

W GOŚCINIE I U SIEBIE. KAROL IRZYKOWSKI W „SKAMANDRZE”, „PONOWIE” I „KROKWIACH”

Being a Guest and the Host: Karol Irzykowski's Contribution to *Skamander*,
Ponowa and *Krokwie*

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

E-mail: mrok@amu.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3419-3280>

Abstract

Between 1919 and 1922, Karol Irzykowski took up collaboration with three literary journals: *Skamander*, *Ponowa* and *Krokwie*. Despite the fact that each time the circumstances and the course of this collaboration were different, the motivation remained similar. The critic, who lived in Warsaw after World War I, tried not only to familiarise himself with the new rapidly developing poetic trends, but also influence them. Irzykowski believed that these trends were an unconscious continuation of the pre-war avant-garde ideas and experiments which he himself had actively taken part in. For this reason, he collectively referred to the Skamandrites and their *Ponowa* adversaries as 'Najmłodsza Polska' [The Youngest Poland]. Karol Irzykowski required from poets the highest artistic awareness which was supposed to express itself not only in their literary works, but also in their programmes, hence "Programofobia," Irzykowski's acclaimed polemical article where he voiced his reaction to the reluctance to formulate artistic programmes, which was characteristic of *Skamander* authors. *Ponowa* authors, on the other hand, were appreciated for the programme-formulating inclinations, but criticised for their practices. Despite the fact Irzykowski sat on the editorial committees of both journals, he openly expressed his reservations about their approaches and content which made him quite a peculiar senior reviewer and this, on the other hand, provoked ironic and malicious reactions on the part of younger authors. Irzykowski's collaboration with *Krokwie*, a periodical founded by Roman Zrębowski and successfully cultivating the tradition of *Chimera*, followed a different path. The circle of writers it gathered attempted to promote the concept that had already been developed in pre-war Lwów, called 'constructionalism.' The critic, who at that time had actively been engaged in Constructionalists' endeavour, supported their initiatives after the war as well. In their journal, he published materials that were particularly valuable to him, i.e. the poems of his deceased friend Stanisław Womela and the essay "Alchemia ciała" [The Alchemy of the Body]. It can be assumed that Irzykowski pinned his hopes on *Krokwie* with a view to developing

his own artistic creation, for which he did not find a convenient place in *Skamander* and *Ponowa*. Unfortunately, soon after two issues of *Krokwie* had been published, Zrębowski had to put an end to publishing his journal.

Keywords: interwar period, avant-garde literary movements, Young Poland movement, the Skamandrites, the authors of *Ponowa*, programophobia, *Krokwie*, constructionalism

Streszczenie

W latach 1919–1922 Karol Irzykowski podejmował współpracę z trzema czasopismami literackimi: „Skamandrem”, „Ponową” i „Krokwiami”. Okoliczności i przebieg tej współpracy za każdym razem były różne, ale motywacja podobna – krytyk, po I wojnie światowej mieszkający na co dzień w Warszawie, próbował bowiem nie tylko zdobyć orientację w nowych, gwałtownie rozwijających się ruchach poetyckich, ale też uzyskać na nie wpływ. Uważał, że stanowią one – często nieuświadomianą przez ich uczestników – kontynuację awangardowych idei i eksperymentów sprzed wojny, w których brał wydatny udział. Dlatego skamandrytów i ich konkurentów z „Ponowy” obejmował wspólną nazwą Najmłodsza Polska. Od wszystkich wymagał najwyższej świadomości artystycznej wyrażającej się nie tylko w utworach, ale i w programach. Na charakterystyczną dla autorów „Skamandra” niechęć do ich formułowania zareagował słynnym artykułem polemicznym *Programofobia*. W „Ponowie” docenił skłonności programotwórcze, lecz miał wiele zastrzeżeń do praktyki związanych z nią poetów. Pomimo przynależności do komitetów redakcyjnych obu czasopism jawnie dawał wyraz swoim zastrzeżeniom do ich linii oraz zawartości, stając się dość osobliwym, starszym recenzentem, co prowokowało młodych autorów do ironicznych czy złośliwych reakcji. Inaczej wyglądała współpraca Irzykowskiego z założonym przez Romana Zrębowicza i udatnie nawiązującym do tradycji „Chimery” czasopismem „Krokwie”. Skupione wokół niego środowisko próbowało wylansować kierunek stworzony jeszcze w przedwojennym Lwowie, zwany konstrukcjonalizmem. Krytyk, który uczestniczył wówczas w zebraniach konstrukcjonalistów, sprzyjał ich zamiarom również po wojnie. W ich organie zamieścił rzeczy dla siebie szczególnie cenne: wiersze zmarłego przyjaciela – Stanisława Womeli – i esej *Alchemia ciała*. Można przypuszczać, że wiązał z „Krokwiami” nadzieje na rozwój twórczości własnej, dla której w „Skamandrze” i „Ponowie” nie znalazłby dogodnego miejsca. Niestety, po wydrukowaniu dwóch zeszytów Zrębowski musiał zaprzestać wydawania swojego czasopisma.

Słowa kluczowe: dwudziestolecie międzywojenne, awangardowe ruchy literackie, ruch Młodej Polski, skamandryci, autorzy „Ponowy”, programofobia, „Krokwie”, konstrukcjonalizm

W trakcie całego 1919 r., po samotnej przeprowadzce z Krakowa do Warszawy, w której otrzymał posadę „w redakcji *Sprawozdań Stenograficznych* i »Diariusza Sejmowego«”¹, Karol Irzykowski zdołał opublikować zaledwie cztery artykuły skromnej objętości i niepierwszorzędnego znaczenia. W rozdwojeniu między życiem rodzinnym a zawodowym i rozjazdach między oboma miastami trudno mu było odnaleźć spokój potrzebny do pracy. Ponadto w nowym mieszkaniu

¹ B. Winkłowa, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2, Warszawa 1992, s. 20.

przy Kruczej doskwierał mu nieznośny hałas, jaki wydawały koła wozów po skręcie w wybrukowaną kocimi łbami Wilczą. Ale w kolejnych dwóch latach ani hałas ten, ani rozłąka z najbliższymi nie przeszkodziły mu skutecznie w przygotowaniu do druku blisko pięćdziesięciu publikacji; w 1920 – dwudziestu jeden, w kolejnym – aż dwudziestu siedmiu. Najwyraźniej pisarz szukał miejsca nie tyle cichego, ile własnego. W centrum odrodzonego państwa, w zmienionej w stonunku do czasów przedwojennych i nadal gwałtownie zmieniającej się rzeczywistości literackiej, próbował odzyskać wysoką pozycję i uzyskać wpływ na bieg wypadków.

Pod Pikadorem i w „Skamandrze”

Ciągnęło go do młodych. Bywał w kawiarni Pod Pikadorem, z przyjemnością śledził seanse poetyckie, *Carmagnolę* Antoniego Słonimskiego znał niemal na pamięć. W czerwcu 1919 r. dał artykuł w „Pro Arte”, a niedługo potem, wbrew swoim obiekcom, został skłoniony do podjęcia współpracy z powstającym właśnie „Skamandrem”. Już na samym początku zakłócił ją poważny zgrzyt, jakby jakiejś karykaturalne echo wyznawanego przez Irzykowskiego ideału „krytyki napastliwej i destrukcyjnej”², a przynajmniej dysharmonijnej, tudzież zasady komplikacji. Dopiero kiedy otrzymał inicjalny zeszyt miesięcznika, zawierający jego szkic o mizerii współczesnej satyry dramatycznej w Polsce³, dowiedział się o swojej przynależności do ścisłego „komitetu redakcyjnego”. Znalazł się tam obok trzech innych, zresztą sporo młodszych od siebie przedstawicieli literatury przedwojennej: Wincentego Rzymowskiego, Emila Breitera i Juliusza Kadena-Bandrowskiego – z którym miał zresztą na pieńku – i sporego grona autorów wstępujących: Mieczysława Gryczendlera (Grydzewskiego), Wilama Horzycy, Jarosława Iwaszkiewicza, Leszka Serafinowicza, Antoniego Słonimskiego, Juliana Tuwima, Kazimierza Wierzyńskiego, Władysława Zawistowskiego. Mniejsza nawet o brak „formalnego upoważnienia”⁴ ze strony Irzykowskiego do wykorzystania jego „firmowego” nazwiska⁵, jak to w kategoriach komercyjnych miał ująć Grydzewski, dużo gorzej, że krytyk nie został też dopuszczony do prac redakcyjnych i planów ugrupowania. Ze zdumieniem więc przeczytał deklarację podważającą sens zarysowania programu Skamandra. Nieprzyjemnie uderzyło go już pierwsze zdanie *Słowa wstępunego*: „Nie występujemy z programem, gdyż programy są zawsze spojrzeniem wstecz, są dzieleniem

² S. Panek, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006, s. 41.

³ Vide K. Irzykowski, *Pudłujący śmiech*, „Skamander” 1920, z. 1, s. 44–46.

⁴ J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977, s. 61.

⁵ K. Irzykowski, *Po gościnie u „Skamandra”*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków 1998, s. 518.

nieobliczalnego życia przez znane”⁶. Już samo sformułowanie „spojrzenie wstecz” miało dla niego istotne znaczenie, wywołało bowiem wspomnienie z czasów świetności lwowskiego „Naszego Kraju”, w którym w 1908 r., kiedy czasopismem kierował Tadeusz Pawlikowski, znakomicie sprawdziła się wymyślona przez redaktora naczelnego rubryka „Spojrzenie ku...”, pozwalająca ustosunkować się innym członkom redakcji do zamieszczonych w danym numerze materiałów⁷. Irzykowski sam w tym dialogu wewnątrzredakcyjnym uczestniczył i chętnie przeniósłby go na nowy grunt, gdyby oczywiście ktoś mu to umożliwił. Dla osób znających prace i zapatrywania, a nie tylko nazwisko Irzykowskiego powinno być jasne, że marzył on o maksymalnej intensyfikacji życia intelektualnego, a nie życia jako takiego, tzn. jako pierwiastka niedefiniowalnego, irracjonalnego, a zarazem wszechwładnego. Stanowisko wyrażone w *Słowie wstępnym* do pierwszego numeru „Skamandra” było w ocenie krytyka *stricte* witalistyczne, witalizm należał zaś do tych poglądów, które on konsekwentnie uważał za szkodliwe⁸.

Irzykowski więc, zlekceważony jako autor o określonym dorobku i partner w dyskusji, poczuł się jak figurant, który w pewnym momencie uświadamia sobie, że jego młodszy, ulubieni koledzy zaprosili go do udziału w swoim przedsięwzięciu wyłącznie ze względów prestiżowych, mając za nic jego opinie w tej czy innej kwestii. Doprowadził więc do usunięcia swojego nazwiska z komitetu, jak też do wydrukowania – w drugim numerze miesięcznika – polemiki zatytułowanej *Programofobia*. Artykułem tym, jednym z jego najistotniejszych i najgłośniejszych w historii prowadzonych przez Irzykowskiego sporów, otworzył później zbiór *Słoń wśród porcelany*. Tytułowym słoniem jest tu nie kto inny, tylko nieogłębny krytyk, porcelaną zaś – nowa, powojenna literatura; adres zarzutów, dotyczących najpierw skamandrytów, uległ tu zdecydowanemu rozszerzeniu. Literaturę tę umyślnie pozbawiono zarówno konstrukcji, jak i „**błyskawicowej wizji pewnej jakości**”⁹, nie osadzono jej na żadnej solidnej podstawie koncepcyjnej, nie zaopatrzone w nowe cele, tematy, pomysły, pozwalające na pełne uczestnictwo w szczególnej „**atmosferze międzyduchowej**”¹⁰, w której to sztuka określa kształt ludzkiego życia, a ono „**gdzieniegdzie krystalizuje się w dzieło gotowe**”¹¹.

⁶ *Słowo wstępne*, „Skamander” 1920, z. 1, s. 3.

⁷ Vide K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany*. *Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, w: idem, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976, s. 16–17.

⁸ Vide m.in. W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972; M. Gołębiwska, *Henri Bergson a Karol Irzykowski – inspiracje i paralele*, „Prace Polonistyczne” 2015, s. 81–99 (część *Filozofia życia – witalizm a kulturalizm*).

⁹ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 23. Notabene w sformułowaniu dochodzi do połączenia metaforyki Juliusza Słowackiego z terminologią filozoficzną.

¹⁰ *Ibidem*, s. 25.

¹¹ *Ibidem* (podkr. K. I.).

Jakkolwiek bowiem to skamandryci przy końcu swojego wstępniaka w stylu zdecydowanie młodopolskim, pod znakiem Słowackiego, deklarowali wiarę: „w zesłanie ducha Bożego na dusze, ale także i w pracę w tym duchu, i wiemy, że tą tylko drogą rzetelnej i sprawnej twórczości zbudować potrafimy kościół nowej sztuki, jaki się nam marzy, przybytek pojednania szczytów z dolinami, i obudzić pieśń, co iść będzie z ust do ust, z serc do serc, jak dobra wieść, jak radosne witanie nowego poranka”¹² – to właściwe artystom przełomu wieków przekonanie o wyższości sztuki nad życiem głosił Irzykowski, nie wpadając przy tym w patetyczną frazeologię i bardzo dyskretnie odwołując się do Słowackiego. Równocześnie sformułowania takie jak „kościół nowej sztuki”, które można by przełożyć na „świątynia modernizmu”, uprawniały krytyka do sięgania po termin „Najmłodsza Polska” i wyrzucania reprezentantom tej grupy licznych niedostatków. W odróżnieniu od przedstawicieli trzech pokoleń młodopolskich, zachowujących (pomimo rozlicznych, niejednokrotnie bardzo poważnych rozbieżności i sporów na różnych liniach) świadomość międzypokoleniowej ciągłości ruchu, a nawet pewnej wspólnoty – generacja najmłodsza na ogół tej świadomości nie podtrzymywała. Oczywiście, skamandryci nie zrywali radykalnie z poprzednikami, o czym najlepiej chyba świadczy ich cześć dla Leopolda Staffa, ale Irzykowski na sobie doświadczył, że z dorobku twórców młodopolskich zamierzali oni korzystać tylko w wyznaczonych przez siebie ramach, bez poświęcania mu zbytnej uwagi. Nie mogli zatem dziedzictwa Młodej Polski ani świadomie podjąć, ani skutecznie odrzucić. Autor *Słonia wśród porcelany* tak przedstawiał swoje relacje z uczestnikami „ostatniej polskiej rewolucji literackiej”:

Towarzyskie zetknięcie moje z reprezentantami najnowszej literatury było dość ciepłe, ale duchowe nie nastąpiło – nie z mojej winy. Zawiedli się na mnie – a ja na nich. Wyobrazali sobie, że będę ich wujciem literackim, spodziewali się ode mnie usług, kadejdek, essayów, portretów – spotkali się z zastrzeżeniami, z wymaganiami, których źródło było niewidoczne i dla nich ostatecznie obojętne. Ja zaś spotkałem się z chaosem nowych i starych przesądów i „odkryć”, które mnie drażniły tym bardziej, z im większym tupetem występowały. [...] Nie pouczałem – przeciwstawiąłem, mieszałem szyki, stawiałem znaki zapytania. [...] Zresztą drogi nasze szły nie tylko osobno; czasem splatały się lub krzyżowały i wtedy notowałem taką zgodność z cichą satysfakcją, nie tylko dlatego, że uzyskiwałem niespodziewanie potwierdzenie swoich poglądów, które się dawniej wydawały heretyckie, lecz że w ogóle tylko takie rzadkie chwile spotkania się są rękojmią, że w świecie duchowym jednak idzie się naprzód¹³.

¹² *Słowo wstępne*, s. 5.

¹³ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 8–9. Słowo *essay* w postaci angielskiej zdaje się tu sugerować snobizm skamandrytów. Problem jednak w tym, że Irzykowski zawsze tak je zapisywał, a wydawcy jego *Pism* zdecydowali nie przeprowadzać modernizacji tego zapisu.

Oprócz „porachunków – contra i pro – z futuryzmem (w najszerszym, a nie tylko historycznym znaczeniu słowa)”, obok walki z ideologizacją, a zatem i „zawężaniem literatury” pod wpływem komunizmu, Irzykowski wziął się za „różne zastarzałości i skostnienia, które przetrwały u Najmłodszej Polski jako wygodny parawan. Tych rzeczy dotyczą moje rozprawy o programofobii, o fetyszyzmie talentu, o przesądach w krytyce”¹⁴. Do *Programofobii* autor dodał jednoakapitowe wprowadzenie *Jak do tego doszło?*, przedstawiając w nim przebieg i własną interpretację zadrażnień między nim a skamandrytami:

Gdy w r. 1920 najzdolniejsi poeci Najmłodszej Polski, grupa Pikadora, przystąpili do wydawania własnego pisma pt. „Skamander”, zrobili mi ten zaszczyt, że zaprosili mnie do składu redakcji. Nie myślałem, że to ma być tylko zaszczyt i formalność i że nie będę nic wiedział o tym, co się wewnątrz dzieje. Wyobrażałem sobie, że redakcja, zwłaszcza pisma literackiego, zwłaszcza pisma awangardy, to grono jak gdyby spiskowców, mistrzów porozumiewania się wzajemnego, którzy starannie każdy występ publicystyczny razem ułożą. Jakżeż byłem rozczarowany, gdy zaraz w nrze I-szym pojawiło się *Słowo wstępne*, które stało w sprzeczności zupełnej z moimi – głoszonymi – zasadami i którego nawet mi wpiery nie pokazano (uważano to za zbyt cenne, bo dla nich była to – formalność). Wobec tego musiałem rozluźnić swój stosunek z redakcją i stanowisko swoje wyłuszczyłem w artykule *Programofobia* [...] ¹⁵.

Rozluźnienie nie oznaczało zerwania. Irzykowski utrzymał pewne relacje ze „Skamandrem”, najpierw w związku z kontynuacją polemiki. Na jej ciąg dalszy złożyła się odpowiedź redakcji *Program czy niespodzianka?* i replika zatytułowana gorzko *Po gościnie u „Skamandra”*. Według Irzykowskiego obie te wypowiedzi „nie zawierały już momentów rzeczowych”¹⁶. Taki obraz sporu narzuciły zapewne silne emocje, jako że obie wypowiedzi zostały zdominowane przez przykre uwagi pod adresem adwersarzy. Młodzi z trudem kryli swoje lekceważące, a miejscami nawet kpiarskie nastawienie do blisko pięćdziesięcioletniego autora, w którym jeszcze kilka tygodni temu upatrywali potencjalnego sojusznika. On jednak okazał się kimś innym, niż zakładali¹⁷. On zaś wytknął im wyniosłość,

¹⁴ Ibidem, s. 9.

¹⁵ Ibidem, s. 16. Już choćby ten cytat z zupełnie dziś zbijającym z tropu zaliczeniem „Skamandra” do pism awangardy każe osłabić kategorię stwierdzenia Włodzimierza Boleckiego: „Szerokie znaczenie terminu »awangarda« po 1918 r. nigdy nie było używane w literaturze polskiej (mówiono natomiast o »nowej sztuce«)”. Vide W. Bolecki, *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012, s. 244.

¹⁶ K. Irzykowski, *Stoń wśród porcelany...*, s. 29.

¹⁷ Dalsze losy grupy, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę jej związki z „Wiadomościami Literackimi”, świadczą, że właściwym sprzymierzeńcem mógł tu być tylko Tadeusz Boy-Zeleński. Na temat opozycji tych dwóch autorów – vide H. Markiewicz, *Jak był zrobiony „Beniaminek”?*, w: idem, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011; A. Z. Makowiecki, *Boya i Irzykowskiego spór o koncepcję Młodej Polski*, w: idem, *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985; D. Skórczewski, *Sprawa Irzykowskiego i Boya*. *Wokół głośnego epizodu międzywojennego sporu o krytykę*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 223–231.

złośliwość, symplicyzm, nielojalność, brak dyskrecji i szacunku dla kogoś, kogo się do siebie zaprosiło w gościnę. Abstrahując od tej wymiany nieuprzejmości, warto zwrócić uwagę na podejście skamandrytów do tzw. izmów oraz zapewne nietaktowną, ale inteligentną i niebezpieczną próbę zdiagnozowania miłości Irzykowskiego do programów metodą „»pałubicznego« rentgenowania”¹⁸ – to właśnie poddanie analizie umysłu krytyka za pomocą wykradzonych mu narzędzi zirytowało go najbardziej. Otóż wykonawcy tego psychologicznego prześwietlenia dostrzegli, że wymóg tworzenia programów w rozumieniu Irzykowskiego nie pociąga za sobą obowiązku ich bezwzględnej realizacji, przeciwnie, większą wagę krytyk zdaje się przywiązywać do odstępstw od przyjętych zasad, niespodzianek, sytuacji nieprzewidzianych. „Programofilia” ma zatem zdaniem redaktorów „Skamandra” podkład pałubiczny i jest wyspekulowaną teorią, która w rezultacie i tak przyznaje wyższość spontaniczności życia¹⁹. Ich zdaniem intelektualizm tylko od niej oddala, w pojęciu Irzykowskiego tylko on może prowadzić do jej objawień. „Nie dam się przekonać – przemawiał Irzykowski w *Programofobii* – żeby sam »izm« jako końcówka etymologiczna nie był wielkim poematem, żeby pojęcia: romantyzm, naturalizm, symbolizm, jako wizje dzieł potencjalnych, nie miały w sobie owej zapierającej dech perspektywiczności, owego *pars pro toto*, które są cechami wszelkiej sztuki”²⁰.

W odpowiedzi skamandryci, nieczuli z kolei na taką „poezję myślenia”²¹, odżegnywali się od „formalizmu artystycznego wszelkich »izmów«, które dla Irzykowskiego mają tak wielką wartość perspektywną. Ale też – zastrzegali – nie odrzucamy tych »izmów«”²². Po czym wracali do swojego aksjomatu życia, „życia w swej nowej formie i treści” nazywając je „jedynym »izmem«, który nam otwiera perspektywę”. Nie godzili się przy tym na etykietę witalizmu, pozostawiając ewentualne dopasowanie właściwego słowa i rekonstrukcję programu badaczom „po latach kilkudziesięciu”²³. Ireneusz Opacki siedemdziesiąt lat później powiedział o skamandrytach, że „tym, co najsilniej uderzało w ich wierszach jako zjawisko nowe na tle dziedzictwa młodopolskiego był witalizm”²⁴, i twierdzenie to – nieodosobnione przecież i nie całkiem słuszne w świetle

¹⁸ K. Irzykowski, *Po gościnie u „Skamandra”*, s. 521.

¹⁹ Vide M. Jauksz, *Miejsce słów. O „rozczarowaniu skamandryckim” Karola Irzykowskiego*, w: *Meandry skamandrytów*, red. W. Appel, Toruń 2011, s. 353. Autor szkicu zajmująco przedstawia i oryginalnie naświetla zarówno powody, które mogły zbliżyć Irzykowskiego do skamandrytów, jak i historię rozejścia się ich dróg.

²⁰ K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany...*, s. 24.

²¹ Korzystam tu z tytułowej formuły eseju George’a Steinera *Poezja myślenia*. Vide G. Steiner, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, tłum. B. Baran, Warszawa 2016.

²² *Program czy niespodzianki? W odpowiedzi Karolowi Irzykowskiemu*, „Skamander” 1920, z. 3, s. 189.

²³ Ibidem.

²⁴ I. Opacki, *Król-Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*, Katowice 1997, s. 76.

ostatnich badań nad Młodą Polską²⁵ – poparł przykładami pierwszych tomów wierszy Tuwima i Wierzyńskiego, ale nie może to już zrekompensować Irzykowskiemu wrażenia beznadziejności²⁶, w jaką popadł po zderzeniu się z językowym woluntaryzmem autorów, w których ręce chciał i on złożyć przyszłość polskiej literatury.

W „Ponowie”

Po zawodzie doznanym od skamandrytów w 1920 r. pewne nadzieje złączył krytyk z „Ponową”, wychodzącą od maja 1921 r. do czerwca roku 1922. Według Edwarda Kozikowskiego, związanego z następcą „Ponowy” – „Czartakiem” – i relacjonującego jej losy na podstawie przekazu Emila Zegadłowicza, Irzykowski miał zasiadać w Komitecie redakcyjnym, w którego skład wchodził jeszcze Witold Bunikiewicz, Stefan Kołaczkowski i Jan Nepomucen Miller²⁷. Informacja ta znajduje wyjątkowe i dość osobliwe potwierdzenie w dość zresztą pokrętnej auto-prezentacji czasopisma w jego pierwszym numerze: „Irzykowski jest – może nie ucieknie”²⁸. Wyraźnie nakładają się tu na siebie pogłosy sporu ze „Skamandrem” i oddźwięki dyskusji toczonych w trakcie „przeciągających się do późnej nocy” zebrań zespołu, złożonego z osób – jak się wyraził Kozikowski – „tylko chyba przez przypadek pokumanych ze sobą”²⁹. Irzykowski od początku występował w tym gronie jako *advocatus diaboli*, recenzent wewnętrzny i zewnętrzny w jednej osobie. Antyurbanizm „Ponowy”, a później „Czartaka”, apologia człowieka żyjącego poza cywilizacją, odwoływanie się do wzorów ludowych i kultury pierwiastkowej, łącznie z postulatem powrotu do twórczości bezmiennej, a także kultywowanie ideału muzycznego poezji – nie były poglądami, które podzielał Irzykowski. Z pewnością natomiast łączyła go z twórcami czasopisma niechęć do futuryzmu. W pierwszym numerze opublikował esej *Futuryzm a szachy*, w piątym, ostatnim – polemikę *Futurystyczny tapir*. Dawał w niej odpór Anatolowi Sternowi i jego zarzutom przeciw diagnozie sformułowanej w studium *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*. Odpowiedź Sterna, nosząca tytuł *Emeryt merytoryzmu* – nacechowana typową dla jego towarzyszy namiętnością do gry słów i tak cenioną przez nich arogancją – została zamieszczona w „Skamandrze”, w numerze siedemnastym z lutego 1922 r. W numerze kolejnym pojawił się dość swobodny w tonie list Irzykowskiego, zapowiadający

²⁵ Vide *Młodopolski witalizm – modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U. M. Pilch, Kraków 2016.

²⁶ K. Irzykowski, *Po gościnie u „Skamandra”*, s. 523.

²⁷ E. Kozikowski, *Między prawdą a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961, s. 131.

²⁸ K. Żbik [E. Zegadłowicz], *Izmy krytyczne*, „Ponowa” 1921, nr 1, s. 75.

²⁹ E. Kozikowski, op. cit., s. 131.

właściwą polemikę ze Sternem na łamach „Ponowy”, a na następnej stronie replika pomienionego autora, który nie mógł sobie podarować okazji do koncyrowania kolejnych kalamburów i rozkręcania hecy³⁰. W rzeczywistości zasmucający poziom dyskusji, podejmowanej przez najmłodszych adwersarzy Irzykowskiego, dowodził jego zdaniem nie tylko plagiatowości, ale i pozorności „całego przełomu literackiego, który dokonał się w Polsce”³¹.

Swój stosunek do twórców „Ponowy” Irzykowski najpełniej wyraził w dwóch artykułach ogłoszonych pod jednobrzmiającą nazwą – *Dadanaizm*. Jeden z nich – jak informuje dopisek do pierwodruku w *Słoniu wśród porcelany* – miał ukazać się w 1922 r. w „Przeglądzie Warszawskim”, drugi ukazał się w „Trybunie” w 1921 z dopowiedzeniem właściwym recenzjom lub omówieniom: „*Ponowa*”, *pismo poświęcone poezji i sztuce, nr 1. Warszawa. Maj 1921*. Jeden obejmował większy zakres czasowy, ale skupiał się głównie na utworach i myśli teoretycznej Jana Nepomucena Millera, drugi, mający za punkt wyjścia inicjalny numer czasopisma, poruszał też zagadnienia rozleglejsze – w sposób, który nabiera szczególnego sensu na tle wcześniejszego zaangażowania krytyka: „Gdy wysechł »Zdrój« poznański, zdawało się »Skamandrowi«, że z polskich czasopism literackich jedyny został na placu. Pojawiła się jednak rywalka: »Ponowa«, która **jest zajmująca głównie dzięki swemu programowi**”³². Ów program, nawiązujący z jednej strony do ludowości romantycznej, z drugiej przyznawał się do inspiracji formizmem i dadaizmem; z dowcipnego połączenia przyśpiewu czy refrenu z nazwą ostatniego prądu powstał ów „da-dana-izm”³³. Irzykowski podkreśla ambicję „ponowistów”, by „gwałtem odciąć się” od skamandrytów, ale też znajduje miejsca wspólne między ich – sformułowanymi *expressis verbis* oraz istniejącymi *implicite* – programami, zwłaszcza dążenie do wyjścia ku masom, zdobycia popularności. Zdaniem krytyka wbrew tej „fałszywej tęsknocie do ulicy” publikowane w „Ponowie” utwory „są przeważnie zawile, sztuczne, trudne do zrozumienia”³⁴. Z kolei publicystyka prezentowana w czasopiśmie zdradza silne wpływy Stanisława Przybyszewskiego, Stanisława Wyspiańskiego, a może i Zenona Przesmyckiego („gromicielstwo kabaretów”), razi też „patosem, napuszystością, nadmiarem wielkich słów i wielkich liter, formą litaniiową. Ale nie jest to kliwie, ma swój charakter”³⁵. Irzykowski wyraźnie stara się, by użyć dzisiejszego sformułowania, pozytywnie zmotywować młodszych kolegów i tam,

³⁰ *Anatol Stern replikuje*, „Skamander” 1922, z. 18, s. 189.

³¹ K. Irzykowski, *Futurystyczny tapir. Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 630.

³² Idem, *Dadanaizm*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1, s. 549. Podkreślenie autora artykułu.

³³ Ibidem, s. 548.

³⁴ Ibidem, s. 549.

³⁵ Ibidem, s. 550.

gdzie w innym wypadku dążyłby do całkowitego pognebnienia mało wprawnych autorów, w wygłosie akcentuje ich dobre strony.

W zamieszczonym w pierwszym numerze „Ponowy” artykule *Izmy krytyczne*, będącym prześmiewczą galerią portretów czasopism literackich – począwszy od krakowskiego „Życia”, przez „Zdrój” i „Skamander” („przedsiębiorstwo aukcyjne z ograniczonym sercem”), skończywszy na „Ponowie” – Emil Zegadłowicz wyzołśliwiał się nad poprzednikami i konkurentami, wyjąwszy „Krokwie” – fenomen wydawniczy doby współczesnej; *non plus ultra*: bo to i papier, i reprodukcje, i kompozycja graficzna itd. Skoczylasowi słusznie oddany hołd; co najważniejsza: linia wytyczna nie załamuje się; czy jest jedyna, istotna, to inna sprawa; naturalnie jest Irzykowski – ojciec chrzestny wszystkich pism doby ostatniej [...]”³⁶.

Nawet „Chimera” nie została przez Zegadłowicza oszczędzona, choć przyznał on jej (i tylko jej) „wpływ ogromny”, natomiast późne dziecko tego magazynu artystycznego, jakim bez wątpienia były „Krokwie”, spotkało się z niekłamany szacunkiem, choć otwarty wyraz tego szacunku wymagał naruszenia pamfletowej poetyki artykułu³⁷.

W „Krokwiach”

„Krokwie. Czasopismo Literacko-Artystyczne Poświęcone Zagadnieniom Myśli Nowoczesnej” – w odróżnieniu od „Ponowy”, a już zwłaszcza „Skamandra” – wymaga dziś przedstawienia podstawowych wiadomości o nim. Miało ono dać kulturze odradzającej się Polski gruntowną podbudowę duchową, samo jednak okazało się efemerydą i z czasem, choć nie od razu, popadło w zapomnienie. Pierwszy zeszyt tego – w zamierzeniu – dwumiesięcznika ukazał się w listopadzie 1920 r., drugi w czerwcu roku następnego, trzeci, w znacznej części poświęcony awangardowej sztuce baletowej³⁸, nie ukazał się wcale. Jednak szeroki gest intelektualny i ekskluzywna forma, wręcz szokująca w latach tuż powojennych, wywarły silne wrażenie. „Krokwie” budziły uznanie i dla swojej niezwykle

³⁶ K. Żbik [E. Zegadłowicz], op. cit., s. 75.

³⁷ Może nie bez znaczenia jest tu fakt, że Zegadłowicz, rocznik 1888, należał do trzeciej generacji młodopolskiej, tak jak urodzony cztery lata przed nim Roman Zrębowski, redaktor „Krokwi”. Obaj oni oraz współpracujący z nimi twórcy z tego pokolenia zostali, pomimo niekiedy zasadniczych różnic między sobą, uformowani w czasie poprzedzającym I wojnę światową. Twórcy „Ponowy”, którzy próbowali zdobyć dla siebie odrębne terytoria dzięki przetruceniu pomostu między kulturą ludową a nowoczesną, sami definiowali się jako Najmłodsza Młoda Polska i widzieli w „Krokwiach” organ sojusznicy.

³⁸ Zapowiedź na skrzydełku okładki drugiego numeru czasopisma. Są poszlaki wskazujące na to, że Zrębowski czynił poważne starania o podtrzymanie „Krokwi” przy życiu. Jeszcze w 1922 r. wspomina się o nich jako o wydawnictwie pozostającym w obiegu i rokującym na przyszłość. Vide np. H. B. [H. Biegeleisen], *Historia literatury polskiej w zarysie*, Lwów 1922, s. 108.

eleganckiej szaty zewnętrznej, i dla ambitnej zawartości, pozbawionej jakiegokolwiek doraźności czy prowincjonalności, spójnej kompozycji i konsekwencji myślowej, co wszakże dostrzegali tylko nieliczni. W istocie było to – sprokurowane przez pewną śmiało myślącą jednostkę – przedsięwzięcie nielicznych skierowane do nielicznych, którzy chcieli zmienić wszystko.

Irzykowski powierzył „Krokwiom” rzeczy subiektywnie najcenniejsze. Były to najpierw niewydane wiersze najlepszego przyjaciela i kompana literackiego – Stanisława Womeli³⁹ – pomimo świadomości, że po dziesięciu latach od śmierci autora, w niewielkiej reprezentacji, nie zdołają poruszyć czytelników, podczas gdy dla niego są one „kluczem do części jego świata”⁴⁰. Oryginalność dziełnych z Womelą pomysłów stanowiła też dla Irzykowskiego – na co zwraca uwagę Marcin Jauksz – certyfikat trwałości jego skłonności awangardowych⁴¹. Bardzo osobista wypowiedź Irzykowskiego, będąca po części wspomnieniem, a po części komentarzem do wierszy, nie obyła się bez uwag polemicznych. Wzbudziła je translatorska interpretacja liryku Womeli, który zachował się tylko w tłumaczeniu autorskim na niemiecki⁴², a na polski został dla „Krokwi” przełożony przez Jana Lemańskiego. Niezadowolony z rezultatu jego pracy, Irzykowski dał swoją wersję przekładu. W czasopiśmie zostały one wydrukowane obok siebie. W drugim numerze „Krokwi” ukazał się natomiast esej *Alchemia ciała (zagadnienie okrucieństwa)*, który wiąże się ściśle z ewoluującym i niezrealizowanym w pełni planem artystycznego – filmowego i literackiego – upamiętnienia zmarłej w 1916 r. ukochanej córki pisarza, Basi⁴³. Potraktowany bez poważania przez najmłodszych, Irzykowski mógł przekazać drogie dla siebie materiały tylko redakcji gwarantującej ich przyjazne i poważne przyjęcie, czasopismu zapewniającemu im godną oprawę.

Obok Irzykowskiego do autorów publikujących w „Krokwiach” należeli Kazimierz Błęszyński, Piotr Dunin-Borkowski, Roman Jaworski, Jan Lemański,

³⁹ Womelę przywróciła polskiej historii literatury Katarzyna Sadkowska (vide K. Sadkowska, *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*, Warszawa 2015), „dokonując – jak napisał Tomasz Lewandowski – pełnej rekonstrukcji założeń i praktyki krytycznoliterackiej” pisarza, który wcześniej pojawiał się w opracowaniach jako postać wysoce enigmatyczna, satelita Irzykowskiego (T. Lewandowski, *Lwów krytycznoliteracki*, „Wiek XIX” 2016, s. 689). Analogiczna rekonstrukcja twórczości literackiej Womeli nie jest oczywiście możliwa, ale przydałaby się choćby niewielka próba zebrania i opisanie tego, co z niej zostało.

⁴⁰ K. Irzykowski, *Stanisław Womela*, „Krokwie” 1920, z. 1, s. 62.

⁴¹ M. Jauksz, op. cit., s. 353, 356.

⁴² Oryginał utworu znalazł się w późniejszych latach i skłonił Irzykowskiego do powtórzenia publikacji z „Krokwi”, wzbogaconej oczywiście o to znalezisko i dodatkową część komentarza (K. Irzykowski, *Stanisław Womela. Poeta i krytyk*, „Sygnały 1934, nr 10–11, s. 17–18; przedruk w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3: 1932–1935, oprac. J. Bahr, Kraków 1999). Jest to materiał dopraszający się o interpretację z perspektywy translatoologii.

⁴³ M. Jauksz, op. cit., s. 354; vide też S. Panek, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019, s. 51.

Jan Lorentowicz, Wilhelm Mitarski, Zenon Przesmycki, Mieczysław Rettinger, Wincenty Rzymowski, Leopold Staff, Roman Zrębowicz, Armin Horowitz, Jan Hrynkowski, Feliks Jasioński, Jan Łopieński, Józef Pankiewicz, Jan Rubczak, Franciszek Siedlecki, Władysław Skoczylas, Zofia Stankiewiczówna, Leon Wyczółkowski, a także podkrakowska artystka ludowa Zofia Kogutówna, autorka batików⁴⁴. Nie licząc Womeli, „Krokwie” drukowały utwory i prace Cypriana Norwida, Stanisława Brzozowskiego, Stanisława Wyspiańskiego, a z autorów obcych Michała Anioła, Charles’a Baudelaire’a, Gustave’a Flauberta, George’a Meredith, Maxa Schwoba, Igora Siewierianina, Charles’a Péguy, Gilberta Keitha Chestertona. W warstwie ilustracyjnej znalazły się też reprodukcje dzieł Jacopa Tintoretta, Jeana-Honoré Fragonarda, Xawerego Dunikowskiego, El Greca, Wita Stwosza, Matthiasa Grünewalda, Henriego Rousseau (Celnika), Williama Blake’a, Gina Severiniego, Gustawa Gwozdeckiego, Pietera Breughla, Paula Cézanne’a, Hieronymusa Boscha, Pabla Picassa, Vincenta van Gogha, Andrégo Deraina, Romualda Chojnackiego, Jana Ziarnki. Nie tylko ryciny na wkładkach, ale i cała strona wizualna obu numerów, zarówno ilustracyjna, jak typograficzna, zaprojektowana została z ogromną starannością przez artystę wielkiej miary – Antoniego Procajłowicza, który wcześniej pracował dla „Chimery”. „Krokwie” podejmowały jej linię, ale o czym zdaje się świadczyć drzeworyt na okładce pierwszego numeru, chciały ten mityczny wzór przewyższyć. Grafika Skoczylasa – analogiczna do porwania Junony z okładki trzeciego numeru „Ponowy” – wyobraża nagą dziewczynę z pochodnią na skrzydlatym koniu cwałującym w chmurze, wysoko ponad górami. To jakby połączeni w jeden organizm Selene i Pegaz⁴⁵, który – według znanego mitu – wraz z herosem Bellerofontem pokonał Chimere. Twórcy nie kryli swoich dążeń, ale też nie traktowali ich śmiertelnie poważnie. Przesmycki, dla którego nie były one tajemnicą, odniósł się z aprobatą do nowego czasopisma, jego drugi numer zasilili wierszami *Omyłka*, *Wielkie słowa*, *Powieść* i *Rozebrana* z „niedrukowanej spuścizny Norwida” oraz tłumaczeniem *Skarg jakiegoś Ikara* Baudelaire’a. Artysta, który ideę wydawania „Krokwi” mógł poznać jeszcze jako minister sztuki i kultury, pozostający na urzędzie do czerwca 1920 r., niewątpliwie wiązał z nimi duże nadzieje.

„Krokwie” wyszły zaledwie trzy miesiące po Bitwie Warszawskiej, dwa po bitwie niemeńskiej i miesiąc po zawarciu rozejmu z Rosją bolszewicką, podpisanego 18 października 1920 r., co oznacza, że prace nad nimi trwały niejako wbrew wszelkim zewnętrznym przeciwnościom. Całą niezwykłość tej inicjatywy,

⁴⁴ Vide wydawnictwo albumowe Zrębowicza, w dużej mierze komplementarne wobec drugiego numeru „Krokwi” – R. Zrębowicz, *La gravure polonaise et les „Batiks”*, Varsovie 1921.

⁴⁵ Istnieje wyobrażenie Selene na rydwanie ciągnionym przez Pegaza: *T18.1 Selene the Moon*, <https://www.theoi.com/Gallery/T18.1.html> (d.d. 21.10.2022).

kontrastującą z ciągłą niepewnością jutra, powszechnym ubóstwem i prowizorycznością warunków życia, uświadamia autor ukryty pod kryptonimem M-n, prawdopodobnie Bertold Merwin, dziennikarz i legionista. Scharakteryzowawszy wspaniałą zawartość pierwszego numeru, skonstatował on, co następuje:

Byliśmy w magnackiej siedzibie – w najwykwintniejszym salonie, wśród królewiczów ducha. Owionął nami dech geniusza.

A teraz wróćmy na rozłogi życia i spójrzmy krytycznym wzrokiem na fenomen, który oglądaliśmy.

Po siedmioletniej wojnie, wśród szalu paskarstwa i drożyzny – zdobywamy się na pismo, którego – bez przesady – najbogatsze, najbardziej kulturalne społeczeństwa nie mają. Czy naprawdę „my” się na to zdobyliśmy? Nie! Stworzył je jeden cichy, biedny literat. Stworzył je – przeciw wszystkim, przeciw politykaczom i poetykaczom, przeciw handlarzom mydła i handlarzom obrazów, przeciw giełdzie walutowej i giełdzie księgarskiej.

Nazywa się Roman Zrębowicz i jest – tylko literatem. Nie wzbogaconym paskarzem, grającym rolę „mecenasa sztuki”, nie wyrazicielem grupy czy zrzeszenia, czy firmy wydawniczej.

I nie – wydawcą mającym do dyspozycji kasę jakąś publiczną, czy zapis jakiś hojny.

Jest sam.

Gdy Miriam wydawał „Chimerę”, walczył o „czystą sztukę”, ale nie miał do zwalczania następstw wojny: drożyzny papieru, drożyzny klisz, braku czcionek, hipertrofii geszefciarstwa w księgarstwie.

Zrębowicz ma to wszystko przeciw sobie. A jednak wydaje „Krokwie”. Możemy taki zeszyt posłać do Anglii i Francji, i Włoch, i Niemiec. Możemy całemu światu go pokazać. Minister spraw zagranicznych powinien naszym ambasadorom posłać wiele zeszytów „Krokwi” i nakazać, by je rozdawano i pokazywano. Bo „Krokwie” to dowód, ile kultury tkwi w elicie duchowej polskiej. Dowód, ile możliwości rozwojowych tkwi w nas, jakie perspektywy się przed nami odsłaniają⁴⁶.

Merwin widział też praktyczną stronę „ekskluzywizmu arystokratycznego” „Krokwi”, upominał się jedynie o „zwartą całość”, wspólny mianownik dla „wyrafinowanych wyimków”, innymi słowy o wyraźny program. Chciał, by profil czasopisma, które miało swoje charakterystyczne rysy, został wyostrzony, skojarzony z jakimś efektownym hasłem, wyeksponowany za pomocą manifestu, jak to praktykowano wokół. W czasach, w których zaczynał się coraz bardziej liczyć nie tylko piękny i ciekawy głos, ale i odpowiednie nagłośnienie, brak troski o publiczność nie wróżył dobrze inwestycji, która pochłonęła majątek, a nie zdobyła się na reklamę. Wprawdzie dzięki swojej wyjątkowości „Krokwie” zwróciły uwagę kilku ważnych uczestników ówczesnego życia kulturalnego – oprócz Zegadłowicza zaistnienie czasopisma w ten czy inny sposób odnotowali

⁴⁶ M-n [B. Merwin?], *Nowalia naszej kultury artystycznej*. „Ponowa” i „Krokwie”, „Rząd i Wojsko” 1921, nr 24, s. 18–19. Zrębowicz nie był tylko literatem. Miał też zasługi na polu edytorstwa, jako wydawca Norwida i Brzozowskiego (krytyka), a jego naczelną profesją była krytyka i historia sztuki.

Jarosław Iwaszkiewicz, Anatol Stern, Stefan Kołaczkowski, Radosław Krajewski, Henryk Biegeleisen⁴⁷.

Mogło się wydawać, że „Krokwie” nie reprezentowały żadnego ugrupowania, nie niosły z sobą żadnej oryginalnej propozycji programowej. Co jednak Irzykowski robiłby w bezprogramowym, pozbawionym środowiska intelektualnego czasopiśmie?

W rzeczywistości „Krokwie” miały swój program zwany konstrukcjonalizmem. Jakkolwiek w pierwszym numerze kluczowe dla niego słowo „konstrukcja” pojawia się kilkanaście razy, a w numerze drugim – osiem, to jest ono poroziśniane w różnych miejscach i trudne do wyłuskania przez niewtajemniczonych. W artykule Mieczysława Rettingera *Rodowód wartości literackich*, noszącym, podobnie jak *Żywiół i konstrukcja* Romana Zrębowicza, cechy wypowiedzi programowej, pada nawet, lecz pozostaje ukryte, a nie wyeksponowane, słowo „konstrukcjonalizm”: „Linie łączące świat rzeczywisty ze światem intelektualnie opracowanym tworzą podstawy konstrukcjonalizmu, jedyne źródła twórczości niezależnej i samoistnej”⁴⁸.

Zrębowicz, Rettinger, Dunin-Borkowski, Jaworski stanowili trzon zespołu „Krokwi” jako członkowie założonego na początku 1911 r. we Lwowie Klubu Konstrukcjonalistów⁴⁹. Uczestnikiem ich debat, urządzanych w legendarnej kawiarni Szkockiej, był także, odwiedzający często swoje miasto jako protokolant obrad Sejmu galicyjskiego, mieszkający od paru lat w Krakowie – Karol Irzykowski. Dyskusje dotyczyły w dużej mierze kierunków rozwoju literatury i sztuki, a także służyły obmyśleniu programu konstrukcjonalistycznego⁵⁰. Po wyrwie wojennej powrócono do nich w Warszawie, a fakt, że prawie wszyscy członkowie klubu chcieli kontynuować rozpoczęte dzieło i pomóc Zrębowiczowi w tworzeniu organu konstrukcjonalizmu i wypromowaniu kierunku, świadczy, jak dobrym doświadczeniem były dla nich spotkania lwowskie i jak ożywym – warszawskie. Irzykowski z pewnością nie czuł się w tym środowisku przybyszem z innego miejsca i czasu.

⁴⁷ Część autorów zareagowała na nie pośrednio, ale odnosząc się do artykułu Zrębowicza *Żywiół a konstrukcja*, wydane go też w formie broszurowej – vide R. Zrębowicz, *Nihilizm w sztuce (zagadnienie krytyki kultury)*, Warszawa 1921.

⁴⁸ M. Rettinger, *Rodowód wartości literackich*, „Krokwie” 1920, nr 1, s. 36.

⁴⁹ Na jego temat pisałem w monografii Jaworskiego – vide R. Okulicz-Kozaryn, *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003 – a ostatnio w szkicu: *Roman Zrębowicz – zapomniany konstrukcjonalista*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2021, nr 16, s. 107–116.

⁵⁰ Szkoda, że tego kontekstu nie wzięła pod uwagę Maria Gołębiowska w swoich analizach filozofii Irzykowskiego, a zwłaszcza w artykule: M. Gołębiowska, *Koncepcja konstrukcji i „pierwiastka konstrukcyjnego” według Karola Irzykowskiego*, w: *Świat idei i lektur – twórczość Karola Irzykowskiego*, red. H. Ratuszna, Toruń 2016.

Bibliografia

- Anatol Stern replikuje, „Skamander” 1922, z. 18, s. 189.
- Bolecki, Włodzimierz, *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012.
- Głowala, Wojciech, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Gołębiewska, Maria, *Henri Bergson a Karol Irzykowski – inspiracje i paralele*, „Prace Polonistyczne” 2015, s. 81–99.
- Gołębiewska, Maria, *Koncepcja konstrukcji i „pierwiastka konstrukcyjnego” według Karola Irzykowskiego*, w: *Świat idei i lektur – twórczość Karola Irzykowskiego*, red. H. Ratuszna, Toruń 2016.
- H. B. [Biegeleisen, Henryk], *Historia literatury polskiej w zarysie*, Lwów 1922.
- Irzykowski, Karol, *Dadanaizm; Futurystyczny tapir. Przyczynek do sprawy zwyczajów literackich i do sprawy plagiatu; Po gościnie u „Skamandra”*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 1: 1897–1922, oprac. J. Bahr, Kraków 1998.
- Irzykowski, Karol, *Pudłujący śmiech*, „Skamander” 1920, z. 1, s. 44–46.
- Irzykowski, Karol, *Słoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, w: idem, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1976.
- Irzykowski, Karol, *Stanisław Womela*, „Krokwie” 1920, z. 1, s. 62.
- Irzykowski, Karol, *Stanisław Womela. Poeta i krytyk*, „Sygnały 1934, nr 10–11, s. 17–18.
- Irzykowski, Karol, *Stanisław Womela. Poeta i krytyk*, w: idem, *Pisma rozproszone*, t. 3: 1932–1935, oprac. J. Bahr, Kraków 1999.
- Jauksz, Marcin, *Miejsce słów. O „rozczarowaniu skamandryckim” Karola Irzykowskiego*, w: *Meandry skamandrytów*, red. W. Appel, Toruń 2011.
- Kozikowski, Edward, *Między prawda a plotką. Wspomnienia o ludziach i czasach minionych*, Kraków 1961.
- Lewandowski, Tomasz, *Lwów krytycznoliteracki*, „Wiek XIX” 2016, s. 686–692.
- Makowiecki, Andrzej Z., *Boya i Irzykowskiego spór o koncepcję Młodej Polski*, w: idem, *Wokół modernizmu*, Warszawa 1985.
- Markiewicz, Henryk, *Jak był zrobiony „Beniaminek”?*, w: idem, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011.
- Młodopolski witalizm – modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U. M. Pilch, Kraków 2016.
- M-n [Merwin, Bertold?], *Nowalia naszej kultury artystycznej. „Ponowa” i „Krokwie”*, „Rząd i Wojsko” 1921, nr 24, s. 13–20.
- Okulicz-Kozaryn, Radosław, *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003.
- Okulicz-Kozaryn, Radosław, *Roman Zrębowski – zapomniany konstrukcjonalista*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2021, nr 16, s. 107–116.
- Opacki, Ireneusz, *Król-Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*, Katowice 1997.
- Panek, Sylwia, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006.
- Panek, Sylwia, *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.

- Program czy niespodzianki? W odpowiedzi Karolowi Irzykowskiemu*, „Skamander” 1920, z. 3, s. 188–189.
- Rettinger, Mieczysław, *Rodowód wartości literackich*, „Krokwie” 1920, nr 1, s. 32–36.
- Sadkowska, Katarzyna, *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*, Warszawa 2015.
- Skórczewski, Dariusz, „Sprawa Irzykowskiego i Boya”. *Wokół głośnego epizodu międzywojennego sporu o krytykę*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 223–231.
- Słowo wstępne*, „Skamander” 1920, z. 1, s. 3–5.
- Steiner, George, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, tłum. B. Baran, Warszawa 2016.
- Stradecki, Janusz, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.
- T18.1 Selene the Moon*, <https://www.theoi.com/Gallery/T18.1.html> (d.d. 21.10.2022).
- Winklowska, Barbara, *Karol Irzykowski. Życie i twórczość*, t. 2, Warszawa 1992.
- Zrębowski, Roman, *La gravure polonaise et les „Batiks”*, Varsovie 1921.
- Zrębowski, Roman, *Nihilizm w sztuce (zagadnienie krytyki kultury)*, Warszawa 1921.
- Żbik, Kuźma [Zegadłowicz, Emil], *Izmy krytyczne*, „Ponowa” 1921, nr 1, s. 74–75.

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN – prof., pracownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Ostatnio opublikował tom szkiców o literaturze przełomu XIX i XX w. *Tropami Bractwa Wielkiego Dzwonu* (2020, wraz z Małgorzatą Okulicz-Kozaryn), antologię *Estetyka „zdrowego rozsądku”?* (2020, z Tadeuszem Budrewiczem) oraz, jako współredaktor, zbiory artykułów *Oddźwięki – odbicia – odcienie. Wiek XIX wobec sztuk* (2020) i „Wykrzesać pokrewieństwo burzy”. *Jana Kasprowicza drogi do wielkości* (2021). Wydał też *Korespondencję* Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa (t. 1, 2019, współpr.: Nijolė Adomavičienė, Petras Kimbrys) i antologię *Czasy wytrwale poetyckie. Wiersze z prasy lat 1864–1894* (współpr.: Katarzyna Kościwicz, Dawid Osiński, <https://pnamc.ehum.psnc.pl/pnamc/p/antologia.html>) – w ramach grantu NPRH *Poezja na marginesie cywilizacji*.