

IRZYKOWSKI PREKURSOR WITKACEGO, BRÓŃ BOŻE – POPRZEDNIK¹

Irzykowski – Witkacy's Precursor, God Forbid, a Predecessor!²

TOMASZ BOCHEŃSKI
Uniwersytet Łódzki, Polska
E-mail: tomasz.bochenski@filologia.uni.lodz.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1704-3456>

Abstract

This essay offers an analysis of the rhetoric of the dispute between Irzykowski and Witkacy that takes into account both artists' strong statements of opinions as an indication of their hidden recurring resentments. In the essay, the dispute is interpreted as a duel between two unrecognised intellectuals accusing each other of anachronisms and honouring themselves with a label of a precursor. What is more, the author of the essay points out how the nature of this psychomachy-like dispute manifests itself with a constant violation of by and large accepted ethical norms of an artistic dispute of which the two were eager proponents.

Keywords: polemics, metatext, essential conversations, Witkacy

Streszczenie

Analizuję retorykę sporu między Karolem Irzykowskim i Witkacym, traktując polemiczne wypowiedzi jako wyraz skrywanych resentymentalnych uprzedzeń. Spór ten interpretuję jako pojedynek dwóch nieuznanych intelektualistów, oskarżających się o anachronizm i przyznających sobie miano prekursora. W psychomachii Irzykowskiego i Witkacego podkreślam nieustanne wykraczanie obu pisarzy poza normy etyczne artystycznego sporu, przez nich samych postulowane.

Słowa kluczowe: polemika, metatekst, rozmowy istotne, Witkacy

¹ W tytule parafrazuję fragment *Walki o treść*. Pełny cytat zawierający słowo „poprzednik” znajduje się w dalszej części eseju.

² The title of the essay paraphrases an extract from *Walka o treść* [The Battle for Content]. The full quotation that includes the word *poprzednik* is incorporated in the further part of the essay.

Powiada Pan, że autorzy nie znają się na sobie. A ja powiadam: znają się w tej samej mierze co na wszystkim innym i o wszystkich innych. To, co Goethe, Schiller, Hebbel pisali o samych sobie, jeszcze zawsze jest lepsze i trafniejsze od wszystkiego, co o nich ktokolwiek napisał. Z pewnością i z francuskiej literatury można by na to przytoczyć przykłady. I to nie paradoks. Paradoks jest po Pańskiej stronie, choć paradoks dosyć ludowy³.

Tak mógłby do mnie napisać, tak mógłby mnie w liście przekonywać, gdyż staję również po stronie „paradoksu ludowego”. Tak, autorzy nie znają się na sobie, również najlepsi, jednak w innym sensie, niż wypowiedział Karol Irzykowski. Muszą się znać na swojej twórczości, inaczej by nie pisali rzeczy o pewnej randze, choć nie wypowiadają się trafniej o sobie niż inni obdarzeni zmysłem krytycznym. Czy to jeszcze „paradoks ludowy” czy już paradoks nieco wyższej warstwy? Czy umknąłem już sarkazmowi krytyka, który tak bardzo się nie znał na sobie? Siebie stawia wysoko obok Johanna Wolfganga Goethego i Friedricha Schillera, a także obok Friedricha Hebbła, którego tak cenił, że nieustannie go przywoływał, pisał o nim, wprowadzał do literatury polskiej, zresztą bez większego rezultatu⁴. Ale co to za wątpliwy panteon: Goethe i Hebbel? A właściwie Goethe, Hebbel i Irzykowski, obok siebie na olimpie twórczej samowiedzy?

Oczywiście Irzykowski trochę się unosi i trochę żartuje z wywyższenia samego siebie, ale tylko trochę. Kilka wersów dalej, w cytowanym liście, umieszcza się bardzo wysoko w hierarchii literatury polskiej. List ten wysłał do Kazimierza Czachowskiego, krytyka, który jako jeden z nielicznych zdecydował się napisać o wartości tekstów literackich Irzykowskiego, więc musiał się od samego autora dowiedzieć, na czym w istocie się nie poznał. Mianowicie: „wierszyk *Jabłoń* wart całego jednego tomiku Pawlikowskiej”, nowela „*Pyriphlegethon* zrównoważy 10 tomików nowel Wierzyńskiego. Jest to szczyt ekspresjonizmu w Polsce”, „dramacik *Zwycięstwo* jest prekursorski wobec dramatów Witkacego (kiszka nadziana różnościami)”, jeszcze w *Dobrodzieju złodziei* bohater dramatu jest pierwszym futurystą, przed Filippem Marinettim, oraz pamflicistą przed Antonim Słonimskim⁵. Na tych świetnościach literackich Czachowski się nie poznał, zresztą nie tylko on, nikt się do naszych czasów na nich nie poznał, oczywiście poza samym autorem. Kompleks i megalomania tworzą nieodłączną parę, to wiadomo, i – dodajmy – oboje żywią się niedocenieniem. Irzykowski nie doczeka się

³ K. Irzykowski, list do Kazimierza Czachowskiego z 10 stycznia 1934 r., w: idem, *Listy 1897–1944*, zebrał i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998, s. 258.

⁴ Cf. K. Sądowska, *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbła w Polsce 1890–1939*, Kraków 2007. W monografii nie znajdujemy informacji o twórczych nawiązaniach w utworach innych polskich pisarzy niż Irzykowski i Stanisław Brzozowski.

⁵ K. Irzykowski, list do Kazimierza Czachowskiego z 10 stycznia 1934 r., w: idem, *Listy...*, s. 257–258.

docenienia jako artysta, chyba że w przyszłości, przez jakiegoś historyka literatury, a to przecież będzie „paradoks ludowy”, który sam wyśmiał, tyle że przeniesiony w czasie. I sam siebie Irzykowski docenia w zaskakujący sposób. Ceni wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, nowele Kazimierza Wierzyńskiego, dramaty Witkacego, felietony Słonimskiego, koncepty Marinettiego czy raczej nie docenia, całą tę literaturę lekceważąc? Docenia i lekceważy, muszą odpowiedzieć, jakby oksymoron nie chciał mnie wypuścić. Przecież z własną twórczością zestawia Irzykowski utwory, które niezbyt ceni. Wiadomo, krytykował futurystów, skamandrytów, Witkacego... Ale czy tak bardzo się mylił, gdy powoływał się na wartości swoich utworów i na swoje prekursorstwo?

Jabłoń to dobry wiersz, oparty na znakomitym koncepcie, nieco wypracowany, jak większość pisania Irzykowskiego, naśladowany tylko lekką frazą, wywodzący się z estetyki symbolizmu, powiedzmy – bez złośliwości – niemieckiego. Psuje ten niezły liryk – fatalny tytuł. Irzykowski nie nazwał tego wiersza *Jabłoń*, ale – *Bezpłodność*. I ten tytuł interpretujący wpisuje się w cykl równie anachronicznie nazwany – *Depresje*. Dziś znów ten tytuł jest właściwie na czasie, ale wiersze się bardzo zestarzały⁶. Mniejsza o to, cykl nie jest wart żadnego tomiku Pawlikowskiej, choć wiersz *Jabłoń* – powtórzę – jest dobry. I nowela *Pyriphlegethon* też jest warta uwagi, o wiele ciekawsza niż prozy Wierzyńskiego, ale daleko jej np. do *Panien z Wilka* czy *Brzeziny* Jarosława Iwaszkiewicza. Stwierdzenie, że główny bohater *Dobrodzieja złodziei* jest futurystą, jest tylko zabawne, jak czyjeś przypuszczenie, że Pyrron był surrealistą, a Sofokles ekspresjonistą. Można się zastanawiać, czy Irzykowski żartuje, szczególnie wtedy, gdy mówi o swoim prekursorstwie wobec Witkacego. Byłby prekursorem wobec artysty, w którego nowatorstwo powątpiewa? Właśnie tak splata się u Irzykowskiego czas nowoczesny, że w tym splocie „poprzedzać” zdaje się ważniejsze niż „następować”. Krytyk sam sobie wydaje się odkrywcą, który został zlekceważony, pominięty, upokorzony. Dlaczego? Artyści podobni Witkacemu odkrywają formy dawno przez Irzykowskiego wykryte. Tak właśnie zaczyna się polemika z twórcą Czystej Formy, od wyznania upokorzonego odkrywcy: „Formizm istniał w Polsce jeszcze przed Chwistkiem i S.I. Witkiewiczem, choć pod innymi nazwami. Spotkałem się z nim najpierw w okresie *Pałuby*, którą odsądzono od wszelkiej czci artystycznej”⁷. Oczywiście *Pałubę* niesłusznie zlekceważono

⁶ Wojciech Głowala zauważa skomplikowane połączenie anachronicznych i nowatorskich form w wierszach Irzykowskiego. Cf. W. Głowala, *O wierszach Karola Irzykowskiego*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020, s. 130–133.

⁷ K. Irzykowski, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976, s. 88. Irzykowski swobodnie traktował „izmy”, często posługując się redukcją – metodą przez siebie tępiącą. Cf. W. Głowala, *Sentymalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972, s. 274–275.

i oczywiście *Pałuba* nie jest formistyczna. Trzy pierwsze akapity polemiki zajmują skarga zlekceważonego pisarza oraz wyrzekania na życie literackie w Polsce, na „bandytyzm literacki”, na „szykany i terror”, na osobistą zniewagę – odmówiono Irzykowskiemu „talentu poetyckiego”. A w czwartym akapicie przechodzi pisarz do udowadniania ważnej tezy – teoria Witkacego niczym nowym nie jest, przecież powoływali się na nią Boy i Stefan Grabiński. I do tej tezy wróci po kilkudziesięciu stronach, na których w miarę rzetelnie streszcza podstawy teorii Czystej Formy. A potem udowadnia, że awangardzista ma wiele wspólnego z dekadentem, czyli że Witkacy „ma dużo podobieństw do Przybyszewskiego”⁸. Nie chodzi tylko o zadłużenie Witkacego wobec młodopolszczyzny, ale o uzurpację nowatorstwa. Irzykowski opisuje awersję Witkacego do „bebechowatości”, podobną niechęci Stanisława Przybyszewskiego do mieszczańskiej zmysłowości, by udowodnić, że on sam jako pierwszy wyraził w literaturze polskiej „antybebechowy bunt”⁹, oczywiście w *Pałubie*. To prawda, trzeba się zgodzić z Irzykowskim, że przed Witkacym wyraził ten „antybebechowy bunt”, chociaż po Cyprianie Norwidzie i Stanisławie Witkiewiczu – ojcu. Tylko że „bebechowatość” co innego znaczy u Witkacego i czemu innemu niż w powieści Irzykowskiego służy wstręt do treści brudnych. Ale czy autor Czystej Formy zgodziłby się na prekursorską rolę *Pałuby*? Zgodziłby się i nie zgodził.

*

Witkacy zgodziłby się, że *Pałuba* jest wyjątkowym utworem i zawiera nowatorskie koncepcje, ale chwalać powieść, szedłby dalej, by dać do zrozumienia, że jednak jej również nie może cenić ani tym bardziej bezkrytycznie chwalić późniejszych, wychodzących od „pałubizmu”, dokonań Irzykowskiego. Polecał innym jego dziełko, m.in. żonie, i sam w swoich tekstach krytycznych kilkakrotnie powieść wspominał. Ale w ocenie *Pałuby* jako dzieła sztuki był nieprzejednany, podobnie zresztą jak w ocenie swoich powieści, gdyż – jak powszechnie wiadomo – nie uważał gatunku powieściowego za dzieło sztuki czystej. Ten splot doceniania i niedoceniania możemy podziwiać w kilku tekstach krytycznych Witkacego, zawsze dotyczących Irzykowskiego. „Pisarz ten (nie artysta), którego wysoce nieartystyczną, ale świetną powieść *Pałubę* każdy ma we krwi, zmienił się do niepoznania”¹⁰. „Świetna”, „nieartystyczna” to dla większości sprzeczne epitety, *contradictio in adiecto*, ale nie dla Witkacego, więc do sprzeczności dodaje przypis: „Nie jest to zarzut – powieść nie jest dziełem sztuki czystej.

⁸ K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 111.

⁹ Ibidem, s. 120.

¹⁰ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 9: „Teatr” i inne pisma o teatrze, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 396. Fragment *Polemiki z krytykami* – tekstu, którego Witkacy nie ukończył i nie opublikował.

Forma jest w niej zużytkowana dla spotęgowania treści”¹¹. Grzeczny przypis zawiera w rzeczywistości afront, rozbudowany do formy ataku personalnego.

Ale sam nie będąc artystą w ścisłym znaczeniu tego słowa, mając w dodatku wybitnie nieartystyczną naturę i nieartystyczne nastawienie na dzieła sztuki, zabiera głos jako wyrocznia w tych właśnie kwestiach: jakby kucharz np. mówił o budowie lokomotyw – to jest gorzej. Jakkolwiek pisał gdzieś, że „antycypował” sztuki w moim rodzaju, nie wiem, ile lat temu, sztuk tych nie znamy. A jeśli antycypował, to czemu teraz na to wymyśla? – nie wiemy¹².

Ten afrontik, gdyby ukazał się w druku, w istocie niewiele zmieniłby relacje Irzykowskiego z Witkacym. Obaj autorzy oczekiwali rzeczowej, poważnej dyskusji na temat sztuki, zresztą nie tylko od siebie, ale kiedy do dyskusji dochodziło, używali argumentów obrażających przeciwnika. Właściwie do rzetelnej, długiej dyskusji nigdy nie doszło, ponieważ Witkacy w końcu nie odpowiedział na polemikę Irzykowskiego zawartą w *Walce o treść*. Chyba w końcu nie przeczytał książki w całości, może w ogóle, a do odpowiedzi tak długo się przygotowywał, aż jej nie zdążył napisać przed wojną. Zastanówmy się, jak zareagowałby Irzykowski, gdyby przeczytał o swojej „wysoce nieartystycznej naturze”. A sugestia, by przestał się wypowiadać o sztuce, bo jej jako nieartysta nie pojmuje – czy trafiłaby mu do przekonania? Ucieszyłyby go sprzeczne komplementy na temat *Pałuby*?

Irzykowski czuł się artystą niedocenionym. Uważał choćby, że nowelę *Pyriphlegethon*, którą cenił w 1937 r. „najwięcej ze swoich prób”, można postawić obok najlepszych dokonań literatury europejskiej¹³. Nie mógł pogodzić się z myślą, że widzi się w nim krytyka, nie pisarza i że jako krytyk również nie spotkał się z należnym uznaniem, tzn. nie doczekał się satysfakcjonującego dialogu. Lekko rzucone zdanie Witkacego, że on – Irzykowski – „zmienił się nie do poznania”, musiałoby głęboko go dotknąć, gdyż sugerowało, że nigdy nie był artystą, a jako umysł krytyczny stale obniża poziom, od czasu napisania *Pałuby*. I rzeczywiście taki osąd go dotknął, ponieważ Witkacy podobnie wyraził się w opublikowanym w 1931 r. artykule *O znaczeniu filozofii dla literatury*. Ponownie splątał docenienie i niedocenienie: „Dlaczego Irzykowski mimo wszystkich błędów i wyraźnego cofnięcia się od lat *Pałuby* ma jeszcze ten stępały już nieco, ale bądź co bądź lwi pazur – to dlatego, że dość długo tkwił jednak w tych problemach, czego dowodzi pośrednio jego dawna twórczość”¹⁴. Stępał pan, ale nie całkiem – przyznajmy, że to złośliwy komplement,

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 396–397.

¹³ K. Irzykowski, list do Karola Ludwika Konińskiego z 20 września 1937 r., w: idem, *Listy...*, s. 308.

¹⁴ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 2015, s. 126.

brzmiący jak „ślady dawnej urody”. W innym artykule zdarzyło się Witkacemu docenić Irzykowskiego, z drobnym tylko zastrzeżeniem: „jedyny prawie, zdaje się ze starszych ideowy i obiektywny krytyk, mimo wszystko, co mu zarzucić można [...]”¹⁵. Bronił też Irzykowskiego przed łatwymi i personalnymi atakami Boya, po wydaniu *Beniaminka*, i ponownie krytykował. Że Irzykowski „metodę ma, ale światopoglądu nie ma”, że „mając olbrzymie dane, nie wiadomo czemu nie osiągnął tej precyzji światopoglądu i systemu pojęć, do jakiej był predysponowany”, że nadmiernie emocjonalnie zareagował na „przytyki Boya”¹⁶. Rozumiał zatem, że przytyki Boya uraziły Irzykowskiego – „doprowadził tamtego do szału” – choć sam stosował nieraz podobną jak Boy taktykę. Boy nie odpowiedział serio na *Bieniaminka*, Witkacy nie zdążył odpowiedzieć na *Walkę o treść*. Toż można w szalę wpaść, a może nie można, może do szału prawo przyznał sobie tylko Stanisław Ignacy?

*

Muszę dywagować na temat Witkacowskiej lektury *Pałuby*, nie mam wyjścia. Cenił Witkacy intelektualną, krytyczną warstwę powieści – to wiemy. Widział w „pałubizmie” wspaniałe początki myśliciela, który już znacząco się nie rozwinął, tzn. nie stworzył przemyślanego systemu światopoglądowego – to również wiemy. Rozważyć chcę nierozważaną relację *Pałuba* – 622 upadki *Bunga*¹⁷. Może Witkacy wzmocniłby warstwę krytyczną własnej powieści o artyście, gdyby wcześniej przeczytał metatekst Irzykowskiego na temat modernistycznego künstlerromanu? Może wyszedłby wtedy poza kwestie czysto artystyczne i wniósł się ponad problemy rozwoju duchowego artysty? Na swoją powieść ukończoną w 1911 r. spojrzął Witkacy z dystansem dopiero, gdy wrócił z porewolucyjnej Rosji, bo doświadczenia wojny i bolszewickiej rewolty pomniejszyły znaczenie opisanych wcześniej dylematów twórczych. Wtedy, w 1919 r., dopisał do powieści *Wstęp* i *Zakończenie*, ironicznie podsumowujące samą powieść. Taki ironiczny metatekst, w duchu *Pałuby*, miał zasadniczo zmienić wymowę powieści, ale przecież był zbyt skromny wobec obszernej, skupionej na kwestiach artystowskich powieściowej fabuły. *Ex post* chciał Witkacy pokazać „pałubiczne” elementy epoki, elementy, które tak go uwiódły. Relacje między erotyką a energią twórczą, między kobietą demoniczną a suwerennością artysty uznawał w powieści za fundamentalne dla samej twórczości, podczas gdy o wiele wcześniej takie relacje z ironicznym dystansem przeanalizował Irzykowski. Przypuszczam, że Witkacemu

¹⁵ Ibidem, s. 266. Fragment artykułu *Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej* z 1932 r.

¹⁶ Ibidem, s. 397. Fragmenty artykułu *Znowu to samo aż do znudzenia, czyli o roli światopoglądu* z 1934 r.

¹⁷ Tej relacji poświęcił akapit Jan Błoński, zajmując się „podobieństwem powieściowego założenia”. Cf. J. Błoński, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997, s. 76–77.

było niezwykle trudno przyznać, że Irzykowski wcześniej (w 1903 r.) niż on, bardziej przenikliwie, głębiej i z użyciem nowoczesnych pojęć opowiedział historię artysty i demonicznej kobiety. Na początku międzywojnia *Pałuba* mogła pokazać Witkacemu jego artystyczne zapóźnienie, jego brak teoretycznego dystansu wobec dekadencjonalnych problemów i jego naiwną wiarę w powieściową formę. Irzykowski zachował chłodny dystans do problemów epoki, Witkacy dał się uwieść. I dać się uwieść epoce, to niewybaczalny błąd? Ależ nie, przeciwnie, to wielka zaleta *Bunga!* *Bungo* ma artystyczny urok, *Pałuba* jest chłodnym wypracowaniem. Dzięki swobodnej, pełnej inwencji opowieści *Bungo* jest o wiele przenikliwszy niż *Pałuba*, ale bardziej powierzchowny na poziomie pojęć. Chciałoby się powiedzieć, że powieść wysokoartystyczna ma większą wartość niż wysoce nieartystyczna, choć określenie „wysoce nieartystyczna”, niesprawiedliwe wobec Irzykowskiego i upraszczające, rozumie się natychmiast tylko dzięki porównaniu. Tak, przy *Bungu* wygląda *Pałuba* niezbyt artystycznie.

Tak źle i tak niedobrze: 622 upadki *Bunga* z dopisanymi przez autora meta-tekstami wyglądają jak nieudana *Pałuba*, bez uzupełnień, jak jedna z wielu powieści o artyście. Mimo wszystko jednak w *Bungu* pokazuje Witkacy przenikliwie, z humorem artystyczne biografie i ciekawiej, z większą inwencją niż Irzykowski. Cóż z tego, że bez rozbudowanego pojęciowego aparatu? Co innego chyba dręczyło Witkacego, co innego skrytego w wyrażeniu „pojęciowy dystans”. Napisał przecież jedną z najbardziej „bebechowatych” powieści w historii nowoczesnej literatury, i to jeszcze egzaltowaną powieść o sobie! On, późniejszy krytyk łatwej uczuciowości w sztuce, czyli właśnie „bebechowości”! Jak łatwo byłoby go dotknąć, gdyby *Bunga* opublikował! Jak łatwo mógłby go dotknąć jakiś krytyk i jak trudno byłoby w rewanżu go dotknąć – tego krytyka, gdy przecież, przynajmniej w założeniach, nie chce się dotykać. Chyba Witkacy nie planował rewanżu, to byłoby zbyt wiele, zbyt rozbudowany to jednak scenariusz, raczej tylko przeczuwał, że mógłby wybuchnąć, skoro tak go irytowały późniejsze ataki personalne po wydaniu *Pożegnania jesieni*. Tak skrył się w *Pożegnaniu jesieni*, a tak go obnażono w recenzjach, tak odkrył się w *Bungu*, więc dotknąć go mogli o wiele mocniej. Wiedział zapewne, że w *Pałubie* autor skrył się lepiej niż on w swojej powieści, i to jak dawno temu, ponad dwadzieścia lat (*Pałuba* – 1903, *Pożegnanie jesieni* – 1927). Któż zresztą lepiej niż Irzykowski znał techniki skrywania prywatnej biografii?

*

Witkacy powołuje się na autora *Pałuby* w *Przedmowie* do *Pożegnania jesieni*. Ten niewielki wstęp napisał w punktach, jak regulamin wojskowy dla przyszłych czytelników, w tym dla najstraszniejszej grupy, dla krytyków. Podaję dwa punkty z tego regulaminu:

7. To, co pisze drugi mój przykry „wróg”, Karol Irzykowski, o stosunku krytyki do dzieł sztuki poprzez autora, jest bardzo słuszne. Babranie się w autorze à propos jego utworu jest niedyskretne, niestosowne, niedżentelmeńskie. Niestety, każdy może być narażony na tego rodzaju świństwa. Jest to bardzo nieprzyjemne.

PS Za „przykrego wroga” uważam takiego, z którym nie można walczyć wskutek braku u niego określonego jednoznacznego systemu pojęć, i takiego, który nie jest szczery w stosunku do siebie – nie analizuje siebie dość starannie, przystępując do krytyki czy polemiki, no i nie rozumie idei przeciwnika.

8. Zaznaczę jeszcze, że powieść ta jest drugą, którą napisałem. Pierwszą, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, napisałem w latach 1910–1911. Z powodów niezależnych ode mnie nie może być wydana¹⁸.

Prawda, że to znaczące zestawienia – Irzykowski zestawiony z *Bungiem*, zakaz babrania się w autorze zestawiony z niewydaniem powieści autobiograficznej? A do tego autor *Patuby* jako autorytet w sprawie interpretacji poprzez biografię autora. Do tych kwestii wróci Witkacy w następnej powieściowej *Przedmowie* – do *Nienasycenia* (1930). Tam cytuje powtórnie zdanie Irzykowskiego – o babraniu się w autorze – by udowodnić, że jednak Irzykowski w nim się babrze. Bardzo musiały dotknąć Witkacego te osobiste przytyki, bardziej niż niestosowne uwagi innych recenzentów *Pożegnania jesieni*. Personalne uwagi kogoś, kto zabrania takich uwag, dowodzą, że łamie on ustalone przez siebie zasady, że nie jest konsekwentny, że nie jest szczery wobec siebie. Witkacy wie – sprawdziły się jego przeczucia i wcześniejsze oceny. Przeczował, że Irzykowski będzie nie-szczery wobec siebie, niekonsekwentny i niedżentelmeński. Rozczarował się, że przewidział! Mimo wszystko nie przestał się dziwić, że on, ten Irzykowski, który wyraził się trafnie o babraniu, następnie napisał o nim, że zanadto opiera swoją powieść „na tle osobistych przeżyć. Skąd ci panowie [bo jeszcze Emil Breiter – T. B.] ośmielają się domyślać takich rzeczy?”¹⁹

„Przykry wróg” dorzucił coś jeszcze do babrania, coś jeszcze autor „anty-bebechowego buntu” rozbabrał. Napisał „genialny grafoman”, dodał „cynizm”. Witkacy wścieka się na „gg” – „to tak jakby kwadratowe koło, a może gorzej”, a o cynizmie pisze, że użyty „w nieokreślonym dla przeciętnego słowa znaczeniu”²⁰. Oba niszczące określenia równie mocno go zabolowały, tak sądzę. Irzykowski wiedział, gdzie uderzyć, gdzie znajdują się najczulsze miejsca. Cyniczna maska to temat m.in. *622 upadków Bunga*. Pod taką maską główny bohater skryć chce namiętności wykraczające poza wszelkie granice. Ale cyniczne gesty, dziś o tym już wiemy, Witkacy czyni, by chronić swe czułe, pełne troski zachowania: wierność w przyjaźni, troskę o matkę, PDO, czyli pogotowie dla owadów,

¹⁸ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992, s. 9.

¹⁹ Idem, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Nienasycenie*, oprac. J. Degler, L. Sokół, Warszawa 1992, s. 10.

²⁰ Ibidem.

spuszczanie zakopiańskich psów z łańcuchów i wiele innych gestów, także nieczułych. Jeszcze gorzej z „gg”, czyli „genialnym grafomanem”. Takie prześladowcze nazwania łatwo powielać i „gg” powielano, bo to świetny prześladowczy mem. Nie pierwszy zresztą stworzony przez Irzykowskiego. Z innym demonicznym wiatrakiem walczył Witkacy w wielu wypowiedziach polemicznych – z „niezrozumiałstwem”²¹. Udało się Irzykowskiemu stworzyć kilka takich memów – oprócz „gg”, „niezrozumiałstwa”, jeszcze „programofobię” (na skamandrytów), zresztą był dumny ze swej inwencji autora memów.

*

Chciał być Irzykowski dramaturg prekursorem wobec „genialnego grafomana”? Chciał i nie chciał. W *Walce o treść* porównywał swe koncepcje dramatyczne z rozwiązaniami Witkacego. Przekonywał m.in. o tym, że jego termin „pola energetyczne” poprzedzają „napięcia kierunkowe” adwersarza. W efekcie stwierdzał:

Mogę poniekąd uważać się za prekursora Witkiewicza – broń Boże, za poprzednika. A także dlatego, że sam kiedyś napisałem dramacik *Zwycięstwo* (drukowany w moich *Wierszach i dramatach*), zbudowany w sposób podobny jak dramaty Witkiewiczowe – nawet z wymianą „napięć” jednych na inne. Był to jednak tylko, jak bym dziś określił, formistyczny symbolizm, w który zresztą wciąż w swej dramaturgii popada i musi popadać także Witkiewicz, ile razy mu się zdzudzi poza absolutnie formistyczna. Ale jak z pisania na wrażenia, tak samo z energetyki wyprowadzam konkluzje inne niż Witkiewicz²².

Mimo wszystko Irzykowski zrobił krok w kierunku Witkacego, skoro uznał swój „dramacik” za podobny dramatom „gg”. Pokazał też przeciwnikowi, gdzie ma szukać jego nowatorskich sztuk – nie na scenie przecież, tylko w zbiorze utworów, bo adwersarz powątpiewał w ich istnienie. I słusznie Witkacy wątpił, a raczej podając w wątpliwość istnienie sztuk Irzykowskiego, precyzyjnie uderzał, bo „dramacik”, do którego autor taką przywiązywał kiedyś wagę, czyli *Dobrodziej złodziei*, poległ na scenie z hukiem, w atmosferze skandalu, jakiego nie widziano – przez dziesięciolecie²³. Innych „dramacików” nie wystawiano.

²¹ Napisał *Wstęp do rozważań nad „niezrozumiałstwem”, O wstrętnym pojęciu „niezrozumiałstwa”, Dalszy ciąg o wstrętnym pojęciu niezrozumiałstwa* – vide S. I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne...*, s. 79–98. To odpowiedź na artykuł Irzykowskiego *Niezrozumiałstwo* z „Wiadomości Literackich” (1924, nr 38, s. 1). Zdaniem Irzykowskiego Witkacy artykułu nie przeczytał. Spór kończy artykuł Irzykowskiego *Inter augures. Słaba odpowiedź osaczonego zrozumiałca* w „Wiadomościach Literackich” (1924, nr 50, s. 1). Vide S. Panek, *Spór o „niezrozumiałstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018.

²² K. Irzykowski, *Walka o treść...*, s. 230–231.

²³ Publiczność w większości opuściła teatr po pierwszym akcie. Pozostali wyrażali głośno niezadowolenie. Aktorzy skracali kwestie, „kręcili się beładnie po scenie”, ratowali się dowcipami, również niestosownymi, kpili ze sztuki, za krytyczne komentarze otrzymywali brawa od publiczności, widownia zachowywała się jak w cyrku, podobno maszyniści popili się z depresji.

Irzykowski w *Walce o treść* bardziej docenia Witkacego niż we wcześniejszych recenzjach. Wcześniej ani nie wczytał się w teorię Czystej Formy, ani nie przemyślał nowatorstwa dramatów. Cieszył się, że Teatr Mały z powodu strajku aktorów nie wystawił *Tumora Mózgowicza*, którego nazwał w 1926 r. „nudną i pretensjonalną w swym wariactwie piłą”²⁴. Od tej niskiej satysfakcji potrafił zresztą zejść jeszcze niżej, recenzując przedstawienia *Wariata i zakonnicy* oraz *Nowego Wyzwolenia*. Pisze o „megalomanii” metody Witkiewicza, o bezsilnych próbach wyskoczenia ponad siebie, o humorze, który najpierw pokazuje twarz, a potem „odwrotną stronę medalu”, o tendencji *Nowego Wyzwolenia* – słabej i przestarzałej, zestawia dramat ze sztuką grafomana, choć popularnego wtedy, Stefana Kiedrzyńskiego, pisze o tanich dialogach i dodaje, że w utworze nie czuje on, Irzykowski, „istotnie twórczej pasji”²⁵. W recenzji wystawienia *Kurki wodnej* czytamy podobne stwierdzenia, sugestie, inwektywy. Ogólnie chodzi krytykowi o sprzeczność między teorią a twórczą realizacją; „nabrał się” na teorię, więc żąda formy na scenie, bo w *Kurce* tej nowatorskiej formy nie dostrzegł. Pisze zatem o „szwindlu i bladze”, o „szczekaniu bociana” (formalnym), o „zaściankowym charakterze” eksperymentu teatralnego²⁶. O recenzjach Irzykowskiego z Teatru Małego napisał Witkacy, że są „stkiem ordynarnych wymyślań”. Dodał, że „tak wymyślać może każdy dorożkarz drugiemu, ale nie krytyk autorowi, choćby nie wiem jak znieawidzonemu. [...] Zupełnie w ten sposób można zerznąć każdą rzecz dowolnej wartości, każdy efekt sceniczny przedstawić jako szwindel, każde zdanie z dowolnego mędrca nawet wybrane jako banalne”²⁷.

W roku 1924 dochodzi do polemiki między Irzykowskim i Witkacym, zainicjowanej przez artykuł *Uwagi o tzw. upadku twórczości dramatycznej*, wydrukowanej przez krytyka w 1923 r. W tej polemice wracają kwestie teorii i realizacji twórczej, nowatorstwa i anachronizmu oraz – jak się można spodziewać – wraca sprawa prekursorstwa. Zanim Irzykowski wypowie się na temat nowatorstwa

Odtwórca głównej roli – Ferdynand Feldman – który przeskadzał innym aktorom wypowiedzieć do końca kwestie, sam na koniec przedstawienia sarkastycznie skomentował sztukę, w której zagrał. Wcześniej, w trakcie prób, dochodziło do kłótni, zwracania ról, ironicznym komentarzy. Jeszcze przed premierą prasa drwiła z dramatu i zapowiadała skandal. W recenzjach kpiono z autorów i sztuki. Irzykowski i Henryk Mohort po artykułach Kornela Makuszyńskiego zażądali sądu honorowego. Makuszyński uchylił się od pojedynku. Przez miesiąc mnożyły się listy otwarte. Po wydaniu drukiem *Dobrodzieja* Grubiński ocenił, że Irzykowskiemu brakuje talentu, a jego prace są nudne, pozbawione wdzięku. Podaję informacje o *Dobrodzieju złodziei*, korzystając z ustaleń Barbary Winklowej. Cf. B. Winklowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1987, s. 334–351, 360–361.

²⁴ K. Irzykowski, *Pisma teatralne*, t. 1: 1896–1926. *Recenzje i felietony, artykuły, listy otwarte*, oprac. J. Bahr, Kraków 1995, s. 540.

²⁵ Ibidem, s. 544, 545.

²⁶ Ibidem, s. 215, 216, 217. Recenzja z 1922 r.

²⁷ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 9: „Teatr”..., s. 352.

swoich dramatów, musi z ironią odnieść się do określenia natura „wysoce nieartystyczna”. Pyta, wychodząc na proscenium: „Ale jak może Witkiewicz żądać polemiki [...]?” „Jak w ogóle może przyznawać mu [Irzykowskiemu, czyli „naturze wysoce nieartystycznej” – T. B.] prawo zabierania głosu?”²⁸. Po tych sarkastycznych pytaniach udziela sam sobie prawa do odpowiedzi, by stwierdzić:

[...] że moja jedna nowela *Pyriphlegethon* jest więcej warta niż wszystkie dramaty, które W. napisał i jeszcze napisze – wspomnę tylko o tym, co Witkiewicza nowatora zainteresuje. Pierwszą polską sztuką futurystyczną była moja komedia *Dobrodziej złodziei* – a nie powiedziałbym tego, gdyby był tego nie powiedział raz publiczności znany panu p. Świdziński, witając mnie w klubie futurystycznym w Warszawie. Pierwszą próbą formizmu, podjętą na wielką skalę, była właśnie *Paluba*, a również nie mówiłbym o tym, gdyby mnie w tym twierdzeniu nie był wyprzedził znany panu W. prof. Chwistek. Oczywiście były to eksperymenty, które wyszły z innych założeń [...]²⁹.

Nie mógł Irzykowskiego wesprzeć autorytet Leona Chwistka, bo z tym formistą Witkacy polemizował, zresztą nie doczekawszy się rzetelnej odpowiedzi. „Wysoce nieartystyczny” autor nie spodziewał się raczej od „gg” docenienia własnych sztuk, skoro twierdził, że jedna nowela jest więcej warta niż dramaty, które jeszcze mógłby Witkacy napisać. Dokąd zaprowadziły obu pisarzy ta polemika, gdyby „gg” stwierdził, że *Szewcy* są więcej warci, choć nie byli wystawiani, niż wszystkie sztuki Irzykowskiego, łącznie z tymi jeszcze nienapisanymi?

Irzykowski nie tylko podsuwał innym oceny własnej twórczości, odważył się także zrecenzować wystawienie własnej sztuki, odważył się zrecenzować *Dobrodzieja złodziei*, prawdopodobnie jeszcze przed premierą, anonimowo. To zresztą nie była do końca jego własna sztuka, gdyż została napisana wspólnie z Henrykiem Mohortem, na podstawie konceptu Mohorta, który nie tylko podsunął Irzykowskiemu pomysł całości, ale i podpowiadał coraz to nowsze rozwiązania, gdy dramat powstawał. Na drugiego autora mógł pierwszy autor zrzucić część winy za sceniczną porażkę, drugiego autora mógł pierwszy autor pominąć, gdy mówił o nowatorstwie sztuki. Mam zresztą wątpliwości, czy „futurystyczny” efekt dramatu jest zasługą Irzykowskiego, owego pierwszego autora, czy raczej drugiego, który podsunął pierwszemu koncept całości – płacenie złodziejom, żeby przestali kraść – oraz dość fantastyczne miejsce: Limę, stolicę „Peruwii”. W recenzji uprzedza krytyk zarzuty innych krytyków, którzy obejrzą premierę, gdyż już wie, jak idą próby spektaklu – źle. Już zobaczył na scenie *Dobrodzieja* i wie, jakie ma braki. W recenzji próbuje usprawiedliwiać nowatorskie rozwiązania, wcale się nimi nie chwali ten lękliwy prekursor. Streszcza fabułę jako oparty na paradoksie i humorze dość przejrzysty przebieg zdarzeń.

²⁸ Ibidem, s. 737.

²⁹ Ibidem.

Nawet w tym streszczeniu liczba wątków, epizodów, pobocznych zdarzeń przeczy przejrzystości i wcale nie potwierdza futurystycznego charakteru sztuki. Znajdziemy w *Dobrodzieju* nadmiar ciekawych pomysłów, nawet dużo bardzo oryginalnych humorystycznych i satyrycznych conceptów, choć nie znajdziemy koncepcji całości. Sztuka rozpada się na bardzo wiele epizodów, co epizod, to koncepcik albo chociaż dowcip czy czarny humorek. Tę słabość dostrzegł autorecenzent: „Co do opracowania szczegółów, to, jak się zdaje, autorowie poszli zbyt daleko w rozbiciu akcji na mnóstwo części, luźnie tylko związanych ze sobą, co rozprasza uwagę widza”³⁰. Krótko mówiąc, to prekursorska, futurystyczna, więc pełna słabości sztuka, gdyż zawiera nadmiar pomysłów i dlatego nie została doceniona. Tak można streścić dwie różne autorskie charakterystyki *Dobrodzieja złodziei*. Może autor się dramatem tym chwalić i nie chwalić.

A czy inne sztuki Irzykowskiego, a szczególnie *Zwycięstwo*, są prekursorskie wobec dramatów Witkacego? Powinienem odpowiedzieć, że są prekursorskie i nie są, ale nie mogę udzielić takiej odpowiedzi i muszę uciec wreszcie od paradoksu. Otóż Irzykowski się myli, jego oryginalne sztuki nie są prekursorskie ani wobec sztuk Witkacego, ani wobec futuryzmu i ich wartość polega na czym innym. Irzykowski miał świetne pomysły i nie musiał korzystać z inwencji Mohorta, raczej nie potrafił bronić swej suwerenności artystycznej przed współautorem, nie potrafił zapanować nad formą dramatu i dlatego wyszedł mu monstrialny *Dobrodziej złodziei*. Przez pięć aktów trzeba podziwiać niezliczone koncepty i dowcipy, lepsze, gorsze, świetne – cóż za megalomania teatralna! Tylko czyja, Mohorta czy Irzykowskiego? Wszystkie sztuki Irzykowskiego oparte są na oryginalnych formalnych conceptach, każdy utwór zbudowany został na jednym przewrotnym pomysle, wszystkie sztuki zawierają wielość satyrycznych czy humorystycznych epizodów, scen czy dialogów, więc ten nadmiar w *Dobrodzieju* raczej od Irzykowskiego pochodzi. Najlepsza ze sztuk, oryginalna i w pomysle odkrywczą, to jednoaktówka *Człowiek przed soczewką, czyli Sprzedane samobójstwo*. Dramat pokazuje człowieka, który postanowił reżyserowi sprzedać prawa do sfilmowania własnej śmierci samobójczej. I ten reżyser Aron Itaker należy do kinematograficznego klubu Trupia Głowa. Mamy czarny humor, pomysł w duchu krytycznej nowoczesności, nowoczesną scenografię... Szkoda, że w fabule pojawiają się wątki dwuznaczne, antysemitki, szkoda, że wszystkie znaczenia zostały obgadane w dialogach. Nowoczesna ramota³¹. Podobnie postrzegam dwuaktówkę *Zwycięstwo*, którą tak się Irzykowski chwalił przed Witkiewiczem, że to „kiszka nadziana różnościami”. Oczywiście określenie „kiszka”

³⁰ Ibidem, s. 82. Premiera miała miejsce 15 maja 1906 r.

³¹ Weronika Szulik podkreśla, że *Człowiek przed soczewką* „stanowi wyraz pierwszych intuicji i problemów związanych z kinematografem”, intuicji przenikliwych i nowatorskich. Cf. W. Szulik, *Śmierć teatru? Problem kina niemego*, w: *Karol Irzykowski...*, s. 159–172.

też miało urazić Witkacego, bo nawiązywało do „powieści worka”, również wypełnionego różnościami. Witkacy formę powieściową traktować mógł niczym „worek”, ale nie – formę dramatyczną. Jego dramaty miałyby być podobne do kieszki Irzykowskiego? To musiało go urazić. Ale porównując formę własnego dramatu do „kieszki”, Irzykowski trafił w punkt. Mniej w *Zwycięstwie* różności niż w *Dobrodzieju*, ale nadal dużo. W sztuce mieszają się dwie realności, umowna – gry w szachy i rzeczywista – wojny. Wojna na szachownicy przechodząca w wojnę rzeczywistą to pomysł banalny. W sztukę Irzykowski wrzucił, bo nie mógł się oprzeć jako szachista, zapisy posunięć szachowych. Zrobić z partii szachowej dramat dla publiczności niegrającej w szachy to pomysł chybiony jeszcze przed wystrzałem – przepraszam za dowcip w stylu Karola – więc Irzykowski dodaje inny koncept: bohaterowie to Sol, czyli słońce, Blask, Płomień i Nox, czyli ciemność, oraz Kapitan Iskra i inni podobni niby-bohaterowie, konceptyczni, bez życia, figurki poruszane przez autora. Irzykowski miał chyba nadzieję, że Witkacy nie przeczyta *Zwycięstwa*, bo gdyby przeczytał, zobaczyłby artystyczną klęskę, czyli „kieszkę” zamiast formy.

*

W liście z 17 lipca 1938 r. Witkacy relacjonuje żonie: „Byłem wczoraj na odczytach Irzykowskiego i Zawodzińskiego; jeden jąkał się o dramacie, drugi beczał (eeee) okropnie – o liryce. *Cóś okropnego*”³². Czy mogli poważnie ze sobą rozmawiać, Irzykowski z Witkacym? Mogli, tylko musieliby przestrzegać zasad, które Witkacy ustalił i nazwał jako reguły „rozmowy istotnej”, reguły bliskie zresztą Irzykowskiemu, albo chociaż musieliby zrezygnować z gry w niedoceniecie i doceniecie. Obaj jako artyści niesłusznie w międzywojniu niedocenieni, obaj nowatorzy, choć o innym znaczeniu w historii literatury. „Nowatorstwo”, „prekursorstwo” to dwa fetysze, charakterystyczne dla parareligijnego systemu wartości, dwa fetysze nowoczesnej literatury. W tym systemie wartości trzeba znaleźć kontynuatora własnych dzieł, by mieć pewność, że zostanie się zapamiętanym. Może Irzykowski obawia się, że zginie razem z Witkacym, jeśli nie przetrwają w historii literatury *Wariat i zakonnica* czy *Nowe wyzwolenie*, jeśli nie przetrwa Czysta Forma? Ustala na siłę związki z nowatorem, by jako autor anachroniczny umknąć niepamięci? I oczywiście pragnie unicestwić nowatora, który jego osiągnięcia usuwa w cień. Irzykowski nie potrzebuje Witkacego, chyba że w roli krytyka, który doceni jego artystyczne dzieła. Witkacy potrzebuje Irzykowskiego jako rzetelnego krytyka, ale nie wtedy, gdy sam już zaprzestał pisanie sztuk i ogłosił rozwód z Czystą Formą, czyli mniej więcej po roku 1927.

³² S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 22: *Listy do żony 1936–1939*, przyg. do druku A. Micińska, oprac. J. Degler, Warszawa 2012, s. 240.

Irzykowski spóźnił się z *Walką o treść*, Witkacy za późno docenił *Paubę*. Ale przecież zdarzyło im się dyskutować serio, a nawet obaj wzięli udział w tym, co Witkacy nazywał orgią, oczywiście intelektualną. Irzykowski, chyba właśnie dla Witkacego, przerwał trwającą osiemnaście lat abstynencję, Witkacy pijanemu Irzykowskiemu, „mimo krzyków i protestów”, przeczytał sztukę *Janulka, córka Fizdejki*, z której to sztuki Irzykowski niczego nie zrozumiał³³. A potem dyskutowali jeszcze „istotnie”, choć przynaję – istotnie w trudnych warunkach, po pijanemu. Tych nieporozumień i niedocenień nic nie mogło przerwać, tylko śmierć. Irzykowski przeżył Witkacego, choć marna to satysfakcja, bo chciał mieć pewność, że to jego sztuki przeżyły sztuki Witkacego. Coraz mniej zresztą wierzył w swoje artystyczne dokonania. Nie wierzył nawet, że *Pauba* spodoba się czytelnikom zagranicznym. Został mu tylko *Pyriphlegethon*, no i *Zwycięstwo*, chyba przez sentyment do szachów. Szkoda, że nie odmówił sobie satysfakcji ze śmierci Witkacego i zanotował w *Dzienniku*: „Pani Nalepińska przyszła z wiadomością po pierwsze, że Witkacy (S.I. Witkiewicz) odebrał sobie życie przez poderżnięcie żył. Było to za Pińskiem, nie mogły wytrzymać jego nerwy rozdarcia ojczyzny (ojczyzna czy kokaina?)”³⁴. Ale to nie była jego ostatnia zemsta. Jeszcze zamierzał napisać historię literatury i pewnie w niej wyznaczyłby stosowne miejsce dla zmarłego przeciwnika. Jakie, łatwo się domyślić, bo w tym kompendium zamierzał związać ze sobą wartość artystyczną i życiową. Potrafił w liście np. postraszyć Zofię Nałkowską, żeby była grzeczna w sprawie ich wzajemnej korespondencji, bo od tego będzie zależeć jego sąd o jej twórczości i o niej samej. Napisał: „Radzę tedy być grzeczną”³⁵. Tak nie mógłby wtedy napisać do Witkacego, bo byłby go zabił. Witkacy umarłby ze śmiechu, cóż z tego, że ponad rok po własnej śmierci?

Bibliografia

- Błoński, Jan, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997.
- Głowala, Wojciech, *O wierszach Karola Irzykowskiego*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020.
- Głowala, Wojciech, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Irzykowski, Karol, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, oprac. B. Górską, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Inter augures. Słaba odpowiedź osaczonego zrozumiałca*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 50, s. 1.

³³ Witkacy zrelacjonował tę „orgię” w artykule *Beznadziejne porachunki z niepowrotnej przeszłości. (Wstęp do krytyki „Walki o treść” Karola Irzykowskiego)* z roku 1934. Cf. idem, *Dzieła zebrane*, t. 9: „Teatr”..., s. 350–351.

³⁴ K. Irzykowski, *Dziennik*, t. 2: 1916–1944, oprac. B. Górską, Kraków 1998, s. 422–423.

³⁵ Idem, list do Zofii Nałkowskiej z 22 marca 1941 r., w: idem, *Listy...*, s. 359.

- Irzykowski, Karol, *Listy 1897–1944*, zebr. i oprac. B. Winklowska, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Niezrozumiałstwo*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 38, s. 1.
- Irzykowski, Karol, *Pisma teatralne*, t. 1: 1896–1926. *Recenzje i felietony, artykuły, listy otwarte*, oprac. J. Bahr, Kraków 1995.
- Irzykowski, Karol, *Walka o treść. Beniaminek*, oprac. A. Lam, Kraków 1976.
- Panek, Sylwia, *Spór o „niezrozumiałstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018.
- Sadkowska, Katarzyna, *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbla w Polsce 1890–1939*, Kraków 2007.
- Szulik, Weronika, *Śmierć teatru? Problem kina niemego*, w: *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski et al., Warszawa 2020.
- Winklowska, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1987.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Nienasycenie*, oprac. J. Degler, L. Sokół, Warszawa 1992.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 9: „*Teatr*” i inne pisma o teatrze, oprac. J. Degler, Warszawa 1995.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 11: *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 2015.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. 22: *Listy do żony 1936–1939*, przyg. do druku A. Micińska, oprac. J. Degler, Warszawa 2012.

TOMASZ BOCHEŃSKI – literaturoznawca, eseista, krytyk literacki i teatralny. Profesor Uniwersytetu Łódzkiego, kierownik Zakładu Literatury Polskiej XX i XXI w. tej uczelni. Pisze głównie o polskich dysydentach modernizmu: Witkacym, Brunonie Schulzu, Witoldzie Gombrowiczu, Bolesławie Leśmianie, Sławomirze Mrożku, Wiesławie Myśliwskim. Interesuje się improwizacją w literaturze, humorem jako formą poznania, pisarstwem wolnym od natręctw myślowych i ćwiczeniami duchowymi współczesnych pisarzy. Opublikował m.in. książki: *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste* (2005); *Witkacy i reszta świata* (2010); *Tango bez Edka. Eseje o literaturze współczesnej* (2018); *Myśliwski – Bocheński. Rozmowy istotne* (2021); *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku* (2022).