Irzykowski, charakteryzując metodę działania plagiatorów.

z napomknienia, z drobnego szczegółu, odbudowuje sobie jakąś całość – psuje rzecz, pozbawia ją uroku świeżości, lecz osiąga cel główny: wyprzedza okradzonego. Czy zła wola? Broń Boże; plagiator w swoim sumieniu jest czystym, on to sam wynalazł, gotów nawet podać precedensy.

Przytaczam jeszcze plagiaty, dla których należałoby stworzyć osobną nazwę, np. plagiaty z wdeptanego ziarna. Taki przytacza p. Borowy na s. 43 swego dziełka (ktoś wymyślił niby samorzutnie jeszcze raz tytuł *Uśmiechy godzin* już użyty przez Staffa) i łagodnie przypisuje je tylko „nieuwadze początkowej”, brakowi pamięci⁵⁶. Atoli są ludzie nałogowi pod tym względem. Znam jegomościa, który chodząc po świecie z głową niby to zasluchaną w muzykę sfer, kilka razy na rok robi różne sensacyjne odkrycia i projekty, a gdy mu się wyluszcza, że to wszystko właśnie w ostatnich czasach już zostało wynalezione i jest tematem powszechnych rozmów, martwi się za każdym razem z powodu tak dziwnego zbiegu okoliczności.

Walcząc o treść, której najwyraźniejszym, choć nie najważniejszym odpowiednikiem jest pomysł, muszę ostro walczyć także z plagiatem i przyjąć jego granicę trochę wyżej niż p. Borowy. Hebbel określa plagiat jako przywłaszczenie sobie pomysłu już w jakiś sposób zorganizowanego⁵⁷, choćby to był pomysł na drobną skalę – i to jest

⁵⁶ W. Borowy, *O wpływach i zależnościach...*, s. 43.

⁵⁷ Christian Friedrich Hebbel (1813–1863) – niemiecki poeta i dramatopisarz, autor dramatów: *Judyta* (1839), *Maria Magdalena* (1844), *Agnes Bernauer* (1851) oraz dzienników, pisanych językiem pełnym paradoksów i aforyzmów. Irzykowski, studiując germanistykę we Lwowie, pod wpływem prof. Richarda Marii Wernera zafascynował się twórczością Hebbela i poświęcił jej swoją pierwszą krytycznoliteracką książkę: *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności* (Stanisławów [post 1907]). Później bardzo często nawiązywał do jego myśli, zarówno w dziennikach, jak i w praktyce krytycznoliterackiej. Bruno Jasiński, kpiąc z ma-

właściwa definicja. Owóż literat powinien czuć, co znaczy to zorganizowanie, i jeżeli kraść, to przynajmniej świadomie i ku własnemu pożytkowi, a nie gwoli błyszczenia na zewnątrz. Wyjaśnię to na przykładzie. Jeden ze sławnych najmłodszych literatów w recenzji użył ni w pięć, ni w dziewięć wyrażenia „sfalszowanie wewnętrznego monologu”⁵⁸ – wziął je z mojej książki *Czyn i słowo* (s. 343, jest to tytuł rozdziału), nie zacytował mnie nawet. Nie chodzi mi o niełojalność, bo jestem do niej przyzwyczajony, może zapomniał, skąd mu się to wynurzyło w pamięci. Ale oburza mnie brak poszanowania dla owego wyrażenia jako dla wynalazku. Dłużnik mój widocznie nie wyczuł, jak ono wiązało się z całą moją ideologią krytyczną, tam wyłuszczone, i że było owocem szczęśliwego

niery uporczywego powoływania się przez krytyka na niemieckiego myśliciela, pisał o „heblowaniu Hebbła przez Irzykowskiego” (zob. S. G[acki], *Likwidacja likwidatora! Zdemaskowanie papieża merytoryzmu*, „Awangarda. Dwutygodnik lewicy literackiej” 1924, nr 1, s. 2; zob. *Teksty źródłowe*, s. 215). Nie udało się ustalić, w której pracy Hebbel definiuje plagiat.

⁵⁸ Irzykowskiemu chodzi najpewniej o Jarosława Iwaszkiewicza i jego recenzję opublikowaną w „Skamandrze” (zob. J. Iwaszkiewicz, [rec.] Hrabia Emil Zofii R. Nałkowskiej, „Skamander” 1920, z. 3, s. 181); świadectwem znajomości tej publikacji przez Irzykowskiego jest inny jego tekst (zob. K. Irzykowski, [rec.] *Etiuda kształtów życia (Zofia R. Nałkowska: Hrabia Emil. Romans nowoczesny [...])*, „Kurier Polski” 1920, nr 160, s. 3). Sfalszowaniem monologu wewnętrznego Irzykowski nazwał (por. *idem*, *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, Lwów 1913, s. 343–347) mylną konstrukcję postaci powieści Żeromskiego, polegającą na tym, że „[b]ohater i jego losy są nitką, na którą autor wiąże urywki swego lirycznego pamiętnika” (*ibidem*, s. 346). Konstrukcje postaci powieści „ze szkoły Żeromskiego” są według Irzykowskiego „zafałszowane”, bo ich życie wewnętrzne jest zapisem przeżyć wziętych z „zapasów pamiętnikarskich” autora, a nie efektem konstrukcji będącej konsekwencją świadomie wybranej intencji autorskiej.

natchnienia – zapewne myślał, że ja pożyczyłem je sobie skądś tak samo jak on.

Rozumiem wściekłość tych, co nie mogą inaczej. Rozumiem też, że ktoś wypiera się plagiatu jak najuroczyściej – to w każdym razie świadczy o nim lepiej, niż gdy mówi z uśmiechem: „Plagiat? Nic nie szkodzi”. Owszem, szkodzi. Pomijam międzyludzką i etyczną stronę sprawy, a dotknę tylko strony intelektualnej. Tylko plagiat rodzi doktrynerstwo, ową zapamiętałość pochodzącą z niepewności siebie, nieznanomości dróg i wyjść ubocznych, ukrytych, improwizowanych. Kto sam coś wymyślił, nie jest względem swego tworu skrępowanym; sięgając w swoje rezerwy, może go zmienić, rozwinąć lub odwołać i przejść na tory inne. Plagiat jest punktem barwnym, który przeniesiony w szare otoczenie, sam wnet gaśnie i szarzeje. P. Borowy sądzi, że w tym już tkwi automatyczna kara dla plagiatora, ale kara ta nie jest tak wielką jak szkoda dla idei czy pomysłu, pod który się plagiator podszywa. Plagiatorzy i ich obrońcy lubią się zasłaniać argumentem:

Mniejsza o to, czy kradzione, czy nie, patrzmy na wynik obiektywny, na dzieło, i uznajmy je bez względu na osobę autora; kto żąda śledztwa co do pochodzenia, zabrnje w jakiś *regressus ad infinitum*⁵⁹, bo zawsze ktoś komuś coś „ukradł”; to są tylko wykręty małoduszności, która nie chce uchylić czoła przed iskrą bożą.

Otóż, za pozwoleniem, plagiat nie tylko myli opinię publiczną co do wartości autora, fałszuje on także wynik obiektywny pewnych zamierzeń, kompromituje je i jest

⁵⁹ *Regressus ad infinitum* (łac.) – cofanie się w nieskończoność, regres w nieskończoność, nieskończony łańcuch prowadzących wstecz kroków myślowych związanych z definiowaniem, uzasadnianiem lub rozumowaniem.

duchowym ojcem powrotu starych rzeczy w nowej przyprawie, czyli Szkoły Szczekających Bocianów.

Jest mianowicie anegdota żydowska: A. Co to jest? Stoi na jednej nodze, je żaby i szczeka? B. (po namyśle) Gdyby nie to szczekanie, to by mógł być bocian. A. To jest bocian. B. Po cóż to „szczeka”? A. Aby trudniej było zgadnąć...

Gdy czytać niektóre utwory poetów najmłodszych, ma się wrażenie, że są to stare pamiętki np. z czasów tzw. dekadencji, tylko na nowo wystylizowane. Wielu z tych młodzieńców właściwie przerobiło dopiero Przybyszewskiego⁶⁰, a już muszą być ekspresjonistami. O Szczekających Bocianach będę zresztą mówił jeszcze przy innych sposobnościach.

Plagiat jest dobry tylko wtedy, gdy się staje szkołą oryginalności, a nie gdy się na nim zakłada obozowisko. Krytycy oficjalni, czerpiący utrzymanie ze swego zawodu, nie powinni rozmyślnie zakrywać oczu na plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce. Jakaś akademія literacka mogłaby czuwać nad pewną przyzwoitą wyżyną oryginalności. Zdaje mi się, że gdzieś – za granicą – pojawił się już jakiś manifest literacki żądający zasadniczej oryginalności, tej tzw. oryginalności za wszelką cenę. Może w ten sposób po pewnym czasie dotrze ten postulat i do nas...

⁶⁰ Stanisław Przybyszewski (1868–1927) – pisarz, poeta, dramaturg, nowelista, przedstawiciel cyganerii krakowskiej i dekadentyzmu.

Bruno Jasiński⁶¹

Kieszeń od kamizelki źródłem plagiatu. Rewelacyjne odkrycia p. Irzykowskiego

(W odpowiedzi na artykuł tegoż pt. *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce* – „Naprzód”⁶² nr 26 z d. 1 lutego⁶³).

Od p. Brunona Jasińskiego, lidera krakowskiej grupy futurystów, otrzymujemy następujące pismo, które podajemy do wiadomości, uznając zasadę przytoczoną w liście autora, a zarazem zaznaczając, że nie zgadzamy się na te wyrażenia, w których można by się dopatrzeć wycieczek osobistych.

Równocześnie ogłaszamy odpowiedź p. Karola Irzykowskiego⁶⁴.

Szanowny Panie Redaktorze!

Mam zaszczyt należeć do grupy artystów cieszących się wyjątkową w Polsce niepopularnością i nie rozporządzającej żadnym pismem codziennym, skutkiem czego

⁶¹ Biogram autora – zob. s. 92, przyp. 16.

⁶² „Naprzód” – polityczno-informacyjne pismo socjalistyczne utworzone w 1892 roku, w 1922 roku ukazujące się jako dziennik. Tytuł nawiązuje do fragmentu wiersza Adama Asnyka *Daremne żale*: „[...] trzeba z żywymi naprzód iść, po życie sięgać nowe” pochodzącego z tomiku *Album pieśni* (A. Asnyk, *Poezje*, t. 3, Warszawa 1898, s. 170).

⁶³ Artykuł ten został przedrukowany dwa razy: w „Kurierze Lwowskim” (1922, nr 25, s. 3–4 i nr 31, s. 3–4) oraz krakowskim dzienniku „Naprzód” (1922, nr 26, s. 3–4 i nr 28, s. 3–4).

⁶⁴ Przypis od redakcji „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”.

można nas zupełnie bezkarnie i spokojnie znieważać. Tym niemniej w imię bezstronności zwracam się do Szanownego Pana z prośbą o zamieszczenie na łamach Pańskiego poczytnego pisma poniższych słów kilku w odpowiedzi na artykuł p. Irzykowskiego, zarzucający całej grupie literackiej kradzież, co prawda tylko moralną, zatem nie podlegającą kodeksowi karnemu. W przeświadczeniu, że Szanowny Pan Redaktor w myśl zasady *audiatur et altera pars*⁶⁵, leżącej u podwalin prasy europejskiej, nie odmówi mojej prośbie, pozostaję z poważaniem

Bruno Jasiński.

* * *

Znany krytyk i publicysta p. Karol Irzykowski ogłosił w krakowskim „Naprzodzie” artykuł zarzucający artystom polskim pracującym na polu nowych form w poezji, że są jedynie plagiatorami poetów „zagranicznych”. Autor na wstępie przyznaje się skromnie, że „nie ma dostatecznej kompetencji historycznoliterackiej, tj. odpowiedniego odczytania w literaturze współczesnej zagranicznej”⁶⁶ (co zresztą i bez tego zastrzeżeniem widać jasno z jego artykułu), aby być powołanym wydawać z tej strony sąd o nowej literaturze polskiej. Jednakże taki już czas nastał, że gimnazysta chcący się oświadczyć swojej pannie, musi jej pierw przeczytać parę wierszy futurystycznych; krytyk zaś nie piszący o futuryzmie naraża się być posądzonym o to, że się na tym nie zna, i przestać być czytany. Do

⁶⁵ *Audiatur et altera pars* (łac.) – należy wysłuchać drugiej strony; podstawowa zasada w rzymskim prawie procesowym.

⁶⁶ K. Irzykowski, *Plagiatory charakter przełomów literackich w Polsce* [cz. I], „Robotnik” 1922, nr 29, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100).

tego samego wniosku doszedł widocznie i p. Irzykowski i postanowił powiedzieć, mimo swojego zastrzeżenia, parę słów na ten temat. Uderzające w swojej „sztubackości” są przykłady, którymi p. Irzykowski usiłuje zmiażdżyć futurystów polskich. Wyczytawszy w wierszach Jasińskiego i Czyżewskiego wzmiankę o kieszeni od kamizelki, konkluduje p. Irzykowski, że wzmianki te muszą niezawodnie pochodzić z jakiegoś wspólnego, nieznanego mu przypadkowo źródła⁶⁷, ale nie jego, Irzykowskiego, brać na takie sztuczki. Czy nie prościej, zdawałoby się, przypuścić, że zarówno Jasiński, jak i Czyżewski posiadają zapewne swoje własne kamizelki? W wierszu zaś Jeana Cocteau (oczywiście w przekładzie polskim) znalazł p. Irzykowski słowo „Murzyn” i teraz jasnymi już są dla niego zupełnie motywy egzotyczne spotykane często we współczesnej poezji polskiej. Naturalnie o jakiejś kulturze murzyńskiej i jej wpływach na całą sztukę współczesną Europy p. Irzykowski nie słyszał. Ta sprawa pozostała poza obrębem jego krytycznej świadomości. Fakt, że krytyk występujący z podobnymi argumentami raz na zawsze się nie ośmieszy i nie przestanie być traktowany serio, może rzeczywiście zdarzyć się tylko w Polsce. Krytyk piszący o wpływach zagranicy na współczesną literaturę polską i dowiadujący się o nazwiskach „jakiegoś” Cocteau i Majakowskiego dopiero z ich polskich przekładów jest do pomyślenia jedynie na łamach „Naprzodu”. P. Irzykowski, zdający sobie sprawę z braku kompetencji i pomimo to występujący ze sztubackimi rewelacjami z dziedziny, która jest absolutną dla niego *terra incognita*⁶⁸, postąpił po prostu nieuczciwie, poszedł drogą najmniejszego oporu – schlebiana

⁶⁷ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102).

⁶⁸ *Terra incognita* (łac.) – nieznaną ląd; dziedzina nowa dla kogoś.

mieszczańskim masonom⁶⁹. Uważaliśmy p. Irzykowskiego za jednego z niewielu uczciwych krytyków w Polsce. Widocznie nieraz jeszcze będziemy musieli się przekonać, jak byliśmy młodzińczy.

⁶⁹ Masoneria – międzynarodowy ruch mający na celu duchowe doskonalenie jednostki i braterstwo ludzi różnych religii, narodowości i poglądów. Mason – członek masonerii, wolnomularz.

Karol Irzykowski⁷⁰

Kultura murzyńska w Polsce

Ton artykułu p. Jasińskiego właściwie zwalnia mnie od odpowiedzi. Na impertynencje odpowiedzieć można skutecznie tylko taką samą bronią, lecz co do mnie, to nie chcę korzystać z łaskawej gościnności „Il.[ustrowanego] Kuriera Codziennego”⁷¹ na to, żeby zeń uczynić halę licytalną grubiaństw.

Więc tylko dla czytelników, którzy ni stąd ni zowąd stali się świadkami wybuchów pasji p. Jasińskiego, dla wyjaśnienia parę szczegółów przez niego rozmyślnie zatajonych. Piszę książkę *Walka o treść*, w której wobec najnowszych – a i starszych – prądów literackich głoszących supremację formy chcę przypomnieć i przywrócić prawa treści. W książce tej nawiasem wyluszczam, dlaczego nie może ona się stać równocześnie historią najnowszych prądów literackich w Polsce. Z wielu stron bowiem zwracano się właśnie do mnie z taką pretensją, jak gdybym nie miał nic lepszego do roboty, jak być heroldem sławy np. futurystów, formistów, ekspresjonistów itd. Otóż nie czynię tego

⁷⁰ Biogram autora – zob. s. 85, przyp. 1.

⁷¹ „Ilustrowany Kurier Codzienny” – pierwszy dziennik ogólnopolski o profilu polityczno-informacyjnym, wydawany w latach 1910–1939 w Krakowie.

z wielu powodów, a przede wszystkim z dwóch: z powodu niezrozumiałości utworów najnowszej doby (o tym jest osobny rozdział w mej książce) i z powodu, że są one pełne plagiatów, ja zaś nie mam odpowiedniego czytania w literaturze współczesnej zagranicznej na to, żeby z jednej strony sprawiedliwie ocenić i uznać polską twórczość samorzutną i żeby z drugiej strony plagiatorom nie dać się wziąć na kawał! Zdaje mi się, że to jest dość uczciwe postępowanie literackie. Ale skądże wiem o plagiatach, nie mając „odpowiedniego czytania”? Otóż jakkolwiek, przyznam chętnie, że biblioteka futurystyczna p. Jasińskiego jest sto razy większa od mojej, jednak i ja coś wiem także, dosyć na to, aby wyczuć charakter plagiatowy tego niby-przełomu literackiego u nas, a za mało, aby punkt za punktem plagiaty *in concreto*⁷² wykazywać. Na to się znajdą jeszcze inni. Że znaczna zależność literacka od zagranicy istnieje, to przyznał sam p. Jasiński w jednej z jednodniówek, gdzie powiedział: „Robimy i powtarzamy tylko to, co już przed 12 laty powiedział we Włoszech futurysta Marinetti”⁷³. Tę rzadką w Polsce lojalność p. Jasińskiego zamierzałem stwierdzić w przypisach do mej książki i uczynię to, choć mi teraz dokuczają.

⁷² *In concreto* (łac.) – w konkretnej sytuacji, coś faktycznego, rzeczywistego.

⁷³ Tu pomyłka Irzykowskiego: Jasiński deklaratywnie odcinał się od włoskich poprzedników, pisząc np.: „Nie mamy zamiaru w roku 1921 powtarzać tego, co oni czynili już w 1908” (B. Jasiński, *Manifest w sprawie poezji futurystycznej*, w: *Jednońuwka futurystów manifesty futuryzmu polskiego wydanie nadzwyczajne na całą Żeczpospolitą Polską*, Kraków 1921, s. 2). Irzykowski do pomyłki (cytowania z pamięci) przyznał się – zob. B. Jasiński, K. Irzykowski, *Dwie repliki. Brunona Jasińskiego i Karola Irzykowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 43, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 125).

Zresztą zaś w inkryminowanym⁷⁴ rozdziale mego dzieła podnoszę jako ważną dla mnie poszlakę literacką:

Stwory te przychodziły zbyt niespodziewanie, bez uzasadnienia i bez rozwojowej potrzeby, znajdowały się zaś od razu na pewnym stopniu wyrafinowania, jakiego się nie da osiągnąć bez dłuższych prób i poszukiwań⁷⁵.

A potem na próbę przytaczam dorywcze przykłady, i to tylko takie, które każdy sam łatwo skontrolować może:

Gdy w czasopiśmie „Nowa Sztuka” nr 1 czytam tytuł wiersza Rosjanina Majakowskiego: *Obłok w spodniach*, przypominają mi się „niebiosa na półmisku” p. Sterna i widzę, że niewątpliwie zaśługa p. Sterna polega na przerobieniu spodni na półmisek. Gdy (w tym samym n[ume]rze) widzę i w wierszu p. Jasińskiego, i w wierszu p. Czyżewskiego wzmiankę liryczną o kieszeni od kamizelki, myślę sobie: czy to przypadek, czy... wspólne źródło?⁷⁶

A więc nie wykluczam przypadku, a nawet później, po przytoczeniu wielu jeszcze przykładów, pozostawiam kwestię nierozstrzygniętą i oświadczam nawet gotowość posądzenia siebie samego o manię prześladowczą. Co do owej kieszonki od kamizelki, to niestety nie mam na podporządku numeru do zacytowania i dlatego nie mogę wchodzić w to, czy obaj ci panowie mówią o dwóch kamizelkach własnych, czy o dwóch innych kieszonkach jednej kamizelki cudzej. Przypadek jest frapujący, a nie idzie w nim

⁷⁴ Inkryminowany – uznany za karygodny, będący przedmiotem zarzutu, oskarżenia.

⁷⁵ K. Irzykowski, *Plagiacyjny charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 101).

⁷⁶ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102).

tak bardzo o plagiat bezpośredni, lecz – jak to p. Jasińskiemu, jako poecie świadomemu środków technicznych, powinno być wiadomym – o naśladownictwo pewnej manieri, mianowicie manieri niespodziewanego wplatania w wiersz takich właśnie szczegółików realistyczno-prozaicznych jak owa kieszonka.

Nie mówię nigdzie: jakiś Majakowski, jakiś Cocteau – o panie Jasiński, gdzieś Pan się uczył używać cudzośłów? – lecz piszę tam tak:

Czytając przekład wiersza Jana Cocteau *Bateria*, natrafiam na ustęp o Murzynie i przychodzi mi na myśl: dlaczego w naszej poezji najnowszej mówi się tak często o Murzynach (Słonimski: palankiny w *Czarnej wiośnie*, Stern: *Mój czyn miłosny w Paragwaju*, a p. Wat oczernia siebie w swoim słynnym *Piecyku mopsóżelaznym*, że gwałcił Afrykanki), a nie np. o jaguarach – jakkolwiek zapewne nie Cocteau jest wzorem tego kolonialnego bzika, lecz dziesięciu innych futurystów z zagranicy⁷⁷.

A więc p. Jasiński, mówiąc, że według mnie pp. Słonimski, Stern i Wat zapożyczyli się od Cocteau, co najmniej fałszuje me słowa, gdyż właśnie ja dopuszczam tutaj wpływ szerszy: 10 futurystów z zagranicy. Różnica między nami jest ta: p. Jasiński mówi o kolosalnym wpływie kultury murzyńskiej na Polskę bezpośrednio, ja zaś dotychczas myślałem, że ten wpływ, znany dotąd głównie w malarstwie (naśladowcy Gauguina⁷⁸), ograniczał się do krajów wschodnich⁷⁹, mogących dzięki posiadaniu kolonii ciekawość swoją co do egzotycznych kultur łatwo

⁷⁷ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102–103).

⁷⁸ Eugène Henri Paul Gauguin (1848–1903) – malarz francuski.

⁷⁹ Właściwie: zachodnich. Autor dokonał sprostowania w artykule *Dwie repliki...*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 126).

zaspokoić, ale nie sięgnął aż do Polski, która go sobie dopiero uportretować musiała.

Ale obecnie nabrałem innego przekonania. Tak jest, kultura murzyńska zaczyna się krzewić i w Polsce. Jest to kultura przyszłości. Widzę to najprzód z ordynarnego tonu w artykule p. Jasińskiego, a potem i z innych objawów. Jednym z nich jest wiersz tego samego p. Jasińskiego zamieszczony w jednodniówce *Nuż w bżuhu*⁸⁰, a zalecający inne niż dotychczas używanie kobiet: mianowicie zjadanie ich z octem i z cebulą, blondynki mają być faszerowane, brunetki będą przyprawiane „na dziko” itp. P. Jasiński ma w swojej futurystycznej bibliotece piękną kolekcję jadłospisów z Polinezji (mówię o p. Brunonie, nie o p. Feliksie⁸¹!). Równocześnie wychodzi w Poznaniu powieść p. Bojanowskiego pt. *Pasztet z dziewczęcego serca*⁸². Oczywiście – w analogii do owej kamizelki – przypuścić należy, że marynaty p. Jasińskiego robione będą z innych kobiet niż pasztety p. Bojanowskiego. Lecz co za dziwny przypadek! Przypadek? Nie, to zapewne ów wpływ kultury murzyńskiej na Polskę, do którego wzdycha p. B. Jasiński.

Śmiało naprzód, panowie! A przede wszystkim: smacznego!

⁸⁰ *Nuż w bżuhu. 2 jednodniówka futurystów. Wydań nadzwyczajne*, Kraków 1921 – druga jednodniówka futurystów polskich, w całości utrzymana w zapisie fonetycznym. Opublikowana została w formie plakatu 13 listopada 1921 roku w Krakowie i kilkanaście dni później w Warszawie. Redaktorami byli Bruno Jasiński i Anatol Stern.

⁸¹ Feliks Jasiński (1861–1929) – polski krytyk i kolekcjoner sztuki.

⁸² G. Bojanowski, *Pasztet z dziewczęcego serca. Powieść*, Poznań 1922 – powieść. Gustaw Junosz Bojanowski (1889–1957) – polski poeta i prozaik, działacz społeczny.

Bruno Jasiński⁸³, Karol Irzykowski⁸⁴

Dwie repliki. Brunona Jasińskiego i Karola Irzykowskiego

Polemika, która wywiązała się bez mojej woli pomiędzy mną a p. Irzykowskim na łamach „Il.[ustrowanego] Kuriera Codziennego”⁸⁵, w treści swej, uważam, całkowicie przeze mnie wyczerpana, zmusza mnie do skorzystania jeszcze raz z gościny tego pisma dla zamieszczenia paru słów w sprawie metody polemizowania, która w jednym z najpoczytniejszych dzienników nie powinna być absolutnie dopuszczalna.

P. Irzykowski mianowicie celem potwierdzenia swych argumentów przytacza w cudzysłowie (!) słowa moje, których nigdy nie powiedziałem, więcej – zupełnie przeciwnie tym, które kiedykolwiek powiedziałem: „Robimy i powtarzamy tylko to, co przed 12 laty powiedział we Włoszech futurysta Marinetti”⁸⁶ – cytuje p. Irzykowski ustęp mój z jednej z jednodniówek, który u mnie tam brzmi:

⁸³ Biogram autora – zob. s. 92, przyp. 16.

⁸⁴ Biogram autora – zob. s. 85, przyp. 1.

⁸⁵ Chodzi o dwa teksty: B. Jasiński, *Kieszka od kamizelki źródłem plagiatu. Rewelacyjne odkrycia p. Irzykowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 37, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 113–116) i K. Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 37, s. 2–3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 117–121).

⁸⁶ *Ibidem*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 118).

„Nie mamy zamiaru w r. 1921 powtarzać tego, co oni (futyryści włoscy) czynili już w 1908. Wiemy, że o tyle lat starsi od nich jesteśmy... itd.” (*Manifest w sprawie poezji futurystycznej w 1-ej jednodniówce futurystów*)⁸⁷. Przykład przytoczony nie wymaga komentarzy. A może p. Irzykowski tylko „nie miał na podorędziu” wymieniowej jednodniówki i cytując z pamięci, łatwo się pomylił? W takim razie niechaj będzie łaskaw poprawić ten błąd w przypisach do swej książki pt. *Walka o treść*. Inne metody stosowane przez p. Irzykowskiego w jego „odpowiedzi”, jak obracanie pojęcia „kultura murzyńska” w kalambur⁸⁸ równający się brakowi kultury, wreszcie zaczepienie zajędzonej już przez wszystkich krytyków po kolei niezawodnej szkapy wiersza mego pt. *Mięso kobiet*⁸⁹, nic zresztą wspólnego nie mającego z artykułami p. Irzykowskiego – uważam za absolutnie niemerytoryczne, wręcz za niesmaczne podmigiwanie⁹⁰ w stronę *vox populi*⁹¹, który takie rzeczy czyta z ogromną uciechą. Wykręcanie się kalamburami jest metodą stosowaną z powodzeniem przez tych, którzy nic konkretnego nie mają do powiedzenia. Jest to zresztą metoda, na którą w Polsce monopol ma p. Nowaczyński⁹², o czym krytyk piszący o plagiatach wi-

⁸⁷ B. Jasiński, *Manifest w sprawie...*, s. 2.

⁸⁸ Kalambur – zabawna gra słów o zbliżonym (paronomazja) bądź identycznym brzmieniu (homonim), lecz o różnych znaczeniach. Kalamburycznie – z wykorzystaniem gry słów.

⁸⁹ Wiersz został ogłoszony w drugiej jednodniówce futurystów wydanej w formie plakatu 13 listopada 1921 roku – zob. *Nuż w bżuhu. 2 jednodniówka...*

⁹⁰ Podmigiwanie – miganie ukradkiem.

⁹¹ *Vox populi, vox Dei* (łac.) – głos ludu (jest) głosem Boga; popularna sentencja wyjęta z *Listu do Karola Wielkiego*, napisanego przez anglosaskiego mnicha, teologa i filozofa Alkuina. Zgodnie z nią jednomyślność wśród ludu była znakiem Bożej woli.

⁹² Adolf Nowaczyński, przydomek Neuwert (1876–1944) – polski pisarz, dramaturg, satyryk, poeta, publicysta, eseista, krytyk,

nien pamiętać. A teraz słowo wyjaśnienia: Nie zajmuję się zasadniczo polemiką z krytykami, zwłaszcza takimi, którzy przyznając się, że ruch futurystyczny jest dla nich „niezrozumiały” – chcą o nim coś za wszelką cenę powiedzieć. Tych uświadamiać nie jestem obowiązany. Artykuł p. Irzykowskiego w „Naprzodzie” nosił charakter potwarzy, rzuconej w stronę całej młodej generacji artystów. Dlatego czułem się zobowiązany do zabrania w tej sprawie głosu. P. Irzykowski jednak wytłumaczył mi, że mimo że nie posiada rzeczowych dowodów na poparcie swego zarzutu, jednakże krytyk często brak oczytania pokrywa „wyczuwaniem” plagiatów. Podobna metoda krytyczna, u nas zresztą w Polsce nieoryginalna, mówi sama za siebie i zwalnia od dalszej dyskusji.

Bruno Jasiński

* * *

Rzeczywiście, nie miałem pod ręką owej jednodniówki i przytoczyłem słowa p. Jasińskiego według wrażenia, jakie z nich otrzymałem, a p. zecer, który w innych miejscach cudzysłowy opuścił, tu je dodał. Ówczesne moje wrażenie było korzystne; żałuję, że muszę je zmienić.

Co do plagiatów, to: 1) chciałem zarezerwować prawo krytyka do podejrzewania i do usuwania się od oceny rzeczy, w których podejrzewa plagiat; 2) przytoczyłem

działacz polityczny i społeczny. Irzykowski kilkanaście tygodni przed publikacją tekstu *Dwie repliki...*, napisanego wspólnie z Jasińskim, krytykował niemerytoryczną, opartą na dowcipie, plotkarstwie, lansującą „bzika lekkości” metodę pisania Nowaczyńskiego – zob. K. Irzykowski, *Kalamburda warszawski*, „Trybuna” 1921, nr 27, s. 12–13 (przedruki w: „Naprzód” 1921, nr 152, s. 3–4; „Naprzód” 1921, nr 153, s. 3–4; „Kurier Lwowski” 1921, nr 161, s. 6; „Kurier Lwowski” 1921, nr 167, s. 6).

przykłady w sposób tak obiektywny, że każdy może sobie wyrobić zdanie, czy i o ile moje domysły są słuszne. Zresztą natychmiast służę p. Jasińskiemu i publiczności jeszcze jednym przykładem: P. Jasiński tworzy tytuł: *But w butonierce, Siewierianin Nóż w butonierce*⁹³. P. Jasiński wyjął nóż z butonierki Siewierianina, aby go wbić w „bżuh”, a na to miejsce włożył but. Czy to wpływ, zależność, czy plagiat? Niech każdy sam oceni. P. J., który chce mnie pouczać o futuryzmie, nic nie wie nawet, co to jest kalambur.

Prostuję jeszcze ważniejszy błąd drukarski: oczywiście ma być mowa o wpływie Gauguina w krajach zachodnich, nie wschodnich⁹⁴.

Karol Irzykowski

⁹³ Nie istnieje taki wiersz – zob. s. 127, przyp. 96 oraz sprostowanie Irzykowskiego (*idem, Rehabilitacja buta*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 60, s. 4; zob. *Teksty źródłowe*, s. 127).

⁹⁴ Chodzi o pomyłkę z artykułu Irzykowskiego *Kultura murzyńska w Polsce*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 127–131).

Karol Irzykowski⁹⁵

Rehabilitacja buta

P. Bruno Jasiński, którego metody polemiczne – to przyznam – i mnie zdemoralizowały, wezwał mnie publicznie, żebym mu wykazał w dziełach Siewierianina miejsce o „nożu w butonierce” rzekomo przez pana Jasińskiego splagiowane⁹⁶. Ciekawość, jakie to są owe „odpowiednie konsekwencje”, których wyciągnięciem grozi mi p. Jasiński (a nuż – nóż?), właściwie mogłaby mnie wstrzymać od dania mu publicznej satysfakcji, gdyby nie to, że otrzymawszy tymczasem lepsze informacje i tak sam chciałem do tej sprawy powrócić.

Otóż wiadomość o analogii obu tytułów: *Buta w butonierce* u p. Jasińskiego i *Noża w butonierce* u Siewierianina, podał mi ktoś, który uchodzi za znawcę literatury

⁹⁵ Biogram autora – zob. s. 85, przyp. 1.

⁹⁶ Irzykowski w tekście *Dwie repliki...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 126) zarzucił Jasińskiemu plagiat z wiersza Siewierianina. Osiem dni później w tym samym czasopiśmie Jasiński zamieścił krótkie oświadczenie o następującej treści: „P. Karola Irzykowskiego proszę tą drogą o dostarczenie mi w przeciągu miesiąca wiersza Siewierianina pt. *Nóż w butonierce*, względnie o wskazanie mi, w którym z 12 tomów tego poety znalazł wiersz o podobnym tytule, w przeciwnym bowiem razie wyciągnę z tego wszystkiego odpowiednie konsekwencje. Bruno Jasiński, Kraków, Radziwiłłowska 33” (B. Jasiński, *P. Karola Irzykowskiego...* [oświadczenie], „Ilustrowany Kurier Codzienny”, nr 51, s. 4).

futurystycznej i któremu nie wierzyć nie miałem powodu – jego nazwiska zaś nie wymieniłem, ponieważ jest to właśnie ktoś z obozu p. Jasińskiego. Obecnie jednak z różnych stron informują mnie, że rzecz z tą butonierką ma się inaczej: Nie Siewierianin napisał *Nóż w butonierce*, lecz rosyjski poeta Kamiński⁹⁷ urządzał sobie taki kawał, że chodził z łyżeczką w butonierce, mając obie połowy twarzy pomalowane na inny kolor. Owóż „kawał” poety jest czymś tak samo „zorganizowanym”, jak utwór napisany, więc o tyle i w tym wypadku uderzająca analogia uzasadniałaby znowu podejrzenie o plagiat (według tej definicji plagiatu, jaką podałem w swoim artykule za Hebblem⁹⁸). Dalej faktem jest jeszcze, że pewna grupa poetów w Moskwie nosiła w butonierce szczoteczkę do zębów jako oznakę kultury⁹⁹.

A teraz mógłbym, tak samo jak w mojej ostatniej odpowiedzi p. Jasińskiemu, pozostawić otwartym pytanie: „Czy to jest zależność, czy naśladownictwo, czy plagiat? Niech każdy sam rozstrzyga”¹⁰⁰. I pytanie to z mojej strony nie było tylko pytaniem retorycznym, a więc tylko ominięciem jaskrawego zarzutu plagiatu, gdyż pozostaje przecież jeszcze możliwość przypadkowego powstania prawie tego samego motywu w dwóch umysłach niezależnie od

⁹⁷ Wasilij Kamiński (1884–1961) – poeta i prozaik, współtwórca futuryzmu rosyjskiego.

⁹⁸ Zob. K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. II], „Robotnik” 1922, nr 31, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 108–109).

⁹⁹ Nie ustalono, jaka grupa poetów w Moskwie nosiła szczoteczkę do zębów w butonierce, ale Jasiński chodził podobno czasem tak udekorowany do krakowskiej kawiarni Espanada, w której mieściła się boczna salka zwana Gałką Muszkatolową. Było to miejsce spotkań awangardzistów krakowskich.

¹⁰⁰ Cytat niedokładny. W oryginale: „Czy to wpływ, zależność, czy plagiat? Niech każdy sam oceni” (K. Irzykowski, *Dwie repliki...*, s. 3; zob. *Teksty źródłowe*, s. 126).

siebie. Możliwość ta, która się dość często ziszcza, podniesiona jest przez p. Wacława Borowego w ważnej książeczce *O wpływach i zależnościach w kulturze* (nakład Krakowskiej Spółki Wydawniczej), do której nawiązuję w mojej rozprawie o plagiacie w Polsce¹⁰¹. Ale *semper aliquid haeret*¹⁰² – dlatego jeżeli wówczas tej możliwości nie zastrzegłem, czynię to teraz. Co więcej, gdy widzę, że p. Jasiński tak namiętnie walczy o oryginalność swego pomysłu co do buta w butonierce, wierzę mu, że ten but wyszedł z jego czystej, nieskażonej żadnym wpływem intuicji.

Tak więc but p. Jasińskiego został już chyba zrehabilitowany. Niechaj mu nadal przyświeca w jego twórczości i niech mu będzie tym siedmiomilowym butem, który go jak najrychlej zanieśie na szczyt sławy!

Inne jednak przy tej sposobności nasuwają się refleksje. But, łyżeczka czy szczoteczka w butonierce, kieszeń w kamizelce, kalosz śpiewający (taki jest tytuł najnowszej jednodniówki futurystycznej¹⁰³) – zdjęty zapewne z owego buta – obłok w spodniach, nóż w brzuchu – to wszystko należy do jednego garnituru, do pewnej importowanej manieri. Realizacje tej manieri w szczegółach mogą być bardzo odmienne, a jednak naśladownictwo zostaje. Nie mogę się więc zgodzić na zarzut, który mi stawiano, że czepiam się szczegółów drugorzędnych, drobiazgow, gdyż

¹⁰¹ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 98–101).

¹⁰² *Semper aliquid haeret* – słowa filozofa Francisca Bacona (1561–1626): *Audacter calumniare, semper aliquid haeret* – „śmiało szkaluj, zawsze coś przyłgnie”.

¹⁰³ *Śpiewający kalosz* – jednodniówka futurystów, która zaginęła, nie ma o niej zatem wielu informacji w literaturze przedmiotu. Z uwagi Irzykowskiego można wnosić, że została ogłoszona na początku 1922 roku (artykuł Irzykowskiego ukazuje się „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” z datą 1 marca 1922) lub w końcu 1921 roku.

cały zamiar „artystyczny”, przejawiający się w tej manierze, jest płytki, obliczony na chwilowe zafrapowanie niespodzianymi zestawieniami, więc wyczerpuje się właśnie w tych drobiazgach tylko¹⁰⁴. Niespodzianki – to dobra rzecz, lecz muszą być rzeczywiście niespodziankami. Niech to będą błyskawice, a nie potarcia zapalką.

Mnie nie chodzi o p. Jasińskiego specjalnie, o jego but ani o jego butę. Znam go już dobrze i wiem, że zechce on ze swojej małej krzywdy ciągnąć zyski lichwiarskie. Atoli nie dam się sprowokować do tego, żeby podejmować proces o jakieś plagiaty kryminalne. Przeciw temu z góry wyraźnie się zastrzegłem w tej mojej rozprawce o plagiacie, z której ta cała polemika wyrosła. Nie dopuszczę do przesunięcia sprawy. Kampania moja ma tło obszerniejsze, sprawa plagiatu jest w niej tylko uboczną. W najbliższych dwóch numerach „Przeglądu Warszawskiego”¹⁰⁵ ukażą się znowu dwa rozdziały z mojej książki *Walka o treść: Obrona naturalizmu*¹⁰⁶, rzecz o teorii p. Chwistka i rozprawa z formistami¹⁰⁷. Co do plagiatów, to polemikę zapowiada „Skamander”¹⁰⁸. Odpowiem mu w najbliższym

¹⁰⁴ Chodzi o uwagi Jasińskiego – zob. B. Jasiński, K. Irzykowski, *Dwie repliki...*, s. 3 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 123–125).

¹⁰⁵ „Przegląd Warszawski” – miesięcznik dotyczący literatury, nauki i sztuki; ukazywał się w Warszawie w latach 1921–1925.

¹⁰⁶ Artykuł pt. *Uroki naturalizmu*, opublikowany w „Przeglądzie Warszawskim” (1922, nr 5, s. 211–218), włączy Irzykowski w 1934 roku do książki *Słoń wśród porcelany* (s. 99–108).

¹⁰⁷ Chodzi o artykuł *Na Giewoncie formizmu* opublikowany w „Przeglądzie Warszawskim” (1922, nr 6, s. 291–306), a w roku 1934 także w *Słoniu wśród porcelany* (s. 109–137). Leon Chwistek (1884–1944) – logik, matematyk, ale także artysta: malarz, prozaik, teoretyk sztuki, współtwórca grupy Formiści.

¹⁰⁸ „Skamander” – czasopismo literackie wydawane w latach 1920–1928 i 1935–1939 w Warszawie, utworzone przez członków grupy literackiej Skamander, która działała od 1918 roku. Być może Irzykowski ma tu na myśli zapowiedź („Skamander” 1921,

numerze „Krokwi”¹⁰⁹, gdzie przytoczona będzie zarazem litania przykładów ilustrujących zależność poetów najmłodszych od zagranicy.

Tzw. Najmłodsza Polska szła dotychczas naprzód jak w masło. Prócz cenzury, która przyozdabiała ją w aureolę męczeńską konfiskat, nie stawił jej nikt oporu. Pobrali zaliczki sympatii ponad miarę swych zasług. Chcieli dyskusji, ale gdy się dyskusję zaczyna, wpadają w megalomańską pasję. Jeden i drugi zadrażnienie naskórka swojej pychy przedstawia jako krwawą ranę zadaną całej niewinnej Najmłodszej Polsce przez niepatriotycznego Heroda¹¹⁰. Myśleli, że „krytyk starszego pokolenia” jest tylko na to, aby usłużyć prac pieluszki Najmłodszej Polski, która – jak to obwieścił jeden z jej manifestów – chce teraz siusiać we wszystkich kolorach¹¹¹. Wolę być dla nich tym, co im się na końcu najlepiej przyda – tarcie, bo jadą za prędko. Życzeniem moim co do Najmłodszej Polski jest: aby się skończył okres publicznego trawienia obcych wpływów.

z. 14–15, s. 89) kontynuacji polemiki wokół artykułu Adolfa Nowaczyńskiego *Skamander polyska, wiślaną świetlącą się fałą* („Skamander” 1921, z. 7–8). Bezpośrednio do stawianego przez Irzykowskiego futurystom zarzutu plagiatowości odnosić się będzie artykuł Anatola Sterna *Emeryt merytoryzmu. (Z powodu ostatniego artykułu Irzykowskiego pt. Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce, czyli jeszcze o wiatrologii)* („Skamander” 1922, z. 17, s. 106–111; zob. *Teksty źródłowe*, s. 133–145).

¹⁰⁹ Irzykowski na miejsce kontynuacji polemiki na temat plagiatów (i szerzej – futuryzmu) wybrał jednak nie „Krokwie”, ale „Ponowę” – trzy miesiące po tej zapowiedzi opublikuje w tym czasopiśmie artykuł *Futurystyczny tapir. (Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu)*, „Ponowa” 1922, nr 5, s. 423–435 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 153–185).

¹¹⁰ Herod, właśc. Herodes (gr.) – dzielny, bohater; greckie imię męskie.

¹¹¹ „Hcemy szczać we wszystkich kolorah!” ogłaszali futuryści w swej drugiej jednodniówce *Nuż w bżuhu*.

Anatol Stern¹¹²

Emeryt merytoryzmu.

Z powodu ostatniego artykułu Irzykowskiego pt. *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce, czyli jeszcze o wiatrologii*¹¹³

P. Irzykowski odkrył, czytając nr 1 czasopisma „Nowa Sztuka”, że w dwóch wierszach dwóch rozmaitych poetów jest mowa o kieszonce od kamizelki, i przypuszcza, że musi to mieć wspólne źródło¹¹⁴. Sensacyjne odkrycie! Gdzież bije to ożywcze źródło, które nowoczesnych poetów polskich obdarza kieszonkami od kamizelki? Tego p. Irzykowski nie mówi. Nie mówi zaś „[d]latego, że nie ma[m] na to [...] odpowiedniego odczytania w literaturze współczesnej zagranicznej”¹¹⁵. Ale czemu przypisać wówczas owo odkrycie, jeżeli p. Irzykowski (jak się przyznaje) nie ma „dostatecznej kompetencji”¹¹⁶ i jeżeli nie przypuścić, że krytyk ten miewa objawienia, tj. jeżeli usunąć pierwiastek cudowności z dziedziny ścisłej krytyki? P. Irzykowski i tutaj nie zostawia nas bez odpowiedzi: „to, co się dziś u nas wyroiło – mówi – [...] czuć było z daleka plagiatem”¹¹⁷.

¹¹² Biogram autora – zob. s. 92, przyp. 13.

¹¹³ Wiatrologia (dawn.) – ironicznie, żartobliwie: operowanie pseudonaukowymi, beztreściowymi frazesami; rzucanie słów na wiatr (zob. s. 135, przyp. 122).

¹¹⁴ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102).

¹¹⁵ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100).

¹¹⁶ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100).

¹¹⁷ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100–101).

Nie zdziwiłbym się, gdyby to powiedział wyżeł, ale krytyk posługujący się, miast znajomości przedmiotu, swym organem węchu?! Powstaje tedy nowa kategoria *krytyków węszących*, co więcej – otwarcie opierających swe dowody na przeświadczeniu, że mają *dobre nosy*.

Najsmutniejsze jest, że ich protoplastą (przynajmniej *ex cathedra*¹¹⁸) stał się właśnie p. Irzykowski. Ten jedyny do niedawna w Polsce papuas merytoryzmu¹¹⁹ stał się nagle jego emerytem. Emeryt merytoryzmu! Przykro jest widzieć, jak krytyk po 20 latach propagandy merytorystycznej ogłasza, wtargnąwszy niepotrzebnie do dziedziny zupełnie mu obcej, artykuł, w którym pierwszy lepszy czytelnik może go złapać na grubym błędzie. Byle jaki pocziwiec po przeczytaniu tego gadatliwego felietonu zawoła, wzorując się na p. Jourdain: „Jak to, i to ma być rozdziałem z naukowego dzieła?! No, nie wiedziałem, że przez całe życie mówiłem takimi rozdziałami!”¹²⁰.

¹¹⁸ *Ex cathedra* (łac.) – z katedry (czyli podwyższenia); sformułowanie ukute w średniowieczu, odnoszące się do sytuacji, w której papież, uznawany za nieomylnego w kwestiach teologicznych, zabiera głos; w kontekście pozareligijnym: autorytatywne, bezapelacyjne.

¹¹⁹ Papuasi – autochtoniczna ludność Nowej Gwinei. Stern, wprowadzając określenia „papuas merytoryzmu” i „emeryt merytoryzmu”, czyni aluzję do propagowanej przez Irzykowskiego i wyłożonej przez niego w artykule *Merytoryzm* („Naród” 1920, nr 188, „Dodatek Literacko-Artystyczny” nr 4, s. 2; „Naród” 1920, nr 195, „Dodatek Literacko-Artystyczny” nr 5, s. 2) postawy intelektualnej, nakazującej docieranie do wartości konkretnych, bez generalizowania i pomijania szczegółów.

¹²⁰ Pan Jourdain – bohater komedii *Mieszczanin szlachcicem* Molièra. W scenie 6 aktu II pan Jourdain dowiaduje się, że mówi prozą, i nie potrafi ukryć zaskoczenia: „Daję słowo, zatem ja już przeszło czterdzieści lat mówię prozą, nie mając o tem żywnego pojęcia!” (Molière, *Mieszczanin szlachcicem. Komedia w pięciu aktach z baletem*, przeł. i oprac. T. Żeleński (Boy), Kraków 1921, s. 55).

Czytając przekład wiersza Jana Cocteau *Bateria*, natrafiam na ustęp o Murzynie i przychodzi mi na myśl: dlaczego w naszej poezji najnowszej mówi się tak często o Murzynach (Słonimski: palankiny w *Czarnej wiosnie*, Stern: *Mój czyn miłosny w Paragwaju*, a p. Wat oczernia siebie w swoim słynnym *Piecyku mopsożelaznym*, że gwałcił Afrykanki) – a nie np. o jaguarach [...] ¹²¹.

Otóż, jak na złość, w zacytowanym przez p. Irzykowskiego wierszu moim pt. *Mój czyn miłosny w Paragwaju* jest właśnie mowa o jaguarach czy też o leopardach („Jak leopard” itd.). Wiersz nie tylko, że nie opiewa Murzyna, ale na odwrót – osobę jak najzupełniej po europejsku, choć ekscentrycznie ubraną i nie zdradzającą niczym murzyńskiego pochodzenia. P. Irzykowski natknął się na jaguara, a dojrzał Murzyna. A jeszcze prędzej: p. Irzykowski wiersza, który cytuje, sądząc ze wszystkiego, zupełnie *nie czytał!*

Fakt, że p. Irzykowski w swej manii cytowania i mówienia o wszystkim używa tych samych metod, których stosowanie zarzucił Boy unieśmiertelnionemu przez jego *Wiatrologię* prof. Chrzanowskiemu ¹²², powinien wła-

¹²¹ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102–103).

¹²² Chodzi o rozdział z książki Tadeusza Boya-Żeleńskiego (1874–1941) pt. *Wiatrologia (Uwagi dyletanta na marginesie wiedzy ścisłej)* (w: *idem, Marzenie i pysk*, Warszawa 1930), w której krytyk literacki, tłumacz i publicysta negatywnie ocenia sposób pisania sprawiający wrażenie „słów rzucanych po trosze na wiatr, mówionych *obok* samej rzeczy” (zwany przeto „wiatrologią”; *ibidem*, s. 185). Jako przykład niechlubnej realizacji tego sposobu pisania i w efekcie budowania wiedzy, która „lubuje się [...] w świecidłach, w pstrokacznie nazwisk, dat, cytatów, odsyłaczy” (*ibidem*, s. 192), podaje publikację Ignacego Chrzanowskiego (1866–1940), polskiego historyka literatury, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, pt. *O komediach Aleksandra Fredry* (Kraków 1917).

ściwie przeciąć dyskusję. Nie chcę jednakże korzystać z nieostrożności, z jaką p. Irzykowski podminował swój artykuł, wzbudzając doń na samym wstępie *nieufność*.

Otóż, stwierdzenie w tym wypadku, że p. Irzykowski nie jest zbyt skrupulatny w dobieraniu sobie dowodów, nie zbija jeszcze jego zarzutu postawionego dwóm pozostałym poetom, że „zapożyczają” się oni (Słonimski i Wat) od Cocteau i od „dziesięciu innych futurystów z zagranicy”¹²³. Wydaje się bowiem p. Irzykowskiemu konieczne, aby

wpływ [kultury murzyńskiej na sztukę europejską] [...] ograniczał się do krajów zachodnich, mogących, dzięki posiadaniu kolonii, ciekawość swoją co do egzotycznych kultur łatwo zaspokoić, ale nie sięgnął aż do Polski, która go sobie uportretować musiała¹²⁴.

Tak więc p. Irzykowski w barbarzyński sposób ogranicza wyobraźnię poetycką, twierdząc niejako, że poeta musi się zetknąć osobiście, obejrzeć i nieledwie dotknąć przedmiotu, który pragnie opisać. Chcąc postawić artystę w tak niewolniczym związku z rzeczywistością, zdradza p. Irzykowski zupełne niezrozumienie sztuki nie tylko dzisiejszej, ale każdej sztuki nierealistycznej (a więc sztuki romantyków, symbolistów itd.), która od rzeczywistości starała się zawsze jak najbardziej *uniezależnić*.

Nie zniżajmy się więc do protokolarnego stwierdzenia faktu, że i w tym wypadku p. Irzykowski był daleki od ukazania faktycznych związków, które łączą najnowszą poezję polską z krajami egzotycznymi. Przypuśćmy raczej, jak tego chce p. Irzykowski, że istnieje wpływ poetów zagranicy na poetów polskich, dzięki któremu oddawali

¹²³ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 103).

¹²⁴ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 120–121).

oni w swych utworach pierwszeństwo tłu egzotycznemu. Należałoby teraz sformułować pytanie: *Czy stwierdziwszy w dziele sztuki wpływ w wyborze kolorytu poetyckiego, możemy je uważać za plagiat?* Jeżeli zaś nie, to czy odkrywcy takich rzekomych plagiatów nie należałoby odpowiednio napiętnować, a przede wszystkim zwrócić baczniejszą uwagę, czy ten krytyk, ogłaszający, gdy mu to jest wygodne, moratorium na swą merytoryczność, jest w istocie tak oryginalny, jak się tego domaga od innych, czy też pobija rekord oryginalności tylko w tym sensie, że nie czyta utworów, które komentuje.

Nie mam nic do zarzucenia ujęciu przez p. Irzykowskiego istoty plagiatu – na odwrót, bez dyskusji się z nim zgadzam, gdy mówi za Hebblem, że właściwą definicją plagiatu jest określenie go jako „przywłaszczenie sobie pomysłu już w jakiś sposób zorganizowanego, choćby to był pomysł na drobną skalę”¹²⁵. Zgoda. Jest to określenie, podług mnie, aż nazbyt łagodne. Dlaczegoż więc, zgadzając się z p. Irzykowskim co do istoty plagiatu, uważam jednak artykuł jego za *nieporozumienie*, delikatnie mówiąc, którego forma jednak zbyt jest epatująca, zbyt obliczona na wywołanie efektu, aby miało ono płynąć wyłącznie z niewinności autora?

Otóż dlatego, że definicja plagiatu podana przez p. Irzykowskiego nie zgadza się w niczym z zarzutami, które stawia on nowej poezji polskiej. P. Irzykowski powtarza za Hebblem, że plagiatem jest „przywłaszczenie sobie pomysłu już w jakiś sposób zorganizowanego”¹²⁶. Nowej poezji polskiej zarzuca zaś interesowanie się głównie egzotyką: „[...] w naszej poezji najnowszej mówi się tak często o Murzynach (Słonimski [...], Stern [...], Wat [...])”¹²⁷. Ale

¹²⁵ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 108).

¹²⁶ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 108).

¹²⁷ *Ibidem* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102).

„mówienie o Murzynach” nie jest pomysłem już w jakiś, najbardziej choćby ogólny, sposób zorganizowanym, gdyż, podobnie jak mówienie o białych ludziach, przedstawia ono nieskończoną ilość możliwości poetyckiego traktowania tego tematu. Plagiatem mogło tu być co najwyżej przejście sposobu mówienia o Murzynach, czego jednak p. Irzykowski nowej poezji polskiej ani zarzucał, ani mógł zarzucić, nie znając współczesnej poezji Zachodu. Mówienie zaś o Murzynach w ogóle plagiatem nie jest, podobnie jak mówienie o greckich herosach i bóstwach w poezji pseudoklasycznej, jak ogólne zainteresowanie, jakie budzili wśród romantyków rozbójnicy i korsarze, elfy i wodnice, ulubione akcesoria tej poezji. Murzyn jest tylko tym elfem współczesności. Więcej nawet! Gdy romantyk mówi o typie bliżej określonym – „szlachetnego zbrodniarza” (Moor¹²⁸ – Schillera, Dubrowski¹²⁹ – Puszkina), gdy mówi o pewnych istotach fantastycznych (Ondyna¹³⁰ – Fouquégo, Goplana¹³¹ – Słowackiego) – to nawet wtedy nie może być mowy o plagiacie, ale o usankcjonowaniu pewnych wartości *par excellence* poetyckich, po prostu bardziej wzrusza-

¹²⁸ Karol Moor – bohater dramatu *Zbójcy* (1781) Friedricha Schillera (1759–1805), niemieckiego poety, filozofa, dramaturga, teoretyka teatru. Karol Moor staje w obronie biednych i uciśnionych, próbując złem naprawić zło.

¹²⁹ Vladimir Dubrowski – tytułowy bohater powieści Aleksandra Puszkina (1799–1837), rosyjskiego pisarza i najwybitniejszego obok Michaiła Lermontowa przedstawiciela romantyzmu rosyjskiego. Mimowolnie zostaje rabusiem i przestępcą, choć jego intencje są szlachetne.

¹³⁰ Ondyny – mityczne nimfy wodne, rusalki, które zamieszkują stawy, jeziora, rzeki i wodospady. Do literatury wprowadził je Friedrich Fouqué baron de la Motte (1777–1843) – niemiecki pisarz romantyczny. Tytułowa bohaterka jego baśni, Unidine (Ondyna), jest duchem wody i poślubia rycerza, by zdobyć duszę.

¹³¹ Goplana – jedna z głównych bohaterek *Balladyny* Juliusza Słowackiego, postać fantastyczna, królowa jeziora Gopło, zamieszkująca na jego dnie w pałacu.

jących wyobraźnię mocą swej oryginalności, które, jako takie, bardziej się nadają do artystycznego ujęcia. Jest to jak gdyby kanonizowanie pewnych poetyckich typów, niekiedy przenośni, które zostają oddane do ogólnego użytku dopóty, dopóki nie zostanie wyczerpana z nich cała masa ich możliwości (słowik, róża i księżyc – estetyków, *les paradis artificiels*¹³² i egzotyka tzw. dekadentów, nie tylko J. Cocteau, panie Irzykowski!). Człowiek najbardziej obcy poezji pojmie ową wspólność ideową, wspólność kolorytu poetyckiego, która dopomaga nam do zrozumienia organizacji psychicznej ludzi, którzy tworzyli przed nami, i ich epoki. Czyż trzeba dodawać, że na tej wspólnej kanwie estetyczno-psychologicznej może wykwitnąć i wykwita forma i fabuła najróżnorodniejsza, uzależniona od indywidualności, od geniuszu artysty?

Musiałem sobie pozwolić na tę dygresję, aby uwidocznić, z jakim zupełnym brakiem głębszej znajomości nie tylko nowej literatury (do czego się p. Irzykowski przyznaje), ale nawet starszej (o czym p. Irzykowski nie mówi), zostało zastosowane przez p. Irzykowskiego pojęcie plagiatu w praktyce. Mówienie o Murzynach w Polsce jest dziś nie mniej uzasadnione z tych samych względów, z jakich było uzasadnione swego czasu mówienie o duchach i widmach. Każdy z takich „przełomów” ma swoje podłoże ogólnoeuropejskie i... swoich Irzykowskich. Wszyscy ci Irzykowscy nie wierzyli w „prądy” i w „ducha czasu”, w którego ja bardzo wierzę, szczególnie w tego ducha, który ostatnich sumiennych mohikanów¹³³ krytyki zmienił w potulne i adorowane baranki wiatrologii.

¹³² *Les Paradis Artificiels* (fr.) – *Sztuczne raje* (1860), tytuł książki Charles’a Baudelaire’a, opisującej stany odurzenia opium i haszyszem.

¹³³ Mohikanie – plemię Indian Ameryki Północnej. James Fenimore Cooper napisał powieść *Ostatni Mohikanin*, bazując na

Właściwie mówiąc, to by już wystarczyło. Nie chciałbym jednak pozostać p. Irzykowskiemu dłużny odpowiedzi na żaden z postawionych przezeń nowej szkole zarzutów.

Jest ich jeszcze dwa. Pierwszy tyczy się mnie, drugi – Kazimierza Wierzyńskiego:

1) „Gdy w czasopiśmie «Nowa Sztuka», nr 1, czytam tytuł wiersza Rosjanina Majakowskiego: *Obłok w spodniach*, przypominają mi się «niebiosa na półmisku» p. Sterna i widzę, że niewątpliwa zasługa p. Sterna polega na przeobrażeniu spodni na półmisk¹³⁴.

2) „Gdy w «Krokwiach» przeczytałem parę wierszy Siewierianina, musiało to przecież osłabić moją sympatię dla poezji Wierzyńskiego¹³⁵.

Ad 1) P. Irzykowskiemu nie wiadomo, niestety, że „Rosjanin Majakowski” jest jednym z tytanów sztuki nowoczesnej, uznanym przez Zachód nie mniej niż przez Rosję. Dostojewski¹³⁶ miał się wyrazić: Wszyscyśmy wyszli z rękawa Gogolewskiego¹³⁷ *Szynela*¹³⁸, podobnie dałoby się po-

historii konfliktu brytyjsko-francuskiego i fikcyjnych ostatnich żyjących wojowników plemienia Mohikanów.

¹³⁴ K. Irzykowski, *Plagiacyjny charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102).

¹³⁵ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 103).

¹³⁶ Fiodor Dostojewski (1821–1881) – rosyjski powieściopisarz i myśliciel.

¹³⁷ Nikołaj Gogol (1809–1852) – rosyjski pisarz, poeta, dramaturg i publicysta pochodzenia ukraińskiego; klasyk literatury rosyjskiej.

¹³⁸ Zdanie „Wszyscyśmy wyszli z Szynela Gogola” jest przypisywane Dostojewskiemu, który wielokrotnie podkreślał wagę Gogola dla rosyjskiej literatury. Stiepan Janowski, lekarz Dostojewskiego, potwierdzał, że pisarz „nigdy nie przestawał czytać Gogola [...]. Kiedy zaś czytał *Martwe dusze*, niemal za każdym razem, zamykając książkę, wykrzykiwał: «Jakiż to wielki nauczyciel dla wszystkich Rosjan, a dla nas, pisarzy, w szczególności!

wiedzieć o współczesnej literaturze rosyjskiej (imaginiści), że wyszła ona z nogawicy tych spodni, w które się ubrał najrealniejszy z obłoków i najfantastyczniejszy z ludzi – Majakowski. Zależność od tytułu jego najlepszego poematu (nie wiersza!) *Obłok w spodniach* ukazują tytuły książek: *Karczma zórz*¹³⁹ (Jesienina¹⁴⁰ i innych), *Cukiernia słońc*¹⁴¹ (Marienhofa¹⁴²). Stosunek więc tytułów, zarówno mojej książki, jak wyżej wymienionych, do tytułu książki Majakowskiego jest więc poniekąd ten sam co pomiędzy *Boską komedią* Dantego¹⁴³ a *Nie-Boską komedią* Krasińskiego¹⁴⁴ i *Komedią ludzką*¹⁴⁵ Balzaca. Nie mogę oskarżać p. Irzykowskiego o tendencyjne ukazanie tego tytułu w złym świetle,

Toż to podręcznik!» [...]» (S. Janowski, *Z lat młodości*, przeł. M. Biernacka, w: *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*, wybór, wstęp, przyp. Z. Podgórzec, Kraków 1984, s. 52).

¹³⁹ Tytuł almanachu imażynistów (rosyjskich poetów wywodzących się z ruchu futurystycznego i głoszących postulaty intuicyjności i obrazowości w sztuce): *Харчевня зорь* [*Charczewnia zor*], red. S. Jesienin, A. Marienhof, W. Chlebnikow, Moskwa 1920.

¹⁴⁰ Siergiej Jesienin (1895–1925) – rosyjski poeta, przedstawiciel imażynizmu.

¹⁴¹ A. Marienhof, *Кондитерская солнц. Поэма* [*Konditierskaja sołnc. Poema*], Moskwa 1919.

¹⁴² Anatol Marienhof (1897–1962) – rosyjski poeta, powieściopisarz i dramatopisarz, przedstawiciel imażynizmu.

¹⁴³ *Boska komedia* – poemat uważany za arcydzieło literatury światowej i szczytowe osiągnięcie literatury średniowiecznej; jego autorem jest Dante Alighieri (1265–1321) – włoski poeta, filozof i polityk.

¹⁴⁴ *Nie-Boska komedia* – wydany w 1835 roku dramat romantyczny Zygmunta Krasińskiego (1812–1859), twórcy uważanego, obok Mickiewicza i Słowackiego, za jednego z trzech wieszczów, największych poetów polskiego romantyzmu.

¹⁴⁵ *Komedia ludzka* – cykl powieści i opowiadań Honorého de Balzaca, składający się z ponad 130 utworów ukazujących się w latach 1829–1848.

gdy z góry się zastrzega i tłumaczy tym, że niczego nie czytał i o niczym nie wie. Natomiast postąpił niełojalnie, nie zaznaczywszy, że o poemacie tym dowiedział się z *meo własnego przekładu*¹⁴⁶, co usuwa z mojej strony wszelką możliwość chęci ukrycia wspomnianej zależności.

Ad 2) Igor Siewierianin, piszący długi czas przed wojną poeta, który zawdzięcza tylko „Krokwiom”, że p. Irzykowski o nim usłyszał, wywarł istotnie wpływ na Wierzyńskiego, widoczny w *paru wierszach*¹⁴⁷ tego poety. Takich epizodycznych wpływów nie unikają najwybitniejsi poeci, gdyż żadna z indywidualności wrażliwych i szlachetnie nie liczących się z płytkim głosem opinii nie może ująć swej ekspresji w karby tej „kontroli”, której brak zarzuca p. Irzykowski wszystkim, choć, jak to jest widoczne, najbardziej winien zalecić ją sobie. Bronić tego żywiołowego, organicznego krzyku upojnej radości, jakim jest *Wiosna i wino*¹⁴⁸? Byłoby to śmieszne. Podkreślić *nietakt* krytyka, który rozciąga epizod na całą twórczość doskonałego poety? Ależ jest on aż zbyt widoczny!

Do ostatnich wreszcie zarzutów, a właściwie wycieczek p. Irzykowskiego, należy twierdzenie, że

[z] naśladownictwa zapewne bierze również początek hałaśliwa reklama, jaką sobie i swoim kolegom robią w swoich poezjach futuryści – nie jest to, jak się wydaje na pozór, arogancja, lecz małpowanie efektu literackiego¹⁴⁹.

W trzykrotnie ogłaszanych przez siebie artykułach o nowej poezji p. Irzykowski ani razu nie opuszcza spo-

¹⁴⁶ W. Majakowski, *Obłok w spodniach*.

¹⁴⁷ Chodzi przede wszystkim o wiersze Kazimierza Wierzyńskiego z tomu *Wiosna i wino* (1919). Por. s. 103, przyp. 47.

¹⁴⁸ K. Wierzyński, *Wiosna i wino*.

¹⁴⁹ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 103–104).

sobności do zaznaczenia, że dzieło *Walka o treść* „ma się ukazać w tym roku”¹⁵⁰. Zarzuca któremuś ze „sławnych najmłodszych literatów” kradzież jego definicji: sfalszowanie wewnętrznego monologu – „wziął je z mojej książki *Czyn i słowo* (str. 343) [...]”¹⁵¹. Historię „kradzieży” tego, jak go zabawnie nazywa, „owoc[*u*] szczęśliwego natchnienia”¹⁵² umieszcza, Bóg wie z jakiej racji, w samym środku swego głębokiego artykułu, który nosi tak umotywowaną i dyskretną nazwę *Plagiatowego charakteru przełomów literackich w Polsce* – i dalibóg! nie wiem, czym to wszystko, mimo najlepszych chęci, można by objaśnić, jeśli nie jak najbardziej roznegliżowaną chęcią reklamowania się. Czym to jest? Małpowaniem efektu literackiego czy istotną arogancją? Przyznam się, że nie interesuje mnie to. Niech p. Irzykowski wybiera.

Z powyższego krótkiego szkicu okazuje się, jaka pewność siebie zasłania brak głębszej znajomości rzeczy nawet u sumienniejszych krytyków. Najkulturalniejsi ludzie nie są wolni od zarazy popisywania się wiedzą, której nie posiadają, co powoli, ale uporczywie musi wpłynąć demoralizująco zarówno na kulturę duchową narodu, jak na kulturę życia towarzyskiego. Symptomy te stają się zatrwajające, gdy się je spotyka nawet u krytyków tego rodzaju co Waław Borowy¹⁵³. Odczuwa się dotkliwy brak

¹⁵⁰ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 97).

¹⁵¹ *Ibidem* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 109).

¹⁵² *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 109–110).

¹⁵³ Jeżeli Nowaczyńskiego można nazwać Pukiem polskiej krytyki, obdarzonym jednakże wykwentem, werwą i erudycją w tym stopniu, w jakim jej żaden z psotnych duchów nie posiadał, jeżeli Pieńkowskiego można nazwać tej krytyki Kalibanem, a Grubińskiego – jej... Mirandą, to Waław Borowego, nie mogąc dłań znaleźć tak narzucających się a charakterystycznych określeń, uważało się zawsze za dobrego krytyka, niezdolnego do powierzchownego traktowania przedmiotu. Niezdrowe tendencje jednak sprzeciwiania się nowym umiłowaniom w sztuce

sumiennej, oryginalnej, stroniącej od szablonu i efektu krytyki. Powoli też czytelnik przestaje się z nią liczyć. Jeden z najkulturalniejszych ludzi kraju mówił mi:

ogarniają nawet poważniejszych krytyków, co znalazło swój wyraz w uwagach p. Borowego w rubryce czasopisma nr 4 „Przeglądu Warszawskiego”. Krytyk mówi o wpływie futuryzmu rosyjskiego na poetów polskich, co nadaje się do dyskusji. Ale chcąc poprzeć swe wywody, przytacza (znów cytaty!) parę przykładów z poezji rosyjskiej, nie mających kompletnie nic wspólnego z młodą poezją polską, i zdradza tym sposobem niedokładną znajomość jednej i drugiej. Przykłady takich zdemaskowań mnożą się bez liku. Należałoby polecić owym wszystkim „demaskującym” rozprawę o nowej poezji polskiej dr. L. Chwistka, której początek drukuje nr 2 „Nowej Sztuki”. P. Irzykowski przekona się z tego artykułu, że w Polsce są ludzie, którzy nie potrafią co prawda tak dobrze jak on opowiadać anegdotek o bocianach, ale biją go na głowę rzeczowością i doskonale nowoczesnym ujęciem przedmiotu [przyp. – A.S.]. Puk – bohater *Snu nocy letniej* (1600), komedii Shakespeare’a; psotnik. Kaliban – bohater *Burzy* (ok. 1600–1611) Shakespeare’a, syn wiedźmy, symbolizujący przemoc i śmierć. Miranda – bohaterka *Burzy* Shakespeare’a, córka Prospera, z którym trafia na wyspę. Jej jedyny mieszkaniec, Kaliban, chce ją osiąść przemocą.

Stanisław Pieńkowski (1872–1944) – krytyk literacki i teatralny, publicysta, tłumacz, poeta. Waław Grubiński (1883–1973) – dramaturg i prozaik, felietonista i recenzent teatralny.

Rozprawa o poezji dra Chwistka: L. Chwistek, *Nowa poezja polska. Cztery wykłady o poezji futurystycznej*, „Nowa Sztuka” 1922, z. 2, s. 11–13.

„Przegląd Warszawski” – warszawski miesięcznik poświęcony literaturze, nauce i sztuce; ukazywał się w latach 1921–1925. Stern czyni tu aluzję do następujących uwag (podpisanych inicjałami P.B.): „Futuryzm tego typu co w *Nożu* jest w Rosji zjawiskiem już przebrzmiałem. Takie wiersze, jakie dziś u nas pisują pp. Wat, Stern, Jasiński itp. w Rosji pisywano w r. 1913; tylko z większym talentem. [...] Nasi futuryści idą w ogniu rosyjskich. Nie dorównali mistrzom” („Przegląd Warszawski” 1922, nr 4, s. 128). Poeci rosyjscy wskazani w tekście to Aleksiej Kruczonych (1886–1968) i Dawid Burluk (1882–1967).

Krytycy nasi przypominają Austriaków wojny współczesnej. Jak ci strzelają oni z armat wielkiego kalibru, ale używanych przed 50 laty. Nie mogąc dojrzeć niczego spoza wielkiego dymu, ogłuszeni hałasem, który sami podnieśli, pewni są, że zwyciężyli. Ale dymy opadają i wtedy ze zdumieniem spostrzegają *zwycięzonych*, których nie mogą dosięgnąć ich strzały, śmiejących się do rozpuku ze swoich *zwycięzców*¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Nie udało się ustalić autora tych słów.

Karol Irzykowski¹⁵⁵

[List do Redakcji „Skamandra”]

W poprzednim (XVII) zeszycie „Skamandra”¹⁵⁶ p. Stern w polemice z moim artykułem o plagiatach w Polsce¹⁵⁷ zarzuca mi, że „niezbyt skrupulatnie dobieram sobie dowodów”, że używam metod „wiatrologicznych”, że „pierwszy lepszy czytelnik” może mnie „złapać na grubym błędzie”. Jedynym dowodem na ten zarzut, dowodem, który ma charakter nie interpretacji faktów, lecz stwierdzenia faktycznego, jest to, co na str. 107 pisze p. Stern o swoim wierszu *Mój czyn miłosny w Paragwaju*. P. Stern powiada: Irzykowski mówi, że w tym wierszu jest mowa o Murzynie, tymczasem w tym wierszu nie ma wcale mowy o Murzy-
nie¹⁵⁸. Tak jest, to prawda. Ale ja mówiłem o *całym* zbiorku pod tytułem *Mój czyn miłosny w Paragwaju*¹⁵⁹, a p. Stern cytat *mój ogranicza do wiersza* pod tym samym tytułem na str. 6. Tymczasem zaraz na str. 7, na tej samej żółtej kartce,

¹⁵⁵ Biogram autora – zob. s. 85, przyp. 1.

¹⁵⁶ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 133–145).

¹⁵⁷ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I–II] (zob. *Teksty źródłowe*, s. 97–111).

¹⁵⁸ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 107 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 135).

¹⁵⁹ Irzykowski się pomylił, zbiór, z którego pochodzi wiersz *Mój czyn miłosny w Paragwaju*, zatytułowany jest *Futuryzje*.

po prawej stronie, bo zbiorok tu się w środku otwiera, jest wiersz pt. *Pojedynek na plaży*, a w nim taki ustęp:

Gdybym nagle, Papuas głośno rżący, bosy,
Wyszedł by walczyć z żółtym słońcem na plażę¹⁶⁰.

Ponadto na str. 17 jest mowa o „czarnym dryblasie”, że pominę już inne egzotyczne figury zbioroku. Słowa „Papuas” i „czarny dryblas” są drukowane czarnymi tłustymi literami, zapewne dla spotęgowania wrażenia czarnośći, i p. Stern, otworzywszy swą książeczkę w tym miejscu, z pewnością ujrzał zaraz tego Papuasa, czego zdradzieckim śladem psychologicznym jest, że w swoim artykule o kilkanaście linii wyżej mówi o „papuasie merytoryzmu”¹⁶¹.

Przypuszczam, że p. Stern zna dobrze swoje wiersze, więc powinien był się domyślić, że mowa jest o zbioroku, a nie o jednym utworze; tym bardziej powinien się być tego domyślić, że także w wypadku Słonimskiego i Wata cytowałem zbioroki w cudzysłowie¹⁶².

Czy może powie p. Stern, że Papuas nie jest Murzynem lub że okoliczność, iż to on jest (w wierszu) Papuasem, już odmurzynia owego Murzyna?

Lub czy może powie p. Stern, że nie było jego obowiązkiem pomagać mi w cytatach i za mnie wyszukiwać jego Murzynów? Zgoda na to, lecz w takim razie:

1) nie zarzuca się drugiemu niełojalności – skoro się ma na tym punkcie czarne sumienie;

2) nie pisze się: „nie chcę korzystać z nieostrożności, z jaką p. Irzykowski podminował swój artykuł,

¹⁶⁰ A. Stern, *Futuryzje*, s. 7.

¹⁶¹ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 106 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 134).

¹⁶² K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102–103).

wzbudzając doń na samym wstępie nieufność¹⁶³ – skoro p. Stern w takiej pełni jednak *korzysta* z mojej nieostrożności, tj. z opuszczenia słówka „zbiorek”, i wysnuwa z tego natychmiast rozległe wnioski moralne.

Zdaje mi się, że wszystkie te wnioski spadają na samego p. Sterna, i że przyłapany on został *in flagranti*¹⁶⁴ na świadomym wprowadzaniu czytelnika w błąd.

Zresztą p. Stern przyznał wszystkie fakty naprowadzone przeze mnie, różnimy się tylko w interpretacji. Odpowiedź moja co do tego pojawi się w czerwcowym numerze „Ponowy”¹⁶⁵.

¹⁶³ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 107 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 136).

¹⁶⁴ *In flagranti* (łac.) – na gorącym uczynku.

¹⁶⁵ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir...*, s. 423–435 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 153–185).

Anatol Stern¹⁶⁶

Anatol Stern replikuje

P. Irzykowski z pewnym żalem mówi, że go nazwałem papuasem merytoryzmu¹⁶⁷. Ale co do mnie, użyłem tego wyrażenia w znaczeniu jak najpochlebniejszym dla p. Irzykowskiego, chcąc tym określić jego ludożercze skłonności w stosunku do ludzi uchylających merytorycznemu traktowaniu omawianego przedmiotu. Mogłem go też podobnie nazwać Minotaurem merytoryzmu. I bynajmniej nie mam za złe, że ten w najwyższym stopniu szanowny i czasem rozkosznie dowcipny potwór chce mieć niekiedy złudzenie, że potrafi także bujać w przestworzach nieścisłości, na wzór pierwszego lepszego felietonisty. Nigdy nie byłem pedantem.

Dlatego też uważam artykuł swój za pewnego rodzaju kartę z ostrzeżeniem: „Minotaur buja w przestworzach”. Ostrzeżenie, by nie brać tego wypoczynku zbyt poważnie. Co do zarzutów p. Irzykowskiego: 1) To, co mówię o *Czynie miłosnym w Paragwaju*, a co pan Irzykowski nazywa „jedynym dowodem”¹⁶⁸ moim na jego niekorzyść, zajmuje

¹⁶⁶ Biogram autora – zob. s. 92, przyp. 13.

¹⁶⁷ K. Irzykowski, [List do redakcji „Skamandra”], „Skamander” 1922, z. 18, s. 188 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 148); A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 106 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 134).

¹⁶⁸ K. Irzykowski, [List do redakcji „Skamandra”], s. 188 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 147).

w mej 6-stronicowej replice zaledwie *kilkanaście wierszy* (nie jestem megalomanem!). Ja zaś dowodem nazywam to, co p. Irzykowski uważa tylko za „różnicę interpretacji”¹⁶⁹ i co jest właściwą treścią mego artykułu. 2) Z tego też względu nie może być mowy o wprowadzaniu kogokolwiek w błąd, gdyż to, co wspominam o mym wierszu, ma dla artykułu wartość trzeciorzędną. Są to drobnostki, których, jak sądzę, mój szanowny przeciwnik nie analizowałby z takim rozpaczliwym uporem, gdyby miał możliwość zakwestionowania czegokolwiek prócz tych kilku właśnie wierszy. P. Irzykowski obiecuje mi replikę w „Ponowie”¹⁷⁰. Chcę się spodziewać, że da mi się we znaki. Byłbym mu wdzięczny za wskrzeszenie mego podziwu dla jego pióra... nie „węchu”.

¹⁶⁹ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 149).

¹⁷⁰ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 149).

Karol Irzykowski¹⁷¹

**Futurystyczny tapir.
(Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich
i do sprawy plagiatu)**

I.

Z końcem stycznia br. zamieściłem w „Robotniku” felieton pt. *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*¹⁷², nawiązując do dzieła p. Borowego o wpływach w literaturze¹⁷³, wystąpiłem przeciw powszechnemu dziś u nas lekceważeniu plagiatów (np. u Słowackiego, u Fredry) i tzw. szydersko wpływologii – lekceważeniu, które wprawdzie dla pozorów zachowuje gesty obronne, lecz w istocie jest agresywne, tabuetyczne i kulturalnie szkodliwe. Wspominając przy tym o naszej poezji współczesnej, oświadczyłem, że dlatego nie pisuję recenzji z tego zakresu, ponieważ zbyt wiele utworów wygląda mi na plagiat, następnie zaś podałem kilka przykładów uzasadniających podejrzenie o plagiat i dodałem: albo ja mam manię prześladowczą albo taka kultura literacka jest drzewem, na którym mieszkają małpy i papugi¹⁷⁴.

Z powodu tego artykułu, a raczej owych przykładów, zaatakowało mnie dwóch poetów najmłodszego poko-

¹⁷¹ Biogram autora – zob. s. 85, przyp. 1.

¹⁷² K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I–II] (zob. *Teksty źródłowe*, s. 97–111).

¹⁷³ W. Borowy, *O wpływach i zależnościach...*

¹⁷⁴ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (*Teksty źródłowe*, s. 104).

lenia, pp. Jasieński¹⁷⁵ i Stern¹⁷⁶. Przy tej sposobności wyla-
 zło z nich na wierzch tyle futurystycznej ropy, że sprawa
 zaczęła mnie interesować także z innego stanowiska. Kwe-
 stia plagiatu ustąpiła na drugi plan, a o wiele ważniejszą
 stała mi się charakterologia polskich futurystów. Polemikę
 z p. Jasieńskim uważam za zakończoną¹⁷⁷, pozostaje mi
 teraz oświetlić p. Anatola Sterna, który w nr. XVII „Ska-
 mandra”, w artykule zatytułowanym kalamburycznie¹⁷⁸
Emeryt merytoryzmu obdziera mnie ze wszelkich złudzeń,
 jakobym już był emerytem, owszem, uprzytamnia mi, że
 właśnie znajduję się wśród walki, obsypywany imperty-
 nencjami i ściągany gwałtem za nogi z wywczasów eme-
 rytury, a więc jestem, ba, nawet zaczynam być aktualnym.

Ostrzega mnie ktoś: „Nie odpowiadaj pan tym lu-
 dziom, bo nigdy pan z nimi nie wygra; oni obędą pana
 z prestiżu; taka polemika to dla nich gratka, bo oni nie
 mają nic do stracenia, a tylko zyskać mogą”. Niestety
 chcę być nieostrożnym. Nie pytam, jak pan Grubiński
 w polemice z p. Komarnickim (nr 5 „Przeglądu Warszaw-
 skiego”¹⁷⁹), kim jest pan Stern, a kim jestem ja, staję od

¹⁷⁵ B. Jasieński, *Kieszeń od kamizelki...*, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 113–116).

¹⁷⁶ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 133–145).

¹⁷⁷ Zob. K. Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 117–121); B. Jasieński, K. Irzykowski, *Dwie repliki...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 123–126); K. Irzykowski, *Rehabilitacja buta*, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 127–131).

¹⁷⁸ Kalamburycznie – z wykorzystaniem gry słów.

¹⁷⁹ Na łamach pisma opublikowany został list Grubińskiego („Prze-
 gląd Warszawski” 1922, nr 5, s. 288–289), w którym krytyk za-
 rzuca nieścisłości, ogólnikowość i trywialność historykowi
 literatury i autorowi recenzji swoich utworów – Lucjuszowi
 Komarnickiemu (1884–1926), zadając przy tym pytanie: „kto to
 jest?”. W lapidarnej odpowiedzi (L. Komarnicki, [*Odpowiedź*],
 „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5, s. 289) Komarnicki ograni-

razu na równi, i oczywiście muszą ponosić konsekwencje tej równości. A więc jeżeli np. sam swego czcigodnego przeciwnika muszę nazwać arogantem, to z góry jestem przygotowany na taki sam epitet z jego strony. Na ludzi postronnych może to wywierać wrażenie niesmacznej, karczemnej burdy, bo są ludzie tacy, którzy sobie myślą, że zawsze, gdy się dwóch kłóci, obydwaj nie mają słuszności, gdyż prawda bywa pośrodku. Ja jednak wierzę, że prawda i słuszność bywa często tylko po jednej stronie, i w tej wierze wdaję się w spór. Czynię to i dlatego, że uważam się za bojownika aktywizmu psychologicznego, który rozpocząłem w r. 1912 zasadniczą rozprawą w „Myśli Polskiej” o perfidii¹⁸⁰. I p. Stern pasuje mi jako przeciwnik, bo od r. 1897, kiedy wspólnie z śp. Womelą¹⁸¹ musiałem wystąpić w liście otwartym przeciw ówczesnemu redaktorowi „Życia”¹⁸², przeprowadzałem niejedną polemikę

czył się do wskazania irytacji krytyka jako postawy, która unie-
możliwia rzeczową dyskusję.

¹⁸⁰ K. Irzykowski, *O perfidii. Szkic monografii*, „Myśl Polska” 1914, z. 1, s. 32–36. (Irzykowski pomylił się zatem o dwa lata, wskazując rok 1912 jako czas publikacji tego szkicu). „Myśl Polska” – miesięcznik poświęcony sprawom politycznym, społecznym i literacko-artystycznym, wydawany pod redakcją Wacława Orłowskiego.

¹⁸¹ Stanisław Womela (1868–1911) – lwowski poeta, pisarz, krytyk literacki (publikował w: „Przeglądzie Politycznym, Społecznym i Literackim”, „Kurierze Lwowskim”, „Tygodniu”), o którym Irzykowski pisał jako o „myśliwym dusz, graczu ponad gracze”, lubującym się w tym, by „wprowadzać ludzi w kolizje duchowe, wydobywać z nich to, co by mieli najcenniejszego, podbijać duchowe stosunki wzajemnego obcowania w sfery tak wysokie, że aż niebezpieczne” (K. Irzykowski, *Stanisław Womela*, „Krokwie” 1920, nr 1, s. 62). Irzykowski często z czułością nawiązywał w swych wypowiedziach krytycznoliterackich do starszego od siebie o pięć lat krytyka.

¹⁸² Irzykowski ma na myśli opublikowany jako oddzielna broszura list otwarty autorstwa swojego i Womeli: K. Irzykowski,

literacką, a zawsze miałem do czynienia z tym samym gruboskórstwem i perfidią, które właśnie u literatów, jako ludzi *par excellence* duchowych, szczególnie zadziwiać mogą. Otóż mnie zastanawia to, że cały przełom literacki, jaki rzekomo dokonał się w Polsce, nie wniknął w głębsze warstwy duszy P.T.¹⁸³ literatów i kuzynek hipopotama, tapir – ten symbol stawiam ze względu na egzotyczne zamiłowania mego przeciwnika – pozostał tapirem, chociaż futurystycznym. A nie chodzi tu tylko o p. Sterna. Już raz „Skamander” potraktował mnie (w nr. 3) takim samym tapirowatym przeciwnikiem, który jeszcze później odgrażał się prywatnie¹⁸⁴, że gdybym go jeszcze kiedy zaczepił, to on opublikuje o mnie to wszystko, co Brzozowski „napisał na niego” (tj. Irzykowskiego) w swoim *Pamiętniku*¹⁸⁵. A i obecnie za panem Sternem stoi przecież falanga skamandrytów, którzy, sami zbyt dostojni, przybrali go sobie jako specjalistę od ciężkich egzekucji. Prócz tego odpowiedź p. Sterna na mój artykuł o plagiacie wywołała pochwały i zadowolenie w niektórych pismach, a nawet konserwatywny „Tygodnik Ilustro-

S. Womela, *Po „europejsku”!*, Lwów 1897, s. 4. Redaktorem wydawanego w latach 1897–1900 w Krakowie tygodnika (później dwutygodnika i miesięcznika) „Życie”, atakowanym przez autorów listu, był Ludwik Szczepański.

¹⁸³ P.T. – prawdopodobnie: Panów Towarzyszy.

¹⁸⁴ Aluzja do opublikowanego w „Skamandrze” (1920, z. 3, s. 188–189) niepodpisanego tekstu *W odpowiedzi Karolowi Irzykowskiemu* (odpowiedź na artykuł Irzykowskiego *Programofobia*). Irzykowskiemu chodzi o Mieczysława Grydzewskiego. Por. K. Irzykowski, *Po goście u „Skamandra”*, „Skamander” 1921, z. 4, s. 91–93).

¹⁸⁵ Stanisław Brzozowski (1878–1911) – krytyk literacki i filozof; przedstawił krytycznie Irzykowskiego w swoim *Pamiętniku*, pisząc m.in.: „[...] jego twórczość jest kompromitacją jego programu” (S. Brzozowski, *Pamiętnik*, Lwów 1913, s. 31).

wany¹⁸⁶ wyraził się o niej, że to jest „świąteczna odprawa”¹⁸⁷. A więc zbadanie owej odpowiedzi p. Sterna będzie zarazem próbą subtelności bliższych i dalszych sternistów.

P. Stern lansuje się w literaturze od pewnego czasu gwałtownie, a rozpoczął od nietaktu: skrzyknął lewicę literacką w Polsce, aby mu dała poświadczenie, że nie popełnił bluźnierstwa w pewnym utworze¹⁸⁸. Można mu pozazdrościć tak wysokiego mniemania o swojej ważności już u progu literackiej kariery. Ja bym się był jednak wstydził...

¹⁸⁶ „Tygodnik Ilustrowany” – ilustrowane czasopismo kulturalno-społeczne, wydawane w latach 1859–1939 w Warszawie. Na jego łamach ukazywało się wiele materiałów historycznych i utworów literackich.

¹⁸⁷ Chodzi o uwagę umieszczoną (bez podpisu autora) w ramach cyklu *Mieszaniny literackie / Wśród czasopism*: „«Skamander» w zeszycie za luty br. [...] przynosi świąteczną odprawę Irzykowskiemu skreśloną przez A. Sterna, a zatytułowaną *Emeryt merytoryzmu* [...]” („Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 10, s. 2).

¹⁸⁸ Stern został oskarżony o popełnienie bluźnierstwa w wierszu *Uśmiech Primavery*, wygłoszonym przez niego w listopadzie 1919 roku w Wilnie na wieczorze poetyckim *Rumak uśmiechnięty*. Chodziło o trzecią zwrotkę wiersza, którą futurysta przedstawił w następującym brzmieniu: „Kiwnie mi głową uśmiechnięta / Wystrojona Panna Święta / Na jej twarzy drgają fiołki / A na tacy złocistej / Sam Bóg jak lokaj / Aromatyczny, soczysty / W kieliszku poda mi tokaj”. Poetę aresztowano w grudniu, a 3 stycznia 1920 roku w „Kurierze Porannym” opublikowano *List do Redakcji*, pod którym podpisali się m.in.: Stefan Żeromski, Wacław Berent, Leopold Staff, Juliusz Kaden-Bandrowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Leon Chwistek. W liście deklarowano: „Niżej podpisani w imię sprawiedliwości stwierdzają jako literaci, że wiersz, o którym mowa, nie zawierał cech bluźnierstwa i że tylko wskutek pewnej niezręczności formy stał się przyczyną bolesnego nieporozumienia” („Kurier Poranny” 1920, nr 3, s. 4). Sąd wileński po trzymiesięcznym areszcie prewencyjnym skazał Sterna na rok więzienia. Stern wniósł apelację i do czasu uprawomocnienia się wyroku pozostawał na wolności. Wyrok uchylono w trzeciej instancji – w styczniu 1922 roku.

P. Stern potem w różnych jednodniówkach futurystycznych dokonuje cudów autoreklamy, wreszcie „Skamander” kooptuje go na swojego protagonistę. Tu pierwszym czynem p. S. jest (w nr. XIV) zrzucenie Witkiewicza z tronu formistycznego¹⁸⁹; denuncjuje go przed ententofilskim¹⁹⁰ czytelnikiem jako zwolennika filozofii niemieckiej i – *ôte-toi, que je m’y mette*¹⁹¹ – w miejsce jego teorii nonsensu zachwala własną jako rewolucyjną przeciw tamtej, nihilistycznej. Podczas gdy w „Skamandrze” traktuje Witkiewicza jeszcze z kurtuazją, *Nuż w bżuhu*, redagowany głównie przez pana Sterna, zarzyna tegoż Witkiewicza już bez ceremonii, jako niepowołanego apostoła nonsensu. Równocześnie pasuje p. dra Chwistka na wielkiego teoretyka¹⁹² w sposób kadzidlano nieszczerzy, zaleca

¹⁸⁹ A. Stern, *Manekiny naturalizmu. Uwagi o polskim teatrze, dramaturgu, aktorze, reżyserze i krytyku teatralnym, na tle nowej sztuki*, „Skamander” 1921, z. 14, s. 444–456. Stanisław Ignacy Witkiewicz, pseud. Witkacy (1885–1939) – jedna z najważniejszych osobowości polskiej awangardy, malarz, pisarz, dramaturg, krytyk literacki i filozof.

¹⁹⁰ Ententa (z fr. *entente* – porozumienie) – sojusz między Francją, Wielką Brytanią i Rosją, obowiązujący od 1907 roku. Po wybuchu I wojny światowej dołączyła do nich szeroka koalicja 25 państw, z których większość wzięła udział w wojnie przeciwko państwow centralnym (tzw. Trójprzymierza, zawartego przez Niemcy, Włochy i Austro-Węgry w 1882 roku). Ententofil to zwolennik ententy.

¹⁹¹ *Ôte-toi, que je m’y mette* (fr.) – zejdz mi z drogi, abym mógł się tym zająć.

¹⁹² W *Nożu w bżuhu* opublikowany został krótki tekst Leona Chwistka, opatrzony anonimowym wprowadzeniem (być może autorstwa Sterna): „Zamieszczając kilka uwag o poezji oryginalnego artysty, myśliciela i teoretyka nowej sztuki, odsyłamy wszystkich [...] do wszechstronnie wyczerpującej jego książki pt. *Wielość rzeczywistości*” (*Nuż w bżuhu...*, s. 2). Natomiast autorem pochwalnej wypowiedzi na temat tego dzieła, opublikowanej w tej samej jednodniówce, był Stanisław Młodożeniec:

mi go nawet jako wzór, do czego niestety zastosować się nie mogę, bo p. Chwistek moim zdaniem jest w sprawach literatury dziekiem. P. Borowego z „Przeglądu Warszawskiego”¹⁹³, który za dobrze zna rosyjską literaturę i może być niebezpiecznym, stara się pan Stern pozyskać sutymi pochlebstwami. W ogóle obficie uprawia p. Stern politykę, jest niejako ministrem spraw zagranicznych modernizmu polskiego...

Nie ulega wątpliwości: posłużyłem się tu samymi insynuacjami, co nie przystoi „emerytowi merytoryzmu”. Ale zemsta jest słodką i muszę się odwzajemnić p. Sternowi za szykanowanie mnie takimi powiedzeniami, jak: że mój felieton był „gadatliwy”, że I. ma „manię cytowania i mówienia o wszystkim”¹⁹⁴, wobec których jestem bezsilnym, bo co to znaczy „gadatliwość” lub „mania”? Takie werbalne zwycięstwa może sobie p. Stern odnosić nade mną codziennie¹⁹⁵. Mania mówienia o wszystkim jest b. poży-

„Ze szczerą radością przeto witamy wszelki objaw szerokiej i rzetelnej myśli, która nie tylko usprawiedliwia różnorodność i przepych obserwacji, ale ponadto rzuca rozległe perspektywy cudownych ewentualności. Tym jest właśnie ostatnia praca Leona Chwistka pt. *Wielość rzeczywistości*” (*ibidem*). Wcześniej Stern wygłosił na wieczorze futurystów w Zakopanem w sierpniu 1921 roku odczyt, podczas którego określił teorię wielu rzeczywistości Leona Chwistka mianem ewangelii futuryzmu.

¹⁹³ Wacław Borowy był pierwszym redaktorem naczelnym „Przeglądu Warszawskiego”.

¹⁹⁴ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 105, 106 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 134, 135).

¹⁹⁵ Klasycznym przykładem takiej werbalnej krytyki była recenzja pana Komarnickiego z *Lenina* Grubińskiego (w nr. 3 „Przeglądu Warszawskiego”), gdzie autora tak szykanuje: Gr. „pali się” do pisania dramatów, „wymyśla” sytuacje itd. Gr. spotkał się tu ze swoją własną bronią, lecz nic się z tego nie nauczył – patrz jego arbitralną recenzję z *Igrania z ogniem* Katerwy [przyp. – K.I.]. Zob. L. Komarnicki, *Teatr* [rubryka recenzji teatralnych], „Przegląd Warszawski” 1921, nr 3, s. 393–394; W. Grubiński, *Sztuka*

teczną, jeżeli się mówi dobrze, a gadatliwym można być i na 5 stronach, a niegadatliwym i ścisłym nawet na 15. To zależy.

...Z natury rzeczy zaś rozwikłanie głupstw wymaga o wiele więcej miejsca niż samo głupstwo, i wszystkie klasyczne polemiki w literaturze nie krępowały się miejscem ani obawą o zmęczenie czytelnika. I ja wiem doskonale, że czytelnik warszawski, przypatrując się polemice literackiej, patrzy tylko na to, kto więcej wiców¹⁹⁶ zrobi i więcej tupetu okaże, poza tym go wszystko nudzi. Ale mniejsza o niego, niech idzie do cyrku.

Przystępuję teraz do tych niezbitych danych, jakie dla mnie p. Stern czarno na białym nagromadził w swoim artykule polemicznym, aby się zdradzić jako tapir. Natrafiam naprzód na tytuł *Emeryt merytoryzmu*, bo według p. Sterna przez 20 lat uprawiałem zbożną propagandę merytorystyczną, aż pozwoliłem sobie na ekstraturę¹⁹⁷ „wiatrologiczną”, obwiniając na ślepo biednych futurystów o plagiaty. Otóż p. Stern zupełnie nie wie, co to jest merytoryzm w tym znaczeniu, w jakim ja go użyłem i zdefiniowałem przed laty dwoma (w dodatku do „Narodu”)¹⁹⁸, utożsamia go z sumiennością, pedanterią, ścisłością, tymczasem mój merytoryzm zwraca się ostrzem przeciw temu, co nazywam perspektywizmem (Zrębowicz¹⁹⁹)

i teatr [rubryka recenzji], *Igranie z ogniem, komedia w 3 aktach B. Katerwy*, „Teatr i Sztuka” 1922, nr 144, s. 7.

¹⁹⁶ Wic (dawn.) – dowcip, żart.

¹⁹⁷ Ekstratura – podróż, wyprawa.

¹⁹⁸ Zob. s. 134, przyp. 119 (K. Irzykowski, *Merytoryzm*, „Naród” 1920, nr 188). Zob. także K. Irzykowski, *Jeszcze z powodu merytoryzmu*, „Naród” 1920, nr 214, „Dodatek Literacko-Artystyczny”, nr 8, s. 4.

¹⁹⁹ Roman Zrębowicz (1884–1963) – znawca i teoretyk sztuki, członek lwowskiego Klubu Konstruktjonalistów. Od 1920 roku z inicjatywy Zrębowicza ukazywało się w Warszawie czasopismo „Krokwie”, mające być organem Klubu.

i ramiarstwem (Brzozowski)²⁰⁰. Ale ja nikomu merytoryzmu nie ukradłem, panie Stern, dlatego nie potrzebuję być jego doktrynerem i niewolnikiem, a znam jeszcze inną metodę, którą podał mój druh śp. Womela: metodę insynuacyjną. Nieświadomie stosują ją wszyscy, ale on stosował ją świadomie, wyrefinował i wyszlachetnił. Jest to narzędzie bardzo niebezpieczne, obosieczne, uzurpatorskie, lecz w niektórych wypadkach jedyne. Insynuacja nie przekonywa, budzi protest i oburzenie, ale wstrząsa i wywołuje powoli wewnętrzne, nieprzyznane zmiany. Otóż sytuacja była taka, że od lat widziałem niemożność, by w Polsce rozwinął się samorzutnie jakikolwiek ruch literacki oparty na oryginalnym, niezaczerpniętym z zagranicy motywie twórczości, czysto treściowym czy formalnym. Do tego ubóstwa dorobiono sobie teorię i niczego literat polski nie bronił tak zażarcie, jak prawa do plagiatu. Pamiętam, jak wiele lat temu K. Tetmajer²⁰¹ mówił mi, że właściwie w poezji po Słowackim wszystkie motywy są już wyczerpane... Ta, może przymusowa, tolerancja względem narodowych plagiatów wychowała dzisiejsze najmłodsze pokolenie, które, przesiąknięte tą samą doktryną plagiatofilską co np. Siedlecki²⁰² i Boy, oparło na niej swą praktykę. Chcąc przerwać ten proces fatalny, a nie mogąc przeprowadzić

²⁰⁰ Ramiarstwo i perspektywizm: postawy nadmiernie uogólniające, redukujące zjawiska do nieuprawnionych syntez. Szczegółowo relacje między merytoryzmem, ramiarstwem i perspektywizmem Irzykowski wyłożył w artykule *Doping, ramiarstwo i perspektywizm a merytoryzm* („Wiadomości Literackie” 1926, nr 25) – zob. na ten temat więcej: S. Panek, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach krytycznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006, s. 53–54.

²⁰¹ Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940) – polski poeta, nowelista, powieściopisarz, przedstawiciel Młodej Polski.

²⁰² Adam Franciszek Józef Grzymała-Siedlecki (1876–1967) – krytyk literacki i teatralny, dramaturg, tłumacz, prozaik.

śledztwa szczegółowego, musiałem się uciec do insynuacji. Kij w mrowisko... Nie wymagam za to wdzięczności od literatury – zrobiło mi to przyjemność.

Ale p. Stern przemilcza całe moje uzasadnienie insynuacji, zawarte już w owym artykule w „Robotniku”²⁰³. Twierdzi, że tylko rzuciłem ją na wiatr, że chyba mam objawienia, że zamiast znajomości przedmiotu posługuję się jak wyżeł – węchem. Wolę co prawda dobrego wyżła niż pomalowanego w futurystyczne paski tapira. Lecz w inkryminowanym artykule napisałem:

Stwory te (utwory Najmłodszej Polski) przychodziły zbyt niespodziewanie, bez uzasadnienia i bez rozwojowej potrzeby, znajdowały się zaś od razu na pewnym stopniu wyrafinowania, jakiego się nie da osiągnąć bez dłuższych prób i poszukiwań²⁰⁴.

A dalej:

ludzie, którzy sami z siebie nie byliby wpadli ani na dadaizm, ani na futuryzm, nie mają prawa do naśladownictwa, powinni być raczej tylko pośrednikami²⁰⁵.

Te myśli szerzej teraz rozwinę: Nowe izmy są u pewnej kategorii ludzi kwiatkiem przypiętym do kożucha. Jeżeli w ich enuncjacjach²⁰⁶, w zachowaniu się, w ogólnej tenden-

²⁰³ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. I], s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100–101).

²⁰⁴ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 101).

²⁰⁵ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 101). Cytat niedokładny; w *Plagiatowym charakterze...* jest: „i powinni być raczej tylko tłumaczami i wiernymi pośrednikami nowości zagranicznych”.

²⁰⁶ Enuncjacja – tu: oficjalna wypowiedź przedstawiająca czyjeś stanowisko w jakiejś sprawie.

cji utworów nie widzę czerpania z nowej pełni, nie widzę nowych chwytów duchowych, a przeciwnie – widzę stare nałogi myślowe, stary brutalizm i prostactwo²⁰⁷ w sprawach, które trzeba rozważać w całym rozgałęzieniu ich żywej komplikacji, to mam prawo pomyśleć sobie: to mają być pionierzy? To są raczej pasożyci, którzy przypytali się²⁰⁸ do nowinek zagranicznych, to są dzikusy, którzy znaleźli cylinder Europejczyka i noszą go na niewłaściwym miejscu. Gdy wyżeł-policjant znajdzie u dziada brylant, czy jego pierwszym zadaniem będzie szukać, czyja strata? Nie, przede wszystkim, stwierdziwszy niemożność legalnego znajdowania się brylantu w dziadowskim otoczeniu, weźmie dziada pod klucz, choćby się dziad fyrtał²⁰⁹, wierzgał i wrzeszczał: „Póki mi szczegółowo nie udowodnisz, u kogo ukradłem, póty mnie tykać nie wolno”.

W ten sposób ja uzasadniam swoją insynuację i reklamuję prawo krytyka do posługiwania się środkami ubocznymi, intuicją, bystrością, czyli jak to p. Stern ujemnie nazywa – węchem. Niech Pan sobie nie myśli, że bojąc się nazwy, wyprę się rzeczy. A ponieważ Pan wobec mnie występuje jak mentor, pozwoli Pan, że i ja dam Panu jedną radę: Jeżeli Pan chce polemizować w wielkim stylu, niech Pan nie robi szwindłów krótkotrwałych, niech Pan nie zataja argumentów przeciwnika, lecz owszem stara się jego stanowisko ująć *in optima forma*²¹⁰, nawet lepiej niż on, aby dopiero stąd na niego wjechać, wtedy może Pan

²⁰⁷ Brutalność futurystów można jednak o tyle uważać za postęp, o ile *uświadamia się* w ich programie, który głosi energię, gwałt, bezwzględność, bezczelność, pchanie się wszystkimi sposobami, pyskobicie, pychę itd. (włoska odmiana nadczłowieka). Inaczej każdy zwykły zawadiaka byłby futurystą [przyp. – K.I.].

²⁰⁸ Przypytać się (dawn.) – przystać, przyłączyć się do jakiegoś towarzystwa, zwykle bez zaproszenia.

²⁰⁹ Fyrtać się (dawn.) – kręcić się, wierzgać.

²¹⁰ *In optima forma* (łac.) – w świetnej, najlepszej formie.

sobie oczywiście pozwolić na szwindle wyższego rzędu, ale zaniechaj Pan szwindłów ordynarnych.

Jestem właściwie wdzięczny p. Sternowi i tym, którzy się z nim solidaryzują albo za jego plecami kryją, że *ex post*²¹¹ uzasadnili swym zachowaniem się moje prawo do takiej insynuacji. Powinien bym nawet zostać ukaranym za prowokację... Co prawda przykład p. Sterna nie jest zbyt łatwym dowodem na moją korzyść. Pan Stern jest poetą, który pisuje utwory ładne, świeże i soczyste, a przy tym – wbrew teoriom – jasne, powiedziałbym jasne na stary sposób, gdyby nie ujawniały się w nich nowoczesne poszukiwania stylistyczne. Sprytny jest p. Stern: nonsensy i bzdury każe pisać p. Watowi, naiwnemu abstynentowi od sensu, a sam po kryjomu upija się wódką sensu. Jak pogodzić te poetyckie zalety p. Sterna, które uznają bez kurtuazji, z niewybrednością jego wystąpień publicystycznych? Która strona jego właściwości jest przyrodzona i prawdziwa, a która przybrana? W tym swoim kłopotcie mógłbym np. wierzyć na korzyść p. Sterna, że jego prymitywizm i arogancja są właściwościami nabytymi dopiero w atmosferze, w której nikt nikomu nie imponuje, nikt nie daje miary ani nie wykonywa kontroli nad poziomem duchowym piszących. Ale pozostawiam tę kwestię w zawieszaniu – muszę teraz wykazywać dalej szwindle p. Sterna. Wyżeł tropi tapira...

Otóż mamy najpierw sprawę Murzynów. W artykule swoim powiedziałem mniej więcej tak: Co mam sądzić, jeżeli w utworach Słonimskiego, Sterna, Wata, znajduję niebywały dotąd w naszej poezji motyw Murzynów, a potem przypadkiem w pewnym wierszu Cocteau²¹², francuskiego poety, przełożonym na polski, natrafiam na podobną dekoracyjną wzmiankę o Murzynach? Muszę dać miejsce

²¹¹ *Ex post* (łac.) – po fakcie, później.

²¹² Chodzi o wiersz Cocteau pt. *Bateria* (zob. s. 102, przyp. 40).

podejrzeniu, że to jest moda wzięta z zagranicy; ale podczas gdy na Zachodzie jest ta moda uzasadniona, bo tam są kraje mające kolonie, w Polsce wygląda ona opacznie i śmiesznie.

1) Z tego zrobił sobie p. Stern trzy szwindle. Zacytowałem jako przykład tej inwazji murzyńskiej także Sterna *Mój czyn miłosny w Paragwaju*²¹³, mając na myśli cały zbiorek pod tym tytułem (na karcie tytułowej było tytułów aż kilka, wybrałem najwyżej umieszczony). Atoli jest w tym zbiorze osobny utwór pod tym tytułem, gdzie faktycznie nie ma wcale mowy o Murzynach, więc p. Stern, korzystając z tego, woła: Irzykowski nawet nie czytał wiersza, który cytuję; każdy czytelnik może go złapać na grubym błędzie, to jest wiatrologia, I. wzbudza sam do siebie nieufność, taki jeden fakt powinien od razu przeciąć dyskusję, ale ja wspaniałomyślnie nie korzystałem z jego nieostrożności itd. Tymczasem co się okazuje? Już na następnej stronie zbioru, po owym utworze, jest jednak utwór inny²¹⁴, w którym czarnym, tłustym drukiem figuruje – Papuas, w jednym zaś z utworów dalszych jest mowa o „czarnym dryblasie”²¹⁵. A chyba p. Stern znał doskonale swój zbiorek i chyba wiedział, że te właśnie utwory mam na myśli, wołał jednak dla doraźnego efektu zamilczeć to i skorzystał z lakoniczności mojej cytaty. A więc – tapir! Tapir nie tylko dlatego, że wprowadził czytelnika świadomie w błąd, lecz także, ponieważ mniemał, że to się nie wykryje! Co

²¹³ Chodzi o debiutancki tom Sterna *Futuryzje*, na którego okładce wymieniono tytuły utworów: *Mój czyn miłosny w Paragwaju*, *Niebiosa na półmisku pereł* (poemat), *Futuryzje*.

²¹⁴ Chodzi o wiersz *Pojedynek na plaży* opublikowany w tomie *Futuryzje*: „Gdym nagle **papuas** głośno rżący bosa / Wyszedł by walczyć z żółtym słońcem na plażę”.

²¹⁵ W wierszu *Pejzaż maurytański* w tomie *Futuryzje*: „**Czarny dryblas...** / (Miłosną bańkę zauważył, gdy zza węgła wyrżał, / Ozdobiony parą wielkich rogów [...])”.

jeszcze lepsze, gdy w ostatnim nr. „Skamandra”, wyluszczać powyższe okoliczności, przyciskam go do muru²¹⁶, p. Stern nie ma odwagi przyznać się do lekkomyślnego zamachu na moją prawdomówność, lecz wykręca się zabawnie: Ten cały zarzut zajmował w moim artykule tylko 6 wierszy, po cóż I. tym się zajmuje?! Pozostaje pytanie: Ile wierszy preliminaruje²¹⁷ sobie p. Stern na swoje obelgi, zanimby zaczepiony miał nareszcie prawo zareagować?

2) Ponieważ p. Stern chce gwałtem przeforsować prawo futurystów do pisania o Papuasach, więc wykręca moje słowa tak: I. pozwala pisać o Murzynach Francuzom, a Polakom nie – co to znaczy? To, że

I. w barbarzyński sposób ogranicza wyobraźnię poetycką, twierdząc niejako, że poeta musi się zetknąć osobiście, obejrzeć i nieledwie dotknąć przedmiotu, który pragnie opisać. Chcąc postawić artystę w tak niewolniczym związku z rzeczywistością, zdradza I. zupełne niezrozumienie sztuki nie tylko dzisiejszej, ale każdej sztuki nierealistycznej [...] ²¹⁸.

No, można z przeciwnika zrobić wyżła, tapira, nawet osła, jeżeli się uda, ale nie powinno się robić żeń ostrzygi, bo w to nikt nie uwierzy. Nie tylko w utworach swoich pisywałem o rzeczach, których ani ja, ani nikt na oczy nie widział, lecz i teoretycznie dawno przed futuryzmem i przed p. Sternem broniłem praw wyobraźni niezależnej. Np. w moim programie z 5 maja 1896 pt. *Czym jest*

²¹⁶ K. Irzykowski, [List do Redakcji „Skamandra”] (zob. *Teksty źródłowe*, s. 147–149).

²¹⁷ Preliminować – układać preliminarz; zestawiać przewidywane dochody i wydatki, tu: planować, poświęcić.

²¹⁸ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 107 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 136).

Horla (przedrukowanym później w zbiorze moich nowel) jest ustęp: „Poezja sama, będąc naturą, nie potrzebuje i nie może naśladować natury”²¹⁹. Zresztą świeżo właśnie w „Skamandrze”, pisząc o *Balwierz*u Kaweckiego, broniłem tzw. ludzi papierowych²²⁰ – o czym p. Stern powinien był już chyba wiedzieć. Uważam więc ten zarzut za poddyktowany złą wolą albo za usiłowanie, by podciągnąć przeciwnika pod szablon zakutego, tępego realisty czy impresjonisty, żądającego legitymacji od każdego wybryku fantazji – bo tylko z takim wrogiem umie p. Stern walczyć, tylko na takiego ma gotowe, wyczytane formułki; jest jak lichy szachista, który liznął z książek nieco teorii, ale gdy go kto zaskoczy nowym otwarciem czy niespodziewanym posunięciem, wtedy jest bezradny. (Oj, oj, tapir!)

A w rzeczywistości o co chodziło? Pp. Jasiński i Stern twierdzą: Oto my w Polsce odczuliśmy tak wielki wpływ kultury murzyńskiej na nasze dusze i Murzyni tak zaroiili się w naszych snach poetyckich, że musieliśmy dać temu wyraz, to było naszą nieodpartą potrzebą, to z nas buchało, i dlatego Słonimski woła: Hej, w skok do tańca, czarne ludy!²²¹ Stern maluje sobie Papuasów na żółtym tle, a Wat gwałci Afrykanki (szczególna forma kwitowania wpływu

²¹⁹ „Poezja jest naturą i dlatego jest straszną i cudowną” (K. Irzykowski, *Czym jest Horla (rodzaj programu)*, w: *idem, Nowele*, Stanisławów 1906, s. 122, pierwodruk w: *idem, Czym jest Horla?*, „Monitor” 1896, nr 14).

²²⁰ Zob. K. Irzykowski, *Spiritus flat ubi...*, s. 23–33. *Balwierz zakochany* – dramat poetycki z 1921 roku autorstwa Zygmunta Kaweckiego (1876–1955), dramaturga, prozaika.

²²¹ Niezaznaczony cudzysłowem wers z poematu Antoniego Słonimskiego pt. *Czarna wiosna* (1919): „Już czas się wyrwać z szponów nudy! / Spójrzycie na mnie – wrę i kipię! / Niedługo oczy piach zasypie, / Na usta suche spadną grudy: / Jednak kres, choć różne trudy. / Hej! Wskok, do tańca, czarne ludy! / Spójrzycie na mnie – wrę i kipię!” (A. Słonimski, *Zielone palankiny*, s. 19). To początek trzeciej części poematu drukowanej

kultury murzyńskiej!). Atoli pech chce, że to samo robią poeci kolonialnych państw Zachodu, i p. Stern żąda, aby mu uwierzyć, że ta murzynomania narodziła się w Polsce samorzutnie, bez wiadomości o tamtych, że byłaby się narodziła nawet, gdyby jej we Francji czy w Ameryce (Whitman²²²) czy w Niemczech (np. Werfel²²³) nie było.

Niech sobie w to wierzy, kto chce. Ja widzę, że pchacie się, jak żaki, tylko tam, gdzie już jest zbiegowisko.

3) Pisze p. Stern: „I. zarzuca nowej poezji polskiej interesowanie się głównie egzotyką”²²⁴. Nieprawda, znowu nie jestem taką ostrygą. Tylko ci Murzyni mi śmierzeli! Egzotyka – ależ ja w swoich utworach tyle razy posługiwałem się egzotyką! Więc na co potrzebny był p. Sternowi ten szwindel? Czy na to, aby mnie zapchać do rzędu rodzimiuszków, czy aby o kilkanaście wierszy dalej złać mnie za podsunięte mi głupstwo?

4) Zarzuciłem jednemu z najmłodszych, że z mojej książki *Czyn i słowo* pożyczył sobie wyraźnie „sfalszowanie monologu wewnętrznego”²²⁵, a nawet nie pokwitował. P. Stern wyśmiewa to w sposób żakowski. Najprzód, że się chwale, że sobie robię reklamę, wspominając o tym fakcie, bo innego celu tej wzmianki p. Stern nie widzi. I to zarzuca mi człowiek, który w różnych jednodniówkach sam robi sobie najhałaśliwszą reklamę! Chyba zazdrosny o monopol

w „Pro Arte”. Krytyk wspomina o niej już w *Plagiatowym charakterze...* (por. s. 102, przyp. 41).

²²² Walter „Walt” Whitman (1819–1892) – amerykański poeta, którego dorobek był często atakowany przez futurystów, głównie za racjonalizm, wyrażający się w prostej, logicznej składni wierszy.

²²³ Franz Werfel (1890–1945) – niemieckojęzyczny pisarz pochodzenia żydowskiego, przyjaciel Franza Kafki.

²²⁴ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 108 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 137). Cytat niedokładny.

²²⁵ Irzykowski postawił taki zarzut w tekście *Plagiatowy charakter...* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 109). Chodziło mu o Iwaszkiewicza, por. s. 109, przyp. 58.

na to? I proszę zważyć: gdy ja o autoreklamarskich wybrykach p. Sterna mówię pobłażliwie jako o efekcie literackim, a więc usprawiedliwiam, on mi się tak brzydtko odwdzięcza! A przy tym jak żak szkolny woła: ty sam! ty sam!

Jak zaś rzecz ma się naprawdę? *Nihil humania me alienum esse puto*²²⁶, więc i zachcianek autoreklamy się nie wypieram. Ale gdy z *Czynu i słowa* przytaczałem stroficę, to przecież Panowie sami domagacie się ode mnie dokładnych dowodów plagiatu; jeżeli w tytule swego artykułu podkreśliłem, że to jest rozdział z pisanej przeze mnie książki *Walka o treść*, to na to, aby w ten sposób zaznaczyć, że myśli poruszane w nim są fragmentem wyrwanym z większego związku, że więc może nie należy z nich wysnuwać niektórych przedwczesnych wniosków o poglądach autora, póki się nie pozna całości. Dla każdego europejskiego literata rozumie się to samo przez się, tylko żaczek może w tym widzieć autoreklamę. Jest również zupełnie naturalnym, że każdy autor, wielki czy mały, rozwijając swoje myśli, nie tylko może, lecz i powinien – w interesie rzeczy i czytelnika – powoływać się w razie potrzeby na swoje poprzednie prace i nikt nie może mieć mu tego za złe. Tapir jest może o tyle tutaj usprawiedliwiony, że w Polsce widocznie nie zna się tego zwyczaju, skoro np. P. I. Witkiewicz w swoich *Studiach estetycznych*²²⁷ swoje poprzednie prace musi cytować z pewnym zażenowaniem i westchnieniem: „wstyd mi, ale cóż robić”.

P. Stern powiada: dalibóg nie wiem, po co I. cytuje ową kradzież ze swego *Czynu i słowa*, chyba po to, aby

²²⁶ *Nihil humania me alienum esse puto* – właśc. *Homo sum, humani nihil a me alienum puto* (łac.) – Człowiekiem jestem, nic, co ludzkie, nie jest mi obce (Terencjusz).

²²⁷ S.I. Witkiewicz, *Szkice estetyczne*, Kraków 1922, tu zwłaszcza *Przedmowa*, s. 1.

się pochwalić! I tu p. Stern świadomie zataja, że cel tej cytacji²²⁸ został w moim artykule wyraźnie podany: chciałem na przykładzie pokazać, jak to najmłodszy literaci nie umieją wyczuć, co to są „pomysły zorganizowane”, i dlatego biorą je sobie skądkolwiek, bez ceregieli, jakby tu szło o deszczówkę. Że nie czują, tego dowodem jest sam p. Stern, który jeszcze dotychczas nie rozumie myśli zawartej w definicji „sfalszowanie monologu wewnętrznego”, a nawet wyśmiewa mnie – to jest śmiech tapira! – za to, że nazywam ją „owocem szczęśliwego natchnienia”²²⁹, jakkolwiek ta definicja wiąże się z szeregiem kwestii, które i jego interesują, i jakkolwiek cieszyć się z jednego szczęśliwego wyrażenia znaczy raczej przyznawać się, że się je miewa tak rzadko. Ale skoro p. Stern ciągnie mnie za język, to przytoczę mu jeszcze inne dowody, jak to futuryści nie umieją się poznać na cudzym „zorganizowanym pomysle”: Oto jedna z Waszych jednodniówek pożyczca sobie wyraz „futuryzacja”, użyty przeze mnie po raz pierwszy w „Ponowie” (nr 1)²³⁰. Równocześnie zaś odsądzono mnie od znawstwa futuryzmu, wytykając, że ja go mieszam z antycypacjami Wellsa (zastrzegłem się przecież w owym artykule, że używam słowa „futuryzm” w osobnym znaczeniu). A właśnie wyraz „futuryzacja” był w duchu owych antycypacji – więc wytykacie mi myśl, którą jednak naśladujecie! Dalszy przykład: P. Winkler w dziełku o „formizmie” na str. 91²³¹ przedrukowuje sobie

²²⁸ Cytacja – dziś: cytat.

²²⁹ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter...* [cz. II], s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 109–110).

²³⁰ K. Irzykowski, *Futuryzm a szachy*, „Ponowa” 1921, nr 1, s. 36–42. Chodzi Brunona Jasińskiego *Mañifest w sprawie natyhmiastowej futuryzacji życia*.

²³¹ Chodzi o książkę malarza, krytyka i teoretyka sztuki – Konrada Sebastiana Winklera (1882–1962) pt. *Formizm na tle współczesnych kierunków w sztuce*, Kraków 1921.

całe zdanie z mego artykułu w „Maskach” o ekspresjonizmie (nr 20, str. 400): „Do pewnego stopnia rozwój sztuki postępuje tak, jakby był analizą samego procesu twórczego, przesuując akcent na coraz to inne jego elementy (u mnie: momenty)”²³² – i nie raczy mnie nawet zacytować, bo dla niego nie jestem jeszcze *citabilis*²³³. To nawet nie plagiat, a sobie po prostu brak szacunku dla myśli, brak poczucia, że w tym zdaniu jak w tabliczce bulionu²³⁴ zawarta była praca. (To jedno zdanie skondensowane rozwinąłem potem w „Tygodniku Ilustrowanym” nr. z 9/7 [9 lipca] 1921 w artykule pt. *Nieco z historiozofii literatury*²³⁵ – znowu się chwałę!?).

5) Złośliwy dzieciuch, który coś podpatrzy, ale nie wszystko! Takiego najgorszy. Od literata wymagam, żeby znał, że tak powiem, fizjologię artykułu polemicznego. P. Stern na końcu swego artykułu opowiada anegdotkę, że Austriacy podczas wojny strzelali ze starych armat i oszłomieni własnym dymem i hałasem uważali się za zwycięzców, podczas gdy rzekomi zwyciężeni, cali i zdrowi, śmiali się z nich do rozpuku²³⁶. Ma to być przytykiem do

²³² Chodzi o artykuł: K. Irzykowski, *Bahr o ekspresjonizmie* [cz. I], „Maski” 1918, z. 19, s. 378–380; [cz. II], z. 20, s. 396–400. „Maski” – tygodnik artystyczno-literacki wydawany w Krakowie w latach 1918–1920, redagowany przez polonistę, teatrologa, wykładowcę Uniwersytetu Jagiellońskiego, Mariana Szyjrowskiego.

²³³ *Citabilis* (łac.) – godny zacytowania.

²³⁴ Tabliczka bulionu – mięsny ekstrakt do zup. Początkowo wytwarzany (ok. 1830) przez francuskich aptekarzy poprzez odparowanie i wysuszenie rosołu w foremkach. Metoda jego produkcji była doskonalona i pod koniec XIX wieku tabliczki bulionu zyskały popularność w wielu krajach Europy.

²³⁵ K. Irzykowski, *Zagadnienia z historiozofii literatury*, „Tygodnik Ilustrowany” 1921, nr 28, s. 4.

²³⁶ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 111 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 145).

niektórych krytyków, do ich tzw. tupetu. Ale taki krytyk, który by nie był pewnym siebie i słuszności swojej sprawy, wiele pisać nie powinien; lub czy może miałby swoją rzecz szpikować różnymi „z jednej strony..., z drugiej strony”, „wprawdzie..., ale” (ja zresztą aż nazbyt często to robię), wpadał z wątpliwości w wątpliwość i w końcu powiedzieć: nie, nie, głupstwa popisałem!?! Ja nie mam p. Sternowi za złe, że on na końcu swego artykułu podnosi ryk zwycięski. Technika pisarska wymaga pewnego subiektywizmu, przejścia się; pisarz musi nie tylko pisać siebie, lecz i grać siebie, przyrodzonym jego prawem jest prawo do wywierania sugestii. P. Stern czuje, że tu są tajemnice, rzemiosła, lecz nie umie się z nimi obchodzić; zachowuje się jak dzieciak, który podpatrzywszy, że coś się dzieje między rodzicami, wybiega na ulicę i krzyczy o tym całemu światu!

Ja zresztą nie odnoszę tego zarzutu p. Sterna do siebie; większa część moich artykułów pisana jest już w założeniu jako *votum separatum*²³⁷, a zwłaszcza przy pisaniu artykułu o plagiacie liczyłem się z góry z przegraną. Raczej powinien by zauważyć p. Stern, że oto zazwyczaj każda z walczących stron uważa się za uciśnioną..., lecz i to tkwi w naturze sprawy.

6) Nieśmiertelnie się zblamowałem²³⁸, albowiem oto p. Stern, zwycięzca, tak mnie kwalifikuje: „Každy z takich przełomów ma swoje podłoże ogólnoeuropejskie i... swoich Irzykowskich”²³⁹. Zaiste p. Sternowi przedstawia się to jak w podręczniku literatury dla gimnazjów: tutaj jest Mickiewicz – p. Stern, a tam Osiński²⁴⁰ – Irzykowski.

²³⁷ *Votum separatum* (łac.) – zdanie odrębne.

²³⁸ Zblamować się (dawn.) – skompromitować się, ośmieszyć.

²³⁹ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 109 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 139).

²⁴⁰ Ludwik Osiński (1775–1838) – krytyk literacki, historyk i teoretyk literatury, tłumacz, poeta, dramatopisarz i mówca, przedstawiciel obozu klasyków.

Ale ja położę akcent na tym słówku „swoich” – to będzie jeszcze niemiła niespodzianka dla p. Sterna. A dodam: „Każdy przełom ma swoich Sternów”, rentierów²⁴¹ cudzego wynalazku.

Następnie pisze p. Stern: „Wszyscy ci Irzykowscy nie wierzyli w «prądy» i w «ducha czasu», w którego ja bardzo wierzę [...]”²⁴².

Tak mówi pionier nowej szkoły? Pionier wierzy w „ducha czasu”, który skądciś, może z puszkii Pandory²⁴³, nawiewa na niego Murzynami? *Pionier powinien robić ducha czasu*, a nie wierzyć w niego!! Nie czekać, zali św. Duch Czasu na niego się zleje. „Duch czasu” – to już kategoria statyczna, dobra dla historyka literatury, który bada przebyte zygzaki, lecz nie dla twórcy! Co Pan w ogóle wiesz o mojej wierze lub niewierze! Co może wiedzieć o wyśle tapir, żerujący w dżungli głupstwa!

Ale szanowny czytelnik powie: Co to wszystko mnie obchodzi! To są spory o bagatele! Tak, dla ciebie, szanowny czytelniku, który jesteś adwokatem, urzędnikiem Lichwy, lichwiarzem, pilotem, szefem sztabu albo Murzynem. Ale nie dla nas, literatów. My jesteśmy i powinniśmy być: wielcy ludzie do małych interesów. Dobry wiersz, dobra metafora, ładny pomysł, udatna scena, jedna głęboka myśl skondensowana z pysznej skromności w niewielu wyrazach – to strój, to życie tego górala! Mikrokosmos

²⁴¹ Rentier – osoba utrzymująca się z dochodów pasywnych od posiadane go kapitału, nieruchomości, odsetek od papierów wartościowych lub wkładów bankowych.

²⁴² A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 109 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 139).

²⁴³ Puszka Pandory – w mitologii greckiej naczynie, z którego po otwarciu wyleciały wszelakie nieszczęścia, prześladowające od tego czasu ludzkość. Pandora otrzymała puszkę od bogów, którzy zabronili jej otwierania naczynia. Nie mogła jednak powstrzymać ciekawości i złamała zakaz.

duchowy jest dla nas makrokosmosem. Fuszerowanie makrokosmosem globu zostawmy – na razie – politykom. Gdy polityk pisze czy mówi, to łże, kręci, intryguje, perfidzi, gada głupstwa lub banalności, bo słowo nie jest dla niego niczym świętym. Ale dla nas – *scripta manent*²⁴⁴! Dlatego wymagam od literata maksimum subtelności i maksimum skomplikowania. Literatura jest dramatem. A jej część, krytykę, nazwał Brzozowski dziedziną najwyższego obcowania duchowego²⁴⁵...

II.

Nie występuję przeciw nowym szkołom, tylko przeciw jej niefortunnym adeptom. Palnąc sobie w łeb na środku rynku z pistoletu nie nabitego ostro, przewrócić się, a potem zmartwychwstać i wołać: Kupujcie moje nieśmiertelne

²⁴⁴ *Scripta manent* (łac.) – teksty pozostają; fragment łacińskiej sentencji: *Verba volant, scripta manent* – słowa ulatują, to, co napisano, pozostaje.

²⁴⁵ Już w 1903 roku Brzozowski pisał, że krytyka jest „organizatorką literatury współczesnej, a poprzez nią całego życia duchowego społeczeństwa” i dlatego „[ż]adna nić nie może być dla niej zbyt cienka i nieuchwytna, żadne skłębienie zbyt pogmatwane: psychologią, socjologią, filozofią, estetyką i duszą ludzką, dusz innych ciekawą, musi być taka krytyka, wszelka krytyka, która na tę nazwę zasługuje. Poznawać dusze twórcze w nich samych i w ich przyczynach, poznawać je więc lepiej, niż one same się znają, i z poznania tego uczynić stały grunt i oparcie dla ich dalszej, bardziej świadomej działalności, wytwarzać poczucie solidarności, tam nawet, gdzie pozorne sprzeczności i sprzeczności nie pozwalają przejrzeć w głąb ukrywającej się pod nimi jedności, być literatury świadomością i sumieniem – oto są dumne zadania krytyki” (S. Brzozowski, *Współczesne kierunki w literaturze polskiej wobec życia*, „Głos” 1903, nr 19, s. 301).

futuryzje!²⁴⁶ – na taką oryginalność się zdobędzie, ale nową sytuację duchową traktować w nowy sposób, nie-notowany jeszcze w podręcznikach – na to ich nie stać. Cytować wzory z literatury jako niezawodne dowody na swoją korzyść (to robi także p. Winkler) albo przemycać sprawę swoją własną czy pewnej grupy osób pod firmą pewnego kierunku, na rachunek tej firmy robić własne głupstwa... to jest... paseizm²⁴⁷, a nie futuryzm.

Taki to paseizm dostrzegam także w jedynym rzeczowym argumencie p. Sterna, gdy broniąc swego pisania o Murzynach, powiada: 1) To nie jest plagiat, bo Murzyn nie jest „pomysłem zorganizowanym”²⁴⁸ (Hebbłowska definicja plagiatu) wspólnym dla wszystkich poetów, takim jak każdy biały człowiek, żołnierz, drzewo, praczka, minister itd., nie chodzi tu więc o *co*, tylko o *jak*, tj. o sposób użycia Murzyna. 2) To nie jest plagiat, tak jak nie było plagiatem w innych epokach literackich opiewanie bóstw, herosów, korsarzy, rusałek; „Murzyn jest elfem współczesności”²⁴⁹, jest kanonizowanym typem współczesnym.

Zdaje mi się, że streściłem uczciwie. Choć w moim inkryminowanym artykule nie zarzuciłem plagiatu wprost, wyraziłem tylko podejrzenie, jednak polemikę podejmuję, chodzi tu bowiem o przykład teoretyczny, na którym ma się zademonstrować metoda badania plagiatów.

²⁴⁶ Futurystyczne prowokacje przypisywane najczęściej Sternowi (aresztowanie poety za bluźnierstwo – zob. s. 157, przyp. 188); *Futuryzje* – tom wierszy Sterna z 1920 roku (na okładce rok 1919).

²⁴⁷ Paseizm – przywiązanie do tradycyjnych obyczajów lub wzorców.

²⁴⁸ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 108 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 137).

²⁴⁹ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 138).

Co do 1) Wcale nie krępiję się definicją Hebbłowską i jeżeli ona nie wystarcza, to dodam: nawet przedmiot czy wyraz, będący – na pozór – *res nullius*²⁵⁰, gdy za często bywa powtarzany, zwiastuje plagiat, zwany raczej modą (co gorsze?). I tak jakiś czas w literaturze polskiej grasowało słowo „dostojny”, słowo przecież i dawniej znane, i zawarte w słowniku, a jednak był to plagiat z Nietzschego, gdyż on dopiero nadał słowu *vornehm*²⁵¹ specjalne znaczenie. Dziś np. aż do opętania grasuje w krytyce moda czynienia zarzutów: mózgowości, papierowości i kinowości, bo i w krytyce są plagiaty i mody. A jednak – kino jest przecież niby każdemu dostępne. Wiry plagiatowe niekoniecznie mają jasny rodowód, czasem powstają samorzutnie tu i tam, obowiązkiem wyższej krytyki jest zdać sobie sprawę z tego zjawiska społecznego za każdym razem i sygnalizować. Gdy zaś traktujemy to z szacunkiem jako „prądy”, jesteśmy paseistami.

Pomyłkę p. Sterna upatruję w tym: zapewne sądzi on, iż jeden wyraz (przedmiot) jest już jednostką atomistyczną, nie podlegającą w ogóle możliwości plagiatu (zorganizowania). Ale faktem jest, że i wyraz, a nawet przecinek może być pomysłem. W pomysle nie chodzi o jego podkład widzialny.

2) Drugi argument właściwie wyklucza pierwszy. Ze-stawione razem wyglądają one tak: 1) to nie jest kradzież; 2) jeżeli zaś jest kradzież, to uświęcona. Otóż to „uświęcanie” jest właśnie modą, a czym jest moda? *Moda jest zbiorowym plagiatem*. Rozgrzesza ona pod względem moralnym, lecz nie duchowym. Modnisie są nawet potrzebni społecznie, ale nie są to pionierzy. Proces „uświęcania” kończy się wreszcie „uświęceniem”. Mija czas, mija moda.

²⁵⁰ *Res nullius* (łac.) – rzecz niczyja.

²⁵¹ *Vornehm* (niem.) – dystygowany.

Toteż odległość w czasie stanowi bardzo wiele – choć nie wszystko! – o tym, czy mamy do czynienia z plagiatem i modą. Rzecz ma się tu nieco podobnie jak z patentem, który po pewnym okresie wygasa. Wynalazek – intuicjoniści przyczepią się do tego wyrazu! – wrasta w życie kulturalne, łączy się z dobrymi wynalazkami, przez to traci uboczne walory niezwykłości, sławy, staje się czymś obiektywnym, wychodzi zupełnie na zewnątrz, szarzeje, idzie nawet w zapomnienie lub wypacza się, i trzeba siły czy nowego impulsu, aby mu przywrócić blask i sens pierwotny.

A więc np. Whitman za życia mógł mieć plagiatorów i być modnym. Jeśli zaś kto naśladował go w latach osiemdziesiątych (pierwsza fala) lub dziś, a czynił to lub czyni wprost, nie jest plagiatorem. Ale jest plagiatem czy modą, jeszcze i dziś, jeśli się tego samego Whitmana naśladuje dopiero za przykładem innego naśladowcy współczesnego. W pewnych okolicznościach wyszukanie sobie wzoru do naśladownictwa, nawet dobre cytaty mogą być najoryginalniejszym czynem literackim. Nonsensem jest zarzucać Grabińskiemu²⁵², że się wzoruje na Poem²⁵³ czy

²⁵² Stefan Grabiński, pseud. Stefan Żalny (1887–1936) – pisarz należący do nurtu grozy w polskiej literaturze międzywojennej, klasyk noweli fantastycznej. Irzykowski konsekwentnie promował wysoko przez niego ocenianą twórczość tego pisarza (zob. np. K. Irzykowski, [rec.] *Fantastyka. Z powodu książki Stefana Grabińskiego*: Na wzgórzu róż. Nowele. Kraków, Czernecki, 1918 r. [cz. I], „Maski” 1918, z. 32, s. 636–638; [cz. II], „Maski” 1918, z. 33, s. 658–660; *idem*, *Stefan Grabiński*, „Nowa Reforma” 1920, nr 90, s. 1–2; *idem*, *Stefan Grabiński*: Szalony Pątnik, „Trybuna” 1921, nr 17, s. 10.

²⁵³ Edgar Allan Poe (1809–1849) – przedstawiciel romantyzmu w literaturze amerykańskiej, poeta, nowelista. W jego twórczości dominowały wątki fantastyki i horroru.

Hoffmannie²⁵⁴, nieco inaczej jest już z Ewersem²⁵⁵ jako jego wzorem; ale gdyby kto dziś zechciał naśladować pomysł „żywiolaków” Grabińskiego (z *Księgi ognia*²⁵⁶), byłby to plagiat, chociaż nie będzie nim może za lat 10, gdy ten typ się „uświęci”. Więc rzecz nie ma się tak, jak sobie to wyobraża p. Stern, że za czasów romantyzmu nie było plagiatu. Hoffmann czerpał z współczesnego Chamissa²⁵⁷, Mickiewicz i Słowacki z Byrona²⁵⁸ – ale tu oczywiście wchodzi już w grę formułka p. Borowego, mówiąca o *wykupnie plagiatu*²⁵⁹. Lecz w owych czasach pojęcie plagiatu było jeszcze w ogóle nie wyrobione, twórczość zbliżała się jeszcze do tego komunizmu duchowego, który p. Miller wyobraża sobie jako ideał²⁶⁰ i który byłby także bardzo

²⁵⁴ Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, pseud. E.T.A. Hoffmann (1776–1822) – niemiecki pisarz i poeta romantyzmu. Zasłynął przede wszystkim jako twórca baśni i opowieści grozy.

²⁵⁵ Hanns Heinz Ewers (1871–1943) – poeta i pisarz, jeden z głównych przedstawicieli fantastyczności i niesamowitości w literaturze niemieckiej. W Polsce jego twórczość popularyzował Stanisław Przybyszewski.

²⁵⁶ Chodzi o utwór Grabińskiego pt. *Zemsta żywiolaków z jego Księgi ognia*. Nowel (Łódź 1922).

²⁵⁷ Ludolf Karl Adelbert von Chamisso (1781–1838) – niemiecki poeta, przyrodnik i podróżnik. Jego najbardziej znanym utworem jest baśń *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (*Historia cudowna Piotra Schlemihla*) z 1814 roku, opowiadająca o bohaterze, który sprzedał własny cień.

²⁵⁸ George Gordon Noel Byron (1788–1824) – jeden z najważniejszych poetów i dramaturgów angielskich.

²⁵⁹ Wykupno (dawn.) – wykup, okup. Borowy pisał: „[...] wielki talent rozgrzesza z najbardziej drażliwych «pożyczek»” (W. Borowy, *O wpływach i zależnościach...*, s. 28).

²⁶⁰ Irzykowski nawiązuje do poglądów polskiego krytyka literackiego i poety – Jana Nepomucena Millera (1890–1977), wyrażonych w artykule *O twórczość bezimienną i komunę duchową* („Ponowa” 1921, nr 1, s. 64–67). Na temat tego artykułu w innym miejscu Irzykowski pisał: „Autor wierzy w możliwość powrotu bezimienną, społecznej twórczości artystycznej, jaka była w cza-

wygodnym dla p. Sterna i sternistów. Gdyby wierzyć p. Sternowi, toby plagiatów w ogóle nie było – z wyjątkiem jaskrawych plagiatów kryminalnych. Wyrobienie i zaostrenie pojęcia plagiatu uważam za zdobycz kulturalną – to też jest paseizmem, jeżeli się tej zdobyczy nie czuje, nie podtrzymuje. Jest to paseizmem zwłaszcza w dzisiejszej Polsce, w której wartość oryginalności trzeba stawiać bardzo wysoko, bez obawy o przesadę.

Kazuistyka²⁶¹ plagiatu jest bardzo rozgałęziona i tematu tego bynajmniej nie wyczerpano. Można np. jeszcze dziś plagiować Sofoklesa²⁶², Szekspira, Wyspiańskiego²⁶³, gdy środowisko literackie nie jest dość odczytane, mogą to być nawet plagiaty sprytne. Albo np. co to znaczy, że temat czy przedmiot literacki się „uświęca”? P. Stern mówi

o usankcjonowaniu pewnych wartości *par excellence* poetyckich, po prostu (!?) bardziej wzruszających wyobraźnię mocą swej oryginalności (a więc epatujących! moje nawiasy), które, jako takie, bardziej się nadają do artystycznego ujęcia²⁶⁴.

sach Homera, i rad by ją wskrzesić w Polsce przy pomocy misterium sztuki. Ciekawy projekt – lecz już samo głębsze rozważenie go pokazałoby, jak ważnym etapem w rozwoju sztuki jest właśnie imiennosc. Zresztą bezimienna twórczość nie ustępowała nigdy – jaskrawym jej śladem są plagiaty” (K. Irzykowski, [rec.] „*Dadanaizm*” („*Ponowa*”, *pismo poświęcone poezji i sztuce*, nr 1. Warszawa. Maj 1921), „*Trybuna*” 1921, nr 23, s. 12–13).

²⁶¹ Kazuistyka – formułowanie przepisów prawnych polegające na wyliczaniu konkretnych przypadków, do których te przepisy się stosują.

²⁶² Sofokles (ok. 496–406 p.n.e.) – największy obok Ajschylosa i Eurypidesa tragik starożytnej Grecji.

²⁶³ Stanisław Wyspiański (1869–1907) – poeta, malarz i najważniejszy dramaturg Młodej Polski.

²⁶⁴ A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 108 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 138–139).

Pyszne jest to „po prostu”! A więc pan Stern nie wyobraża sobie, żeby ktokolwiek mógł wymyślić coś oryginalnego, dać początek epoce, jest tylko jakiś bezimienny „prąd czasu”, który pewne przedmioty stempluje jako będące *en vogue*²⁶⁵: wczoraj elfy, dziś Murzynów. A przecież elfy, ondyny, goplany (Titania)²⁶⁶, musiały niegdyś zostać wymyślonymi; korsarza i Murzyna musiał ktoś po raz pierwszy ujrzeć jako „wartość poetycką”, bo przedtem on taką wartością nie był, tak samo jak życie codzienne, „prozaiczne” nie było „wartością poetycką” przed realizmem. Suma wysiłków zbiorowych nie wyklucza tego, że każdy wysiłek był – właśnie wysiłkiem. I dalej wyobraża sobie p. Stern, że owe

kanonizowane typy czy przenośnie zostają oddane do użytku ogólnego dopóty, dopóki nie zostanie wyczerpana z nich cała masa ich możliwości²⁶⁷.

To śmieszne! Tak mówi pionier? Tak wyobraża sobie przebieg nowej epoki literackiej? Ktoś coś wymyślił, a inni na tym pasożytują? Oto mimowolne wyznaczenie. Lecz może teraz ja sam przerabiam tapira na ostrygę? Może się p. Stern zagalopował?

Główna różnica między mną a p. Sternem polega na tym: on uważa dopiero za ramy do zasług to, co ja uważam już za zasługę. Nie zataję tu pewnej okoliczności, która jest korzystną dla p. Sterna. Oto gdy chodzi o tworzenie szkół, kierunków, sposobów artystycznych (a nie

²⁶⁵ *En vogue* (fr.) – modny, w modzie.

²⁶⁶ Elfy, ondyny, goplany (Titania) – nimfy, rusałki, postaci z różnych mitologii i utworów literackich. Titania – królowa wrózek występująca w *Śnie nocy letniej* Williama Shakespeare’a. Zob. s. 138, przyp. 130.

²⁶⁷ Por. A. Stern, *Emeryt merytoryzmu...*, s. 108 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 139). Cytat niedokładny.

dzieł i pomysłów konkretnych), otwarte jest pole także dla twórczości kombinacyjnej, formalnej. (Dotychczas zastanawiali się nad tym tylko muzycy). Np. swego czasu chciałem pisać nowele w formie scenariusza filmowego, tymczasem zrobił to już ktoś inny, gdybym teraz pisał, wyglądałoby to słusznie na plagiat, wykupno musiałoby być potężne. Sam pomysł formalny był dość bliski, poniekąd mechaniczny, ale moim zdaniem i on powinien być uszanowany jako pomysł (patrz „Skamander” nr 2, str. 125²⁶⁸), nawet jeżeli przyjmujemy dwa rodzaje twórczości: intuicyjny i rozumowy. Tu jednak sprawa wkracza już w psychologię i filozofię. Oczywiście czas i tu odgrywa rolę. Gdy ta forma przez częste plagiowanie jej spospolituje się, jak forma dramatu, sonetu itd., wtenczas nie będę się wstydził jej użyć. Wstydził i – bał, bo plagiat jest tą *noblesse*, która *oblige*²⁶⁹.

W podejrzeniach o plagiat między autorami współczesnymi jestem zwolennikiem ścisłego śledztwa, z aparatem świadków, listów, pamiętników, z rachunkiem prawdopodobieństwa itd. Lub czy może kto zna inny sposób? Gdy Żuławskiemu²⁷⁰ zarzucano plagiat z Wellsa (morloki – narodek księżycowy²⁷¹), obronił się tym, że Wellsa *Podróży w czasie* nie czytał. Zwykle wierzę autorom w takich wy-

²⁶⁸ K. Irzykowski, *Programofobia*, „Skamander” 1920, z. 2.

²⁶⁹ *Noblesse oblige* (fr.) – szlachectwo zobowiązuje – maksyma po raz pierwszy użyta przez francuskiego pisarza, księcia Pierre’a Marca Gastona de Lévis w *Maksymach i refleksjach*. Koncept ten wyraża nieformalne zobowiązania szlachty wobec społeczeństwa, takie jak godne reprezentowanie go.

²⁷⁰ Jerzy Żuławski (1874–1915) – polski filozof (doktorat uzyskał na podstawie pracy o Baruchu Spinozie), pisarz, poeta i dramaturg, jeden z prekursorów polskiej literatury fantastycznonaukowej. Autor m.in. *Trylogii księżycowej: Na srebrnym globie* (1903), *Zwycięzca* (1910), *Stara ziemia* (1911).

²⁷¹ Morloki – hominidy zamieszkujące podziemia z powieści Herberta Wellsa *The Time Machine*, wydanej w roku 1885 (polski

padkach – wychodzą też wtedy na jaw inne ciekawe kombinacje twórcze. Ostateczną instancją może tu być tylko własne sumienie autora.

Lecz są także inne plagiaty, przy których nie ma poszkodowanego, i o te właśnie tutaj najbardziej mi chodzi. Wiadomo, że bez skojarzeń z twórczością poprzedników żadna twórczość nowa obejść się nie może, pogłos jest podstawą wrażeń estetycznych. Więc jeżeli mówię o plagiacie, mam na myśli specyficznie jadowity procent niemoralności duchowej, zawarty w pewnych wpływach, zależnościach, nawiązaniach. Problemat plagiatu jest problematem rangi i kultury autora jednego lub nawet całych kierunków i okresów piśmiennictwa. Jakie są – między innymi – sprawdziany tak pojętego plagiatu?

1) Gdy się korzysta z pomysłu nieznanego tej publiczności dla blichtru – zamilczając lub nie dość szczerze podkreślając: my się wzorujemy, myśmy tego nie wymyślili itp. To trudno robić w dopisku do utworów, ale gdy się ma do dyspozycji własne czasopisma, to już jakoś można. Czy tak się dzieje? Czy się kwituje? Nasi moderniści przyznają się wprawdzie, że są formistami, futurystami, ekspresjonistami itd., lecz zamiast czynić to w tonie: „niestety, na razie tak, nie możemy inaczej, lecz nad tym ubolewamy” – oni się tym pyszną, oni z tego musu kulturalnego robią specjalną cnotę i swoje naśladownictwo noszą na bakier jako oryginalność.

2) Gdy się mówi, że plagiat nic nie szkodzi, lub gdy kto różnymi manipulacjami filologicznymi stara się plagiat tak przedstawić, aby zeń wypruć to wszystko, co jest w nim „organiczne”.

3) Gdy się wprawdzie ma dobrą wolę i sumienie czyste, i nie popełnia się plagiatów subiektywnych, ale –

przekład Feliksa Wermińskiego zatytułowany *Podróż w czasie. Opowieść fantastyczna* ukazał się w roku 1899).

obiektywnie, w oczach widza świadomego rzeczy – wywała się otwarte drzwi. Jest to kompromitujący brak kontroli nad własną twórczością, świadczy on o niższości umysłu. Gdy pod 1) i 2) mieliśmy do czynienia z bezwstydnym trawieniem publicznym, tutaj mamy trawienie naiwne.

4) Jeden z moich znajomych za główną poznakę²⁷² plagiatu uważa to, że dzięki plagiatowi jednemu łatwo przychodzi to, do czego drugi potrzebował pracy i natchnienia, że staje się owym kolibrem, który wyleciał ponad orła. A więc np. „wykupno plagiatu” może się dokonać nie tylko przez połączenie elementu wziętego z nowymi elementami własnymi, lecz także wzięcie się w ów element wzięty, uczynienie go swoim, niejako przez zorganizowanie go na nowo. Jest sporo takich sławnych przykładów w literaturze. Dlatego rozumiem jeszcze takie usprawiedliwienie motywu murzyńskiego, jeżeli p. Jasieński zapewnia, że oto przejęliśmy się tak kulturą murzyńską, że musimy pisać o tych pomocnikach Koalicji²⁷³. Ale p. Stern tego nie robi, on po prostu oświadcza: Murzyni są kanonizowani, Murzyni są w modzie, więc o nich piszemy! Ba, gromadzi nawet dowody na to, że Murzyni są w modzie! Ale to też się mści, bo prócz epatowania ci Murzyni w tej poezji innej racji bytu nie mają. Nie zaaklimatyzowano ich! Proszę tylko przeczytać *Palankiny* Słonimskiego²⁷⁴. Jeszcze gdy w „Pikadorze”²⁷⁵ ten utwór słyszałem, byłem zdumiony, skąd ci Murzyni tam jakoś tak wypadli zza krzaka! Dlaczego autora zebrała naraz

²⁷² Poznaka (dawn.) – znak, oznaka, objaw.

²⁷³ Koalicja – w czasie I wojny światowej trójporozumienie państw (Wielka Brytania, Francja, Rosja), do którego dołączyły m.in. Japonia, Włochy i Stany Zjednoczone. Por. s. 158, przyp. 190.

²⁷⁴ A. Słonimski, *Zielone palankiny*, s. 17–19.

²⁷⁵ Chodzi o kawiarnię artystyczną Pod Picadorem w Warszawie, znaną jako miejsce spotkań grupy poetyckiej Skamander.

chęćka sygnalizować powstanie Polski zwłaszcza Czarnym (?), Arabom i Chinkom, dziewczynkom spod Singapore! I nie tylko ja byłem zafrapowany. Nie byłem tak czytany w zagranicznym murzynizmie jak p. Stern. Ale też tylko obce wzory są paszportem tych „czarnych dryblasów” w Polsce – nie spolszczono ich, nie zeszterniono, nie zesłonięto, nie wywatowano²⁷⁶. Po cóż zaś pisać po polsku dla – Francuzów czy Anglików?

Nie, tych Murzynów to już p. Stern nie wybieli! Przykład mój mógł być lepiej lub gorzej dobrany. Idzie mi o całą atmosferę. O to, że nie Majakowski naśladuje p. Sterna, lecz odwrotnie. O to, że gdyby jaki Rosjanin obeznany z współczesną twórczością swego narodu przyjechał do Polski i zechciał rozczytać się w utworach tutajszych, mógłby naszą Najmłodszą Polskę skompromitować przed światem.

Wiem i wiedziałem, że choć w pierwszej instancji mogę się zasłonić formalnościami – wypowiadałem tylko podejrzenia – w drugiej instancji nie mam racji: za szybko zgeneralizowałem zarzut, obraziłem całą Najmłodszą Polskę, popełniając czyn niepatriotyczny. Lecz w trzeciej, ostatniej instancji mam przecież rację, to czuję ja i to czujecie Wy. Nie przyznacie się – na to nie liczyłem, tego nie chciałem. Tylko część walki między nami, walki o oryginalność polską, może się rozegrać na łamach pism gościnnych, ujęta w dialektykę, ale o wiele ważniejsza część rozegra się niejawnie, w polskim sumieniu literackim, na dłuższej przestrzeni czasu. A co do przebiegu tej walki jestem dosyć spokojny.

PS Redakcji „Ponowy” składaam gorące podziękowanie za udzielenie mi miejsca, dzięki czemu nie tylko mogłem

²⁷⁶ Określenia od nazwisk: Antoniego Słonimskiego, Anatola Sterna i Aleksandra Wata.

się obronić, lecz nadto wyprowadzić rzecz całą poza tę granicę, gdzie ona przestaje być osobistą i łączy się z kwestiami ogólnymi. Może niejeden widzi już, że bez tego miejsca byłbym zgubiony, o ile bym nie chciał – jako wyżeł – odszczeknąć się przeciwnikowi krótko, mocno, ale głupio. Jest to ze strony „Ponowy” niezwykle rozeznanie cudzej sytuacji duchowej, a dla mnie wielki zaszczyt.

Czytelnikowi zaś, który dotrwał do końca, nadaję order cierpliwości I klasy.

Bruno Jasiński²⁷⁷

Futuryzm polski (bilans)

Futuryzm jest formą świadomości zbiorowej, którą należy przewyciężyć. Ja futurystą już nie jestem, podczas gdy wy wszyscy jesteście futurystami. Manifest – zaporą, którą trzeba przekroczyć. Maszyna nie jest produktem człowieka, jest jego nadbudową. Przedmiotowe formy cywilizacji jako piękno ciała człowieka współczesnego. Historia mojego futuryzmu. Przeciwno futuryzmowi.

Właściwie historia futuryzmu została już przeze mnie napisana. Publiczność i krytyka przeoczyły ją, ponieważ nosi na sobie etykietkę „powieść” i niesamowity tytuł *Nogi Izoldy Morgan*²⁷⁸. Dziś napisałbym ją niewątpliwie trochę inaczej. Górnikom świdrującym tunele w skałach zbiorowej świadomości współczesnej trudno jest samym ogarnąć wzrokiem piękno perspektywy, jaką odkryje drążony przez nich tunel. Zrobią to za nas beczynni turyści historii.

²⁷⁷ Biogram autora – zob. s. 92, przyp. 16.

²⁷⁸ *Nogi Izoldy Morgan. Powieść* – utwór Jasińskiego z roku 1923, poprzedzony przedmową (*Exposé*), w której autor pisał m.in.: „To, że jako formę wybrałem w tym wypadku powieść, jest zupełnie zrozumiałe. [...] Zabierając się do oczyszczenia z gnoju sztuki polskiej, niepodobna nie zawadzić o tę jej gałąź, ponieważ jest najbardziej zagnojona” (B. Jasiński, *Exposé*, w: *idem, Nogi Izoldy Morgan. Powieść*, Lwów 1923, s. 13–14).

Futuryzm jest pewną formą świadomości zbiorowej. Aby móc o nim mówić, trzeba naprzód przewyciężyć go w sobie samym. Ale walka, jaką z konieczności staje się każde przewyciężenie, ma swoje własne krótkie i oślepiające perspektywy i rzeczy znajdujące się w jej polu widzenia otrzymują jej szczególne oświetlenie. Dlatego ile razy mówi się o futuryzmie, mam zawsze wrażenie, że poruszam sprawę bardzo prywatną i osobistą.

U nas w Polsce nazwa futurysty nabrała jakiegoś specyficznie lokalnego, obraźliwego znaczenia, zaciemniającego jego treść pierwotną. Stała się wyzwiskiem. Doszukiwanie się przyczyny tego zjawiska zajęłoby zbyt wiele czasu.

Cała nasza wina polegała na tym, że pewien moment świadomości współczesnej, wszystkim nam wspólny, podjęliśmy, nie wyparliśmy się go i usiłowaliśmy go ująć w pewne nowe formy artystyczne. Z chwilą kiedy formy te zostaną stworzone, można będzie dopiero mówić o przewyciężeniu samego momentu. Przez przemilczanie go nie posuwamy się ani o centymetr naprzód, więcej – wykluczamy możliwość wszelkiego posuwania się. Jest ono w konsekwencjach źródłem mnóstwa bardzo zabawnych odwróceń. Sytuacja obecna np. przedstawia się zupełnie odrotnie, niż o tym sądzi publiczność. Ja już „futurystą” nie jestem, podczas gdy państwo wszyscy jesteście futurystami. Wygląda to na paradoks, a jednak tak jest.

Kiedy w r. 1918 po powrocie do Polski²⁷⁹ zetknąłem się po raz pierwszy z Tytusem Czyżewskim²⁸⁰ – wiedzieliśmy jasno jedno:

²⁷⁹ W czasie I wojny światowej rodzina Jasińskiego przebywała w Moskwie, gdzie on sam skończył polskie gimnazjum. Wrócił do kraju pod koniec 1918 roku.

²⁸⁰ Według ustaleń Krzysztofa Jaworskiego spotkanie Jasińskiego z Czyżewskim mogło nastąpić dopiero po 30 kwietnia 1919 roku (zob. K. Jaworski, *Natychmiastowa futuryzacja życia! Manifesty*,

Bujne, kotłujące się życie współczesne zerwało stawidła²⁸¹ okopów i drutów kolczastych i wdarło się w morze psychiki polskiej z niesłychaną siłą. Życie to nie ma żadnego odpowiednika w świadomości polskiej.

Świadomością społeczeństwa jest jego sztuka pojęta jako życie organizowane. Każda nowa faza życia wymaga dla siebie nowych form w sztuce. Dopiero przez stworzenie tych form moment współczesny zostaje wprowadzony do świadomości zbiorowej, staje się jej momentem organicznym, a więc twórczym. Społeczeństwo, które nie wytworzy na czas nowych form organizowania, zostaje przeciwnie przezwyciężone, pokonane, osiódłane przez moment życia współczesnego, którym nie jest w stanie kierować.

Gigantyczny i szybki rozrost form techniki i przemysłu²⁸² jest niewątpliwie najbardziej istotną podstawą i kręgosłupem momentu współczesnego. Wytworzył on nową etykę, nową estetykę i nową realność. Wprowadzenie maszyny w życie człowieka, jako elementu *nieodzownego*, dopełniającego, musiało pociągnąć za sobą przebudowanie gruntowne jego psychiki, wytworzenie własnych równoważników, podobnie jak wprowadzenie do organizmu żywego – obcego ciała zmusza organizm do wydzielania specjalnych przeciwciał, które zmieniają dopiero antygeny w ciała zdolne do przyswajania lub możliwe do wydalenia. Jeżeli organizm ludzki czy społeczny energii tej w dostatecznej ilości nie wytworzy, następuje intoksykacja, zakażenie ciałem obcym²⁸³.

odezwy, wypowiedzi programowe polskich futurystów 1919–1939, Kraków 2017, s. 157, przyp. 3).

²⁸¹ Stawidło – zasuwą regulująca poziom wody w kanale lub stawie.

²⁸² Industria (dawn.) – tu: przemysł, uprzemysłowienie, produkcja.

²⁸³ W *Nogach Izoldy Morgan* przedstawiłem ten proces zakażenia psychiki współczesnej przez maszynę [przyp. – B.J.]. Głównym bohaterem powieści jest inżynier Berg. Jego narzeczona wpada

Wytworzyć te przeciwciała psychiczne, inaczej, stworzyć formy, które by podporządkowały człowiekowi maszynę – oto najbliższe zadanie sztuki współczesnej.

W momencie uświadomienia sobie tej prawdy narodził się futuryzm.

Odpowiedział na nią na długo przed wojną futuryzm włoski, na krótko po niej – futuryzm rosyjski, oba w sposób biegunowo odmienny.

Odpowiedź futuryzmu włoskiego była prosta i da się zamknąć w zdaniu:

Sztuka winna podnieść maszynę do poziomu ideału erotycznego ludzkości.

(Stanowisko, którego u nas przez dłuższy czas mozolnie i konsekwentnie bronił duży artysta Tytus Czyżewski²⁸⁴).

Uwielbienie jednak nie jest przewyciężeniem, przeciwnie: podporządkowaniem się przedmiotowi uwielbianemu. Występuje ono zazwyczaj jako forma świadomości na niższym stopniu rozwoju i jest jedną z najbardziej pierwotnych form reagowania jej na zjawiska zewnętrzne.

Człowiek pierwotny ubóstwiał żywo, ponieważ uczuwał wobec niego swą całkowitą bezbronność. Na dalszym szczeblu stosunek ten zamienił się na stosunek buntu do zdetronizowanego niewiadomego, aby wraz z prze-

pod tramwaj i traci obie nogi. Dziewczyna umiera, a Berg bierze do domu obie kończyny, które nie podlegają rozkładowi. Zaczyna wierzyć, że maszyna jest wrogiem człowieka, niszczy więc urządzenia elektrowni, w której pracuje, i popada w obłęd. Spaceruje ulicami, gdzie gonią go rozszalałe tramwaje.

²⁸⁴ „[...] Kochajcie elektryczne maszyny, żeńcie się z nimi i płódźcie Dynamo-dzieci – magnetyzujcie i kształćcie je, aby wyrosły na mechanicznych obywateli [...]” (*1-a jednodniówka futurystów – manifesty futuryzmu polskiego – czerwiec 1921*) [przyp. – B.J.]. Cytat z tekstu Tytusa Czyżewskiego „o Żelonym oku” i o swoim malarstwie (autokrytyka – autokrytyka), opublikowanego w Krakowie, w czerwcu 1921 roku (w: *Jednodniówka futurystów. Manifesty futuryzmu polskiego...*, s. 4).

zwyciężeniem go ułożyć się w ramy pewnego swej potęgą spokoju.

Odpowiedź futuryzmu rosyjskiego była od początku dwulicowa:

Rzeczy to wróg –
zrozumcie to choć.
Rzeczy się rąbać powinno!
A może właśnie rzeczy trzeba kochać?
A może rzeczy mają duszę inną?...²⁸⁵

Cały futuryzm rosyjski z lat 1913–1919 jest właściwie oscyłowaniem dookoła tych dwóch prawd z przechyleniem się to na jedną, to na drugą stronę. Dopiero w r. 1919 *Misterjumbuffo*²⁸⁶ tegoż Majakowskiego przynosi ostateczną odpowiedź futuryzmu rosyjskiego:

Towarzysze rzeczy
wiecie co –
przestańmy jedni na drugich się krzywić.
Spróbujmy: my was będziemy robić,
a wy nas – żywić²⁸⁷.

²⁸⁵ Majakowski: *Władimir Majakowskij*, tragedia 1913 [przyp. – B.J.]. Jasiński cytuje fragment dialogu dwóch postaci z tego utworu: Starca z Kotami i Człowieka z Rozciągniętą Twarzą. Edward Balcerzan podaje przekład filologiczny: „Starzec z Kotami: *Rzeczy trzeba rąbać!* / Nie darmo w ich pieszczotach wy-patrzyłem wroga ja! Człowiek z Rozciągniętą Twarzą: *A może rzeczy trzeba kochać? / A może rzeczy mają duszę inną?*” (B. Jasiński, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Wrocław 1972, s. 226, przyp.).

²⁸⁶ *Misterjumbuffo* (*Misterium-buffo*, *Misterium buffo*) – dramat Majakowskiego napisany w pierwszą rocznicę rewolucji październikowej.

²⁸⁷ Balcerzan w komentarzu do tego fragmentu wiersza pisze, że „[p]rzekład Jasińskiego jest w zasadzie dokładny, jedynie trzeci

Odpowiedź ta zaczerpnięta od socjalizmu wyznacza maszynie w świadomości współczesne miejsce, jakie robotnikowi wyznacza w swym obrębie społeczeństwo kapitalistyczne.

Sztuka polska budząca się po wojnie z narodowo-patriotycznego letargu miała w futuryzmie włoskim gotową odpowiedź, odpowiedź fałszywą. Należało poddać ją krytyce, przyjąć lub odrzucić, a jeżeli odrzucić, to postawić na jej miejsce odpowiedź własną.

W momencie skrzyżowania się ostrza powojennej myśli polskiej z ostrzem myśli europejskiej narodził się futuryzm polski.

Narodził się w chwili dziwnej i jedynej.

Przed wykąpaną w wannie mordu czteroletniego²⁸⁸ myślą polską otwarły się nagle na oścież wrota Zachodu. Zagadnienie nowoczesnej kultury europejskiej, w którym nie brała dotąd bezpośredniego udziału, zajęta własnymi zagadnieniami narodowymi, czekało od niej rozwiązania.

Na nieprzygotowany szczepionką ochronną organizm polski upadł bakcyl nowoczesności. Rozpoczęła się walka organizmu z bakcylem, walka o śmierć lub życie, pospieszne, gorączkowe wytwarzanie własnych antytoksyn. Organizm polski przechodził kryzys i miotał się w gorączce. Ta gorączka wywołana w organizmie polskim przez bakcyła nowoczesności, ten okres walki i bolesnego przetwarzania się organizmu przejdzie do historii nowoczesnej kultury pod nazwą *futuryzmu polskiego*.

wers przytoczonego fragmentu został nieco zmieniony. W oryginale (przekład filologiczny): «Dosyć już losy [nasze] torturować» (B. Jasiński, *Utwory poetyckie...*, s. 226, przyp.).

²⁸⁸ Mord czteroletni – I wojna światowa (1914–1918).

Na zewnątrz przedstawiało się to po prostu jako walka, którą grupa artystów wypowiedziała swemu społeczeństwu. „Społeczeństwo” zamknęło się w bastionach kościołów i redakcji, skąd wylewało na partyzantów kubły brudnej, gryzącej wody, krzyczało na wieczorach poetyckich, obrzucało jajami i kamieniami. Nikt nie zdawał sobie jasno sprawy, w imię czego prowadzi się walka i jakie jest jej właściwe znaczenie. Psychika polska poczuła się zagrożoną w swoich tradycyjalnych przyzwyczajeniach i nałogach i broniła się z energią, jakiej trudno się było u niej spodziewać.

Początkowo opinia, upostaciowana w prasie, usiłowała sam proces zbagatelizować, przedstawić go po prostu jako „kierunek” przeniesiony do nas z zagranicy. Wyłoniła nawet z siebie całą generację rybaków, którzy wędką akademizmu wyławiali z wzburzonej fali kielbie ech i urojonych plagiatów i z tryumfem obnosili je przed publicznością na dowód, że proces, który ją niepokoi, nie jest bynajmniej jej wewnętrznym procesem, a jedynie usiłowaniem narzucenia jej jakichś obcych „zagranicznych” idei²⁸⁹.

Publiczność nie uwierzyła.

Wtedy opinia zmieniła metodę. Uderzyła na alarm. Zaczęto wywoływać z lasu wilka bolszewizmu i anonimowego mocarstwa²⁹⁰. Rozpoczęły się represje administracyjne²⁹¹.

Konfiskaty książek i czasopism, policyjne utrudnianie i zrywanie wieczorów poetyckich, administracyjne

²⁸⁹ Chodzi tu głównie o artykuł Irzykowskiego *Plagiatowy charakter...* [cz. I–II] (zob. *Teksty źródłowe*, s. 97–111), choć zarzut plagiatu stawiali futurystom też inni krytycy.

²⁹⁰ Zarzuty „bolszewizmu” kierowali wobec futurystów przede wszystkim Stanisław Pieńkowski i Władysław Rabski.

²⁹¹ Sprawujący stanowisko cenzora Antoni Sygietyński (1850–1923) doprowadził do konfiskaty futurystycznych publikacji: *Gga*, *Nieśmiertelny tom futuryzm*, *Nuż w bżuhu*.

wydalenie artystów z powiatów²⁹² – wszystkie te fakty zupełnie niezrozumiałe dla artysty zagranicznego i rozsiewające wieść o „polskim barbarzyństwie” za granicą – to tylko dalsze etapy jednej i tej samej walki.

Pamiętam jeden z pierwszych naszych wielkich wieczorów w Filharmonii Warszawskiej 9 lutego 1921 r., który zgromadził przeszło 2000 osób. Ludzie tłoczyli się w przejściach i otaczali estradę. Ktoś z publiczności przyniósł węża, jakaś kobieta przyszła z małpą. Warszawa okazywała w ten sposób, że się futuryzuje. Czytaliśmy jakieś wiersze. Ludzie stali na krzesłach i krzykiem usiłowali nam przerwać. Wiersze były złe, ale publiczności zależało na tym najmniej. Pamiętam p. Irenę Solską²⁹³, artystkę o wyjątkowej odwadze i genialnej intuicji, jak bez echa rzucała w salę swoje najpiękniejsze koncepcje recytatorskie, otoczona wrogim pomrukiem bałwanów.

Innym razem, na wieczorze w Zakopanem²⁹⁴, ta sama publiczność chciała zlinczować poetę Aleksandra Wata,

²⁹² O zrywaniu wieczorów poetyckich organizowanych przez futurystów w Warszawie 3 marca 1921 i 10 sierpnia 2021 roku w Zakopanem piszą autorzy drugiej jednodniówki (zob. *list otwarty do p. ministra spraw wewnętrznych*, w: *Nuż w bżuhu...*, s. 1).

²⁹³ Irena Solska, właśc. Karolina Flora Solska (1877–1958) – jedna z najbardziej znanych polskich aktorek teatralnych dwudziestolecia międzywojennego. Na wieczorach futurystów organizowanych w Krakowie, Warszawie, Łodzi jej wykonania utworów futurystów wywoływały aplauz lub oburzenie. Legendą obrosła recytacja przez Solską w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (w roku 1921) wiersza Stanisława Młodożeńca *Moskwa*, składającego się głównie z wyrazów: „to”, „tu”, „tam” – jej pokaz zakończył się bójką widzów.

²⁹⁴ Por. zapis z jednodniówki: „Ostatnie wieczory futurystyczne w Zakopanem zakończyły się walką dwuh odłamuw publiczności na pięści i jajka! Kobiety masowo stanęły po strońe futurystów” (*Nuż w bżuhu...*, s. 1).

czytającego przed nią swe namopaniki²⁹⁵ – poematy słów wyzwolonych z jarzma treści logicznej.

Dziś, kiedy na wieczorach moich krzyczy się już coraz rzadziej (jedynie policja, jako instytucja w założeniach swych konserwatywna, długo jeszcze zapewne nie potrafi się wyrzec swych wypróbowanych metod), kiedy książki nasze rozchodzą się w coraz większej ilości egzemplarzy i nawet (!) znajdują już nakładców, kiedy dobytek nasz artystyczny staje się powoli torbą, w której maczają ręce nawet artyści wypierający się gorliwie jakiegokolwiek z nami stosunku.

Dziś, kiedy kryzys można już uważać za zażegnany, chociaż sam proces bynajmniej się jeszcze nie skończył, można spokojnym okiem rzucić wstecz na ubiegłe pięćdziesiąt lat i sporządzić sumaryczny bilans.

Napisaliśmy dużo złych wierszy, namaliwali[śmy] dużo złych obrazów – historia nam to wybaczy.

Był to czas dziwny i piękny, czas, w którym każda strofa była pchnięciem, każdy wiersz – obroną, czas, gdzie poezje preparowało się jak dynamit, a słowo stawało się kapslą²⁹⁶, czas wiecznej czujności i ustawicznego czuwa-

²⁹⁵ Namopanik – jedna z nowych, proponowanych przez futurystów nazw gatunkowych wiersza będącego efektem próby stworzenia polskiej odmiany „języka pozarozumowego”; gatunek ten wyznaczają w historii literatury dwa teksty Wata: *Namopanik charuna* i *Namopaniik Barwistanu*. Badacze wskazują związek tego gatunku z Jamesem Joyce’em, Wielimirem Chlebnikowem, Julianem Tuwimem oraz jego religijne konteksty (por. J. Płuciennik, *Namopanik* [hasło], w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, wstęp G. Gazda, Kraków 2006, s. 440–442; T. Venclova, *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przeł. J. Goślicki, Kraków 1997, s. 70–72; A. Dziadek, *Ruch w uchu*, „Teksty Drugie” 2009, nr 5, s. 108–109).

²⁹⁶ Kapsla – tu: splotka (mały ładunek materiału wybuchowego w metalowej osłonce) z broni palnej.

nia, wyężania wzroku i wypatrywania miejsca, w które najskuteczniej można by uderzyć.

I dziś, kiedy złych wierszy pisują już coraz mniej, z prawdziwym żalem oglądam się wstecz na te lata gorączkowe, pełne przeczuć i słów niewypowiedzianych, dziewicze lata kielkujących wartości.

Dla „amatorów jubileuszów”²⁹⁷ – kilka dat.

Zaczynało się to powoli, od czasu do czasu zwiastowane jakimś echem dziwnym i niesamowitym jak grzmot przed burzą.

Jeszcze niezadługo przed wojną w r. 1914, tragiczny zwiastun i Jan Chrzciciel futuryzmu polskiego Jerzy Jankowski²⁹⁸ (autor *Tramu wpopszek ulicy*²⁹⁹) straszył publiczność polską wierszami rozrzuconymi po czasopismach – pierwszy polski futurysta w znaczeniu włoskim. Wiersze zaginęły bez echa. Książka przyszła za późno. Choroba³⁰⁰ wyrwała go z szeregu szermierzy, zanim zdołał do niego wstąpić. I pomimo że Jankowski dziełem swym na szali ruchu nie zaważył, pozostanie on na zawsze w literaturze naszej symbolem nowej, odradzającej się psychiki polskiej jako pierwszy zwiastun nowych dni, kiedy

zwyciężył wodę odbłask krwawy
salw karabinów suchy trzask

²⁹⁷ Wyrażenie futurysty rosyjskiego Majakowskiego [przyp. – B.J.].

²⁹⁸ W 1914 roku w piśmie „Widnokrąg” zostały opublikowane dwa wiersze Jerzego Jankowskiego (1887–1941) – polskiego poety i publicyisty, pioniera futuryzmu w poezji polskiej: *Splon lotnika* (nr 22, s. 9–10) oraz *Maggi* (nr 25, s. 11–12).

²⁹⁹ Y. Jankowski, *Tram wpopszek ulicy. Skruty prozy i poemy*, Warszawa [1919] 1920.

³⁰⁰ Poeta od roku 1921 cierpiał na zaburzenia psychiczne, co zmusiło go do wycofania się z życia publicznego; do śmierci przebywał w zakładzie psychiatrycznym w Wilnie. Został zamordowany w ramach akcji T4 podczas niemieckiej okupacji Wilna.

wywiódł w świątyni starej nawy
futuryzmu brzask³⁰¹.

Równocześnie z nim w drugiej stolicy Polski – Krakowie wielki samotny artysta, Tytus Czyżewski, zamknięty w ustronnej pracowni wygotowywał w tyglu swojej intuicji formy coraz dziwniejsze i coraz bardziej zagadkowe.

Kiedy powróciłem do Polski po długiej w niej nieobecności, zgrupowała się dookoła niego garstka malarzy znanych na zewnątrz Krakowowi pod nazwą *formistów*, rozpoczynając wtedy wydawać pod tym tytułem maleńkie piśmiśko redagowane przez Czyżewskiego i Leona Chwistka³⁰². Formiści zrobili na mnie wrażenie średnio-wiecznego cechu poszukiwaczy nowej formy. Odgrodzeni od ulicy szklaną taflą swoich pracowni rozwiązywali jeden po drugim narzucające się problemy malarskie, jak rozwiązuje się równania matematyczne, z kamiennym uporem i pewnością swej prawdy. A za szybą przewalało się życie polskie, miotało się w powojennej gorączce, tłukło głową o mur zagnane w labirynty ślepych uliczek, życie poplątane, pstre, bezjęzykie. Na pracę przygotowawczą było za późno. Chwila domagała się radykalnego czynu.

Zetknąłem się wtedy też po raz pierwszy ze Stanisławem Młodożeńcem³⁰³, świeżym, rokującym artystą, od

³⁰¹ Cytat niedokładny z wiersza pt. *Tram wpopszek ulicy*; w pierwodruku: „Zwyciężył wodę płomień krwawy / Salw oddalonych suchy tszask / Pszywiudł w świątyni starej nawy/ Futuryzmu bżask” (Y. Yankowski, *Tram wpopszek ulicy...*, s. nlb.).

³⁰² „Formiści” – piśmiśko artystyczne wydawane w Krakowie w latach 1919–1921.

³⁰³ Zgodnie z ustaleniami Jaworskiego (zob. K. Jaworski, *Natychmiastowa futuryzacja życia!*..., s. 159, przyp. 20) Jasiński i Młodożeniec nie spotkali się wówczas.

którego wszyscy spodziewaliśmy się bardzo wiele (nie znam przyczyn, dla których zamilkł ostatnio)³⁰⁴.

Tak powstała pierwsza polska organizacja futurystyczna tzw. Katarynka³⁰⁵. Nazwa nie była ani tak zabawną, ani tak przypadkową, jak się to może powierzchownie wydawać. Obrazowała ona moment dla futuryzmu polskiego decydujący, moment wystąpienia nowej sztuki polskiej na ulicę, pierwszy akt rozpoczynającej się walki.

Posypały się plakaty, za plakatami – wieczory.

To, że kryzys futuryzmu pierwszy przeszedł Kraków – miasto-mauzoleum, Kraków, w którym każda cegielka jest wawelską, a każdy mieszkaniec – kustoszem, Kraków – polska Florencja, *panopticum*³⁰⁶ narodowych mumii, było objawem zupełnie zdrowym i świadczącym o żywotności organizmu polskiego.

Pozostawało zaatakować polskiego burżuja w jego legowisku – w Warszawie. Cztery następujące bezpośrednio po sobie wielkie wieczory, poprzedzone monstr-wieczorem w Filharmonii, spełniły to zadanie³⁰⁷.

W lutym r. 1921 zachorowała Warszawa.

W Warszawie zetknąłem się po raz pierwszy z Anatolem Sternem i Aleksandrem Watem. Pierwsza podpisana przez nich odezwa pt. *Tak*³⁰⁸, jaka wpadła mi w ręce, owiana jeszcze duchem niemieckiego ekspresjonizmu, zwiastu-

³⁰⁴ Od 1922 roku Młodożeniec pracował jako nauczyciel i przez trzy lata nic nie publikował.

³⁰⁵ Niezalegalizowany Klub Futurystów Pod Katarynką – grupa założona w 1919 roku w Krakowie przez Jasińskiego, Młodożeńca i Czyżewskiego.

³⁰⁶ *Panopticum* (łac.) – spolszcz. panoptikum; zbiór osobliwości lub wystawa rzeczy osobliwych.

³⁰⁷ Chodzi o cztery wieczory „Katarynki” w Warszawie 1921 roku: 9 lutego, 26 lutego, 3 marca (przerwany przez policję) i 9 marca.

³⁰⁸ Napisana przez nastoletnich jeszcze Sterna i Wata ulotka z końca 1918 roku lub początku 1919 roku, odnaleziona dopiero w roku 2019 – zob. B. Śniecikowska, *TAK odnalezione! Pierwsze*

jąc kogoś, który nadchodzi – była mi całkowicie obcą. Wydany w okresie wieczorów warszawskich almanach *Gga*³⁰⁹, propagujący prymitywizm jako odpowiedź futuryzmu polskiego, był anachronizmem. Na szczęście wiersze nic nie miały wspólnego z „prymitywistycznym” manifestem.

Po dłuższych dyskusjach został w Warszawie ustalony jednolity front futuryzmu polskiego. Pierwszym dokumentem tego były wieczory łódzkie w marcu 1921³¹⁰. Rezultatem – *1-a jednodniówka futurystów, manifesty futuryzmu polskiego*, Kraków czerwiec 1921, rozrzucona w tysiącach egzemplarzy po wszystkich miastach Polski.

W *Manifestach futuryzmu polskiego* zogniskowałem szereg poruszających nami wówczas i szczególnie aktualnych idei. *Manifesty* nie stanowiły żadnego przedyskutowanego programu uchwalonego przez kongres futurystów polskich³¹¹. Akcja była rozpoczęta. Publiczność domagała się od nas jakiegoś ideowego paszportu, do czego miała zresztą pełne prawo. Naszkicowałem w nich tę najogólniejszą płaszczyznę, na jakiej mogliśmy się wszyscy pomieścić bez uciekania się do indywidualnych amputacji.

W *Manifestach* zarysowała się po raz pierwszy zupełnie wyraźnie twarz futuryzmu polskiego, odcinająca

czytanie pierwszej ulotki polskich futurystów, „Teksty Drugie” 2019, nr 3, s. 331–352.

³⁰⁹ *Gga* – almanach poezji futurystycznej wydany w 500 egzemplarzach przez Sterna i Wata w grudniu 1920 roku. Tytuł odsyła do zdania: „gga gąsiora jest piękniejsze od śpiewu słowika”. Almanach zawierał m.in. wiersze obu redaktorów oraz manifest *Prymitywiści do narodów świata*.

³¹⁰ 10 i 11 marca 1921 roku w Łodzi odbyły się wspólne wieczory dwóch grup futurystów, które do tej pory funkcjonowały oddzielnie: Sterna i Wata oraz Czyżewskiego, Jasińskiego i Młodożeńca.

³¹¹ Kongresy „futurystyczne” organizowali Włosi na początku lat 20.

go linią aż nazbyt widoczną od futuryzmów włoskiego i rosyjskiego, pomimo pewnych niewątpliwych równoległości. Zbadanie i wykazanie tych elementów będzie zadaniem przyszłego historyka futuryzmu. Do roli tej nie posiadam najprymitywniejszych warunków. Jak mówiłem, sprawa futuryzmu jest dla mnie sprawą osobistą. Każdy dzień przeżyty świadomie staje się martwym materiałem, do którego nie czuję nic oprócz nienawiści. Jestem cały dniem, który jest. Nie rozumiem przeszłości. Jest ona zawsze za małą o jedno „teraz”. Każde „wczoraj” rozpatrywane odrębnie traci sens. Nadaje mu go dopiero każde nowe „dzisiaj”. Wiedziały o tym *Manifesty*, kiedy walczyły o aktualność dzieła sztuki i jego wartość 24-godzinną.

Manifesty futuryzmu polskiego są sformułowaniem tego, co w założeniu swoim było jedynie organicznym fermentem.

Właściwie każdy ruch kończy się wraz ze swym manifestem. Jest to proces zupełnie odwrotny temu, jakim go sobie wyobraża publiczność. Nic nie szkodzi, że niekiedy przez przeciąg długiego nawet szeregu lat po ogłoszeniu swego wyznania wiary pewna grupa ludzi postępuje tak, jak gdyby spełniała zawarte w nim zapowiedzi. Jest to pospolitym złudzeniem. Ruch ujęty w ramy formuły jest już ruchem martwym, zaporą, którą trzeba przeskoczyć. Żywymi są ludzie, i to ci, którzy nie tworzą według swego manifestu. Nie ma to zresztą nic wspólnego z tak popularną w Polsce bezprogramowością³¹² (uważam ją za synonim bezmyślności) i odrzekaniem się, zwłaszcza

³¹² Aluzja do postawy deklarowanej w *Słowie wstępnym* „Skamandra”: „Nie występujemy z programem, gdyż programy są zawsze spojrzeniem wstecz” („Skamander” 1920, z. 1, s. 3). Z bezprogramowością Skamandrytów polemizował w kolejnym zeszytcie tego pisma Irzykowski (*idem, Programofobia*, s. 123–126).

w dziedzinie sztuki, od wszelkich „programów”. Kto nigdy nie miał swojego manifestu, kto nic nie porzucał, nie ma nic życia do powiedzenia.

Manifesty futuryzmu polskiego są jego finałem. Pieśnią łabędzią był *Nuż w bżuhu*, najpiękniejsza publikacja brukowa futuryzmu europejskiego.

Zbiorowa odpowiedź futuryzmu polskiego została wynaleziona. W tym momencie zakończył się on sam.

Wszystko, co idzie po tym, jest już drogą i poszukiwaniem odpowiedzi indywidualnych.

Jaką była odpowiedź futuryzmu polskiego?

Przed na wskroś romantyczną psychiką polską wyrosło całe morze nowych przedmiotowych form cywilizacji, w wytwarzaniu których nie brała bezpośredniego czynnego udziału. Z formami tymi zaczynała ona wchodzić w pewien stosunek. Należało niezwłocznie samej wytworzyć formy, które pozwoliłyby jej przyjąć spadek cywilizacji maszynowej nie jako martwy bagaż, lecz jako własny wytwór wewnętrzny, inaczej stworzyć formy, które by podporządkowały jej maszynę.

Futuryzm włoski uczył ją widzieć w maszynie wzór i ideał organizmu. Przez nieustanne apoteozowanie maszyny miał on nadzieję wprowadzić ją do świadomości powszechnej jako jeden z momentów erotycznych.

Futuryzm rosyjski ujmował maszynę jako produkt i służbę człowieka. Stosunek jej do człowieka sprowadzał do czysto ekonomicznego stosunku robotnika do swego pracodawcy.

Odpowiedź futuryzmu polskiego była z gruntu odmienną:

Człowiek w nieustannej swojej ekspansji na zewnątrz musi wytwarzać coraz to nowe formy percepcowania, tzn. przebudowywać nieustannie samego siebie, stosownie do nowych wyrastających przed nim zagadnień,

którym ma się przeciwstawić. Jedną z takich form jest właśnie maszyna. Maszyna nie jest produktem człowieka – jest jego nadbudową, jego nowym organem, niezbędnym mu na obecnym szczeblu rozwoju. Stosunek człowieka do maszyny jest stosunkiem organizmu do swego nowego organu. Jest ona niewolnikiem człowieka o tyle tylko, o ile niewolnikiem jego jest jego własna ręka, podlegająca rozkazom jednej i tej samej centrali mózgowej. Pozbawienie tak jednej, jak i drugiej przyprawiliby człowieka współczesnego o kalectwo.

Zadaniem sztuki współczesnej jest wprowadzić ten moment najbardziej podstawowy dla nowoczesnego pojmowania kultury do świadomości zbiorowej, uczynić go jej krwią i poczuciem niewyrozumowanym. Uczynić zaś to może sztuka nie przez opiewanie piękności maszyny (jest to temat co do wartości równy tysiącu innych) ani nie przez wprowadzenie do sztuki maszyny realnej (co może zresztą stanowić jedną z jej wielu metod), ale przez konstruowanie własnych nowych organizmów na podstawie praw maszynowych: ekonomii, celowości i dynamiki. Dlatego pomimo iż futurizm polski w porównaniu z włoskim maszyną, jako tematem, zajmował się bardzo mało (Czyżewski, Jasiński), zdziałał on na tej drodze bez porównania więcej.

Zasługą futuryzmu polskiego jest, że nauczył ujmować człowieka współczesnego na tej właśnie głębokości i dla tego człowieka tworzył sztukę. I na tym polega paralela, jaką da się przeprowadzić pomiędzy nim a renesansem, paralela narzucająca się, wyraźna i naturalna.

Renesans pierwszy nauczył człowieka widzieć piękno swojego własnego ciała. Podniósł ciało ludzkie z roli „materii”, futerału dla niematerialnego „ducha” do roli współrządnego organu.

Od tego czasu człowiek w nieustannej walce o byt swój wychował w sobie i wytworzył niezliczony kompleks nowych organów, którymi, jak polip mackami, objął świat.

Futuryzm polski nauczył człowieka współczesnego widzieć w przedmiotowych formach cywilizacji piękno swego własnego wzbogaconego ciała. Uleczył go z fetyszyzmu, jakim opanowana jest cała futuryzująca myśl współczesna.

Na tym polega jego nieprzemijające znaczenie.

Może ktoś zarzuci mi, że usiłuję nagiąć futuryzm polski do własnej teorii i że twórczość moich towarzyszy nie potwierdza zarysowanej tutaj przeze mnie linii. Byłoby to nieporozumieniem. Futuryzm nie jest szkołą, jest pewną formą świadomości, stanem psychicznym, który każda świadoma jednostka musi dzisiaj przejść, zanim go nie przewycięży. Walka jest jedna, drogi jej i rezultaty – różne. Nie pisałem historii futuryzmu, pisałem historię *mojego* futuryzmu. Że zaś przypadkowo stałem przez czas jakiś na czele ruchu nazywanego się futuryzmem polskim – to nadaje moim słowom pewnego obiektywnego znaczenia.

Zresztą linia, którą tu wytknąłem, przewija się mniej lub więcej wyraźnie przez twórczość wszystkich futurystów polskich i jest do pewnego stopnia niewyrozumowalnym powietrzem tych poezji.

Próbą „przeczwłoczenia” współczesnego miasta jest *Pieśń o głodzie*³¹³ i za pewnymi wyjątkami cała moja twórczość dotychczasowa.

³¹³ B. Jasiński, *Pieśń o głodzie*, Kraków 1922 – poemat.

Na tym samym ogniu bolesnej, nieograniczonej samowiedzy zapalały się stalowo-betonowe konstrukcje Tytusa Czyżewskiego (*Zielone oko, Noc – dzień*³¹⁴).

Echem tej samej walki z przedmiotem, przeniesionej w dziedzinę słowa, walki o odebranie przedmiotowi jego treści samodzielnej są namopaniki Aleksandra Wata³¹⁵ – poezje rozłożonych na pierwiastki słów.

O niej mówią zdeformowane słowa poezji Młodożeńca³¹⁶.

Pod jej gorącym tchnieniem kształtowała się wreszcie teoria nonsensu Anatola Sterna. Zaciskająca się obręcz, jaką tworzą dookoła człowieka w swym narastaniu formy przedmiotowe cywilizacji współczesnej, prowadząca nieuchronnie do całkowitego zmechanizowania życia jednostki, która nie widzi w nich jedynie swych własnych udoskonalonych organów, zmusza ją do poszukiwania z niej furtki. Tą furtką dla Sterna jest sztuka. Sztuka oparta na nonsensie może stać się dla zakażonego maszyną człowieka współczesnego sztucznym powietrzem, pozwalającym wyrwać mu się na chwilę z getta logiczności i konstrukcji i znaleźć w nim swoje ujście i odpoczynek. Stanowiska tego nie podzielam. Nonsens jest dynamitem. Mógłby stać się materiałem zanarchizowania mas (anarchizm intelektualny). W dobie dopiero naradzającego się kolektywu nie ma na niego miejsca. Stern – teoretyk reprezentuje w Polsce poważny odłam myśli futurystycznej (od Apollinaire'a³¹⁷ do

³¹⁴ T. Czyżewski, *Zielone Oko. Poezje formistyczne. Elektryczne wizje*, przedm. L. Chwistek, Kraków 1920; *idem*, *Noc – dzień. Mechaniczny instynkt elektryczny*, Kraków 1922.

³¹⁵ Por. s. 195, przyp. 295.

³¹⁶ Zob. S. Młodożeńec, *Kreski i futureski*, Kraków 1921.

³¹⁷ Guillaume Apollinaire, właśc. Wilhelm Apollinary Kostrowicki (1880–1918) – wybitny poeta francuski, teoretyk kierunków awangardowych.

dada³¹⁸), którego w historii futuryzmu niepodobna pominąć).

Dziś, kiedy okres zbiorowej walki o nową formę można już uważać za skończony, różnice pomiędzy poszczególnymi twórcami zarysowują się tak wyraźnie, że oglądającemu się wstecz przychodzi mimo woli pytanie, czy istniał rzeczywiście polski futuryzm jako jedność, czy nie był po prostu grupą ludzi złączonych wspólnością ekspansji i dziś odnajdujących swą właściwą drogę. Wrażenie to jest pospolitym złudzeniem, jakie wywołuje brak perspektywy historycznej.

Było miasto świadomości polskiej i była garstka partyzantów, co go chcieli zdobyć.

Byli jak ludzie, co zebrali się na placu policzyć swoje siły, uzbroić się i obmyśleć plan.

I plac nazwali: *futuryzm polski*.

A teraz rozchodzą się w miasto – każdy swoją ulicą.

Dla jednej idei – dla zwycięstwa.

Każdy swoją ulicą.

Czarne i nieprzystępne jest miasto świadomości polskiej. Wiele w nim bocznic, zaułków i ślepych uliczek.

Którzy niedobrze drogę znają – zabłądzą.

Zamknęło się za nimi miasto.

Nie świeciły im żadne lampy.

Poszli w noc.

Każdy swoją ulicą.

Kraków, 3 IX 1923

³¹⁸ Zob. s. 93, przyp. 19.

Karol Irzykowski³¹⁹
Likwidacja futuryzmu

Szczególną likwidację futuryzmu przeprowadza nr 6 „Zwrotnicy”³²⁰: świadomą i mimowolną.

Na czele znajdujemy list sławnego apostoła i założyciela futuryzmu, Marinettiego, do redakcji „Zwrotnicy” z pozdrowieniem entuzjastycznym, z krótkim wyznaniem dawnej wiary – i z tą pasją reklamy, która już należy do stylu futurystycznego: „«Zwrotnica» – woła Marinetti – jest miejscem zamieszkiwanym przez boskość!”³²¹.

Lecz zaraz na drugiej stronie redaktor pisma, p. Tadeusz Peiper, przeprowadza surową, głęboką i przeważnie trafną analizę i krytykę haseł futuryzmu, zwłaszcza tych haseł, które głosił sam Marinetti³²². Ciekawym, jak to będzie smakowało samemu Marinettiemu: czy nie uzna tego

³¹⁹ Biogram autora – zob. s. 85, przyp. 1.

³²⁰ „Zwrotnica” 1923, nr 6. „Zwrotnica” – pismo redagowane przez Tadeusza Peipera; sześć numerów współredagowanych z futurystami ukazało się w latach 1922–1923, kolejnych sześć w latach 1926–1927.

³²¹ F.T. Marinetti, *List*: „Jestem kapłanem szybkości. Zwrotnica jest miejscem zamieszkiwanym przez boskość. Przeszłość i tradycja to dwie spluwaczki. Izolujcie ruiny bardziej zaraźliwe niż cholera”, „Zwrotnica” 1923, nr 6, s. 161. Oprócz tytułu cały list w języku francuskim, podpisany: „F.T. Marinetti, Milan, maj 1923”.

³²² T. Peiper, *Futuryzm (analiza i krytyka)*, „Zwrotnica” 1923, nr 6, s. 162–172.

za zdradę gościa lub czy – przeciwnie – zobaczy i w tym postępowanie futurystyczne?

Przy tej sposobności chcę zwrócić uwagę na redaktora „Zwrotnicy”, T. Peipera, jako na niezwykle siłę na polu analizy i krytyki estetycznej. Poznaawszy najnowszą twórczość poetycką Francji i Hiszpanii³²³, wrócił do Polski i wstąpił w szeregi „najmłodszych” – ale mając już w zanadrzu bardzo wiele zastrzeżeń. Pamiętam jego artykuł o najnowszej liryce hiszpańskiej, zamieszczony w jakimś futurystycznym piśmie krakowskim³²⁴ – pokazywał on tyle tajników zakulisowych sztuki futurystycznej, że z pewnością nasi tubylczy bojowcy futuryzmu uznawali go za nieoportunistyczny i nieostrożny. Bo cała nasza dotychczasowa produkcja futurystyczna była nastawiona właściwie tylko do walki na zewnątrz, nie do dyskusji i rozwoju wewnętrznego. Był to klan, w którym obowiązywała solidarność i sekret. T. Peiper przywiózł dla tego zbyt polskiego, wygodnego futuryzmu trochę Europy. Chciał, by go podbić w górę, i w terażniejszym swoim artykule wykazuje, że futuryzm mógłby odegrać doniosłą rolę kulturalno-narodową dla Polski, że mógł być nawet doczekać się – urzędowania.

Dlaczego tak się nie stało? Moim zdaniem dlatego, że futuryzm przeszczepiony do nas z zagranicy nie wypuścił oryginalnych korzeni, nie przerodził się, tylko wyrodził. Sam p. Peiper między wierszami daje to do zrozumienia, gdy np. powiada, że głosić antypsychologizm u nas, gdzie

³²³ Peiper udał się do Paryża w 1914 roku m.in. po to, żeby uczęszczać na wykłady Bergsona. Po wybuchu I wojny światowej, jako obywatel Austro-Węgier, państwa, z którym walczyła Francja, zostaje internowany. Emigruje z wieloma innymi Polakami do neutralnej Hiszpanii i tam przebywa do roku 1920, uczestnicząc w życiu literackim Madrytu.

³²⁴ T. Peiper, *Nowa poezja hiszpańska*, „Nowa Sztuka” 1922, z. 2, s. 5–7.

literatura nigdy psychologią przesyciona nie była, jest bezkrytycznym powtarzaniem haseł zagranicznych³²⁵. Lecz dziś już za późno na dorabianie polskiemu futuryzmowi korzeni. Pogłębienie, które mu urządził zwrotniczy Peiper, jest zarazem pogrzebem.

Zasadniczym zwrotem u tego zwrotniczego jest zwłaszcza to, że wytacza stanowczy proces propagowanej przez futuryzm metodzie burzenia składni i logiki. „Bez składni możemy co najwyżej sporządzić inwentarz świata, ale nigdy nie zdołamy oddać życia świata”. „Bez składni nie ma związku zjawisk”³²⁶.

W ogóle ten ustęp, nawołujący do powrotu do sensu, zdolny jest epatować nie filistrów, lecz właśnie tych, co sami dotychczas trudnili się epatowaniem³²⁷. Peiper

³²⁵ Odwołanie do następującego fragmentu artykułu Peipera: „Antypsychologizm może być ewentualnie zrozumiały we Francji, w ojczyźnie Racine’a, Moliera, Stendhala i Zoli, w kraju, gdzie przez kilka wieków duszę ludzką rozkładano na krople. U nas, gdzie na skutek anormalnego położenia politycznego literatura była narzędziem walki narodowej i, przyjąwszy prawa walki, mogła widzieć jednostkę jedynie poza słowami i gestami gromady; u nas, gdzie nawet naga dusza, okryta kożuchem oparów alkoholowych bardzo mało powiększyła naszą wiedzę o człowieku, nie można jeszcze mówić o przesycie człowiekiem i bezwzględna walka z człekożnawstwem uznana być musi albo za bezkrytyczne powtarzanie haseł zagranicznych, albo za przesadne sztandarowe ujęcie pewnych nawoływań formalnych, albo wreszcie za wyraz braku własnej treści wewnętrznej” (T. Peiper, *Futuryzm. Analiza i krytyka*, s. 166).

³²⁶ W części cytowanego artykułu zatytułowanej *Burzenie składni i logiki* Peiper pisze: „Bez składni możemy co najwyżej sporządzić inwentarz świata, ale nigdy nie zdołamy oddać życia świata. Składnia jest aparatem notującym związki zachodzące między zjawiskami, jest ich językowym odbiciem. Bez niej nie ma związku zjawisk” (*ibidem*, s. 167).

³²⁷ Określenie z pierwodruku: „[...] tych, co sami dotychczas trudnią się epatowaniem” w *Słoniu wśród porcelany* (1934) Irzykowski

jest zdrajcą. Twierdzi: „Tylko zdanie może być terenem zdobyczy literackich”³²⁸. Naturalnie! Futuryzm musi powrócić do sensu, ponieważ nonsens okazał się za ciasny. Jeżeli się chce wyrazić wszelką irracjonalność czy bezsens życia, trzeba się posiłkować narzędziem zapożyczonym od racji, narzędziem nierównie niebezpieczniejszym niż nonsens.

Futuryści przebywają ewolucję. Była ona dla nich potrzebna indywidualnie. Czy reszta świata kulturalnego zyskała coś przez te doświadczenia i błędy? Sami futuryści oczywiście chcieliby wmówić w świat, że tak. I tak by było, gdyby powrót po spirali był pewnym wzbogaceniem. Ale – ja przynajmniej – tych korzyści nie widzę. Jeżeli p. Peiper np. konstatuje, że poecie potrzebne są swobody wewnątrz zadania, że gramatyka nie może dawać żadnych stałych norm, bo „gramatyka nie jest przepisem, lecz spisem”³²⁹ – to lingwiści od dawna o tym wiedzą.

P. Bruno Jasiński w tymże numerze „Zwrotnicy” podaje „bilans” polskiego futuryzmu³³⁰. Mamy tu wspaniałe gesty literackohistoryczne. Zupełnie gotowe dla przyszłej literatury z r. 1944. P. Jasiński „przewyciężył” futuryzm! Inni myśleli, że futuryzm dogorywa na przedwczesny uwiad starczy, ale to zamieranie okazało się pięknym samobójstwem. „Ja nie jestem już futurystą – woła p. Jasiński – podczas gdy wy wszyscy (tj. wy przeciwnicy, czytelnicy, publiczność) jesteście futurystami”³³¹. Takeśmy was wychowali. Teraz się rozchodzimy, każdy w swoją

zastąpił neologizmem: „epaciarzy” (K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 150).

³²⁸ T. Peiper, *Futuryzm (analiza i krytyka)*, s. 167.

³²⁹ *Ibidem*.

³³⁰ B. Jasiński, *Futuryzm polski (bilans)*, „Zwrotnica” 1923, nr 6, s. 177–184 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 187–205).

³³¹ „Ja futurystą już nie jestem, podczas gdy wy wszyscy jesteście futurystami” (*ibidem*, s. 177; zob. *Teksty źródłowe*, s. 187).

drogę, jak swego czasu Lech, Czech i Rus. Dotychczasowe zaś akta i dzieła futuryzmu polskiego zostały zapakowane, związane sznurkiem i przekazane przyszłemu historykowi literatury polskiej, do którego p. Jasiński odwołuje się parę razy. Szczególnie ważne będą dla niego fakty męczeństwa futurystów, gdzie i kiedy publiczność obrzuciła ich zgniłymi jajami lub kiedy futuryści „atakowali polskiego burżuja w jego legowisku – w Warszawie”³³².

To jedno musi się przyznać futurystom, że dzięki taktyce wziętej od stronnictw politycznych zdołali, mimo szczupłości swej grupki i swej ideologii, wznieść więcej hałasu, niżby im według prawdziwej doniosłości zjawiska w udziale przypadło.

Przykładem zacieśnienia horyzontów umysłowych po wojnie u nowych literatów jest to, co p. Jasiński pisze o maszynie. Każdy futurysta uważa za swój obowiązek określić swój stosunek do maszyny; bez tego nie ma futuryzmu. P. Jasiński wywodzi, że stanowisko futuryzmu polskiego względem maszyny jest inne niż włoskiego i rosyjskiego. Dobrze – ale w ogóle cały problemat jest narzucony, przejęty skądinąd; odpowiedź jest inna, lecz pytanie to samo. Główna jednak oryginalność myślicielstwa leży i leżała zawsze w pytaniach. Ale idźmy dalej. Jakaż jest ta odpowiedź polskiego futuryzmu czy też samego p. Jasińskiego? Włoski apoteozuje maszynę, rosyjski pojmuje ją jako sługę człowieka, polski zaś upatruje w maszynie nie produkt człowieka, lecz „jego nadbudowę, jego nowy organ”, i stosunek człowieka do maszyny jest stosunkiem organizmu do swego nowego organu – jak człowieka do własnej ręki. P. Jasiński widocznie zasłyszał, że niektóre aparaty są jak gdyby powtórzeniami pewnych zmysłów ludzkich, i w poszukiwaniu patriotycznym, co by tu zare-

³³² „Pozostawało zaatakować polskiego burżuja w jego legowisku – w Warszawie” (*ibidem*, s. 181; zob. *Teksty źródłowe*, s. 198).

zerwować dla polskiego futuryzmu, na tej zdawkowej analogii oparł swoją „odповідź polską” „z gruntu odmienną” – w rzeczywistości jałową i obojętną. Chce ona na gwałt różnić się czymś od rosyjskiej, ale nie może. To nie przeszkadza jednak p. Jasieńskiemu głosić pysznie, że „polski futuryzm nauczył człowieka współczesnego” (więc nie tylko Polaka, lecz i Szweda, i Japończyka) „widzieć w przedmiotowych formach cywilizacji piękno swego wzbogaconego ciała”³³³.

Całe dzieciństwo tego – zresztą tylko werbalnego – stawiania problematów okaże się, jeżeliby sobie uprzytomnić, jaką rzeczywistość wielką i głęboką przeszłość miały te kwestie w Polsce. Rady Marinettiego, aby pluć na przeszłość, zastosowało wielu futurystów w ten sposób, że prócz czasopism i utworów futurystycznych nie czytają już nic, zwłaszcza z epoki przedwojennej. Inaczej p. Jasieński nie ośmieliłby się wystąpić z takimi tezami w kwestiach, nad którymi tak głęboko zastanawiał się Stanisław Brzozowski. Ale u niego nie było mowy o tym, czy kochać maszynę, czy nienawidzić, czy coś pośredniego dla niej odczuwać. Nie o maszynę idzie, lecz o technikę, o mechanizm życia współczesnego, o całe przesilenie kulturalne. Gięda, polityka, wojna, literatura są problematami o wiele trudniejszymi od maszyny, ponieważ ich mechanizm jest niewidzialny. Brzozowski, gdyby żył, prawdopodobnie nazwałby całe postawienie kwestii przez Marinettiego zabawką lub kaprysem wzbogaconego snoba, takiego fabrykanta, który dawszy swoim robotnikom fikcyjny udział w zysku, zadowolony z siebie puszcza dymek ze swego wonnego cygara naprzeciw dymów unoszących się z kominów swojej fabryki i odczuwa nagłą miłość do takiego komina. O maszynie pisał Brzozowski w związku

³³³ *Ibidem*, s. 183 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 203).

z powieścią Berenta pt. *Fachowiec*³³⁴, która opisuje los wykwalifikowanego robotnika, zmuszonego do tej samej wciąż roboty – w związku z *Trzęsawiskiem* Sinclaira³³⁵. O maszynie nie można pisać, nie wspominając zarazem o problemacie pracy ludzkiej. Nasi futuryści, ludzie zamożni, tego problemu nie odczuwają, bo go na własnej skórze nie poznali – stąd pochodzi ich bawidełkowe stawianie kwestii maszyny.

Wspomniałem o Brzozowskim dlatego, że p. Peiper o nim wspominał. Ale to jest święty, którego się wzywa dla honoru i ozdoby, ale nie dla praktyki. Przepaść jest ogromna między świeżą przeszłością a teraźniejszością w literaturze. Panowie najmłodszy powinni pamiętać, że

³³⁴ W. Berent, *Fachowiec. Powieść współczesna*, Warszawa 1895. Powieść młodopolskiego pisarza, Wacława Berenta (1873–1940), o której Brzozowski pisał we *Współczesnej powieści polskiej* (1906), że jest „pewnego rodzaju *votum* nieufności rzuconym nowoczesnej kulturze. [...] Jest to głęboka krytyka w powieściowej formie naszego nowoczesnego, mieszczańskiego okresu rozwoju społecznego. Wykazuje ona wszystkie kłamstwa epoki, jej kręactwa i podwójną buchalterię moralną. Mówi się, że praca uszlachetnia: jest ona w obecnych warunkach hańbą, upośledzeniem i przekleństwem. *Fachowiec* mówi nam, co dzieje się z tą podstawą kultury – pracą” (S. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*; cyt. za: S. Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka*, wstęp T. Burek, Kraków 1984, s. 128).

³³⁵ Właśc. *Grzęzawisko* (*The Jungle*) – opublikowana w 1906 roku powieść amerykańskiego pisarza Uptona Sinclaira (1878–1968), która w realistyczny sposób opisywała warunki pracy robotników w fabryce konserw. Brzozowski, pisząc o *Fachowcu* Berenta, nie wspomina o utworze Sinclaira, wydanym w tym samym roku co *Współczesna powieść polska* (w której szkic o Berencie się znajduje). Powieść amerykańskiego pisarza została przetłumaczona na język polski pt. *Bagno* dwa lata później: „[...] za specjalnym pozwoleniem autora tłumaczył dla «Dziennika Ludowego» S.M.S, Nakładem i drukiem «Dziennika Ludowego», Chicago, Ill. 1908” (U. Sinclair, *Bagno*, przeł. S.M.N., Chicago [1908]).

do głosu i pewnego znaczenia przyszedli dzięki katastrofie wojennej, co jak wybuch wulkanu zasypała tę świeżą przeszłość, wyświadczając im za darmo tę usługę, której Marinetti przed wojną wyczekiwał od palenia muzeów³³⁶. A prócz tego korzystali przez pięć lat z kredytu moralnego społeczeństwa, który zwracali w zupełnie zdewaluowanej i zwariowanej gotówce.

³³⁶ Odwołanie do tego manifestu z 1909 roku opublikowanego na łamach paryskiego „Le Figaro”. Zob. m.in.: „Chcemy zburzyć muzea, biblioteki, akademie wszystkich rodzajów [...]. Niechże więc nadejdą radośni podpalacze o zwęglonych palcach. Oto oni! Nuże! Kładźcie ogień pod szafy biblioteczne! Zmieńcie bieg kanałów, aby zatopić muzea” (F.T. Marinetti, *Manifeste du Futurisme*, „La Figaro” 1909, 20 lutego; polski przekł.: *idem, Akt założycielski i manifest futuryzmu*, przeł. M. Czerwiński, w: *Artyści o sztuce*, wybór i oprac. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1963, s. 148).

St.[efan] G.[acki]³³⁷

Likwidacja likwidatora! Zdemaskowanie papieża merytoryzmu

nie w jednym piecu chleb cudzych błag jadł
i w ciszy heblem heblował Hebble³³⁸
w innych węszył we wszystkim plagiat
z miną mentora tonem feldfebla³³⁹

tak długo wszczywał po Polsce jazdy
aż się zagubił wśród nowych bander
powieści pisał spod ciemnej gwiazdy³⁴⁰
chciał minąć Letę³⁴¹, a wpadł w Skamander³⁴².

Karolowi Irzykowskiemu – Bruno Jasińskiego
(z cyklu nagrobków dla wielkich Polaków)

³³⁷ Stefan Kordian Gacki (1901–1984) – poeta związany z futuryzmem, autor tomiku *Przemiany* (Warszawa 1923), redaktor naczelny czasopisma awangardowego „Almanach Nowej Sztuki” (1924–1925).

³³⁸ Por. s. 108–109, przyp. 57.

³³⁹ Feldfebel – niemiecki podoficerski stopień wojskowy, odpowiednik polskiego sierżanta; stopień w dawnym wojsku polskim.

³⁴⁰ *Spod ciemnej gwiazdy* – drugi zbiór nowel Karola Irzykowskiego, który ukazał się w Łodzi w 1922 roku. W jego skład wchodziło dziesięć utworów skoncentrowanych na psychologicznej analizie zjawisk nadnaturalnych.

³⁴¹ Lete (także Leta) – zapomnienie; w mitologii greckiej jedna z pięciu rzek Hadesu. Wypicie wody z Lete miało powodować całkowitą utratę pamięci.

³⁴² Skamander – nazwa rzeki wypływającej z góry Idy; w mitologii greckiej rzeka opływająca Troję. Tu wskazana także jako tytuł czasopisma, z którym Irzykowski współpracował.

Dobroduszni hurratrioci mogli być zadowoleni: literatura Polska znalazła swego feldfebla! Wydawało się – sam byłem skłonny w to uwierzyć – że wszechwidzący argus³⁴³ jest tak literaturze potrzebny, jak w każdym praworządnym społeczeństwie potrzebne są cenzura i szubienica.

Irzykowski korygował, demaskował, oskarżał, zachodził pod dach gościnny różnych sekt, gościnę wymawiał, znów powracał... wyławiał „zdradzieckie ślady psychologiczne”³⁴⁴, jak sam mawiał. Potem notował własne, „pałubiczne”³⁴⁵ rysy i pęknięcia. Chwilami musiały mu nie wystarczać cenzorskie laury. Obiecywał wtedy, już wkrótce, walne manifestacje swych tajemniczych dociekań, drukował nawet któryś rozdział werbalnej rozprawy *Walka o treść*³⁴⁶, znów zapowiadał (i znów drukował 36 rozdział IV księgi) wielkiego dzieła *Istota (!) kina* – i skończyło się na zapowiedziach³⁴⁷.

³⁴³ Argus (Argos) – w mitologii greckiej olbrzym o stu wiecznie czuwających oczach.

³⁴⁴ Aluzja do następujących słów Irzykowskiego: „[...] p. Stern, otworzywszy swą książeczkę w tym miejscu, z pewnością ujrzał zaraz tego Papuasa, czego zdradzieckim śladem psychologicznym jest, że w swoim artykule o kilkanaście linii wyżej mówi o „Papuasie merytoryzmu” (K. Irzykowski, [List do redakcji „Skamandra”], s. 188; zob. *Teksty źródłowe*, s. 148).

³⁴⁵ Pałubizm (pierwiastek pałubiczny) – niedopasowanie słów i rzeczy, wyobrażeń i rzeczywistości, epifania tego, co istniejące i pozasłowne. Terminy zaproponowane przez Irzykowskiego jako autora powieści pt. *Pałuba* (1903).

³⁴⁶ Por. s. 97, przyp. 24.

³⁴⁷ Pierwszą polską książkę o kinie, *Dziesiątą mużę*, Irzykowski opublikował miesiąc po ukazaniu się publikacji Gackiego – w marcu 1924 roku. Gacki najprawdopodobniej ma tu na myśli tekst Irzykowskiego *Pocałunek w filmie* (*Wyjątek z dzieła Problemy kina*), ogłoszony w czasopiśmie „Pani” (1923, nr 6,

Czas w końcu zapytać: **Co reprezentuje sam pan cenzor?!** Trzeba w końcu zapytać tego, który z wyłapywania cudzych konsekwencji uczynił swój zawód, o jego własne *credo* krytyka.

W ciągu kilkunastu lat swej pracy literackiej nie zdążył go nam Irzykowski zademonstrować. Co więcej, nie rozporządza żadną określoną umotywowaną metodą, metodologią krytyczną. Odmienianie bez końca „merytoryczny, merytoryczność” itd., powtarzanie pojęcia określającego jedynie zakres pracy, jest najjaskrawszym dowodem jałowości tych koncepcji krytycznych. Pozostaje więc jedynie, **pewny siebie, ciasny z natury rzeczy, aparat logiczny inteligentnego widza**, trafnie nazywany przez Peipera logikulstwem³⁴⁸.

Logikule każde stanowisko literackie przedstawia się jako szarada, zadanie szachowe, w którym zręczne przestawienie figur może zapewnić zwycięstwo jemu – Irzykowskiemu. Logikuła cieszy się ze zwycięstwa. Ten perfidny uśmiech podyktował zapewne Brzozowskiemu (na którego p. I. często się powołuje), krótkie zdecydowane wyznanie: „**Nie lubię Irzykowskiego**”³⁴⁹. A jednak – jest w tym coś niepokojącego – kilka stronik dalej znów trafiamy. Tu chodzi o przysłowiową „uczciwość krytyczną” Irzykowskiego. Ośmielam się ją „zrewidować”.

I tak: Irzykowski wytknął futurystom szereg plagiatów z nowoczesnej literatury rosyjskiej. Ale przecież Irzykowski jest uczciwym krytykiem, dodał więc zaraz,

s. 43) i włączony później do *Dziesiątej muzy* jako fragment rozdziału XII.

³⁴⁸ Aluzja do słów Peipera: „[...] w dotychczasowej poezji obowiązywały logikieria, logikuła czy logikulstwo, podczas gdy w nowej poezji obowiązywać powinna właśnie logika” (T. Peiper, *Futuryzm (analiza i krytyka)*, s. 168).

³⁴⁹ S. Brzozowski, *Pamiętnik*, s. 149.

że literatury rosyjskiej nie zna³⁵⁰. Rozbrajający dowód uczciwości wprost rozweselającej!

Niedawno nadarzyła się sposobność ostatecznego zlikwidowania futuryzmu. Asumpt do tego dał Irzykowskiemu nr 6 „Zwrotnicy”³⁵¹. Irzykowskiego zainteresowało³⁵² przede wszystkim, jak Marinettiemu „będzie smakować” krytyka futuryzmu umieszczona w „Zwrotnicy” tuż po entuzjastycznym liście Marinettiego³⁵³ do przyjaciół ze „Zwrotnicy”. Traktując poważnie kulinarne zainteresowania Irzykowskiego, trzeba by mu jedynie przypomnieć, jak „przetrawiono” swego czasu podobną dyskusję na łamach „Skamandra”, w której Irzykowski był jednym z najlepiej „trawiących”³⁵⁴; jednak poważne znaczenie ma tu tylko ślad – perfidii Irzykowskiego. Potem następuje zabawne *qui pro quo*³⁵⁵.

Tadeusz Peiper pozwolił sobie w omawianym artykule na dość jałową łamigłówkę: gdyby futuryzm polski był szowinistyczny, imperialistyczny itp., mógłby być urzędowym³⁵⁶. Irzykowski nie zwraca najmniejszej

³⁵⁰ Por. K. Irzykowski, *Rehabilitacja buta* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 128).

³⁵¹ Chodzi o nr 6 „Zwrotnicy” z 1923 roku.

³⁵² Por. K. Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 5, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 207–208).

³⁵³ Por. s. 207, przyp. 321.

³⁵⁴ Aluzja do kontekstu opublikowania przez Irzykowskiego w drugim numerze „Skamandra” z 1920 roku artykułu *Programofobia*, który był odpowiedzią na umieszczenie (w numerze pierwszym pisma) bez wiedzy Irzykowskiego jego nazwiska w Komitecie redakcyjnym przy równoczesnym ogłoszeniu nieskonsultowanego z Irzykowskim *Słowa wstępnego*, zawierającego zapis: „Nie występujemy z programem [...]” (*Słowo wstępne*, s. 3).

³⁵⁵ *Qui pro quo* (łac.) – jeden zamiast drugiego; tu: zabawne nieporozumienie.

³⁵⁶ Aluzja do słów Peipera: „Futuryzm nasz czuje nakazy czasu, w którym żyjemy, co nie jest bez znaczenia w nowym naszym

uwagi na łamigłówkowy charakter tych zdań i po prostu odwraca porządek: futuryzm polski jest szowinistyczny, imperialistyczny itp., a jeżeli nie został urzędowany, to tylko dlatego, że nie „wypuścił oryginalnych korzeni”³⁵⁷. **To jest drugi przykład uczciwej metody Irzykowskiego.**

Wreszcie najcięższy argument: „Peiper wytacza stanowczy proces propagowanej przez futuryzm metodzie burzenia składni i logiki”³⁵⁸. Słusznie czyni Peiper, a o co chodzi Irzykowskiemu? Oto po prostu z krytyki futuryzmu włoskiego chce gwałtem uczynić pogrzeb futuryzmu polskiego. Przecież w Polsce nie mieliśmy praktycznych przykładów burzenia składni i logiki. Żaden futurysta polski nie pisał samymi bezokolicznikami, imiesłowami itp. Zaś co się tyczy specjalnie burzenia logiki, sam Peiper próbuje raczej określić pojęcie nowej logiki w przeciwieństwie do starej, czyli, jak mówi, „logikierii logikulstwa”³⁵⁹ itd., nie identyfikując jej z burzeniem logiki.

położeniu politycznym wobec zadania budowania Polski żywej, tj. odpowiadającej wymogom dzisiejszego życia, i wobec konieczności budowania jej od podstaw, tj. od człowieka. Toteż nie dziwiłbym się wcale, gdyby już dawno w naszych kołach rządowych zrodziła się była myśl urzędowania futuryzmu. Futuryzm włoski – widzieliśmy – nie lęka się nacjonalizmu, faszyzmu, imperializmu; futuryzm rosyjski – wiemy – wysnuł z założeń Marinettiego poezję bolszewizmu; czemużby futuryzm polski nie mógł być rządowym? Gdyby zrozumiano to wcześniej, może najgłębsza oda na cześć Piłsudskiego pochodziłaby od Sterna, a Młodożeńiec byłby był może w czasie powstania górnośląskiego przybocznym poetą Korfantego. Żart? Owszem. Ale oddalony od prawdy co najwyżej o odległość spojrzenia” (T. Peiper, *Futuryzm (analiza i krytyka)*, s. 164).

³⁵⁷ K. Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 208).

³⁵⁸ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 209).

³⁵⁹ „Można by może powiedzieć, że w dotychczasowej poezji obo wiązywały logikieria, logikuła czy logikulstwo, podczas gdy

Mam grube podejrzenie, że **Irzykowski nie zna futuryzmu włoskiego** (jak nie znał rosyjskiego) i stąd tak łatwo było mu różnymi wyrwanymi cytatami dać pozory „merytorycznej analizy”. Irzykowski potraktował artykuł Peipera w najwyższym stopniu nieuczciwie.

Subtelniejsze dowodzenie – tu już czujemy rasowego logikule – rozwija Irzykowski dookoła artykułu Brunona Jasińskiego. Futuryzm zawsze operuje pojęciem maszyny, Jasiński inaczej się do niego ustosunkowuje. „Dobrze (mówi Irzykowski) odpowiedź inna, ale pytanie to samo. Główna jednak oryginalność myślicielstwa leży i leżała zawsze w pytaniach”³⁶⁰. Nie wiem, jak Irzykowski wyobraża sobie fabrykę pytań, bo w tym wypadku **zasłyszal jedynie podobne wypowiedzenie Ibsena**³⁶¹ (pytanie stawiam, nie rozwiązuję – cyt. z pamięci) i oparł na nim swój podstępny zarzut. Dobrze (styl p. I.), ośmielam się postawić pytanie zgoła oryginalne: czy nigdy Irzykowski nie zrozumie, że pytania stawia rzeczywistość, że nikt ich nie „wymyśla” z głowy, że pytania można tylko formułować i w tym znaczeniu formułowanie („odpowieź”) jest właśnie pytaniem?

Niepotrzebnie Irzykowski powołuje się na Brzozowskiego. Z dwóch sformułowań: maszyna jako fetysz i maszyna jako organ człowieka – to ostatnie jest konsekwentnym wnioskiem filozofii Brzozowskiego. Irzykowskiemu zaś wydaje się, że gdy Jasiński nie zastanawia się w swoim artykule nad „giełdą, polityką, wojną”, to i ten

w nowej poezji obowiązywać powinna właśnie logika” (T. Peiper, *Futuryzm (analiza i krytyka)*, s. 167).

³⁶⁰ K. Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 211).

³⁶¹ Henrik Johan Ibsen (1828–1906) – norweski dramatopisarz. „Ja najchętniej pytam, udzielanie odpowiedzi nie jest moim powołaniem” – pisał (cyt. za: *Wstęp*, w: H. Ibsen, *Dramaty wybrane*, t. 2, Warszawa 2015).

pojedynczy wniosek dotyczący pojęcia maszyny jest fałszywy. **Doskonała, podstępna, złośliwa scholastyka!**

Demaskuje się ona całkowicie w ostatnich okresach artykułu, w których czuć już posmak łatwego zwycięstwa. Futuryści „korzystali przez pięć lat z kredytu moralnego społeczeństwa, który zwracali w zupełnie zdewaluowanej i zwariowanej gotówce”³⁶². Któż to istotnie kredytu udzielał? Artykuły o plagiatach? „Gazeta Poranna”³⁶³? Wreszcie publiczność, czytelnicy? Jeżeli kredytem moralnym społeczeństwa nazywa Irzykowski „obrzucanie zgniłymi jabłkami” – to mogę go zapewnić, że mimo wszystko takiego kredytu mu nie udzielimy! A więc po co te teatralne, a raczej **dziennikarskie frazesy** o kredycie moralnym? Tak się „robi” zwycięstwa!

Reasumuję: 1) Irzykowski nie zna dokładnie badanego przedmiotu, 2) badany materiał interpretuje dowolnie, często nielojalnie, 3) cały wysiłek skierowuje na podchwyceniu logicznych błędów przeciwnika, nie starając się wnikać w całokształt rzeczywistości, którą on reprezentuje, 4) nie może usprawiedliwić swych sądów żadną sprecyzowaną metodą krytyczną. Oto są powody, które ten pierwszorzędnny talent znamionowały na **jałowe podjazdowe walki dziennikarsko-literackie**.

Nie pragnęłam wejść w te same szranki. Tego rodzaju szermierka jest zwykłym logikulstwem. **Trzeba jednak koniecznie rozwiązać legendę o „krytycznej uczciwości” Irzykowskiego** i słuszności trików krytycznych z takim powodzeniem przez niego stosowanych. Nowa sztuka (zresztą nie tylko w Polsce) przechodzi poważny kryzys.

³⁶² K. Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 214).

³⁶³ „Gazeta Poranna” – czasopismo ukazujące się w okresie międzywojennym we Lwowie dwa razy dziennie jako „Gazeta Poranna” i „Gazeta Wieczorna”.

Wiemy o tym i burzymy po kolei to wszystko, co kryzys spowodowało. To jest chyba najrzetelniejszy dowód, że **Nowa Sztuka jest sztuką żywą**. Irzykowski tego widzieć nie chce. Ekscytuje go gra w szachy. Gra dla gry. Krytyka dla samej krytyki. Ale gdy zabraknie amatorów logikierii, patologicznych niemal samoobnażeń, zajadłych polowań na zdradzieckie ślady psychologiczne, słowem, gdy ośmielą się sprawdzać dokumenty samozwańczego cenzora – Irzykowski stanie się nieszkodliwy.

Karol Irzykowski³⁶⁴

Awangardzistom utarcie nosa

Zamieszczony w nr. 5 „Wiadomości Literackich” artykuł mój pt. *Likwidacja futuryzmu*³⁶⁵ mógł być właściwie nosić także tytuł *Autolikwidacja futuryzmu* – faktycznie bowiem pp. futuryści z godnością indyjskiej wdowy³⁶⁶ urządzili sobie w „Zwrotnicy”³⁶⁷ swój własny stos ofiarny. Ale choć lubią się likwidować sami, nie lubią, gdy kto bierze to na serio, zaraz w pasję wpadają i żądają dalszych ofiar. Taką ofiarą miałem ja zostać. Wydali ulotkę pt. *Awangarda*³⁶⁸,

³⁶⁴ Biogram autora – zob. s. 85, przyp. 1.

³⁶⁵ K. Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 207–214).

³⁶⁶ Odwołanie do indyjskiego (od dawna zakazanego) rytuału polegającego na samospaleniu wdowy wraz ze zwłokami męża na jego stosie pogrzebowym. Jako pierwsza samospalenia dokonała bogini Sati, żona boga Śiwy, ponieważ nie mogła znieść upokorzenia, jakiego zaznał jej mąż ze strony jej ojca.

³⁶⁷ W numerze 6 „Zwrotnicy” z 1923 roku ukazał się szereg artykułów o futuryzmie, m.in. krytyczny artykuł Peipera oraz tekst Jasieńskiego *Futuryzm polski (bilans)* (s. 177–184; zob. *Teksty źródłowe*, s. 187–205).

³⁶⁸ „Awangarda. Dwutygodnik lewicy literackiej” 1923, 16 lutego. Ukazał się tylko jeden numer pisma, redagowany przez Jasieńskiego i Sterna, a w nim m.in. krytyczny artykuł *Likwidacja likwidatora!*, podpisany inicjałami St. G. (Stefan Gacki), będący polemiką z Irzykowskim (zob. *Teksty źródłowe*, s. 215–222).

której pierwszym i głównym czynem ma być zemsta na Irzykowskim. I obesli się ze mną tak, jakby chcieli mnie utwierdzić w opinii, że są kliką polityczną. To bowiem są środki używane w walce wyborczej. Napaskudzili mi na moją całą przeszłość i przyszłość, wywołali nieboszczyka Brzozowskiego z grobu na świadectwo przeciw mnie (dobrze, że nie zajrzeli do niego pilniej), wypomnieli mi i „pałubiczność”, i merytoryzm, i Hebbła, i rozprawę o perfidii, i kino, i szachy, i psychologię, i zgwałcenie mojej babki, splatając z tego wszystkiego wieniec pokrzywny. Przypomniał mi się czas, kiedy najgorsza hołota intelektualna m. Lwowa drwiła z mojej *Pałuby* już za sam tytuł, kiedy pisano w ówczesnych Awangardach np.: „gdzie ksiądz, gdzie mosiądz, a gdzie *Pałuba p. Irzykowskiego?*”³⁶⁹ lub „Irzykowski wydał książkę pod tytułem – *risum teneatis amici!* – *Pałuba*”³⁷⁰! Do tej kolekcji okazów fauny literackiej godnie przybywa nr 1 futurystycznej „Awangardy”.

³⁶⁹ Cytat jest tytułem tekstu, o którym Irzykowski wspomina w artykule pt. *Ślepy strzał w konkurs* („Wiadomości Literackie” 1927, nr 5, s. 3). Krytyk pisze w nim: „Od lat dwudziestu, kiedy w jednym z pism lwowskich pojawił się artykuł pt. *Gdzie ksiądz, gdzie mosiądz, a gdzie Pałuba p. Irzykowskiego*, nie czytałem tak świetnej perfidii”. Niestety nie udało się ustalić, w którym lwowskim piśmie ukazała się wspomnianą po 24 latach recenzja *Pałuby*. Za wskazanie wzmianki o niej w „Wiadomościach Literackich” dziękuję panu mgr. Kamilowi Kaczmarkowi.

³⁷⁰ *Risum teneatis amici* (łac.) – czyżbyście się mogli powstrzymać od śmiechu, przyjaciele? Nie udało się ustalić źródła tego cytatu. We Lwowie ukazały się pochlebne recenzje *Pałuby*: E.B. [Weisberg], [rec.] *Karol Irzykowski. Pałuba Sny Marii Dunin*. Lwów 1903, „Promień” 1903, nry 6–7, s. 290–292; W. Jabłonowski, [rec.] *Pałuba. Karol Irzykowski: Pałuba, 8-ka, str. 532*. Lwów, 1903, „Słowo Polskie” 1904, nr 57, s. 1; [b.a., prawdopodobnie K. Irzykowski], [rec.] *Karol Irzykowski Pałuba. Studium biograficzne*. Lwów. Nakładem księgarni B. Połonieckiego, „Przegląd Polityczny Społeczny i Literacki” 1904, nr 206, s. 1.

Ten szal sztubakierii, w który wpadła „Awangarda”, atakując mnie, tłumaczy się chyba żądzą popularności u rzeźników, alfonsów i prostytutek, którzy – według oświadczenia redaktorów „Awangardy” – są najlepszymi jej przyjaciółmi, jak również tym, że pp. futuryści – że się tak futurystycznie wyrażę – każdy bryzg swego błota na mojej piersi uważają za order na swojej piersi. Nie zamierzam załatwiać się tutaj po kolei z ich bryzgami, bo choć lubię grać w szachy, męczy mnie gra z partaczami, którym można dać królową i wieżę for i którym trzeba w dodatku sufłować niekiedy posunięcia, aby mieć jaką taką satysfakcję. Jeżeli pp. futuryści zechcą, mogę na miejscu neutralnym w osobistym zetknięciu wykazać im prymitywność tego wszystkiego, co w ich artykule nie jest sztubackim przedrzeźnianiem, lecz zakrawa na argumentację. Czytelnik musiałby mieć przed oczami jeden i drugi, i trzeci artykuł, aby ocenić, kto ma ostatecznie słuszność. Ograniczę się do jednego przykładu.

Kipiąc zemstą za zarzut małpiarstwa, futurysta rad by mi odpłacić wet za wet i wyszukał sobie takie zestawienie: Irzykowski powiada:

„Główna oryginalność myślicielstwa leży i leżała zawsze w pytaniach, nie w odpowiedziach”. Zastyszał to od Ibsena, który powiedział: „Pytania stawiam, nie rozwiązuję”³⁷¹. Panie St. G., jeżeli Pan naprawdę nie widzi, że w obu tych zdaniach tkwi zupełnie inna myśl, to nie odróżnia Pan „węgla kamiennego” od „kamienia węgielnego”, to w ogóle nie ma Pan żadnego słuchu wobec myśli, nie odróżnia Pan jednego akordu od drugiego, to daj Pan spokój literaturze, to nie pisz i nie przysyłaj mi Pan żadnych „Przemian”, bo żadne aforyzmy ani autoanalizy Pańskie mi nie zaimponują, jeżeli Pan w sprawie zupełnie ewident-

³⁷¹ S. G[acki], *Likwidacja likwidatora!...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 220).

nej robi takiego kiksa. Następnie ten sam futurysta stawia pytanie, które sam nazywa „zgoła oryginalnym”: „Czy I. nigdy nie zrozumie, że pytania stawia rzeczywistość, że nikt ich nie «wymyśla» z głowy [...]?”³⁷². Jestem istotnie zaskoczony i zmiażdżony tym postawieniem sprawy, jestem „zdemaskowany” jako niepoprawny „intelektualista”, nie dojechał mi pod tym względem ani Brzozowski³⁷³, ani Feldman³⁷⁴, ani Szykowski³⁷⁵, tylko dopiero ten oto młodzieniec. Ale panie St. G., który mi wytykasz „logikulstwo”, czy to nie jest przypadkiem zupełnie formalistyczna i jałowa alternatywa (rzeczywistość czy głowa) albo czy nie webrniemy tu całkiem niepotrzebnie na wertepy filozoficzne, przy czym ostrzegam Pana, że Pan jako futurysta powinien stać raczej po stronie ducha ludzkiego, którego ja noszę w głowie, a Pan może gdzie indziej.

Ale utwierdzam się coraz bardziej w przekonaniu, że cała ta grupa to pasożyci obcego futuryzmu, zakuci beznadziejnie w swoim żakostwie i zaściankowości. Oto zdradliwy dowód, mający szersze znaczenie. Zarzuca mi p. St. G., że w ciągu kilkunastu lat nie zdążyłem wyjawić swego *credo* jako krytyk, zarzuca mi, że nie rozporządzam „żadną określoną, umotywowaną metodą, metodologią

³⁷² *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 220).

³⁷³ Wiele krytycznych uwag na swój temat przeczytał Irzykowski przede wszystkim w opublikowanym w 1913 roku (po śmierci Brzozowskiego) *Pamiętniku* krytyka.

³⁷⁴ Wilhelm Feldman (1868–1919) – publicysta, krytyk i historyk literatury; w swojej książce *Współczesna literatura polska 1880–1904* (t. 3, wyd. 3, Warszawa 1905) jednoznacznie i kąśliwie skrytykował *Pałubę* Irzykowskiego.

³⁷⁵ Marian Szykowski (1883–1952) – filolog, polonista, teatrolog; w krótkiej wzmiance umieszczonej we *Współczesnej literaturze polskiej* (Poznań 1923, s. 507) nazwał *Pałubę* „głośną ongiś”, sugerując, że o powieści 20 lat po jej ukazaniu się już zapomniano.

krytyczną³⁷⁶. Czy to mówi futurysta, wróg szablonów i metod, antycypujący w głębiach swojej liberalnej duszy sto nowych możliwości dla krytyki, czy jakiś tępy uczeń z seminarium polonistycznego (nie wiem nic o osobistości p. St. G.), który żąda, aby krytyk wyrabiał swoje wyroby tylko według programu zgłoszonego w urzędzie patentowym, żeby tym programem wciąż pobrzękiwał... Me-to-da, me-to-da! – to słówko magiczne wymawia p. St. G., oblizując się po nim od ucha do ucha. Z przodu futurysta, a z tyłu metodysta...

A czemuż to właśnie mnie wytykacie brak własnej metody, czemu nie Makuszyńskiemu³⁷⁷, Lorentowiczowi³⁷⁸, Zagórskiemu³⁷⁹? I co Was obchodzi moja metoda lub nie-metoda? Jeżeli ją mam, to jest ona dla mnie; baccie, czy to, co piszę, jest prawdziwe i mocne, a nie – czy ma metodę.

Lecz naiwność zakrawa już na arogancję, gdy zwać, że takie zarzuty stawiają mi ludzie, którzy wcale moich książek ani rozpraw nie czytali, którzy znają mnie tylko z plotki, z legendy bezkrytycznie powtarzanej, którzy tylko bezmyślnie po żakowsku pokrzykują: „Hebel! merytoryzm – zyg, zyg! perfidia! pałubiczny – zyg, zyg!” – pokazując przez to, że nie tylko owych moich książek lub rozpraw nie zrozumieli, ale nawet ich nie czytali. Od nikogo nie żądam, by czytał moje książki, może są nudne, złe i niepotrzebne – lecz jeżeli kto traktuje

³⁷⁶ S. G[acki], *Likwidacja likwidatora!...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 217).

³⁷⁷ Kornel Makuszyński (1884–1953) – polski prozaik, poeta, felietonista, krytyk teatralny i publicysta.

³⁷⁸ Jan Lorentowicz (1868–1940) – polski krytyk teatralny, publicysta.

³⁷⁹ Jerzy Zagórski (1907–1984) – poeta, współzałożyciel grupy poetyckiej Żagary.

*per non est*³⁸⁰ to, co jest, jeżeli z pełni swej ignorancji co do mnie wydaje wyroki powołujące się nie na intuicję, która by z okrucucha moich słów domyślała się całej mojej duszy, lecz powołujące się na kompletną znajomość mojego dorobku literackiego, to tego już za dużo.

Wytykają mi, że zapowiadane książki moje nie pokazują się. Oryginalny zarzut – jak na futurystę. Czy futurysta nie potrafi zrozumieć, że można obiecać, a nie dotrzymać? Przecież w samej obietnicy może leżeć pewna wartość. A taki futurysta pokazuje mi weksel. Zresztą pamiętajcie, Panowie, że oprócz autorów są jeszcze – wydawcy. Zapytajcie w „Ignisie”³⁸¹, ile książek mi odrzucono. Wytykają mi nawet tytuł mojej książki o kinie, bo cytują go z wykrzyknikiem: *Istota (!) kina*. Ja sam takiego tytułu nigdy do wiadomości publicznej nie podawałem, sprzeciwia on się moim nominalistycznym upodobaniom³⁸². Lecz gdyby nawet i taki był – co ma znaczyć ten głupkowaty wykrzyknik? Czy to ma znaczyć, że mnie nie wolno porywać się na pisanie o istocie kina, że to jest zarezerwowane dla umysłów wyższych ode mnie, dla jakiegoś mesjasza kinowego, może zagranicznego? Ale przecież tytuł taki nie znaczyłby jeszcze: odkrycie istoty kina – lecz tyle co: docieranie do istoty kina – lub: co ja mam do powiedzenia o istocie kina. Książki pod tym tytułem za granicą wycho-

³⁸⁰ *Per non est* (łac.) – zasada, zgodnie z którą żadnego fragmentu tekstu (prawnego) nie wolno traktować tak, jakby był zbędny.

³⁸¹ Ignis – wydawnictwo założone przez Ludwika Fiszera oraz grupę działaczy PPS, istniejące w latach 1920–1925. Nakładem Ignisu ukazywały się utwory skamandrytów oraz ich miesięcznik programowy.

³⁸² Irzykowski nie wierzy w możliwość budowania definicji, które precyzyjnie łączyłyby pojęcia z ich przedmiotami odniesienia (na temat nominalizmu Irzykowskiego zob. W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972, s. 42–43).

dzą, nikt w tym tytule zarozumiałości nie widzi, każdemu wolno pisać swoją istotę kina – i tylko żaczek, tylko taka natrętna osa może się do tego przyczepić.

Na końcu grożą mi futuryści, że ośmielą się „sprawdzać dokumenty samozwańczego cenzora”³⁸³. Niczego bardziej nie pragnę. A co do samozwaństwa – czy Wy, „futuryści”, nie wiecie, że wszystko w literaturze jest i musi być samozwańcze? Ja też futurystom polskim nie wytykam tego, że chcą być futurystami bez koncesji, tylko że nie są nimi naprawdę, że pod tym szyldem kryje się stare, zaściankowe, metodyczne głupstwo, mielące w odwrotną stronę jeszcze raz to, co było mielone już przez lat dwadzieścia.

³⁸³ S. G[acki], *Likwidacja likwidatora!...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 222).

Ast. [Anatol Stern]³⁸⁴

Maszyna jako ideał sztuki dzisiejszej a przesady estetyczne

Nie ma nic bardziej żywotnego niż przesąd, jakikolwiek bądź, filozoficzny, naukowy lub estetyczny. Najpokaźniejsza ilość tych głązów, spychanych przez nas z życiowego gościńca, którym kroczymy – nie przeszkadza, abyśmy napotykali coraz to nowe, a nawet byśmy przy samej pracy burzenia jednych przesądów – tworzyli inne. Jednakże filozofia, dzięki swemu ezoterycznemu charakterowi dostępna jedynie wybranej garstce ludzi, z powodzeniem załatwia się ze swoimi przesądami w swym własnym domu, z łatwością narzucając niepoświęconej większości swój punkt widzenia.

Podobną „eksterytorialnością” cieszy się wiedza ścisła, zabarykadowana od strony tłumu murem łacińskich terminów, formuł matematycznych, narzędzi doświadczalnych itp. Bezbronną jest natomiast sztuka. Nowy Einstein³⁸⁵ zbije kiedyś starego Einsteina, tak jak ten ostatni – Kopernika³⁸⁶, lub też – mówiąc ściślej – wniesie jakąś całkowicie absurdalnie brzmiącą poprawkę, a prze-

³⁸⁴ Biogram autora – zob. s. 92, przyp. 13.

³⁸⁵ Albert Einstein (1879–1955) – fizyk teoretyk, noblista.

³⁸⁶ Mikołaj Kopernik (1473–1543) – astronom, teoretyk; jego prace były przełomowe i wywołały jedną z najważniejszych rewolucji naukowych od czasów starożytnych.

ciętny śmiertelnik przyjmie ją z całym uznaniem dla niezgłębionej mądrości uczonego. I nic mu nie przeszkodzi, że jakiś nowy Bergson³⁸⁷ będzie w dwóch pokaźnych tomach oblał nowego Einsteina (tak jak to ma miejsce dzisiaj). Ale nigdy nie nadejdzie chwila, kiedy felieton w gazecie nie będzie mógł zaważyć na zdaniu czytelnika o dziele sztuki, i nigdy nie uwierzy przeciętny śmiertelnik, że i sztuka ma tajemnice, swe formuły, niedostępne bez uprzedniego przygotowania. Sztuka jest najdemokratyczniejszym tworem ludzkiej wyobraźni, i w tym się kryją zarówno jej najcenniejsze zalety, jak i niemożliwe do wykorzystania wady.

I oto czemu tak niewdzięczną jest walka z przesądem estetycznym. Przechodzień – i nie tylko przechodzień – z trudem tylko się rozstaje z ideałami artystycznymi, które ukoronowane zostały przez pierwsze odruchy jego wrażliwości estetycznej. Będąc z głębi duszy wyznawcą absolutu, tej najwygodniejszej z doktryn, bez której tak wiele rzeczy da się tylko pewnym wysiłkiem wytłumaczyć – wierzy również w niezniszczalność, stałość i wartość absolutną uznanego przez się pojęcia piękności artystycznej. Wiara ta jest nagminną. Datuje się od wieków i nie omija ludzi o najwybitniejszym intelekcie. Rozciąga się nawet na najdrobniejsze szczegóły i walczy zacięcie o każdą piędź świata swych wyobrażeń. Ona to każe stwierdzić Boileau, że jeśli Homer użył w swej poezji słowa „pies”, to jedynie dlatego, że słowo to pięknie brzmi po grecku³⁸⁸ – ona to kazała nazwać elicie ówczesnej inteligencji *Sonety krymskie* poezją tatarską, a ballady Mickiewiczowskie porówny-

³⁸⁷ Henri Bergson (1859–1941) – francuski filozof, twórca intuicjonizmu, jeden z przedstawicieli tzw. filozofii życia.

³⁸⁸ Aluzja do wywodów francuskiego poety i krytyka literackiego Nicolasa Boileau (1636–1711), przedstawionych w traktacie *Sztuka poetycka* (1674).

wać z tworamii fantazji parobków i dziewczek folwarcznych. Ona to kazała Tołstojowi w Rosji, Nordauowi w Niemczech, a Jeske-Choińskiemu w Polsce okres dekadentyzmu i symbolizmu europejskiego z Baudelaire'em³⁸⁹, Ibsenem i Maeterlinckiem³⁹⁰ na czele uważać za nagminną psychozę, za zwyrodniałe rojenia nerwowców – i ogłosić to w trzech znanych powszechnie książkach³⁹¹. Ilość wypadków, kiedy przesąd artystyczny opanowywał całkowicie swe ofiary – można by dłużyć w nieskończoność.

Ten stan rzeczy dochodzi do zenitu w chwili gwałtownych przewrotów kulturowo-intelektualnych. Daje się to szczególnie dobrze zaobserwować dzisiaj. Nie słyszę jakoś na ogół, aby ktoś z oburzeniem powstawał przeciwko rewolucji dokonanej w naszych pojęciach fizyko-astrofizycznych przez Einsteina, nie słyszę pogroźek pod adresem jegomościa, który dał podwaliny logice nowoczesnej, wprowadzając pojęcie tożsamości do pojęcia sądu, i nikt, mam wrażenie, nie zamierza obić Freuda³⁹² za roztoczenie kopuły seksualnej nad wszystkimi niemal przejawami życia duchowego. Natomiast słyszę często po-

³⁸⁹ Charles Pierre Baudelaire (1821–1867) – francuski poeta i krytyk, parnasista zaliczany do grona tzw. poetów wyklętych.

³⁹⁰ Maurice Maeterlinck (1862–1949) – piszący w języku francuskim belgijski dramaturg, poeta, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1911).

³⁹¹ Chodzi o książki: powieściopisarza i krytyka literackiego Lwa Nikołajewicza Tołstoja (1828–1910) pt. *Co to jest sztuka?* (1897), węgiersko-niemieckiego pisarza i filozofa Maxa Simona Nordaua, właśc. Simona Maximiliana Südfelda (1849–1923), pt. *Entartung* (1893) i konserwatywnego publicyisty i krytyka Teodora Jeske-Choińskiego (1854–1920) pt. *Dekadentyzm* (1905).

³⁹² Sigmund Freud (1856–1939) – austriacki neurolog i psychiatra, twórca psychoanalizy, który ludzką psychikę rozpatrywał w aspekcie funkcjonalnym. Główną rolę aparatu psychicznego jest według niego zarządzanie energią psychiczną (libido), której zasadniczym źródłem są popędy.

gróźki pod swoim własnym adresem i swoich przyjaciół, i wiem, że wiele pań z przyjemnością spróbowałyby siły swych ząbków i pazurków na twarzy wielu artystów nowej sztuki.

Maszyna, którą artyści nowocześni uważają za „dźwignię postępu przeorywującą psychikę współczesnego człowieka”³⁹³, budzi szczególnie wiele protestów jako materiał dzieła artystycznego. Wiadomo, że odgrywa ona w sztuce dzisiejszej rolę pierwszorzędną. Nie tylko jako twórca pewnych rodzajów sztuki (mamą kina nazywa ją zawsze świetny Tadeusz Peiper³⁹⁴), ale także jako jedną z tych wyobrażeń, które nowa sztuka europejska specjalnie ukochała. Jednakże okazuje się, że wolno było klasykom i pseudoklasykom śpiewać swoich bogów, wolno było romantykom tęsknić do rusałek, odyn i efów, dekadentom – do ścierwa, estetom – do słowika, a artyście nowoczesnemu wara od maszyny, która, zdawałoby się, z większą racją bytu niżli ongiś Olimp może pretendować na tron w jego wizjach.

Czym wytłumaczyć tę nienawiść do maszyny? Bez wątplenia jej rolę czynnika druzgocącego w dzisiejszych warunkach, bezlitośnie przemagającą roboczą część ludzkości. W Polsce jest takim wrogiem maszyny Irzykowski. Zatrzymajmy się przy jego zarzutach, zastrzegając się

³⁹³ Aluzja do słów: „Wprowadzenie maszyny w życie człowieka, jako elementu nieodzownego, dopełniającego, musiało pociągnąć za sobą przebudowanie gruntowne jego psychiki [...]” (B. Jasiński, *Futuryzm polski (bilans)*, s. 178; zob. *Teksty źródłowe*, s. 189).

³⁹⁴ Nie udało się ustalić źródła tego cytatu. Por. podobne w wydźwięku słowa Jasińskiego: „Z natury rzeczy jest kino sztuką najbardziej współczesną, związaną organicznymi i nierozzerwalnym niemi ze zdobyczami dzisiejszej techniki, która zrodziła go i dała mu początek. Technika jest matką kina” (B.J. [B. Jasiński], *Kina krakowskie*, „Zwrotnica” 1922, nr 3, s. 84).

wszakże, że broniąc maszynę, traktujemy ją jako *pars pro toto* nowej sztuki.

Irzykowski powiada: „O maszynie nie można pisać, nie wspominając zarazem o problemacie pracy ludzkiej. Nasi futuryści, ludzie zamożni, tego problemu nie odczuwają”³⁹⁵. Lecz zapytam Irzykowskiego, obrońcy „papierowych ludzi”³⁹⁶, ludzi nierealnych, abiologicznych, czemużby to na równi z nimi nie miały istnieć „papierowe maszyny”? Tak postawić zarzut futurystom mogłoby jedynie dwóch ludzi w Polsce: Brzozowski³⁹⁷, a za nim Breiter³⁹⁸. U Irzykowskiego zarzut ten dziwi i odkrywa mimochodem potężną achillesową piętę tego pisarza, którą przeszkadzały dojrzeć jego poważne zasługi krytyczne: brak ustalonych

³⁹⁵ K. Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 213).

³⁹⁶ Irzykowski, odnosząc się do często stawianych przez krytyków literackich zarzutów o tworzenie przez pisarzy „postaci papierowych”, pisał już w 1917 roku: „Wymaga się dalej od autorów, ażeby stwarzali żywych ludzi, pisze się: w tej a tej sztuce, powieści, ludzie są papierowi, są manekinami. Otóż wszyscy ludzie napisani na papierze są papierowi [...]. Nie ma więc sensu mówić pogardliwie o «postaciach papierowych», gdyż wszystkie postacie poetyckie są papierowe [...]. Fikcja poetycka ma punkt ciężkości wewnątrz dzieła, nie poza nim, zaś prawa objawiania się i działania postaci poetyckich są prawami innej kategorii niż rzeczywistość” (K. Irzykowski, *Z przesądów krytyki literackiej*, „Nowa Reforma” 1917, nr 163, s. 2). Do motywu „papierowych postaci” wracał później kilkakrotnie. Sternowi przypominał o nim w artykule *Futurystyczny tapir...*, s. 428 (zob. *Teksty źródłowe* s. 167).

³⁹⁷ Brzozowski jako krytyk, w którego rozważaniach ważnym wątkiem jest refleksja nad filozofią pracy (por. np. S. Brzozowski, *Prolegomena filozofii pracy*, w: *idem, Idee: wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, Lwów 1910).

³⁹⁸ Emil Breiter (1886–1943) – krytyk literacki i teatralny, a także adwokat, specjalista w dziedzinie prawa autorskiego, radca prawny.

kryteriów estetycznych u tego pisarza, bardzo dowolne zajmowanie stanowiska krytycznego, bardzo figlarne przeskakiwanie z jednego punktu widzenia na drugi. Jest to swoista zabawa w estetyczne komórki do wynajęcia, która pozwala z góry, zależnie od przyjętego stanowiska, przeprowadzać egzekucję lub entuzjastycznie powitać badane dzieło.

Lecz pomijając tę fałszywą metodologię badania i ograniczając się jedynie do samego zarzutu, że „o maszynie nie można pisać, nie wspominając zarazem o problemacie pracy ludzkiej” – należy stwierdzić, że forma tego zarzutu zdradza najciaśniejsze, utylitarystyczne pojmowanie roli poezji, jest „społecznikostwem” w estetyce, nie zaś estetyką. I jeśli już Irzykowski wytacza przeciwko artystom nowej sztuki tak ciężkie działa natury nie tyle estetycznej, co socjologicznej, to ostatecznie można by mu nawet odpowiedzieć wręcz: zagadnienie pracy nie musi obchodzić bynajmniej koniecznie artystów. Nie mamy zamiaru być w sztuce socjologami. Nie wyzysk robotnika lub wartość maszynowej produkcji interesuje futurystów w maszynie, lecz te nowe cechy jej, za pomocą których technika współczesna kształtuje wrażliwość i psychikę dzisiejszego człowieka. Futuryści mogą (ale nie muszą) wypowiadać się również w sprawie maszyny i robotnika – ale idealnym celem ich poezji, płynącym z ich poznania maszyny, będzie opracowanie materiału artystycznego drogą dynamiki, ekonomii środków, bezpośredniej celowości – cech zasadniczych pracy maszynowej. I ta właśnie najbardziej produkcyjna praca wewnątrz samego dzieła sztuki, rozkochanie się w materialnych wielokształtnych formach jego elementów, syntetyczne pogłębianie ich – oto co jest wpływem kultury mechanicznej. Problem prac, w znaczeniu utylitarystycznym, o jakim mówi Irzykowski, jest nam bliski – chodzi jednak przede wszystkim o metodę tej pracy. W problemacie motoru ani człowiek

pracujący, ani też, jak chce tego Peiper, „potężny człowiek, który go wymyślił, i szczęśliwy człowiek, który z niego korzysta”³⁹⁹, lecz obchodzi nas sam motor, ta nowa forma ekspresji, której jest on uzmysłowieniem. Błąd Irzykowskiego tkwi w postawieniu sprawy futuryzmu na naiwnej powierzchni socjologii, w przeslizgnięciu się nad głębiami estetyki futuryzmu.

Nowa sztuka europejska i w szczególności polska – należy to przyznać – dawała i daje dzieła w stanie wrzenia. Nie jest ona (być może na szczęście) organizmem estetycznie skryształizowanym ostatecznie, lecz formującym się dopiero. Trzeba tu oka niezmiernie ostrego i niezaciemnionego szklami żadnych dotychczasowych kryteriów estetycznych, aby – jeśli się nie wyczuwa ich emocjonalnie – dojrzeć te korzenie, którymi wrosła ona w polską kulturę. Takiego oka nie miał żaden z naszych krytyków, aczkolwiek niektórzy starali się lojalnie wykreślić jej drogi rozwojowe. A już co najmniej słabą bronią były inwektywy, którymi posługiwał się w stosunku do futuryzmu Irzykowski (np. z zabawnym uporem powtarzając oskarżenie, że „futurizm został przeszczepiony do nas z zagranicy”⁴⁰⁰. A co by Irzykowski powiedział o polskim humanizmie, o Kochanowskim i Górnickim⁴⁰¹?).

Nie posądzam bynajmniej tych krytyków o złą wolę. Jestem po prostu przeświadczony, na podstawie dotychczasowych doświadczeń, o niechęci zrozumienia przez nich istoty futuryzmu i jego podstawowych zasad. Irzykowski, jak sądzę, dość boleśnie odczuwa brutalne burzenie przez futurizm dotychczasowych świątyń

³⁹⁹ T. Peiper, *Futurizm (analiza i krytyka)*, s. 166.

⁴⁰⁰ Zob. np. K. Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 208).

⁴⁰¹ Jan Kochanowski (1530–1584) i Łukasz Górnicki (1527–1603) – polscy poeci renesansowi.

estetycznych i buntuje się w nim wyznawca idealistycznej estetyki i ukryty metafizyk sztuki. Ten sam, który nawet nagi, bezpretensjonalny naturalizm pojmuje (w *Urokiach naturalizmu*) metafizycznie: „Pobić Meduzę jej własnym obrazem! Nazwać bezimienną po imieniu! Ileż w naturalizmie jest chytrości, ironii, zemsty!”⁴⁰². Narzędzia krytyczne Irzykowskiego są nazbyt oderwane, wieloznaczne i nieuchwytnie. Metoda badania jest nazbyt sofistyczna. Badanie za pomocą tej metody i tych narzędzi futuryzmu – to przesiewanie przez sito – stalowego, skomplikowanego mechanizmu – praca mająca wszystkie cechy nieprodukcyjnego wysiłku.

I jeszcze jedno. Irzykowski zarzuca futurystom, że nie wiedzą nic o problemacie pracy, gdyż go nie odczuwają jako „ludzie zamożni”⁴⁰³ (?!). Inaczej mówiąc: nie byliście nigdy górnikami ani giderami⁴⁰⁴, jakże możecie zostać futurystami? Otóż tego jedyne uzasadnienia płytkości polskiej nowej sztuki nie chciałbym zbijać i pragnąłbym pozostawić Irzykowskiego przy przyjemnym złudzeniu, że jest ono całkowicie merytorycznym zarzutem; jeśli zaś zbiłem już, to żałuję. Po co? Przyznaję nawet bezwstydnie, że posądzenie mnie o „zamożność” z lekka mi pochlebia.

⁴⁰² K. Irzykowski, *Uroki naturalizmu*, s. 216.

⁴⁰³ K. Irzykowski, *Likwidacja futuryzmu*, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 213).

⁴⁰⁴ Giderowie – przewodnicy; ci, którzy wskazują drogę.

Karol Irzykowski⁴⁰⁵

Fabrykowanie przeciwników

Teoretycy futurystyczni, aby ułatwić sobie polemikę i dostosować się do szablonów z historii literatury, wyobrażają sobie swoich przeciwników nie takimi, jacy są dla nich wygodni. Stwierdzałem to już nieraz, a dziś mam nowy przykład.

P. Anatol Stern w łódzkim „Głosie Polskim” z dn. 19 lipca br. zamieszcza artykuł pt. *Maszyna jako ideał sztuki dzisiejszej a przesady estetyczne*⁴⁰⁶. W toku swych wywodów pisze, że w Polsce wrogiem maszyny jest Irzykowski. I z czego wysnuwa p. Stern taki wniosek? Z następujących moich słów, które p. Stern w tym artykule cytuje: „O maszynie nie można pisać, nie wspominając zarazem o problemacie pracy ludzkiej. Nasi futuryści, ludzie zamożni, tego problemu nie odczuwają”⁴⁰⁷. I niechże teraz ktokolwiek powie: czy w tych słowach zawiera się jakiegokolwiek wrogostwo względem maszyny? Ale tak było im potrzebne; oni maszynę kochają razem z oliwą, więc Irzykowski musi ją nienawidzić; oni chcą

⁴⁰⁵ Biogram autora – zob. s. 85, przyp. 1.

⁴⁰⁶ Ast. [A. Stern], *Maszyna jako ideał sztuki dzisiejszej a przesady estetyczne*, „Głos Polski” 1924, nr 196, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 231–238).

⁴⁰⁷ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 235).

czystej sztuki, więc Irzykowski chce sztuki społecznikowskiej; oni mają estetykę dynamiczną, podpatrzoną u maszyny, więc Irzykowski musi być wyznawcą estetyki idealistycznej, metafizycznej itd.

Nie obrażam się wcale za takie piękne kalumnie, ale pragnę stwierdzić, że futuryści w dążeniu do „ekonomii środków” upraszczają sobie zadanie polemiki aż do prymitywności. P. Stern sam wprawdzie dodaje, że „zarzut ten u Irzykowskiego dziwi”, ale zamiast z tego zdziwienia skorzystać i domysł swój zrewidować, folguje swojej wygodzie.

Otóż jeżeli sodomia z maszyną ma być egzaminem do futuryzmu, to mam zaszczyt oznajmić, że ten egzamin zdałem dawno. Gdy w latach 1897 lub 1898 Niemojewski wydał zbiorek wierszy, w których potępiał kolej jako wynalazek brzydkiej i zgubnej (jeden wiersz kończył się słowami: „aż (świat jak) pociąg z szyn swoich wyleci”)⁴⁰⁸, w „Przeglądzie Lwowskim” ukazały się dwa moje felietony rehabilitujące kolej i w ogóle nowoczesną technikę⁴⁰⁹. Nigdy nie hołdowałem poglądom Ruskina na technikę⁴¹⁰ i wolałem utopię Bellamy’ego⁴¹¹ od utopii

⁴⁰⁸ Cytat niedokładny: „Świat-pociąg grzmi naprzód z gwiazd wieńcem u skroni, / Aż kiedyś z szyn swoich wyleci!” (A. Niemojewski, *U celu*, w: *idem, Wybór poezji*, Warszawa 1899, s. 37). Andrzej Jan Niemojewski, pseud. Lambro, Lubieniec A., Rokita (1864–1921) – polski poeta, pisarz i publicysta okresu Młodej Polski, religioznawca oraz społecznik.

⁴⁰⁹ K. Irzykowski, [rec.] A. Niemojewski. *Wybór poezji*. Warszawa. *Nakład Gebethnera i Wolffa*. 1899 [cz. I], „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1899, nr 80, s. 2–3; [cz. II], „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1899, nr 82, s. 1.

⁴¹⁰ John Ruskin (1819–1900) – angielski pisarz, poeta, krytyk sztuki i literatury; był przekonany, że wartości ulegają degeneracji w procesie ekspansji cywilizacji.

⁴¹¹ Odniesienie do świata przedstawionego powieści amerykańskiego pisarza Edwarda Bellamy’ego (1850–1898) pt. *Looking*

Morrisa⁴¹². W r. 1906 pojawiła się moja komedia pt. *Dobrodziej złodziei*⁴¹³, której bohater, miliarder Meteor, jest tym, co się dziś nazywa futurystą, chce palić biblioteki (jak później Marinetti), a gdy konserwatywny markiz Ooaa (sic!) przeciwstawia mu argumenty o wulgarności postępu, plugawieniu duszy przez technikę itp. (argumenty wyjęte dosłownie z *Małpiego zwierciadła* Nowaczyńskiego⁴¹⁴), wywiązuje się stychomytia⁴¹⁵, w której Meteor broni umaszynowanej kultury. Niedawno czytałem gdzieś słowo rzucone bodaj czy nie przez jakiegoś futurystę, że nasze czasy wymagają „barbarzyńcy przyszłości”. Akuratnie tak samo w owej komedii ludzie przezywają Meteora. W kilka lat później napisałem rozprawę pt. *Dostojny bzik tragiczności*⁴¹⁶ (wydrukowana w moim zbiorze *Czyn i słowo*),

Backward (1888), przetłumaczonej na język polski pt. *W roku 2000* (Warszawa 1890). Bohater książki podczas snu przenosi się w czasie do roku 2000 i odkrywa, że ludzie w Stanach Zjednoczonych żyją w socjalistycznej utopii. Niedługo po napisaniu powieści jej autor stał się aktywnym uczestnikiem ruchu na rzecz nacjonalizacji zakładów użyteczności publicznej.

- ⁴¹² Utopia angielskiego pisarza Williama Morrisa (1834–1896) – złoty wiek, w którym przemysłowców zastąpią artyści i zaplanuje okres powszechnego szczęścia. Ten utopijny obraz pisarz nakreślił w swoim dziele *Wieści z nikąd. Powieść utopijna* (przeł. M. Kreczowska, Lwów 1902).
- ⁴¹³ *Dobrodziej złodziei. Komedia w pięciu aktach* – utwór, który Irzykowski napisał we współautorstwie z Henrykiem Feigenbaumem (pseud. Henryk Mohort). Sztuka została wystawiona w Teatrze Miejskim we Lwowie 15 maja 1906 roku i zakończyła się klęską.
- ⁴¹⁴ *Małpie zwierciadło* – zbiór satyr Adolfa Nowaczyńskiego (1876–1944) opublikowany w 1902 roku.
- ⁴¹⁵ Stychomytia – w antycznym dramacie greckim: dialog dwóch postaci scenicznych złożony z jednowersowych replik.
- ⁴¹⁶ *Dostojny bzik tragiczności* – pierwodruk tego tekstu ukazał się w 1910 roku w czasopiśmie „Widnokreśli” (z. 20, s. 231–236).

w której piszę: „Człowiek nowoczesny broni się od tragizmu – maszynami”⁴¹⁷.

Ale zresztą ani maszyna, ani praca (zwłaszcza w pojęciu Brzozowskiego) nie są moim ideałem. Czytałem i zasymilowałem sobie także poglądy krytyczne wobec tych bożków (np. Mosso: *Znużenie*, Simmel: rozprawy o przełomie kulturalnym, Goldstein: *Główne prądy filozofii współczesnej*, przełożone także na język polski, Lafargue: *Prawo do lenistwa*⁴¹⁸ – że przytoczę tylko te dzieła, które faktycznie czytałem).

Zarzuca mi p. Stern jeszcze brak ustalonych kryteriów estetycznych, dowolne przeskakiwanie z jednego punktu widzenia na drugi. Coś podobnego zarzucił mi już p. Stefan Kordian Gacki⁴¹⁹ – zarzuty te mają źródło w książce p. Stanisława Baczyńskiego pt. *Sztuka walcząca*⁴²⁰, który mnie w niej opisał jako człowieka pozbawionego światopoglądu, sceptyka, człowieka bez busoli itp. Zdaje mi się, że ta legenda o mnie ma utajony autorytet w opiniach, jakie o mnie wypowiedział Brzozowski. Jakkolwiek nie uważam, żeby mi ta legenda ubliżała, bo nikt nie ma obowiązku mieć własnych systemów, a rozwijanie cudzych systemów wymaga tak samo twórczości jak tworzenie własnych – jakkolwiek żądanie, by ktoś określał publicznie swój światopogląd i swoją estetykę, uważam za śmieszne

⁴¹⁷ Cytat niedokładny, por. K. Irzykowski, *Dostojny bzik tragiczności*, w: *idem*, *Czyn i słowo*, s. 40.

⁴¹⁸ A. Mosso, *Znużenie*, przeł. M. Flaum, Warszawa 1892; J. Goldstein, *Wandlungen in der Philosophie der gegenwart: mit besonderer Berücksichtigung des Problems von Leben und Wissenschaft*, Leipzig 1911; P. Lafargue, *Prawo do lenistwa*, Warszawa 1906.

⁴¹⁹ S. G[acki], *Likwidacja likwidatora!...*, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 217).

⁴²⁰ Chodzi o publikację krytyka i pisarza Stanisława Baczyńskiego (1890–1939), ojca Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, pt. *Sztuka walcząca* (Lwów 1923).

i pedantyczne, bo lepiej mówić rzeczy użyteczne bez busoli niż głupstwa z busolą – i jakkolwiek jeszcze śmieszniejsze jest to żądanie w ustach ludzi, którzy żadnych myśli własnych nie mają – jednak ponieważ te zarzuty już się kilka razy powtórzyły, mogę dla tych, których to interesuje, złożyć w tej sprawie pewne oświadczenie.

Otóż mam coś jakby własny światopogląd i własną estetykę; wyrobiło się to w ciągu lat wielu i kosztowało mnie wiele. Nie będę się zapierał – mam, niestety czy na szczęście, ale mam. Nie jest to filozofia ani estetyka, ale rzekłbym – ognisko centralne, które dla mnie oświeśla i ożywia sprawy na daleką przestrzeń. Jednak wymagając ode mnie, żebym to swoje źródło określił w książce, jest nieprzyzwoitością. Co komu do tego! To są moje sprawy prywatne. Proszę cierpliwie czekać – kto zechce i komu to będzie potrzebne – aż do mojej śmierci. To światło pozwala mi nie tylko o pewnych zjawiskach i sprawach mieć rychło pewien sąd, miarę i przekonanie, ale nadto, co ważniejsze, pozwala mi pewne zjawiska i sprawy po raz pierwszy widzieć, oddzielać i ustalać wespół innych włókien życia. Te moje opinie i ujrzenia, jakkolwiek rozrzucone w mych pismach, pozostają ze sobą w związku, dla mnie wiadomym, choć może dla innych niewidocznym.

Dlatego jeżeli ja mówię o treści, to choć na zewnątrz mówię o niej ogólnikowo i abstrakcyjnie, mam jednak przed oczami duszy jako świadka pewną konkretną, dla mnie szczegółowo określoną treść; gdy mówię: „twórczość”, to widzę coś, co się do życia ciśnie i o ciało się upomina; gdy mówię: „merytoryzm”, to nie jest to ani sumienność, ani prawda, ani inne rzeczy, które niepojętny p. Stern sobie pod to pojęcie podstawia – lecz jest to przeciwstawienie do „ramiarstwa”⁴²¹, bo wbrew tym

⁴²¹ O tym pisałem przed czterema laty w „Narodzie”, lecz p. Stern wyczytał tylko banalność [przyp. – K.I.]. Chodzi o cykl arty-

myślicielom, którzy produkują tylko ramy, domagam się żywego obrazu.

Kto by jednak zechciał, mógłby w moich książkach i artykułach, niejako między wierszami, odnaleźć owe nici i wiązania – ale od nikogo tego nie wymagam. Staram się też, aby każda rzecz, którą piszę, była autonomiczną całością, mającą własny punkt ciężkości – a że ona wiąże się jeszcze podziemnie z innymi moimi enuncjacjami, to już do mnie należy. Brzozowski chciał, żeby kto na podstawie jego pism zestawiał jego filozofię – ja takich pretensji nie mam; ale uważać mnie za bezwyznaniowca dlatego, że nie mam swego wyznania na pokaz i na popis, to jest niepotrzebne i mało duszne. P. Stern uważa, że to jego by uszczupliło, gdyby Irzykowski miał własne źródło, ale zredukować mnie do sprytu felietonowego, jak to chcą zrobić futuryści, albo do sprytu dialektycznego, jak to robi p. Baczyński, będzie cokolwiek trudno.

Jednej tylko maszyny nie lubię – tej, która jest w duszach ludzkich i czyni z nich czasem katarynki lub sieczkarnie. Oby takie nie były dusze pp. futurystów, oby nie były tymi, dla których też Pan Bóg obmyślił osobną metempsychozę: od maszynki do maszynki.

kułów Irzykowskiego opublikowanych pt. *Rabunek prawa autorskiego* w czasopiśmie „Naród” w latach 1920–1921 – zob. s. 105–106, przyp. 49.

Bibliografia

TEKSTY ŹRÓDŁOWE

- [Gacki S.] St. G., *Likwidacja likwidatora! Zdemaskowanie papieża merytoryzmu*, „Awangarda. Dwutygodnik lewicy literackiej” 1924, nr 1, s. 2.
- Irzykowski K., *Awangardzistom utarcie nosa*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 10, s. 2.
- Irzykowski K., *Fabrykowanie przeciwników*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 36, s. 3.
- Irzykowski K., *Futurystyczny tapir. (Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu)*, „Ponowa” 1922, nr 5, s. 423–435.
- Irzykowski K., *Futuryzm a szachy*, „Ponowa” 1921, nr 1, s. 36–42.
- Irzykowski K., *Kultura murzyńska w Polsce*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 37, s. 2–3.
- Irzykowski K., *Likwidacja futuryzmu*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 5, s. 1.
- Irzykowski K., [List do Redakcji „Skamandra”], „Skamander” 1922, z. 18, s. 188.
- Irzykowski K., *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce* [cz. I], „Robotnik” 1922, nr 29, s. 2; [cz. II], nr 31, s. 4.
- Irzykowski K., *Rehabilitacja buta*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 60, s. 4.
- Jasieński B., *Futuryzm polski (bilans)*, „Zwrotnica” 1923, nr 6, s. 177–184.

- Jasieński B., Irzykowski K., *Dwie repliki. Brunona Jasieńskiego i Karola Irzykowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 43, s. 3.
- Jasieński B., *Kieszonka od kamizelki źródłem plagiatu. Rewelacyjne odkrycia p. Irzykowskiego*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1922, nr 37, s. 2.
- Stern A., *Anatol Stern replikuje*, „Skamander” 1922, z. 18, s. 189.
- Stern A., *Emeryt merytoryzmu. Z powodu ostatniego artykułu Irzykowskiego pt. Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce, czyli jeszcze o wiatrologii*, „Skamander” 1922, z. 17, s. 106–111.
- [Stern A.] Ast., *Maszyna jako ideał sztuki dzisiejszej a przesady estetyczne*, „Głos Polski” 1924, nr 196, s. 4.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Asnyk A., *Poezje*, t. 3, Warszawa 1898.
- [b.a., prawdopodobnie K. Irzykowski], [rec.] *Karol Irzykowski Pałuba. Studium biograficzne*. Lwów. Nakładem księgarni B. Połonieckiego, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1904, nr 206.
- [b.a.], *Mieszaniny literackie / Wśród czasopism* [rubryka], „Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 10.
- Balcerzan E., *Wstęp*, w: B. Jasieński, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Wrocław 1972.
- Borowy W., *Haszysz nieścisłości* [cz. I], „Rzeczpospolita” 1921, nr 25 [wyd. poranne]; [cz. II], nr 26 [wyd. poranne].
- Borowy W., *Na temat „wpływologii”*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 39 [wyd. poranne].
- Borowy W., *Odpowiedź na pytanie*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 30 [wyd. wieczorne].
- Borowy W., *Ostatnie słowo*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 53 [wyd. poranne].
- Borowy W., *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921.

- Borowy W., *O wpływach i zależnościach w literaturze* [cz. I], „Rzeczpospolita” 1920, nr 174 [wyd. poranne]; [cz. II], nr 175 [wyd. poranne]; [cz. III], nr 178 [wyd. poranne]; [cz. IV], nr 181 [wyd. poranne]; [cz. V], nr 182 [wyd. poranne].
- Boy-Żeleński T., *Wiatrologia (Uwagi dyletanta na marginesie wiedzy ścisłej)*, w: *idem, Marzenie i pysk*, Warszawa 1930.
- Brzozowski S., *Pamiętnik*, Lwów 1913.
- Brzozowski S., *Prolegomena filozofii pracy*, w: *idem, Idee: wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, Lwów 1910.
- Brzozowski S., *Współczesna powieść i krytyka*, wstęp T. Burek, Kraków 1984.
- Brzozowski S., *Współczesne kierunki w literaturze polskiej wobec życia*, „Głos” 1903, nr 19.
- Burek T., *Cztery dyskusje Karola Irzykowskiego. Prolegomena*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1978.
- Chwistek L., *Nowa poezja polska. Cztery wykłady o poezji futurystycznej*, „Nowa Sztuka” 1922, z. 2.
- Czyżewski T., *Noc – dzień. Mechaniczny instynkt elektryczny*, Kraków 1922.
- Czyżewski T., „o Żelonym oku” i o swoim malarstwie (autokrytyka – autoreklama), w: *Jednodniówka futurystów. Manifesty futuryzmu polskiego. Wydań nadzwyczajne na całą Rzeczpospolitą Polską*, Kraków 1921.
- Czyżewski T., *Zielone Oko. Poezje formistyczne. Elektryczne wizje*, przedm. L. Chwistek, Kraków 1920.
- Dąbrowski P., *Geneza Ustawy o prawie autorskim z 29 marca 1926 roku*, „Studia Iuridica Toruniensia” 2010, t. 7.
- Dziadek A., *Ruch w uchu*, „Teksty Drugie” 2009, nr 5.
- Feldman W., *Pomniejszyciele olbrzymów. Szkice literacko-polemiczne*, Warszawa 1907.
- Futuryzm i jego warianty w literaturze europejskiej*, Wrocław 1977.
- Gazda G., *Funkcja prymitywu i egzotyki w literaturze międzywojennej*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1972.
- Gazda G., *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974.

- Głowala W., *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Głowiński M., *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 4.
- Górnicki L., *Rozwój idei prawa autorskiego od starożytności do drugiej wojny światowej*, Wrocław 2013.
- Graf P., *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*, Poznań 2018.
- Grubiński W., *Sztuka i teatr* [rubryka recenzji], *Igranie z ogniem, komedia w 3 aktach B. Katerwy*, „Teatr i Sztuka” 1922, nr 144.
- Grzymała-Siedlecki A., *Haszysz nieścistości* [cz. I], „Rzeczpospolita” 1921, nr 25 [wyd. poranne]; [cz. II], nr 26 [wyd. poranne].
- Grzymała-Siedlecki A., *Jeszcze o wpływoлогии*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 21 [wyd. poranne].
- Grzymała-Siedlecki A., *Mania ścistości*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 19 [wyd. poranne].
- Grzymała-Siedlecki A., *Na temat „wływoлогии”*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 39 [wyd. poranne].
- Grzymała-Siedlecki A., [rec.] *Nowa książka o Panu Tadeuszu*, „Głos Narodu” 1918, nr 1.
- Grzymała-Siedlecki A., *Odpowiedź na pytanie*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 30 [wyd. wieczorne].
- Grzymała-Siedlecki A., *Ostatnie słowo*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 53 [wyd. poranne].
- Grzymała-Siedlecki A., *Wływoлогия*, „Rzeczpospolita” 1921, nr 20 [wyd. poranne].
- Feldman W., *Pomniejszychyciele olbrzymów. Szkice literacko-polemiczne*, Warszawa 1907.
- Feldman W., *Współczesna literatura polska 1880–1904*, t. 3, wyd. 3, Warszawa 1905.
- Ibsen H., *Wstęp*, w: *idem, Dramaty wybrane*, t. 2, Warszawa 2015.
- Irzykowski K., [rec.] *A. Niemojewski. Wybór poezji*. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa. 1899 [cz. I], „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1899, nr 80; [cz. II], nr 82.

- Irzykowski K., *Bahr o ekspresjonizmie* [cz. I], „Maski” 1918, z. 19; [cz. II], z. 20.
- Irzykowski K., *Czym jest Horla (rodzaj programu)*, w: *idem, Nowele*, Stanisławów 1906 [pierwodruk w: *idem, Czym jest Horla?*, „Monitor” 1896, nr 14].
- Irzykowski K., *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, Lwów 1913.
- Irzykowski K., *Dadanaizm (Pisane w r. 1922 z przeznaczeniem dla „Przeglądu Warszawskiego”)*, w: *Słoń wśród porcelany. (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Warszawa 1934.
- Irzykowski K., [rec.] „Dadanaizm” („Ponowa”, *pismo poświęcone poezji i sztuce*, nr 1. Warszawa. Maj 1921), „Trybuna” 1921, nr 23.
- Irzykowski K., *Doping, ramiarstwo i perspektywizm a merytoryzm*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 25.
- Irzykowski K., *Dostojny bzik tragiczności*, „Widnokreśli” 1910, z. 20.
- Irzykowski K., *Drogi i bezdroża międzynarodowego języka sztucznego*, „Nowa Reforma” 1912, nr 363.
- Irzykowski K., *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, red. A. Lam, [odczytanie tekstu z rpsu S. Góra, Z. Irzykowska, oprac. B. Górska], Kraków 2001.
- Irzykowski K., *Echa Kongresu Esperantystów*, „Krytyka” 1912, t. 35.
- Irzykowski K., [rec.] *Etiuda kształtów życia (Zofia R. Nałkowska: Hrabia Emil. Romans nowoczesny...)*, „Kurier Polski” 1920, nr 160.
- Irzykowski K., *Fajka pokoju*, „Trybuna” 1921, nr 31 [przedruk w: *idem, Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, red. A. Lam, [oprac. J. Bahr], Kraków 1998].
- Irzykowski K., [rec.] *Fantastyka. Z powodu książki Stefana Grabińskiego: Na wzgórzu róż. Nowele. Kraków, Czernecki, 1918 r.* [cz. I], „Maski” 1918, z. 32; [cz. II], z. 33.
- Irzykowski K., *Filozofia mody*, „Nowa Reforma” 1911, nr 377.
- Irzykowski K., *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, Stanisławów [post 1907].

- Irzykowski K., *Godność krytyki*, „Europa” 1929, nr 1 [przedruk w: K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany. (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Warszawa 1934].
- Irzykowski K., *Jeszcze raz maczuga z floretem*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 18 [przedruki w: *idem*, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, red. A. Lam, [oprac. J. Bahr], Kraków 1999].
- Irzykowski K., *Jeszcze z powodu merytoryzmu*, „Naród” 1920, nr 214, „Dodatek Literacko-Artystyczny”, nr 8.
- Irzykowski K., *Język bez ojczyzny*, „Świat” 1912, nr 32.
- Irzykowski K., *Kalamburda warszawski*, „Trybuna” 1921, nr 27 [przedruki w: „Naprzód” 1921, nr 152; nr 153; „Kurier Lwowski” 1921, nr 161; nr 167].
- Irzykowski K., *List do Feliksa Kruczkowskiego* [25 I 1905], w: *idem*, *Listy 1897–1944*, [zebr. i oprac. B. Winklowska], Kraków 1998.
- Irzykowski K., *Lżejszy kaliber. Szkice – próby dna – aforyzmy*, Warszawa 1938.
- Irzykowski K., *Merytoryzm*, „Naród” 1920, nr 188, „Dodatek Literacko-Artystyczny”, nr 4; nr 195, „Dodatek Literacko-Artystyczny”, nr 5.
- Irzykowski K., *Na Giewoncie formizmu*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 6 [przedruk w: *idem*, *Słoń wśród porcelany. (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Warszawa 1934].
- Irzykowski K., *Niezrozumialcy (Teoria niezrozumiałości o ile można zrozumiale wyłożona)*, w: *idem*, *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, Lwów 1913 [pierwodruk w: „Nasz Kraj” 1908, z. 8].
- Irzykowski K., *Niezrozumialstwo*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 38.
- Irzykowski K., *O perfidii. Szkic monografii*, „Myśl Polska” 1914, z. 1.
- Irzykowski K., *Plagiacyjny charakter przełomów literackich w Polsce* [przedruk], „Kurier Lwowski” 1922, nr 25; nr 31; „Naprzód” 1922, nr 26; nr 28.
- Irzykowski K., *Pocalunek w filmie (Wyjątek z dzieła Problemy kina)*, „Pani” 1923, nr 6.

- Irzykowski K., *Po gościnie u „Skamandra”, „Skamander”* 1921, z. 4.
- Irzykowski K., *Programofobia*, „Skamander” 1920, z. 2 [przedruk w: *idem, Słoń wśród porcelany. (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Warszawa 1934].
- Irzykowski K., *Przed uchwaleniem prawa autorskiego. Wygasanie czy wywłaszczenie? O Fundusz Narodowy dla literatów*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 23 [przedruk w: K. Irzykowski, *Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, red. A. Lam, [oprac. J. Bahr], Kraków 1999].
- Irzykowski K., *Rabunek prawa autorskiego*, „Naród” 1920, nr 261, [dod.] „Nauka i Kultura”, nr 1; „Naród” 1921, nr 8, [dod.] „Nauka i Kultura”, nr 2; „Naród” 1921, nr 22, [dod.] „Nauka i Kultura”, nr 3; „Naród” 1921, nr 36, [dod.] „Nauka i Kultura”, nr 4.
- Irzykowski K., *Słoń wśród porcelany (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Warszawa 1934.
- Irzykowski K., *Spiritus flat ubi vult et quomodo vult (Z powodu zjechania sztuki Z. Kaweckiego Balwierz zakochany przez P.T. Tabudycznych Recenzentów kilka rozpraw w jednej)*, „Skamander” 1922, z. 16.
- Irzykowski K., *Stanisław Womela*, „Krokwie” 1920, nr 1.
- Irzykowski K., *Stefan Grabiński*, „Nowa Reforma” 1920, nr 90.
- Irzykowski K., *Stefan Grabiński: Szalony Pątnik*, „Trybuna” 1921, nr 17.
- Irzykowski K., *Uroki naturalizmu*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5.
- Irzykowski K., *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej w Polsce*, w: *idem, Słoń wśród porcelany. (Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Warszawa 1934.
- Irzykowski K., *W oblężeniu*, w: *idem, Słoń wśród porcelany. Studia nad najnowszą myślą literacką w Polsce*, Warszawa 1934.
- Irzykowski K., *W obronie konkursu „Wiadomości Literackich”, „Wiadomości Literackie”* 1927, nr 10.
- Irzykowski K., *Womela S., Po „europejsku”!*, Lwów 1897.
- Irzykowski K., *Wywiad na księżycu Karola Irzykowskiego z samym sobą*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 5 [przedruk

- w: *idem, Pisma rozproszone*, t. 2: 1923–1931, red. A. Lam, [oprac. J. Bahr], Kraków 1999].
- Irzykowski K., *Zagadnienia z historii literatury*, „Tygodnik Ilustrowany” 1921, nr 28.
- Irzykowski K., *Ząb na ząb*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 14.
- Irzykowski K., *Z przesądów krytyki literackiej*, „Nowa Forma” 1917, nr 163.
- Iwaszkiewicz J., [rec.] Hrabia Emil Zofii R. Nałkowskiej, „Skamander” 1920, z. 3.
- Jabłonowski W., [rec.] Pałuba. *Karol Irzykowski: Pałuba, 8-ka*, str. 532. Lwów, 1903, „Słowo Polskie” 1904, nr 57.
- Jabłonowski W., [rec.] *St. Windakiewicz Prolegomena do „Pana Tadeusza”*. Kraków 1918 r. Nakładem Księgarni G. Gebethnera i S-ki. Str. 226, „Gazeta Poranna” 1917, nr 346.
- Jakóbczyk J., *Zazdrość i wynalazki*, w: *idem, Szachy literackie. Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*, Katowice 2005.
- Jakubowiak M., *Nieuchronny plagiat. Prawo autorskie w nowoczesnym dyskursie literackim*, Warszawa 2017.
- Janowski S., *Z lat młodości*, przeł. M. Biernacka, w: *Okrutny talent. Dostojewski we wspomnieniach, krytyce i dokumentach*, wybór, wstęp, przyp. Z. Podgórzec, Kraków 1984.
- Jarosiński Z., *Wstęp*, w: *Antologia polskiego futuryzmu*, wstęp i komentarz Z. Jarosiński, wybór i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978.
- Jasieński B., *Exposé*, w: *idem, Nogi Izoldy Morgan. Powieść*, Lwów 1923.
- [Jasieński B.] B.J., *Kina krakowskie*, „Zwrotnica” 1922, nr 3.
- Jasieński B., *Mańifest w sprawie poezji futurystycznej*, w: *Jednońuwka futurystów manifesty futuryzmu polskiego wydańe nadzwyczajne na całą Żeczpospolitą Polską*, Kraków 1921.
- Jasieński B., *Pieśń o głodze*, Kraków 1922.
- Jasieński B., *P. Karola Irzykowskiego...* [oświadczenie], „Ilustrowany Kurier Codzienny”, nr 51.
- Jasieński B., *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. E. Balcerzan, Wrocław 1972.

- Jaworski K., *Dandys. Słowo o Brunonie Jasieńskim*, Warszawa 2009.
- Jaworski K., *Kronika polskiego futuryzmu 1918–1939*, Kielce 2015.
- Jaworski K., *Natychmiastowa futuryzacja życia! Manifesty, odezwy, wypowiedzi programowe polskich futurystów 1919–1939*, Kraków 2017.
- Kallenbach J., *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, t. 1–2, Lwów 1904.
- Karol Irzykowski o współczesnej literaturze polskiej [Wywiad Ireny Pietrzykowskiej], w: K. Irzykowski, *Pisma rozproszone*, t. 4: 1936–1939. *Ze spuścizny rękopiśmiennej*, red. A. Lam, [oprac. J. Bahr], Kraków 1999.
- Kisielewski S., *Wspomnienia o klerku heroicznym*, w: *Klerk heroiczny. Wspomnienia o Karolu Irzykowskim*, oprac. B. Winklowska, Kraków 1976.
- Komarnicki L., [Odpowiedź], „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5.
- Komarnicki L., *Teatr* [rubryka recenzji teatralnych], „Przegląd Warszawski” 1921, nr 3.
- Kozicka D., Trzeciak K., *Konstelacje krytyczne*, „Forum Poetyki” 2017, nr 10.
- Kozikowski E., *Między prawdą a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961.
- Kucharski E., *Fredro a komedia obca. Stosunek do komedii włoskiej*, Kraków 1921.
- List do Redakcji, „Kurier Poranny” 1920, nr 3.
- list otwarty do p. ministra spraw wewnętrznych, w: *Nuż w bżuhu. 2 jednodniówka futurystów. Wydańie nadzwyczajne*, Kraków 1921.
- Majakowski W.W., *Obłok w spodniach*, „Nowa Sztuka” 1921, nr 1.
- Marienhof A., *Кондитерская солнц. Поэма [Konditierskaja sołnc. Poema]*, Moskwa 1919.
- Marinetti F.T., List: „Jestem kapłanem szybkości. Zwrotnica jest miejscem zamieszkiwanym przez boskość. Przeszłość i tradycja to dwie spluwaczki. Izolujcie ruiny bardziej zaraźliwe niż cholera”, „Zwrotnica” 1923, nr 6.

- Marinetti F.T., *Manifeste du Futurisme*, „La Figaro” 1909, 20 lutego [polski przekł.: *idem*, *Akt założycielski i manifest futuryzmu*, przeł. M. Czerwiński, w: *Artyści o sztuce*, wybór i oprac. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1963].
- Markiewicz H., *Badania porównawcze w literaturoznawstwie polskim. Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego*, w: *idem*, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa 1976.
- Markiewicz H., *Strategie krytycznoliterackie*, w: *idem*, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011.
- Markiewicz H., *Strategie krytycznoliterackie Karola Irzykowskiego*, w: *idem*, *Dopowiedzenia. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Kraków 2000.
- Markiewicz H., *Z dziejów plagiatu w Polsce*, w: *idem*, *Zabawy literackie dawne i nowe*, Kraków 2003.
- Miller J.N., *O twórczość bezimienną i komunę duchową*, „Ponowa” 1921, nr 1.
- Młodożeniec S., *Kreski i futureski*, Kraków 1921.
- Nalewajk Ż., *Problematyka kontekstów i metod badań w komparatyście*, „Tekstualia” 2012, nr 4 (31).
- Niciński K., *Dyskusja. Rola gniewu jako emocji u Irzykowskiego – różnice w modelu klerkizmu J. Bendy, Irzykowskiego i B. Havmasa – polemika Irzykowskiego z W. Grubińskim z 1927 roku – retoryczny i osobisty charakter wystąpień Irzykowskiego uznanych za antysemickie*, w: *Karol Irzykowski w dwudziestoleciu międzywojennym. Studia i dyskusje w 150. rocznicę urodzin krytyka*, red. S. Panek, K. Sadkowska, Warszawa 2023.
- Nowaczyński A., *Skamander połyska, wiślaną świetlącą się falą*, „Skamander” 1921, z. 7–8.
- Nuż w bżuhu. 2 jednodniówka futurystów. Wydańe nadzwyczajne, Kraków 1921.
- Nycz R., *Wynajdywanie porządku. Karola Irzykowskiego koncepcje krytyki i literatury*, w: *idem*, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. 2, Wrocław 2002.
- Okulicz-Kozaryn R., *W gościnie i u siebie. Karol Irzykowski w „Skamandrze”, „Ponowie” i „Krokwiach”*, w: *Karol Irzykowski w dwudziestoleciu międzywojennym. Studia*

- i dyskusje w 150. rocznicę urodzin krytyka*, red. S. Panek, K. Sadowska, Warszawa 2023.
- Panek S., *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach krytycznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006.
- Panek S., *Papuas merytoryzmu contra Szkoła Szczekających Bocianów*, w: *eadem, Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.
- Panek S., *Spór o „niezrozumialstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018.
- Panek S., *Wstęp*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 26: *Niezgoda buduje. Polskie spory o literaturę*.
- Peiper T., *Futuryzm (analiza i krytyka)*, „Zwrotnica” 1923, nr 6.
- Peiper T., *Niedyskrecje*, „Pion” 1938, nr 24/25.
- Peiper T., *Nowa poezja hiszpańska*, „Nowa Sztuka” 1922, z. 2.
- Płuciennik J., *Namopanik* [hasło], w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, wstęp G. Gazda, Kraków 2006.
- Prokop J., *Prymitywizm w kręgu Czartaka*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław 1978.
- Siewierianin I., *Podczas nawałnicy; Ananasy w szampanie*, przeł. J. Lemański, „Krokwie” 1920, nr 1.
- Skórczewski D., *Spory o krytykę literacką w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2002.
- Sławiński J., *Funkcje krytyki literackiej*, w: *idem, Prace wybrane*, t. 2: *Dzieło, język, tradycja*, Kraków 1998.
- Sławiński J., *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w: *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974.
- Słonimski A., *Zielone palankiny*, „Pro Arte” 1919, nr 2.
- Słowo wstępne*, „Skamander” 1920, z. 1.
- Sobczak P., *Plagiat, mistyfikacja, parodia, pseudonim. O kilku sposobach „ukrywania autor(stw)a” w międzywojniu – rekonesans*, „Tekstualia” 2015, nr 2 (41).
- Stern A., *Futuryzje*, Warszawa 1920 [1919].

- Stern A., *Manekiny naturalizmu. Uwagi o polskim teatrze, dramaturgu, aktorze, reżyserze i krytyku teatralnym, na tle nowej sztuki*, „Skamander” 1921, z. 14.
- Stern A., Wat A., *Prymitywiści do narodów świata i do Polski, w: Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarosiński, wybór i oprac. tekstów H. Zaworska*, Wrocław 1978.
- Szykowski M., *Współczesnej literaturze polskiej*, Poznań 1923.
- Śniecikowska B., „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wrocław 2008.
- Śniecikowska B., *TAK odnalezione! Pierwsze czytanie pierwszej ulotki polskich futurystów*, „Teksty Drugie” 2019, nr 3.
- Tarnowski S., *Historia literatury polskiej*, t. 1–6, Kraków 1900–1907.
- Tretiak J., *Juliusz Słowacki. Historia ducha poety i jej odbicie w poezji*, cz. 1–2: 1809–1842, Kraków 1904.
- Ustawa z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim, Dz. U. Nr 48, poz. 286, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19260480286/O/D19260286.pdf> [dostęp: 25.05.2024].
- Varia [rubryka], „Skamander” 1922, z. 17.
- Venclova T., *Aleksander Wat. Obrazoburca*, przeł. J. Goślicki, Kraków 1997.
- Wat A., *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*, Warszawa 1920 [1919].
- [Weisberg] E.B., [rec.] *Karol Irzykowski. Pałuba Sny Marii Dunin. Lwów 1903*, „Promień” 1903, nry 6–7.
- Wierzyński K., *Wiosna i wino*, Warszawa 1919.
- Windakiewicz S., *Prolegomena do Pana Tadeusza*, Kraków 1918.
- Winiecka E., *Wpływologia. Międzywojenne dyskusje o Pana Tadeusza i futuryzm jako elementy sporu o wpływy, zależności i plagiaty*, Poznań 2023.
- Winkler K.S., *Formizm na tle współczesnych kierunków w sztuce*, Kraków 1921.
- Winklowska B., *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, [red. i oprac. indeksów Z. Górzyna], Kraków 1987.

- Winklowska B., *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2, [red. i oprac. indeksów Z. Górzyna], Kraków 1992.
- Witkiewicz S.I., *Szkice estetyczne*, Kraków 1922.
- Witkiewicz S.I., *Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995.
- Witkiewicz S.I., *Wstęp do rozważań nad „niezrozumiaństwem”*, „Przegląd Wieczorny” 1927, nr 137.
- W odpowiedzi Karolowi Irzykowskiemu, „Skamander” 1920, z. 3.
- Wojciechowski K., *Pan Tadeusz Mickiewicza a romans Waltera Scotta*, Kraków 1919.
- Wojciechowski K., *Werter w Polsce*, Lwów 1904.
- Wojda D., *Przyrządzanie wizerunku Murzyna w antologii Niam niam Edwarda Kozikowskiego i Emila Zegadłowicza*, „Przestrzenie Teorii” 2013, nr 19.
- Wójtowicz A., „Mówienie o Murzynach”. *futurystyczne wizje egzotyizmu*, w: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. K. Stępnik, D. Trześniowski, Lublin 2010.
- Wyka K., *Literatura i aktualność*, „Pion” 1934, nr 3.
- Yankowski Y., *Tram wpopszek ulicy. Skrutki prozy i poemy*, Warszawa [1919] 1920.
- Żeleński (Boy) T., *Brzydka książka*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 29.

Indeks osób

- Alkuin, filozof 124
Anderssen Adolf 86
Apollinaire Guillaume (właśc.
Wilhelm Apolinary Ko-
strowicki) 204
Asnyk Adam 113
Ast. zob. Stern Anatol
- Bacon Francis 129
Baczyński Krzysztof Kamil
242
Baczyński Stanisław 242, 244
Bahr Janina 13, 16, 17
Balcerzan Edward 26, 65,
72, 191
Balzac Honoré de 141
Baudelaire Charles Pierre 139,
233
Bellamy Edward 240
Belmond Leo 105
Benjamin Walter 27
Berent Waław 105, 106, 157,
213
Bergson Henri 208, 232
Biernacka Maria 141
Boccaccio Giovanni 107
Boileau Nicolas 232
Bojanowski Gustaw Junosz 121
Borowy Waław 23, 24, 37–40,
97–101, 107, 108, 110, 111,
129, 143, 144, 153, 159, 178
Boy zob. Żeleński Tadeusz
Breiter Emil 235
Brzozowski Stanisław 156, 161,
174, 212, 213, 217, 220, 224,
226, 235, 242, 244
Bukowski Kazimierz 102
Bunikiewicz Witold 19
Burek Tomasz 73, 213
Burluk Dawid 144
Byron George Gordon Noel
178
- Chamisso Ludolf Karl Adel-
bert von 178
Chlebnikow Wielimir 141, 195
Chrzanowski Ignacy 135
Chwistek Leon 14, 130, 144,
157–159, 197, 204
Cocteau Jean 42, 56, 102, 103,
115, 120, 135, 136, 139, 164
Cooper James Fenimore 139
Cuvier Georges 107
Czerwiński Marek 214

- Czosnowski Stanisław 16
 Czyżewski Tytus 34, 42, 44,
 46, 49, 92, 102, 115, 119,
 188, 190, 197–199, 202, 204
- Dante Alighieri 141
 Dąbal Tomasz Jan 42, 45, 103
 Dąbrowski Przemysław 25
 Degler Janusz 14
 Dostojewski Fiodor 140
 Dziadek Adam 195
- Einstein Albert 231–233
 Ewers Hanns Heinz 178
- Feigenbaum Henryk (pseud.
 Henryk Mohort) 46, 241
 Feldman Wilhelm 24, 37–40,
 97, 226
 Fiszer Ludwik 228
 Flaum Maksymilian 242
 Fouqué Friedrich de la Motte
 138
 Franciszek z Asyżu, św.
 (właśc. Giovanni di Pietro
 di Bernardone) 104
 Fredro Aleksander 99, 106,
 107, 153
 Freud Sigmund 233
- Gacki Stefan Kordian 18, 30,
 31, 66–68, 72, 79, 109, 215,
 216, 223, 225–227, 229, 242
 Gauguin Eugène Henri Paul
 120, 126
- Gazda Grzegorz 43, 195
 Głowala Wojciech 228
 Głowiński Michał 27, 50
 Gogol Nikołał 140
 Goldoni Carlo 107
 Goldstein Julius 242
 Goślicki Jan 195
 Góra Stefan 14
 Górnicki Łukasz 237
 Górską Barbara 14
 Górski Artur 105, 106
 Górzyna Zofia 46, 106
 Grabiński Stefan (pseud.
 Stefan Żalny) 177, 178
 Grabska Elżbieta 214
 Grubiński Waclaw 16, 143,
 144, 154, 159
 Grydzewski Mieczysław 14,
 156
 Grzymała-Siedlecki Adam
 Franciszek Józef 23, 24, 37,
 98, 105, 106, 161
- Hebbel Christian Friedrich
 50, 60, 108, 109, 128, 137,
 175, 215, 224, 227
 Heyse Paul 107
 Hoffmann Ernst Theo-
 dor Amadeus (pseud.
 E.T.A. Hoffmann) 178
- Homer 179, 232
 Hulewicz Jerzy 105
- Ibsen Henrik Johan 220, 225,
 233

- Irzykowska Zofia 14
 Iwaszkiewicz Jarosław 51, 109, 157, 168
 Jabłonowski Władysław 24, 224
 Jakóbczyk Jan 46
 Jakubowiak Maciej 26, 41, 43, 70, 71
 Jankowski Jerzy (Yeży Jankowski) 196, 197
 Janowski Stiepan 140, 141
 Jarosiński Zbigniew 21
 Jasiński Bruno 18, 19, 26, 28–30, 32, 34, 42, 44, 46, 52, 53, 55–62, 65–68, 72, 79, 92, 102, 108, 113–115, 117–121, 123–130, 144, 154, 167, 170, 183, 187, 188, 191, 192, 197–199, 202, 203, 210–212, 215, 220, 223, 234
 Jasiński Feliks 121
 Jaworski Krzysztof 188, 197
 Jesienin Siergiej 141
 Jeske-Choiński Teodor 233
 Joyce James 195
 Kaczmarek Kamil 224
 Kaden-Bandrowski Juliusz 157
 Kafka Franz 168
 Kallenbach Józef 24, 38
 Kamiński Wasilij 58, 128
 Kawecki Zygmunt 167
 Kieseritzky Lionel 86
 Kisielewski Stefan 12
 Kirchner Hanna 43
 Kochanowski Jan 237
 Kołaczkowski Stefan 19
 Komarnicki Lucjusz 154, 159
 Kopernik Mikołaj 231
 Korfanty Wojciech 219
 Kozicka Dorota 27
 Kozikowski Edward 29
 Krasieński Zygmunt 141
 Kreczowska Maria 241
 Kruczonych Aleksiej 144
 Krzywoszewski Stefan 106
 Kucharski Eugeniusz 107
 Lafargue Paul 242
 Lam Andrzej 13, 16, 17
 Lasker Emanuel 86
 Lechoń Jan 157
 Lemański Jan 103
 Lermontow Michaił 138
 Lévis Pierre Marc Gaston de 181
 Lorentowicz Jan 227
 Maeterlinck Maurice 233
 Majakowski Włodzimierz 42, 44, 45, 102, 115, 119, 120, 140–142, 184, 191, 196
 Makowski Wacław 105
 Makuszyński Kornel 46, 105, 227
 Marienhof Anatol 141
 Marinetti Filippo Tommaso 57, 89, 118, 123, 207, 212, 214, 218, 219, 241

- Markiewicz Henryk 21, 40, 70
 Mickiewicz Adam 99, 141,
 172, 178, 232
 Miller Jan Nepomucen 16,
 19, 178
 Młodożeniec Stanisław 34,
 92, 158, 194, 197–199, 204,
 219
 Molière (Molier, właśc. Jean
 Baptiste Poquelin) 106,
 134, 209
 Moor Karol 138
 Morawska Hanna 214
 Morris William 241
 Mosso Angelo 242
- Nałkowska Zofia 51, 105, 106
 Niciński Konrad 17
 Niemojewski Andrzej Jan
 (pseud. Lambro, Lubie-
 niec A., Rokita) 240
 Nietzsche Friedrich Wilhelm
 89, 176
 Nordau Max Simon (właśc.
 Simon Maximilian
 Südfeld) 233
 Nowaczyński Adolf (przy-
 domek Neuwert) 46, 124,
 125, 131, 143, 241
 Nycz Ryszard 35, 48
- Okulicz-Kozaryn Radosław
 19, 29
 Orłowski Waław 155
 Osiński Ludwik 172
- Panek Sylwia 17, 21, 22, 31, 32,
 34, 73, 161
 Peiper Tadeusz 11, 13, 69,
 207–210, 213, 217–220,
 223, 234, 237
 Pieńkowski Stanisław 143, 144,
 193
 Płuciennik Jarosław 195
 Podgórzec Zbigniew 141
 Poe Edgar Allan 177
 Prokop Jan 43
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz
 161
 Przesmycki Zenon (pseud.
 Miriam) 106
 Przybyszewski Stanisław 111,
 178
 Puszkina Aleksander 138
- Rabski Władysław 193
 Racine Jean Baptiste 209
 Ratajczak Wiesław 31
 Reymont Władysław 105
 Ruskin John 240
- S.M.N. 213
 Sadkowska Katarzyna 17
 Schiller Friedrich 138
 Shakespeare William 106,
 144, 179, 180
 Sieroszewski Waław 105
 Siewierianin Igor (właśc. Igor
 Wasiljewicz Łotariew) 43,
 57, 58, 103, 126–128, 140, 142
 Simmel Georg 100, 242

- Sinclair Upton 213
 Sinko Tadeusz 101
 Skórczewski Dariusz 31
 Sławiński Janusz 17, 27, 33
 Słonimski Antoni 42, 102,
 120, 135–137, 148, 164, 167,
 183, 184
 Słowacki Juliusz 99, 138, 141,
 153, 161, 178
 Sofokles 179
 Solska Irena (właśc. Karolina
 Flora Solska) 194
 Spinoza Baruch 181
 Staff Leopold 103, 108, 157
 Stendhal (właśc. Marie-Henri
 Beyle) 209
 Stern Anatol (pseud. Ast.)
 18–21, 28–30, 32, 34, 42–
 44, 46, 52–54, 56, 59–63,
 65, 67–69, 72, 79, 92, 102,
 119–121, 131, 133–135, 137,
 140, 144, 147–149, 151,
 154–173, 175, 176, 178–180,
 183, 184, 198, 199, 204, 216,
 219, 223, 231, 235, 239, 240,
 242–244
 Stępnik Krzysztof 43
 Strug Andrzej 105
 Sygietyński Antoni 193
 Szczepański Ludwik 156
 Szekspir William zob. Shake-
 speare William)
 Szykowski Marian 171, 226
 Śniecikowska Beata 198
 Tarnowski Stanisław 24, 38
 Taut Bruno Julius Florian 90
 Terencjusz (Publius Terentius
 Afer) 169
 Tołstoj Lew Nikolajewicz 233
 Tretiak Józef 24, 38
 Trofymuk Myrosław 31
 Trzeciak Katarzyna 27
 Trześniowski Dariusz 43
 Tuwim Julian 34, 92, 103, 195
 Tynecka-Makowska Słowinia
 195
 Tzara Tristan (właśc. Samuel
 Rosenstock) 93
 Venclova Tomas 195
 Wagner Wilhelm Richard 88
 Wat Aleksander (właśc.
 Aleksander Chwat) 21, 34,
 42, 44, 92, 102, 103, 120,
 135–137, 144, 148, 164, 167,
 184, 194, 195, 198, 199, 204
 Weisberg E.B. 224
 Wells Herbert George 89, 170,
 181
 Werfel Franz 168
 Wermiński Feliks 182
 Werner Richard Maria 108
 Whitman Walter (Walt) 103,
 168, 177
 Wierzyński Kazimierz 43, 103,
 140, 142, 157
 Wilde Oscar 46
 Windakiewicz Stanisław 24

Indeks osób

- Winiecka Elżbieta 24, 41, 43, 70
Winkler Konrad Sebastian
170, 175
Winklowska Barbara 12, 40, 46,
106
Witkacy zob. Witkiewicz
Stanisław Ignacy
Witkiewicz Stanisław Ignacy
(pseud. Witkacy) 14, 97,
158, 169
Wojciechowski Konstanty
24, 37
Wojda Dorota 43
Womela Stanisław 155, 156, 161
Wójtowicz Aleksander 43
Wyka Kazimierz 65
Wyspiański Stanisław 179
Yankowski Yeży zob. Jankow-
ski Jerzy
Zagórski Jerzy 227
Zamenhof Ludwik (pseud.
Doktor Esperanto) 93
Zaworska Helena 21
Zola Émile 209
Zoll Fryderyk 25, 105, 106
Zrębowski Roman 103, 160
Żabicki Zbigniew 43
Żeleński Tadeusz (pseud.
Boy) 13, 14, 134, 135
Żeromski Stefan 105, 106, 109,
157, 161
Żuławski Jerzy 181



W serii ukazały się:

- tom 1 – Tomasz Sobieraj, *Prus versus Świętochowski. W sporze o naukowość, krytykę pozytywną i Lalkę*, Poznań 2008
- tom 2 – Elżbieta Nowicka, Katarzyna Kuczyńska, *Dwa głosy o sztuce. Klaczko i Norwid*, Poznań 2009
- tom 3 – Joanna Krajewska, „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”. *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2010
- tom 4 – Agata Stankowska, „Wizja przeciw równaniu”. *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, Poznań 2013
- tom 5 – Tadeusz Budrewicz, Tomasz Sobieraj, *W sprawie przelomu pozytywistycznego. Spory krytyczne wokół Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu Piotra Chmielowskiego*, Poznań 2015
- tom 6 – Tadeusz Budrewicz, *Spory wokół Romantyzmu i jego skutków Franciszka Krupińskiego*, Poznań 2018
- tom 7 – Marcin Jaworski, *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, Poznań 2018
- tom 8 – Aleksandra Budrewicz, Pan Tadeusz *po angielsku. Spory wokół wydania i przekładu*, Poznań 2018
- tom 9 – Sylwia Panek, *Spór o „niezrozumialstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018
- tom 10 – Wiesław Ratajczak, *Spór o Conrada 1945–1948*, Poznań 2018

- tom 11 – Bartłomiej Krupa, *Spór o Borowskiego*, Poznań 2018
- tom 12 – Marek Stanisz, *Spory o sonet we wczesnoromantycznej krytyce literackiej*, Poznań 2019
- tom 13 – Tomasz Sobieraj, *Artysta, sztuka i społeczeństwo. Spory i polemiki wokół Confiteor Stanisława Przybyszewskiego*, Poznań 2019
- tom 14 – Agnieszka Kwiatkowska, *Polemika wokół Pułtawy i Jagiellonidy, czyli oświeceniowy spór o kształt eposu*, Poznań 2019
- tom 15 – Sylwia Karolak, *Spory o Kamienie na szaniec Aleksandra Kamińskiego*, Poznań 2019
- tom 16 – Lucyna Marzec, *Spór o Granicę Zofii Nałkowskiej*, Poznań 2019
- tom 17 – Maria Jolanta Olszewska, *Spór o przyszłość literatury polskiej, czyli polemiki ze Stefanem Żeromskim po jego odczytanie Literatura a życie polskie*, Poznań 2019
- tom 18 – Dariusz Pawelec, *„Powinna być nieufnością”. Nowofalowy spór o poezję*, Poznań 2020
- tom 19 – Rafał Moczko, *Uchwały Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie – stosunek emigracji do kraju*, Poznań 2020
- tom 20 – Paweł Mackiewicz, *Spór o realizm 1945–1948*, Poznań 2020
- tom 21 – Maciej Gorczyński, *Wacław Borowy versus Adam Grzymała Siedlecki. Spór o racje literatury polskiej*, Poznań 2022
- tom 22 – Krzysztof Fiołek, *Młodopolski spór o Sienkiewicza. Kampania oskarżycielska „Głosu” i reakcje obrońców Litwosa*, Poznań 2021

- tom 23 – Małgorzata Okulicz-Kozaryn, *Brzozowski contra Miriam. Spór jednostronny*, Poznań 2022
- tom 24 – Tadeusz Budrewicz, Radosław Okulicz-Kozaryn, *Estetyka „zdrowego rozsądku”?*, Poznań 2020
- tom 25 – Elżbieta Winiecka, *Wpływologia. Międzywojenne dyskusje wokół Pana Tadeusza i futuryzmu jako elementy sporu o wpływy, zależności i plagiaty*, Poznań 2023
- tom 26 – Jolanta Pasterska, *Spory o powieść w dyskusjach krytycznoliterackich drugiej emigracji niepodległościowej*, Poznań 2021
- tom 27 – Wiesław Ratajczak, *Spór o Wyzwolenie w roku 1903*, Poznań 2024

