

„Światłocienie krytyki”. Estetyka subtelności Karola Irzykowskiego

Kamil Kaczmarek*

doi 10.24425/rl.2023.146713

ruh literacki • R. LXIV • 2023 • Z. 3 (378) PL • (auto)poiesis – przygody człowieka tworzącego

zeszyt pod red. Mateusza Antoniuka i Iwony Boruszkowskiej (Wydział Polonistyki UJ)

PL ISSN 0035-9602

W polemice literackiej Karola Irzykowskiego wokół szkicu *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce* sam autor nazwie komplikacje i subtelność warunkami twórczości, podkreślającymi dramatyczność literatury w nierozzerwalnym odniesieniu do życia, jego relacyjności:

My jesteśmy i powinniśmy być: wielcy ludzie od małych interesów. [...] Mikrokosmos duchowy jest dla nas makrokosmosem. [...] Dlatego wymagam od literata maximum subtelności i maximum skomplikowania. Literatura jest dramatem. A jej część, krytykę, nazwał Brzozowski dziedziną najwyższego obcowania duchowego...¹

Najwyższe, bo owocujące kontynuowaniem twórczości stadium komunikacji, tj. międzyludzkiego dramatu „obcowania duchowego” przyznaje Irzykowski (za Stanisławem Brzozowskim) krytyce literackiej. Narzędzia krytyka, obok tak istotnej dla Irzykowskiego zasady komplikacji, uzupełnia zasada subtelności, powracająca, choć nie opisywana wprost, w szkicach definiujących zadania i przedmiot krytyki (m.in. *Zza kulis krytyki, Godność*

* Kamil Kaczmarek – doktorant, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych UJ.
ORCID: 0000-0003-0707-2480

¹ K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*, [w:] tegoż, *Stoń wśród porcelany oraz Lżejszy kaliber*, red. A. Lam, Kraków 1976, s. 47.

krytyki). Irzykowski nie teoretyzuje subtelności tak jak zasady komplikacji (*Zasada komplikacji*²), choć pojęcie to przekracza potoczne rozumienie przypisywanej autorowi Pałuby „analitycznej drobiazgowości”. Celem artykułu jest próba rekonstrukcji kategorii subtelności w porównawczych kontekstach historycznokulturowych, tj. psychologii, historii filozofii, estetyki i estetyki literatury.

Założenie Irzykowskiego o krytyce jako praktyce twórczej pozycjonuje krytyka na dwóch paralelnych poziomach artystycznej *praxis*, gdzie estetyka subtelności spleta sytuację odbioru dzieła literackiego z twórczą pracą krytyka, wyznaczając subtelności związków z psychologią odbioru. Subtelność w krytyce wykorzystuje, ale i przekracza zdystansowaną analizę intelektualną tekstu literackiego, przypisywaną Irzykowskiemu jako główną metodę postępowania krytycznego³, wyznaczając obok zaangażowania krytyka, prawa psychologiczne, wgląd syntetyczny i intuicję krytyczną jako równie ważne elementy krytyki literackiej: „Dzieło poetyckie gotowe może innym ludziom być tylko punktem przejścia dla ich własnych myśli i uczuć”⁴. To nie tylko odejście od młodopolskiego modelu empatii (kategoria Michała Głowińskiego)⁵, polegającego na wczuciu krytyka w autora czy podkreślenie zindywidualizowanego odbioru, ale wskazanie na nadrzędny cel krytyki w oddziaływaniu na odbiorcę, twórczym odbiorze i regulującej kulturę intersubiektywności. Krytyka literacka dla autora *Czynu i słowa* nie jest jedynie miejscem zagadnień estetycznych, ale też zachowań społecznych i osobistych, w następstwie (i w funkcji) „regulujących uczucia społeczne” (ZKK, 613). Socjologiczne i psychologiczne aspekty Irzykowski nazywa koniecznymi i interesującymi, bo wzmagającymi dramatyczność literatury „światłocieniami krytyki” (ZKK, 620).

Nie tylko Irzykowski wykorzystuje terminy z innych dziedzin sztuki, lecz także bliski mu Ostap Ortwin, który w studium o *Oziminie* dookreśla pojęcie zaczerpnięte z malarstwa, zdaje się bardzo istotne dla środowiska

2 Tegoż, *Zasada komplikacji*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone 1923–1931*, tom II, red. A. Lam, Kraków 1999, s. 603–608.

3 S. Panek, *Miejsce Irzykowskiego w młodopolskiej dyskusji o krytyce literackiej*, [w:] teje, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań 2006, s. 13–102.

4 Wgląd syntetyczny/intuicja nie polegają na odtwarzaniu procesu twórczego ani na odgadywaniu duszy autora. Należy tu myśleć o „wczuciu” jako koniecznej składowej przeżycia estetycznego, umożliwiającego twórczy wymiar krytyki, jednocześnie podkreślając wagę sytuacji odbioru estetycznego. K. Irzykowski, *Zza kulis krytyki*, [w:] tegoż, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, red. A. Lam, Kraków 1980, s. 633. Dalej ZKK i nr strony.

5 M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.

lwowskiego⁶. Choć Ortwin krytykuje powieść Wacława Berenta za brak światłocienia, to jednocześnie wyznacza temu terminowi ważność w postępowaniu krytycznym i nadaje mu wartość estetyczną. Nie chodzi tu o kunszt architektoniczny autora *Oziminy*, o którym napisze Ortwin i któremu w postaci zarzutu elegancji w twórczości Stefana Żeromskiego przeciwstawi się Irzykowski. Krytycy wychodzą poza uznanie – jak napisze autor *Żywych fikcji* – „molocha czystego piękna”. Na przykładzie światłocienia w powieści Ortwin napisze, że polega on na rozmieszczaniu przedmiotów w świetle i w cieniu, wysuwa je na pierwszy bądź dalszy plan, podkreśla wagę i znaczenie danych tematów, usuwa jedne w głąb jako tło, kontury roztapia w mroku lub uwydatnia nasileniem światła. Zaznaczy też, że: „W takim to podziale światłocienia przebiega się skala wartości duchowych autora, miara jego proporcji, hierarchia jego upodobań artystycznych i zainteresowań umysłowych”⁷.

Zdaniem Irzykowskiego także krytyk jako twórca posługuje się światłocieniem i powinien być tego świadomy, ponieważ krytyka nie jest jedynie obiektywną analizą, lecz przestrzenią twórczości, natomiast przeciwieństwem światłocienia jest to, co nietwórcze, czyli statyka martwoty i zastoju. Irzykowski, podobnie jak Ortwin, przeciwstawia się krytyce przedstawiającej widzialną i zrozumiałą fasadę oraz występuje przeciw konsekwencjom takiej nietwórczej krytyki, czyli przeciw „skorupie nomenklatury”. Kiedy Ortwin kilkakrotnie nazywa dzieło bez światłocienia „skorupą”, to w myśl Irzykowskiego wytłumaczy ją jako sieć abstrakcyjnych osądów, pod którymi kryje się jedynie próżnia. Światłocienie krytyki wymierzają wypadkową różnych procesów zarówno świata fikcji, jak i samego twórcy bądź krytyka i jego stosunku do tworzenia. To „całe mnóstwo promieni, idących z dali i w dal skierowanych” – jak napisze autor *Żywych fikcji*⁸. Dla lwowskich krytyków cechą charakterystyczną światłocienia jest bezimiennosc, którą przywołuje ta technika malarska i która zagościła w twórczości Irzykowskiego pod nazwą teorii bezimiennosci, czyli zwrócenia uwagi na coś, co leży poza sferą możliwości nazwania i co można jedynie przypuszczać, ale nigdy ostatecznie nazwać, coś, co jest w pewnym sensie arbitralne i zakłada udział intuicji. Konsekwencjami takiego założenia są potrzeby niuansowania, czyli wysubtelniania w krytyce, ale także stosunku twórcy do dzieła oraz uwzględnienie wagi czynności intuitywnych w procesie twórczym, które to reagują na to, co ukryte i nie dające się ostatecznie odkryć. Ontologię ukrywania podpira teza Ortwina, że światłocień może służyć do wy-

6 K. Sadkowska, *O stylu i metodzie „Oziminy” Wacława Berenta. Przyczynek do teorii powieści*, [w:] *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej (1896– 1914). Antologia*, wybór, wstęp i oprac. K. Sadkowska, Warszawa 2015, s. 216–226.

7 Tamże, s. 221.

8 Tamże, s. 222.

dobywania na płaszczyźnie „bryłowości kształtów”, czyli nie do końca określonej powierzchni i formy zależnej w swym kształcie od rodzaju perspektywy.

Zagadnienie światłocienia problematyzuje ramy semantyczne subtelności, lecz nie jest z nią tożsame, będąc jedynie „techniką tworzenia” powyższej kategorii i metodą postępowania krytycznego, podkreślającą wagę sytuacji odbioru oraz związku estetyki i psychologii⁹. Irzykowskiego „światłocienie krytyki” transponowane ze sztuki malarstwa na przedmiot krytyki literackiej z definicji charakteryzuje: zainteresowanie granicą jako niejednoznacznym miejscem spotkania i przenikania się przeciwstawieństw, eksponowanie kontrastu, przy możliwości współistnienia pozornych sprzeczności poza zerojedynkowym trybem myślenia, gest swobody twórczej przy decydowaniu o tym, co zostanie widoczne, a co ukryte (oświetlone i zacieniowane) oraz wielowymiarowy charakter dzieła krytycznego.

Estetyka subtelności Irzykowskiego opisuje krytykę literacką nie tyle od strony formalnej, co w związku z psychologią, psychologią twórczości i psychologią odbioru, organizując subtelność jako narzędzie krytyki oraz jako jej, oddziałującą w swym charakterze, właściwość. Psychologia dla Irzykowskiego to dyscyplina inspirująca estetykę; by przypomnieć zainteresowanie zagadnieniem świadomości i jej dynamicznej relacji z nieświadomym, m.in. w procesie twórczym, gdzie światłocienie krytyki niejednokrotnie wyjaśniają graniczne w swym charakterze „światłocienie świadomości”.

Subtelność – mechanizm poznawczy?

Subtelność w etymologicznym zakresie znaczeniowym (łac. *sub* – przed, pod; łac. *tela* – tkanina, rama, osnowa) obrazuje relację świadomości i nieświadomości jako podstawowy tryb działania ludzkiej psychiki (analogicznie: to, co niewidoczne, poza opisem a współtworzące, związane z tym, co zracjonalizowane, „zramowane”). Wskazanie w subtelności na potencjalność i odkrywanie materiału jeszcze niezapośredniczonego m.in. w języku wyraża nacisk na wydobywanie nieświadomych treści. Możliwe, że z inspiracji konceptem nieświadomości Hartmanna autor *Pałuby* sygnalizuje ten mechanizm pod nazwą „teorii mimowolności” na kartach młodzieńczego

⁹ Pomijam tutaj zasługującą na osobne odczytanie, budowaną przez Irzykowskiego opisem negatywnym, swego rodzaju psychologię krytyki, rozszerzającą problemat „światłocieni krytyki”, tj. m.in. o zjawiska władzy sądenia, omnipotencji, potrzeby uznania, perfidii i szantażu. Jednym z zadań opisywanej w tekście zasady subtelności w krytyce jest zminimalizowanie negatywnie ocenianych powyższych zjawisk.

*Dziennika*¹⁰. Tak istotne uświadamianie tego, co nieświadome Irzykowski opisze w szkicu *Freudyzm i freudyści* jako „słoneczne kąpiele świadomości”, budując zasadniczy, choć utopijny projekt nowej kultury szczerości¹¹. To postulat etyczny i artystyczny, uobecniający cel twórcy, przy jednoczesnym wyznaczeniu roli nieświadomości w procesie twórczym¹².

Sztuka, w tym przypadku też krytyka jest miejscem wydobywania treści nieświadomości. Irzykowski modyfikuje tezę Freuda o poecie, który tworząc uwalnia się od wewnętrznych napięć z nieświadomości na rzecz powstawania nowych napięć względem siebie, wydobywania oryginalnych treści¹³. Krytyków natomiast określa ludźmi „najsztelniejszymi”, bo „wyćwiczonymi w konflikty duchowe”, znającymi „osobne kombinacje stosunków międzyludzkich” (ZKK, 615). Subtelność w polu sztuki będzie analogiczna do psychologicznego procesu mimowolności, lecz wypracowywana na drodze praktyki twórczej.

Istota „teorii mimowolności” to moment ujawnienia wywołany pracą nieświadomego, którą Irzykowski opisuje kategoriami z zakresu procesów poznawczych, permanentnie zaznaczając świadomość jedynie możliwych przybliżeń i nieadekwatności narzędzi opisu¹⁴. Sceptycyzm poznawczy Irzykowskiego nie prowadzi do zaniechania racjonalizacji nieświadomości, przez co ujawnieniu towarzyszy teza o wpływie i dostępie do tego, co ukryte dzięki aktywności poznawczej, choć autor *Pałuby* nie kryje obaw, że teoria freudowska to jedynie sport intelektualny i sprzeciwia się nadmiernemu interpretowaniu, ujmowaniu treści i mechanizmów nieświadomości w uniwersalne formuły, zaznaczając ich jednorazowość i niewytłumaczalność.

10 K. Irzykowski, *Dziennik 1891–1897*, tom I, oprac. B. Górską, Kraków 2001, s.137–147.

11 Tegoż, *Freudyzm i freudyści*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone 1897–1922*, tom I, red. A. Lam, Kraków 1998, s. 178. Na kartach *Dziennika* wyraża młodzieńczy optymizm co do własnego projektu: „Nieświadome lubi nas i pozwala się odsłaniać”. Tegoż, *Dziennik 1891–1897*, dz. cyt., s. 174.

12 Tegoż, *Freudyzm...*, dz. cyt., s. 189. Irzykowski zaznacza też podobieństwo procesu twórczego z mechanizmem marzenia sennego, o czym szerzej pisze K. Sadowska, *Irzykowski i Freud*, [w:] tejże, *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbła w Polsce (1890–1939)*, Kraków 2007, s. 243–249. Sen tworzy nowe płaszczyzny treści, poprzez zmiany konwencji myślenia o strukturze zjawisk i ma wymiar indywidualny, co zdaniem Irzykowskiego opisuje też twórczość artystyczną.

13 Tegoż, *Freudyzm...*, dz. cyt., s. 190.

14 O Irzykowskiego racjonalizacji nieświadomości i uwzględnieniu wad absolutyzowania racjonalizmu pisze A. Rembowska-Płuciennik, *Umysł modernistyczny. Historia literatury i badania empiryczne*, [w:] *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012, s. 51–63. *Pałuba* jest przykładem wyrażenia sceptycyzmu wobec badania nieświadomości za pomocą narzędzi stosowanych do obszaru świadomości, nieustannie demistyfikując je i uznając, że prowadzą do błędów poznawczych.

Irzykowski woli używać pojęcia podświadomości, zamiast freudowskiej nieświadomości, dlatego też mechanizm subtelności pozostaje rozpięty pomiędzy tym, co racjonalne a tym, co niewyjaśnione, lecz poddawane intuicyjnym próbom racjonalizacji w aktywności poznawczej.

Aspekt psychologii odbioru, ważny dla tematu subtelności, ma źródło w programie Irzykowskiego *Czym jest Horla?* z 1896 roku, gdzie ten wyznacza „energię autora” i „tętno dzieła”, które „udzielają się czytelnikowi i wywołują w nim powtórzenie stanu twórczości”¹⁵. Nie chodzi tu o odbiorców pokroju negowanych przez autora krytyków „syntetycznych”, usiłujących oddać istotę dzieła w wyniku wczucia, czyli nie o powtórzenie konkretnego stanu twórczości autora, ale zainicjowanie twórczego odbioru. Zarówno subtelność krytyki zakłada uobecnienie stanu tworzenia, jak i subtelność w krytyce oddziałuje na twórczy tryb odbioru. Elementarna dla Irzykowskiego „teoria mimowolności” powiązana z estetyczną kategorią subtelności, znajduje pokrycie w dominującym, w okresie Młodego Lwowa (lwowskim środowisku uniwersyteckim, którego częścią był Irzykowski), kierunku psychoestetyki, reprezentowanej przez: Theodora Lippsa, Oswalda Külpego i Konrada Langego¹⁶. Istota oddziaływania estetycznego dla Irzykowskiego nie sprowadza się do „pisania na wrażenie” i przeżycia estetycznego (choć tego nie wyklucza), bo ma cel złożony w programowym „powtórzeniu stanu twórczości”.

Subtelność krytyki

Założenie u podstaw subtelności mechanizmu poznawczego, przy dominującym intelektualnym i analitycznym podejściu Irzykowskiego do zjawisk, wyznacza metodzie postępowania krytycznego filozoficzną proveniencję w postaci umiejętności dokonywania rozróżnień, poszerzających katalog pojęć, wiążąc z krytykiem typ filozofa *Doctor Subtilis*¹⁷. Irzykowski w szkicu *Zza kulis krytyki* zauważa (dwukrotnie za Schopenhauerem) zniekształcającą siłę nazywania w podporządkowywaniu szczegółów ogólnym pojęciom. Dlatego zadaniem krytyki czy „krytyki krytyki” jest wykrywanie subsumowania (podciągania) objawów pod pojęcia, by uniknąć błędów myślowych

¹⁵ K. Irzykowski, *Czym jest Horla?*, [w:] tegoż, *Nowele*, red. A. Lam, Kraków 1979, s. 85.

¹⁶ K. Sadkowska, *Wstęp*, [w:] *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej (1896–1914)*. *Antologia*, wybór, wstęp i oprac. K. Sadkowska, Warszawa 2015, s. 11–13.

¹⁷ Zob. R.H. Kośla, *Jan Duns Szkot. Jego dzieło i myśl od początku XX wieku do dzisiaj*, Kraków 2011. Irzykowski napisze: „Czym subtelniejsza praca ma być wykonywana, tym dokładniej trzeba naregulować jej mechanizm, tym subtelniejszych potrzebuje ona narzędzi”. K. Irzykowski, *Świat pracy a świat emocji*, [w:] *Czyn i słowo...*, dz. cyt., s. 402. Dalej S i nr strony.

(ZKK, 637). Jednak pedanteria w przesadnej drobiazgowości znosi subtelność w znanym historii filozofii scholastycznym modelu poznania, pozostawiając cel w jałowym odróżnianiu, gdzie logika zawodzi, prowadząc jedynie do przybliżeń. Stąd Irzykowski napisze o złudnej potędze, którą krytyka daje w „samej swojej nagiej formie” (ZKK, 637), (tj. logicznej analizie formalnej).

Subtelność jako zasada krytyki robi karierę tyleż na gruncie filozofii w niekończącym się gęście rozróżniania, co estetyki z przyporządkowaną sobie epistemologią:

„Tam, gdzie już się nie śmie żądać usług od filozofii, gdzie logika kładzie nieubłagane veto, gdzie nawet Bóg już nie sięga, tam jeszcze poezja może spełnić cud, przedstawić, udowodnić, wypowiedzieć wszystko na podobieństwo cudów już przez nią spełnionych”. (ZKK, 638)

Utożsamienie „poezji” z krytyką przekracza filozoficzną logikę formalną, operującą konwencjonalnym trybem myślenia w stronę rozumienia *poiesis* podług twórczej formy aktywności podmiotu. Celem krytyki nie jest jedynie analityczne różnicowanie, a tworzenie: „Moim ideałem jest powtórzyć akt kompozycji przed dekompozycję lub swoistą rekompozycję” - napisze Irzykowski¹⁸. O *poiesis* powie, że tyleż korzysta z gotowych związków znaczeniowych, co „sama ustanawia i układa nowe związki, rozbijając dawne” (Ś, 87), ale obok kreacyjności wskaże, że „potrzebuje do wydobycia swych wrażeń pośrednictwa intelektualnego i dopiero na gruncie w pewien sposób zaorany i spulchniony rozwija swoje gospodarstwo kwiatowe”¹⁹.

Twórczy charakter krytyki literackiej z wpisaną zasadą subtelności otwiera konteksty historii estetyki. Tak rozumiane *poiesis*, bliskie przednowoczesnej formule piękna tożsamej subtelności, ma początek w XVI-wiecznej myśli Girolamo Cardana, tj. w *Traktacie o subtelności*²⁰ (1550 r.), zawierającym w 21 księgach nie obraz subtelności *per se*, ale przegląd nauk subtelnych, czyli próbę zebrania całej dostępnej, trudnej do zrozumienia i uchwycenia wiedzy o świecie. Cardano uznał subtelność za wyższy cel dla artysty, bo trudniejszy do osiągnięcia²¹. Subtelność przeciwną i przewyższającą proste piękno charakteryzuje nacisk na kreacyjną siłę podmiotu

18 K. Irzykowski, *Walka o treść. Beniaminek*, red. A. Lam, Kraków 1975, s. 345. Dalej W i nr strony. Zob. R. Nycz, *Wynajdywanie porządku. Karola Irzykowskiego koncepcje krytyki i literatury*, [w:] tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackiej*, wyd. II, Toruń 2013, s. 161–165.

19 K. Irzykowski, *Od Autora*, [w:] tegoż, *Wiersze i dramaty*, red. A. Lam, Kraków 1977, s. 210.

20 Zob. G. Cardano, *The “De Subtilitate” of Girolamo Cardano*, edited by J.M. Forrester, Arizona 2013.

21 W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Kraków 1975, s. 198 i n.

twórczego, element racjonalny, aspekt intelektualny i co najważniejsze: estetyczną wartość trudu i wysiłek wpisany w artystyczną *praxis*, o których wielokrotnie przypomina Irzykowski:

A jednak wszelka twórczość w życiu, wszelka ciągłość pracy jest właśnie przezwyciężaniem owych pokus fałszywej szczerości, jest zachowywaniem rozpędu chwili wybranej poza punkty martwoty i omdlenia i wzbogaceniem jej nowymi treściami.²²

Charakterystyczny w projekcie Cardana aspekt racjonalny subtelności opisuje wysiłek intelektualny, niezbędne znawstwo („pośrednictwo intelektualne”, łac. *litteratus* – uczony) i poszerzające je mnożenie kontekstów. Subtelność to intersubiektywna, bo uwarunkowana kulturowo zdolność twórczej kontekstualizacji. Katarzyna Sadkowska napisze o postępowaniu krytycznym Irzykowskiego, że ten „dążąc do znalezienia kryteriów, umieszczał utwór w szerszym, porównawczym kontekście nauk o człowieku lub innych dzieł literackich, stanowiących rodzaj obiektywizującej konstelacji”²³. Irzykowski jako krytyk skupiał uwagę na elementach różniących zestawiane utwory, ale też zajmowało go dopełnianie dzieła, odkrywanie innych możliwości twórczości czy umieszczenie dzieła w szerszej perspektywie.

Znawstwo i kontekstualizacja niezbędne subtelności dopełnia zasada komplikacji (przejęta za Holzapflem), postulująca nieustanną rewizję i wysubtelnianie myśli w intensywniej „chęci widzenia wszystkich trudności i opanowania ich”²⁴, nietożsama z relatywizmem, a wielopostaciowością zjawisk, współistnieniem nawet sprzeczności. Metoda komplikacji autora *Czynu i słowa* przeciwstawiająca się uproszczeniom i mylącym uogólnieniom wyznacza trudność, niejasność i zawikłanie jako składniki każdego zjawiska, przygotowując grunt subtelności, rozumianej w historii estetyki jako typ piękna twórczego w niekonwencjonalnym łączeniu rzeczy nieprzystawalnych do siebie, na pozór bez znaczenia i trudnych do uchwylenia, dogląający harmonii w dysharmonii i dysharmonii w harmonii. Irzykowski postuluje subtelność krytyki, w której

w poprzek tysiąca związków znanych i ogranych ukazują się błyskawicami «tematów» jeszcze związki inne, pełne niespodziewanych sąsiedztw; sieć codziennych orientacji przecinają na chwile nowe płaszczyzny, na których kuszą nas nowe punkty ratunku. (ZKK, 638)

22 K. Irzykowski, *Ocalanie „istoty rzeczy”*, [w:] tegoż, *Czyn i słowo...*, dz. cyt., s. 534. Dalej O i nr strony.

23 K. Sadkowska, *Wstęp*, [w:] *Programy...*, dz. cyt., s. 15.

24 O komplikacjonizmie pisze S. Panek, *Mosty...*, dz. cyt., s. 53–54, 128–133.

Irzykowski, przeciwstawiając się „krytyce syntetycznej” jako odgadywaniu duszy autora, zwróci uwagę na tożsamość ze zrównaniem krytyka z rolą autora, choć zgłosi odmienną metodę „własnego konceptu”. Dopatruje się wzorów takiej krytyki u Hebbła, ale też Stanisława Womeli: krytyk pokazuje, „gdzie i jak mógł autor inaczej rzecz poprowadzić, albo też, że tu i tam mogła autorowi się nasunąć myśl gorsza, rozwiązanie banalniejsze, lecz autor tu właśnie pokazał swoje atuty itp.” (ZKK, 636). Ten twórczy aspekt krytyki wyjaśnia subtelność w kontekście estetyki literatury, rozwijającej teorię Cardana już w XVII wieku, wiążąc praktykę twórczą z pojęciem konceptu i związanej z nim zasady współlistnienia niezgodności, m.in. w zmysłowo-racjonalnej błyskotliwości: to inaczej subtelna celność (*agudeza*, B. Gracian), bystrość literacka (*acutum*, M.K. Sarbiewski), czy konceptyzm w subtelności pojęć i pomysłów (*concetti*, E. Tesauro)²⁵. Tak rozumiany konceptyzm będzie dla Irzykowskiego zracjonalizowaniem pojęcia natchnienia: „I owszem, natchnienie, intuicja, jest nagłym krótkim spięciem władz umysłowych, spada nagle, ale na grunt już poprzednio przygotowany przez intensywne zajmowanie się przedmiotem; [...]”²⁶.

To subtelność w konsekwencji racjonalności znawstwa, wysiłku intelektualnego, kontekstualizacji, komplikacji uobecnia konceptyzm w niekonwencjonalnym trybie myślenia, prowadzącym ku treściom nowym i oryginalnym. Formułując zasady klerkizmu Irzykowski wyznaczy sztuce ustalanie nowych stosunków w życiu, co najważniejsze wcześniej nie do pomysłenia w konceptualizacji, bo trudnych do ustalenia:

Sztuka odkrywa i asymiluje nowe płaty życia i tylko w tym znaczeniu może być utylitarną. Ale na pierwszy rzut oka są to same «imponderabilia», rzeczy «niepotrzebne» – ponieważ ich związek z tym, co nas aktualnie obchodzi, jest trudny do ustalenia.²⁷

Dlatego literaci (też krytycy) to

- 25 W. Tatarkiewicz, *Kto był teoretykiem manieryzmu*, [w:] tegoż, *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972, s. 362–378. Tatarkiewicz nazywa teorię subtelności i przenośni Tesauro pierwszą wielką i powszechną teorią w estetyce.
- 26 K. Irzykowski, *Tabuteria*, [w:] tegoż, *Stoń wśród porcelany oraz Lżejszy kaliber*, red. A. Lam, Kraków 1976, s. 198. Nie należy jednak mylić konceptyzmu z konceptualizmem literackim Irzykowskiego, który będzie też dla niego postulowaną zasadą wypowiedzi krytycznoliterackiej. O konceptualizmie w twórczości bezpośredniej Irzykowskiego pisze A. Wiedemann, *Konceptualizm literacki Karola Irzykowskiego: dziennik, wiersze, dramaty*, „Pamiętnik Literacki” 1995, 86/4, s. 3–27.
- 27 K. Irzykowski, *Imponderabilia, czyli rzeczy «niepotrzebne»*, [w:] tegoż, *Stoń...*, dz. cyt., s. 237. Dalej I i nr strony.

ludzie najsubtelniejsi, [...] od których wymagać można, aby wyczuwali niedostępne dla zwykłych śmiertelników odcienia i imponderabilia [...].²⁸

Subtelność krytyka łączy zatem racjonalność i podejście intelektualne z aspektem psychologicznym i zmysłowym, tj. wglądem, syntezą czy intuicją, czemu daje Irzykowski wyraz, przeciwstawiając się pojmowaniu krytyki czysto intelektualnie i analitycznie w opozycji do twórczości „pierwotnej” i intuicyjnej (GK, 212–3)²⁹. Wskazanie na czynności intuicyjne w postępowaniu krytycznym obecne przy analizie intelektualnej zaświadcza o zaangażowaniu krytyka, zarazem o niezbywalnym elemencie psychologizującym w krytyce. Zaznaczana przez Irzykowskiego intuicja (obecna w obydwu szkicach *Zza kulis krytyki*, *Godność krytyki*), zapewne w związku z lekturą „Dzienników” Hebbła, zapatrywań Bergsona bądź bliskiej mu estetyki Benedetto Crocego („liryczna intuicja”), wiążąca poznanie intuitywne i intelektualne, ma istotny udział w krytyce (GK, 213). Irzykowski neguje możliwość krytyki „syntetycznej”, rozumianej jako oglądanie twórczości z samego środka duszy autora, lecz zaznacza, że analiza jest niemożliwa bez uprzedniego „wglądu syntetycznego” (ZKK, 634–6).

Analiza literacka jest maską uprzedniej intuitywnej syntezy („jak indukcja jest maską dedukcji”) i sposobem jej wyrażania, co wskazuje na intelektualno-intuitywny charakter krytyki, zatem jednorazowy i intersubiektywizujący. Teza o intuicyjnych czynnościach w krytyce, pozwala widzieć w niej praktykę twórczą i zarazem, podkreślając jej autonomię, unieważnia stwierdzenie o udziale krytyka w cudzej intuicji artystycznej. Znamienne, że dla Irzykowskiego (ściśle powiązana z syntezą) „analiza jest tylko narzędziem krytyka, nie celem” (GK, 216), a w krytyce uobecniają się „prądy intuicyjne” (GK, 217). Zasada subtelności przekracza analizę intelektualną, uwzględniając nie zawsze racjonalny, psychologiczny aspekt krytyki, przez co wyznacza jej intersubiektywność i cel w powtórzeniu stanu twórczości. Psychologiczny aspekt krytyki Irzykowski opisze przy okazji lektury Żeromskiego, utożsamiając krytykę nie tyle z analizą, co jednorazowym „stanem duchowym”, procesem poznawczym i twórczością:

Czytając *Dzieje grzechu* przekonałem się, że jak poeta pisząc swe dzieło dowiaduje się za każdym razem na nowo, czym jest poezja, tak samo krytyk przy każdym nowym dziele poety poznaje na nowo, czym jest krytyka, i coraz to inny stan duchowy pod to pojęcie podstawia.³⁰

28 K. Irzykowski, *Brońmy swojego Żyda*, [w:] tegoż, *Czyn i słowo...*, dz. cyt., s. 435.

29 Tegoż, *Godność krytyki*, [w:] tegoż, *Słoń...*, dz. cyt., s. 212–213. Dalej GK i nr strony.

30 Tegoż, *Ze szkoły Żeromskiego*, [w:] *Czyn i słowo...*, dz. cyt., s. 588. Dalej Ż i nr strony.

Tak rozumianą subtelność krytyki Irzykowski wyrazi w tezie, że sprawy artystyczne obchodzą każdego „podobnie jak życie codzienne, które jest przecież najzawilszą syntezą wszystkich problemów, a jednak przez każdego i na każdym kroku rozstrzygane być musi” (ZKK, 625). Arbitralność współistnieje z obiektywną wersją krytyki, doprowadzając niejednokrotnie do tożsamych rezultatów.

Arbitralność krytyki zdaniem Irzykowskiego jest nieunikniona, a nawet niezbędna, gdyż „pobudka woli zaostrza intelekt” (ZKK, 626), lecz nie jest tak w przypadku arbitralności związanej z utrwalaniem skostniałych i stereotypowych sądów, podług pojęć smaku, taktu i gustu, którymi posługują się, krytykowani przez Irzykowskiego, „arbitrzy elegantiarum” (ZKK, 624). W historii estetyki manieryzmu miejsce obok subtelności zajmuje elegancja, będąca wariantem piękna w domenie rozumu, proporcji i trwałości. Irzykowski powie o Żeromskim, że „widzi wszystko jako piękne, ale w tym odcieniu piękności, który się styka już z elegancją”, pożądaną przez „sperfumiały estetyków” (Ż, 594). Zasadę biernej elegancji w krytyce zastępuje przeciwna statyce subtelność, w charakterze jednorazowa i kreatywna.

Elegancję, obok subtelności jako typy piękna architektonicznego opisuje traktat Witruwiusza w syntezie „piękna pracy”. Choć subtelność i elegancja opierają się na kompetencji i znanstwie, to subtelność w opozycji do elegancji nie jest pracą mieszczącą się w wymaganych i oczekiwanych standardach³¹. Elegancja dla Irzykowskiego przybiera charakter zbytnio rozumowy i niekreatywny, przypominający fasadę:

Źródło pierwotne zamiast wciąż na nowo tryskać, zapładniać dziwnością każdy szczegół i stwarzać solidarność wszystkich etapów formy – jest później jakby nieobecne; elegancja, szyk, styl wyuczony prowadzą dalej dzieło. Są to nie wycieczki w krainę dziwności, lecz powroty stamtąd, [...]. (O,540)

W ujęciu piękna Witruwiusza subtelność to niewidoczna praca architekta poprzez manipulację materiałem, czyli gest swobody twórczej, związany z elastycznym odstępstwem od normy, gdzie kunszt i przepis dopełnia intencjonalna siła kreatywna podmiotu. W *Zza kulis krytyki* czytamy: „Krytyka ma prawo do skrótów i do niedowidzeń. Nie tylko prawo, czasem obowiązek” (ZKK, 631). Subtelność wychodzi przeciw elegancji, którą Irzykowski uznaje za daleką od prawdy, bo często nieadekwatną w wyidealizowaniu, implikowaną sztucznie wartość. Choć subtelność nadaje harmonię między

³¹ Por. C.W.G. Duarte, *A construção do significado de “elegância” e “sutileza” no tratado de Vitruvio „De Arquitetura”*, „Phoinix” Rio de Janeiro 2020, vol 26/2, s. 112–132, [dostęp online: 1.11.2022 r.]: https://www.academia.edu/44655418/A_CONSTRU%C3%87%C3%83O_DO_SIGNIFICADO_DE_ELEG%C3%82NCIA_E_SUTILEZA_NO_TRATADO_DE_VITR%C3%9AVIO_DE_ARQUITETURA_Claudio_Walter_Gomez_Duarte.

częściami a całością, to nie jedynie w myśl ustalonych rozumowo norm, ale oryginalności krytyka i jednorazowości krytyki przez rozbijanie skostniałych formuł krytycznych. Omawianą niesystemowość udowadnia teza Irzykowskiego o redefiniowaniu krytyki, jak twierdził, za każdym razem na nowo, która to nie ma nic wspólnego (jak elegancja) z walorami artystycznymi czy ozdobnymi: „Słusznie zauważył raz Hebbel, że natury prawdziwie poetyckie nie bywają wcale «poetycznymi» w swoich krytykach” (GK, 215)³².

Historyczny moment subtelności

Specyfika historycznych okresów subtelności, tj. momenty kryzysu, graniczne doświadczenie przełomu wyznacza operacyjny charakter tej kategorii, obecnej też w swych właściwościach w strukturze nowoczesności czy kryzysu modernistycznego. Operacyjność subtelności uzasadnia powinowactwo z poetyką manieryzmu, który podług teorii Ernsta Curtiusa czy Gustawa René Hockego nieustannie powraca w późniejszych epokach, zawsze w opozycji do prądów klasycyzujących³³. Rozkwit subtelności przypada w okresie XVI-wiecznej przednowoczesnej teorii manieryzmu w malarstwie, gdzie subtelność pozostawała najwyższym celem w geście niezależności artysty przeciw ograniczającym konwencjom sztuki, m.in. sztuce mimetycznej, będąc wyrazem swobody twórczej i podkreśleniem aktu kreacji: spleciona, trudna, złożona, wypełniona ukrytymi i trudno dostępnymi poznaniu motywami, oraz w XVII-wiecznej manierystycznej teorii literatury z podobnym punktem ciężkości. Nie bez powodu lwowska krytyka z Irzykowskim, Womelą i Ortwinem na czele czerpała z malarstwa

32 Odrębność subtelności (m.in. od elegancji) zrywającej związek z domeną rozumu i normy, pozostającej *non so che* w sztuce na gruncie XVII-wiecznej estetyki, wymaga odróżnienia od kategorii wdzięku. Choć obie kategorie, podobne w zaprzeczeniu intensywnej afekcji w delikatności i auratyczności, nie zdradzają wysiłku jako obraz piękna, to wdzięk wydaje się osiągnięty w domenie czysto zmysłowej i jest właściwością przedmiotu (wynikiem oddziaływania piękna bądź syntezą doskonałości i czaru), natomiast subtelność, co prawda nie zdradza wysiłku, ale odsyła do aktywności umysłu, trudu i wydatku energii intelektualnej. Subtelność w przeciwieństwie do wdzięku to autonomiczna wartość estetyczna w rozumieniu *praxis* twórczej podmiotu, tożsamej z mechanizmem poznawczym, aktywnością umysłową. O estetycznej kategorii wdzięku zob. *Charyty. Radość – wdzięk – optymizm*, red. M. Cieśla-Korytowska, M. Sokalska, Kraków 2020.

33 E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. tłum., oprac. A. Borowski, Kraków 1997. G.R. Hocke, *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1521–1650 i współcześnie*, tłum. M. Szalsza, Gdańsk 2003. Podobny pomysł na odniesienie poetyki manierystycznej wobec literatury modernizmu prezentuje S. Głowacki, *De acuto et arguto, czyli o kilku manierystycznych nowelach Karola Irzykowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 1, s. 109–120.

zagadnienia przydatne dla twórczości literackiej, często nie dające się zamknąć w prostych i jednoznacznych formułach. Subtelność pozostawała celem twórczości literackiej i co ważniejsze decydowała o wartości dzieła³⁴. Wyraz buntu wobec reguł sztuki wyznacza tyleż ulotna niejednoznaczność *je ne sais quoi*, co subtelność w twórczym dysonansie i paradoksie, nazywana „harmonijną dysharmonią lub dysharmonijną harmonią”³⁵.

Za twórcą nowoczesności Hebblem, Irzykowski wskaże na obecność dysonansu w sztuce jako historyczną diagnozę epoki przejściowej, gdzie „ludzka świadomość chce się rozszerzyć i znowu przełamać jeden pierścień” (H,132). Obok komplikacji autor monografii o Hebbli uzna wspólny im paradoks jako właściwy wyraz struktury rzeczywistości, bo umożliwiającą ogarnięcie całości, przy założeniu współlistnienia części nieprzystających do siebie, więc oparty na niezbywalnym dysonansie. Dysonans w połączeniu paradoksu ma charakter twórczy, zaskakując i zapraszając odbiorcę do rewizji poglądów, gdzie na granicy nieprzystających części rodzi się nowa myśl³⁶. Uwarunkowana dla okresu przejściowego subtelność jako piękno tworzenia „w tym, co trudne do ujęcia”, oparta na konfrontacyjnych strukturach dysonansu i paradoksu jest narzędziem rewidującym i diagnozującym stan kultury; wyznacza potencjał twórczy doświadczeniu „bycia pomiędzy” i współlistnienia pozornych sprzeczności (ale nie ich syntezy).

Lekcję subtelności Irzykowski pobiera od Hofmannsthal, tłumacząc w 1908 r., opublikowany sześć lat wcześniej *List lorda Chandosa*³⁷. Irzykowski postawi dokumentowi kryzysu intelektualno-twórczego pytanie o prawdopodobieństwo analogii Chandosa z figurą Hamleta, wyznaczając wagę dramatyczności myślenia w dysonansie i postulowanym paradoksie nowo-

34 Zdaniem Tatarkiewiczza prawdziwą teorię manierystyczną, tj. powszechną teorię sztuki, nie stworzyli malarze ani filozofowie, a poeci i przedstawiciele krytyki literackiej. W. Tatarkiewicz, *Kto był...*, dz. cyt., s. 373. Inną kwestią pozostaje fakt, że manieryzm walcząc z konwencją sam stał się konwencjonalny, zastępując subtelność wyrafinowaniem, czyli ocenianą negatywnie wyszukaną formą z nadmiarem afektacji (maniera). O historii pojęcia manieryzmu pisze W. Bałus, *Manieryzm w sieci, czyli problem z normą klasyczną*, [w:] *Maniera, manieryzm, manieryczność*, red. J. Friedrich, M. Omilanowska, J. Bielak, Warszawa 2012, s. 11–26.

35 Tak scharakteryzował subtelność K.M. Sarbiewski. Zob. W. Tatarkiewicz, *Kto był...*, dz. cyt., s. 375.

36 Sadkowska stawia tezę, że paradoks dla Irzykowskiego jest narzędziem nie tylko retorycznym, ale egzystencjalnym. K. Sadkowska, *Paradoks jako struktura zjawisk rzeczywistości*, [w:] *Irzykowski i inni...*, dz. cyt., s.149–164.

37 H. von Hofmannsthal, *List*, tłum. K. Irzykowski, „Nasz Kraj” 1908, t. VI, z. 11. Zob. R. Nycz, „Niewidzialna aureola zwykłych rzeczy”. *Motywy hofmannsthalowskie w pisarstwie Irzykowskiego*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2012, s. 100–114.

czesności³⁸. Kryzys lorda Chandosa zmienia poczucie rzeczywistości, gdzie naturalnym żywiołem nowoczesności jest chaos, ale i związana z nim potencjalność, wyrażona w artystycznie inspirującej idei kryzysu³⁹. Ironiczny wybór Bacona (bliskiego empiriokrytycyzmowi Irzykowskiego) na adresata listu wzmacnia diagnozę kryzysu Chandosa w niezdolności dopasowywania słów z doświadczeniem rzeczywistości, co prowadzi w samozwrotnym działaniu nieustannego podziału języka w stronę pustki i spekulacji, wskazując bezowocny mechanizm subtelności w filozoficznej proveniencji. *List* odpowiada czterem fazom, gdzie czwarta, niedostrzegana przez krytyków dotyczy przezwyciężenia kryzysu⁴⁰ w niekonwencjonalnej restrukturyzacji postrzeganego świata, we współistnieniu pozornych sprzeczności (przypomina subtelność Cardana): czy to w mikrohistorii podziwu dla ratujących się gryzoni porównanej do wzniesłego spalenia Kartaginy albo w pogrążającej się w samotnej egzystencji polewaczki, czy wreszcie w scenie relaksacyjnego treningu chrząszcza-pływaka.

W 1921 roku w szkicu *Cudowność jako materiał poetycki* Irzykowski powróci do *Listu*, zwracając uwagę, obok niekonwencjonalności trudnych do uchwycenia związków, na konsekwencję kryzysu w czulej postawie fenomenalnego doświadczenia rzeczywistości:

lord spowiada się, że stracił dawną wiarę, lecz za to spotyka wszędzie rzeczy otoczone jakby niewidzialną aureolą i przejmujące go nagłym wzruszeniem: skręt strumyka pod cienistymi wierzbami, psy bawiące się, nawet dym z komina.⁴¹

Twórczy aspekt subtelności organizuje zmysł do obserwacji, wyznaczając typ postawy artystyczno-światopoglądowej momentu przełomu, który w czułości, ale i zmyśle krytycznym (samoświadomość Chandosa) najtrafniej, bo zakładając krytyczny dystans, opisuje propozycja „wyczulenia” Hermanna Schmitza (skądinąd fenomenologa) interpretowana jako „zdolność zręcznego i elastycznego bytowania, typ rozważnej czujności”⁴², która nazywana przez Mariusza Morynia „sensybilnością” jest „kreatywną, noe-

38 K. Irzykowski, *Spojrzenie wstecz ku Listowi Hofmannsthal*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone 1897–1922*, dz. cyt., s. 79–80.

39 O potencjalności na wzór niemieckich romantyków pisze K. Sadkowska, *Irzykowski a romantyzm jenański*, [w:] *Karol Irzykowski – człowiek sporu, postać sporna*, red. M. Chmurski i in., Warszawa 2020, s. 55–64.

40 Tak też twierdzi P. Majewski, *Dwie próby o literaturze. Słowacki i Hofmannsthal*, Warszawa 2018, s. 72.

41 K. Irzykowski, *Cudowność jako materiał poetycki*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone 1897–1922*, dz. cyt., s. 587. Dalej C i nr strony.

42 M. Moryń, *Wyczulenie i subiektywność. O nowej fenomenologii Hermanna Schmitza*, Poznań 2004, s. 80. Dodatkowo por. H. Schmitz, *Nowa fenomenologia. Krótkie wprowadzenie*, Warszawa 2015.

tyczną otwartością na misternie zniuansowany świat zarówno w jego jednostkowym, jak i istotnym wymiarze”⁴³. Wyczulenie Schmitza zakłada twórczy wymiar obserwacji, łącząc porządek estetyczno-artystyczny z egzystencjalnym. Irzykowski w *Imponderabiliach* w podobnym tonie przytacza słowa Brzozowskiego, że „trzeba w poezji widzieć istotnie *poiesis*, tworzenie życia, nowych faktów duszy ludzkiej, jej nowych organów, nowych bytów duchowych. [...] Poezja musi być pojmowana jako twórcza autodefinicja człowieka” (I, 238–9). O obserwacji twórczej wypowie się przy formułowaniu modelu tworzenia „Od-do”, gdzie „od” jest tym, co artysta zawdzięcza rzeczywistości, co zauważył i wydarł „pierwszym niejako rozmachem wyobraźni”, tj. w obserwacji, która jest już twórcza⁴⁴. Wyczulenie podobne obserwacji twórczej koreluje pomiędzy czułością a krytycznym dystansem, co opisze Irzykowski wobec codzienności: „Cudownymi są dla nas nie części, nie skrytki, lecz świat cały, uwaga nasza zwrócona jest ku tajemnicom życia codziennego”⁴⁵. Wariant teorii czułości „poddan[ej] myślowemu i emocjonalnemu przetworzeniu doświadczającego ją podmiotu” Sylwia Panek odczytuje w związku z bliskim Irzykowskiemu Georgiem Simmlem⁴⁶.

Moment subtelności przypada inspirującej idei kryzysu. Subtelność nie jest tu jedynie narzędziem krytyki czy kategorią estetyczną, a typem artystyczno-światopoglądowej postawy. Synonimy nowoczesności dla Irzykowskiego to bezmienność i chaos o wysokim potencjale twórczym, bo zapraszające do nieustannego (zaraz nieprzystającego) „wynajdywania porządku” (sformułowanie R. Nycza)⁴⁷, a subtelność zdaje się być otwarciem na ich potencjalność i współistnienie pozornych sprzeczności. Zdaniem Irzykowskiego obserwacja (wyczulenie), rozpięta pomiędzy czułością a zmysłem krytycznego dystansu, już jest twórcza, prowadząc do niekonwencjonalnej restrukturyzacji postrzegania świata, w rozbiciu fikcyjnej „skorupy nomenklatury” i pozostając w nieustannej przestrzeni potencjalności stwarzania, za przykładem rozczytywanej przez Irzykowskiego „filozofii słówka «jak gdyby»” (fikcjonalizmu „Als ob” Hansa Vaihingera), (W, 23–4).

43 Mariusz Moryń rezygnuje z wyrażenia „wrażliwość” ze względu na uprzedniość receptywności zmysłowej „wyczulenia”, które rozumie jako „wszelkie sensoryczne wzbudzenia i transcendentne sygnały”. Tegoż, dz. cyt., s. 80 i n. Czułość, różna od wrażliwości, która nastawia się na samą siebie, to uważny gest wyjścia ku czemuś.

44 K. Irzykowski, *System „od-do”*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone 1932–1935*, red. A. Lam, S. Papierz, Kraków 2000, s. 322–327.

45 K. Irzykowski, *Spojrzenie wstecz ku „Przyczynkowi do etyki płci” Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] *Pisma rozproszone 1897–1922*, dz. cyt., s. 73–75.

46 S. Panek, *Obiektywizacja osobistego, personalizacja obiektywnego. O stosunku Irzykowskiego do Simmla*, [w:] *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019, s. 146.

47 R. Nycz, *Wynajdywanie porządku...*, dz. cyt.

Subtelność w krytyce

Postulowane przez Irzykowskiego „maximum subtelności” to intelektualno-psychologiczny i racjonalno-zmysłowy charakter krytyki, ale i zasada organizująca wypowiedź krytyczną w celu oddziaływania na odbiorcę. Irzykowski napisze, że „dzieło cudze [jest – przyp. K.K.] sposobnością do objawienia się”, gdzie „krytyka jest tedy negatywnym uświadamianiem się tęsknoty poezjotwórczej, która zamiast snuć własne pomysły, postacie i sceny – z cudzych pomysłów, postaci i scen wysnuwa samą siebie”, „[...] nie ginie przecież, lecz płynie dalej, już niewidzialnie, w nieskończoność” (ZKK, 639). Twórczość, która „wysnuwa samą siebie” metaforyzuje subtelność w jej źródłosłowie *subtilis* (łac.) jako delikatnie tkanej materii oraz *leptos* (gr.), odnoszącego się do czółenka tkacza, które przechodzi pod nicią, będąc tym, co niewidoczne i tym, co integruje fragmenty widocznego dzieła. Ta metafora subtelności w słowach Irzykowskiego wyznacza trzy właściwości wypowiedzi krytycznej: fazę projektu, wieloaspektowość oraz ontologię ukrywania, określające angażującą odbiorcę potencjalność krytyki.

Coda Irzykowskiego o krytyce literackiej w *Zza kulis krytyki* powraca przepisana w szkicu *Godność krytyki*, stając się znanym *credo* autora, że krytyka to wynik konfrontacji pragnień/tęsknot poezjotwórczych i postulatów krytyka ze ziszczeniem poetyckim/ich realizacją w literaturze (ZZK, 638–9; GK, 217–8). Krytyka jako poezja jest zatem twórczością, ale w fazie projektu, twórczością niespełnioną, „z definicji niezrealizowaną sztuką *in potentia*”, jak napisze Dariusz Skórczewski⁴⁸, opartą na dyspozycjach i rozplanowaniu. Potwierdza to Irzykowski za tezami Wilhelma Worringera, przydając krytyce jako „poezji w innym stanie skupienia” pierwszeństwo nad „twórczością bezpośrednią”. Następnie dookreśli: „instrumenty krytyki są lotniejsze i subtelniejsze” (GK, 223). Poezja w innym stanie skupienia to dzieło nieskończone w nieskrystalizowanej subtelności słów i myślenia. Subtelność krytyki ma charakter otwarty, bez ostateczności i autorytarności myślenia, bez „zawieszania myśli u wielkiego dzwonu”, jak wypowie się Irzykowski o Brzozowskim, przy całym szacunku do autora „Legendy Młodej Polski”.

Potencjalność krytyki w fazie projektu uzupełnia wieloaspektowość jako charakter wypowiedzi krytycznej. Irzykowski przytoczy inne słowa Jana Nepomucena Millera o krytyce literackiej, że ta „chwytą życie w formach geometrycznych, jest poezją kubistyczną” (GK, 223), by dodać, że obiektywizujący „aparatus nomenklatury” to jedynie maska metody naukowej, metafora krytyki (GK, 224). Krytyka jako poezja kubistyczna odbija dane zjawisko pod różnymi kątami w wieloaspektowości i samoświadomości transformacji oglądanego przedmiotu (wykracza poza *mimesis*), diagnozując procesy poznawcze i subiektywizm krytyka. Taka krytyka pokazuje

⁴⁸ D. Skórczewski, *Czy krytyka literacka jest sztuką?: wokół jednego z wątków międzywojennych sporów o granice krytyki*, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 4, s. 64.

sposoby przejawiania się, a nie zjawisko „samo w sobie”, nie zamykając dzieła w formule; przy czym fragmentaryzuje dzieło, uświadamiając, że poza tym, co jest widoczne z danej perspektywy jest zakres innych możliwości: „Zawiera w sobie prawdę, ale nie jest tylko prawdą” (GK, 224). Krytyka nie prowadzi do ostatecznych racji, może się z nich wycofywać, komplikować i przekształcać je, będąc płynnym czy lotnym materiałem, bo stwarzającym się nieustannie – jest nieskończona.

Subtelność krytyki Irzykowskiego zapowiada też ontologię ukrywania. Potencjalność krytyki pozostającej w fazie projektu zakłada sytuację nieziszczania i otwarcia na możliwe niedopowiedzenia (krytyka ma prawo i obowiązek do niedopowiedzeń, by powtórzyć Irzykowskiego). To podkreślenie granicy znanego i nieznanego, niewypowiadalnej „reszty”, „bezimiennosci” i tajemniczego chaosu jako struktury nowoczesności. Nawiązania Irzykowskiego do estetyki Oscara Wilde’a, pozwalają przy okazji przywołania impresjonizmu Williama Turnera, odróżnić obowiązek analitycznej drobiazgowości, detalu i szczegółu jako jedynie fundujących subtelność od ontologii ukrywania („Tajemnica jest źródłem i rdzeniem poezji”, powtórzy Irzykowski za Hebblem):

I ma on [Wilde – przyp. K.K.] tu na myśli nie tylko ludzi, lecz w ogóle całą naturę i powiada np., że mgły londyńskiej nie było przed obrazami Turnera. Nie było – to znaczy oczywiście tyle, co: nie zauważano jej przedtem.⁴⁹

Impresjonizm problematyzuje subtelność w ulotności postrzegania, ale z wpisanym brakiem konkretności w poetyce zatrzymania momentu, odróżniając subtelność od wyrazistego detalu; nie polega też na odnalezieniu ukrytego szczegółu, wykluczonego techniką puentylizmu na który Irzykowski zwróci uwagę w związku z podkreśleniem niezbędności dystansu w odbiorze⁵⁰. Przytoczony obraz Turnera spełnia rolę „wwidzenia w świat rzeczy nowych”, ale też mówi o tajemniczej mgle, która zapowiada ukrycie czegoś w zatarciu konturu. Ontologia ukrywania organizuje subtelność oscylującą na granicy (nie)widzialnego, gdzie przestrzeń tajemnicy ma potencjał twórczy wyjscia poza to, co widzimy, a nie pozostając wśród tego, co widzimy, czyli w przestrzeni szczegółu. Dostrzeżenie szczegółu polega na widzeniu tego, czego nie byliśmy w stanie zobaczyć, a jest obecne bezpośrednio. Subtelność natomiast odnosi się do myślenia tego, czego nie

⁴⁹ K. Irzykowski, *Czynniki sztuki w wojnie*, [w:] *Pisma rozproszone 1897–1922*, dz. cyt., s. 257. Zob. tegoż, *Walka o treść*, dz. cyt., s. 176. Kontekst Wilde’owski w twórczości Irzykowskiego jako pierwszy opisuje R. Nycz, *Język modernizmu...*, dz. cyt., s. 165–171.

⁵⁰ K. Irzykowski, *Ostatnia powieść Brzozowskiego*, [w:] tegoż, *Czyn i słowo*, dz. cyt., s. 606. W kontekście subtelności i szczegółu por. A. Pompiliu, *About Subtle and Detail*, „Procedia – Social and Behavioral Sciences” 149 (2014) 25–30.

byliśmy w stanie pomyśleć, poszerzając rzeczywistość w nieco innym wymiarze niż sens paradoksu Wilde'a. Zadaniem ontologii ukrywania w subtelności jest „niejako «scudownić świat» – ocucić świat, utrzymywać ducha ludzkiego wciąż na nowym pograniczu, gdzie trwa jeszcze zdziwienie czy przebudzenie” (C, 585). To zmysł otwarty negocjujący wymiar obecnego i nieobecnego, poszukujący znaczenia, które nie chce się ostatecznie przedstawić, angażując twórczy odbiór, często bez świadomości odbiorcy czego przykładem jest wspomnianą już teoria bezimienności Irzykowskiego i bezimiennosc Ortwin⁵¹.

Zasada subtelności wobec modelu personalistycznego krytyki

Subtelność przekracza charakterystyczną Irzykowskiemu analityczną metodę krytyczną w organizacji złożonej estetyki tworzenia, uwzględniającej pograniczne „światłocienie krytyki”. Estetyka subtelności łączy metody postępowania krytycznego z charakterem i celem krytyki, wyznaczając istotny związek psychologii i estetyki. Postulowane „maximum subtelności” w krytyce, które poza stosunkiem krytyka do dzieła (na zasadzie dystansu i zaangażowania w granicach dzieła, nad pozycją autora) uwzględnia odbiorcę i jest oddziałującą twórczo na tego odbiorcę wartością tekstu krytycznego, przekracza młodopolską kategorię empatii.

Kategoria subtelności Irzykowskiego podkreśla związek z formującym jego postawę krytyczną środowiskiem lwowskim i bliskim mu założeniom modelu personalistycznego krytyki (krytyki personalistycznej *avant la lettre*)⁵². Zdaniem Sadkowskiej środowisko lwowskiej krytyki charakteryzuje m.in.: założenie nieświadomo-świadomej struktury procesu estetycznego i aktu odbioru, zainteresowanie psychologiczną estetyką odbioru, istota oddziaływania na odbiorcę, który ma być współtwórcą, szeroko rozumiana

51 Choć zaangażowanie jest cechą charakterystyczną subtelności, to nie każda sztuka angażująca jest subtelna. Subtelność nie jest też niezbędna do zaangażowania. Por. A. King, *The Virtue of Subtlety and the Vice of a Heavy Hand*, „The British Journal of Aesthetics” 2017, vol. 57, s. 119–137.

52 Personalizm przekracza indywidualizm, bo zaznacza społeczny wymiar jednostki. Według K. Dybciaka, Irzykowski, obok Brzozowskiego to prekursor modelu krytyki personalistycznej. K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka: teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981. Krytykę personalistyczną *avant la lettre* lwowskiego środowiska wyróżnia K. Sadkowska, *Lwowska krytyka wobec modelu personalistycznego*, [w:] tejsze, *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*, Warszawa 2015, s. 306–311. Sadkowska uwzględnia także wagę zagadnień z psychologii odbioru dla lwowskiej krytyki literackiej, przywołując w antologii teksty problematyzujące to zagadnienie, w tym Irzykowskiego. Tejsze, *Programy...*, dz. cyt., s. 101–144

kreacyjność krytyki, kształtująca rzeczywistość społeczną (ambicje intelektualne i etyczne), intersubiektywność – indywidualne, osobiste doświadczenie utrwalone w materiale⁵³.

Zasada subtelności Irzykowskiego: a) opisuje mechanizm poznawczy i zakłada udział nieświadomości, czy raczej podświadomości w procesie twórczym; b) definiuje krytykę jako twórczość; c) oddaje psychologiczny, przez co jednorazowy, wymiar krytyki powiązany z zaangażowaniem krytyka; d) powołuje intersubiektywność krytyki; e) podkreśla wagę psychologicznej estetyki odbioru i angażujący charakter w celowości krytyki (twórczy odbiór); f) wyznacza krytyce maksymalny intymny kontakt interpersonalny w polu sztuki (buduje świadomą psychologię krytyki); g) subtelność jest przykładem nie tylko komunikacji, ale i ekspresji w sztuce (koncept, metafora); h) jako zasada krytyki rozwija subtelność u odbiorcy (potencjalność twórcza w otwartej fazie projektu i wieloaspektowości krytyki, warunkująca ontologię ukrywania); i) służy celom poznawczym, prowadząc do zgłębienia złożoności istnienia i odzwierciedlając paradoksalność świata jako struktury rzeczywistości; j) realizuje projekt „nowej kultury szczeroci”. Krytyka Irzykowskiego, opisywana przez pryzmat cech kategorii subtelności i pojęcia światłocienia, to projekt zakrojony nie tylko literacko, lecz także kulturowo. Kultura nowoczesna sytuuje się w koncepcji paradoksu – pojednania racjonalności i intuicji, normy i wolności twórczej. Opisywane zagadnienia są również kluczowe dla psychologii odbioru, tak istotnej dla środowiska lwowskiego.

⁵³ Tejże, *Lwowska krytyka...*, dz. cyt., s. 304. Ponadto perswazja intelektualna czy odrzucany przez krytyków programowy operacjonizm Irzykowskiego zwiększał oddziaływanie społeczne przekazu krytyki jako „intelektualno-retorycznego apelu do odbiorcy”. Tamże, s. 307. O retorycznej dramatyzacji wypowiedzi krytycznych Irzykowskiego pisze H. Markiewicz, *Strategie krytycznoliterackie*, [w:] tegoż, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków 2011, s. 5–24.

Kamil Kaczmarek

PhD student, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-0707-2480](https://orcid.org/0000-0003-0707-2480)

‘Chiaroscuro of criticism’: Karol Irzykowski’s aesthetics of subtlety

Summary

This article is to attempt to explain the concept of subtlety, recommended by Karol Irzykowski, one of Poland’s great minds of the early 20th century, to his fellow literary critics as a supreme guide in their work, including the sorting out of a work’s historical and cultural contexts. Irzykowski’s ‘subtlety’ is a highly complex concept as it reaches out to the cognitive mechanisms of the brain to throw light on and account for the dynamic relationship of consciousness and unconsciousness in the creative process. Consequently, subtlety in that sense is not just another analytical tool of literary criticism. It is more like a sophisticated sensor tracing the interfaces of psychology and aesthetics (the ‘chiaroscuro of criticism’). In criticism, when used to its fullest capacity, subtlety would not only take into account the recipient but also the impact (creative impulse) of the critical text.

Key words

Literary theory and aesthetics – Polish literary criticism of the interwar period – creative process – the concept of subtlety – Karol Irzykowski (1873–1944)

Słowa kluczowe

subtelność, estetyka, krytyka literacka, Karol Irzykowski (1873–1944)

Bibliografia

- W. Batus, 2012, *Manieryzm w sieci, czyli problem z normą klasyczną*, [w:] *Maniera, manieryzm, manieryczność*, red. J. Friedrich, M. Omilanowska, J. Bielak, Warszawa.
- G. Cardano, 2013, *The "De Subtilitate" of Girolamo Cardano*, edited by J.M. Forrester, Arizona.
- —, 2020, *Charyty. Radość – wdzięk – optymizm*, red. M. Cieśla-Korytowska, M. Sokalska, Kraków.
- C.W.G. Duarte, 2020, *A construção do significado de "elegância" e "sutileza" no tratado de Vitruvio „De Arquitetura”, „Phoinix” Rio de Janeiro 2020*, vol. 26/2, s. 112–132.
- K. Dybciak, 1981, *Personalistyczna krytyka literacka: teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław.
- S. Głowacki, 2009, *De acuto et arguto, czyli o kilku manierystycznych nowelach Karola Irzykowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 1.
- M. Głowiński, 1997, *Ekspresja i empatia: studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków.
- H. von Hofmannsthal, 1908, *List*, tłum. K. Irzykowski, „Nasz Kraj” 1908, t. VI, z. 11.
- K. Irzykowski, 1979, *Czym jest Horla?*, [w:] tegoż, *Nowele*, red. A. Lam, Kraków.
- K. Irzykowski, 1980, *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, red. A. Lam, Kraków.
- K. Irzykowski, 1999, *Pisma rozproszone 1923–1931*, tom II, red. A. Lam, Kraków.
- K. Irzykowski, 1999, *Pisma rozproszone 1932–1935*, tom III, red. A. Lam, Kraków.
- K. Irzykowski, 1976, *Słoń wśród porcelany oraz Lżejszy kaliber*, red. A. Lam, Kraków.
- R.H. Kośla, 2011, *Jan Duns Szkot. Jego dzieło i myśl od początku XX wieku do dzisiaj*, Kraków.
- A. King, 2017, *The Virtue of Subtlety and the Vice of a Heavy Hand*, „The British Journal of Aesthetics” 2017, vol. 57, s. 119–137.
- P. Majewski, 2018, *Dwie próby o literaturze. Słowacki i Hofmannsthal*, Warszawa.
- H. Markiewicz, 2011, *Strategie krytycznoliterackie*, [w:] tegoż, *Czytanie Irzykowskiego*, Kraków.
- M. Moryń, 2004, *Wyczerlenie i subiektywność. O nowej fenomenologii Hermanna Schmitza*, Poznań.
- R. Nycz, 2001, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- R. Nycz, 2013, *Wynajdywanie porządku. Karola Irzykowskiego koncepcje krytyki i literatury*, [w:] tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackiej*, wyd. II, Toruń.
- S. Panek, 2006, *Krytyk w przestrzeniach literatury i filozofii. O młodopolskich wypowiedziach polemicznych Karola Irzykowskiego*, Poznań.

- S. Panek, 2019, *Obiektywizacja osobistego, personalizacja obiektywnego. O stosunku Irzykowskiego do Simmla*, [w:] *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań.
- A. Pompiliu, 2014, *About Subtle and Detail*, „Procedia – Social and Behavioral Sciences” 149 (2014), s. 25–30.
- M. Popiel, 2018, *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Kraków.
- A. Rembowska-Płuciennik, 2012, *Umysł modernistyczny. Historia literatury i badania empiryczne*, [w:] *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń.
- K. Sadkowska, 2007, *Irzykowski i inni. Twórczość Fryderyka Hebbla w Polsce (1890–1939)*, Kraków.
- K. Sadkowska, 2015, *Wstęp*, [w:] *Programy i dyskusje lwowskiej krytyki literackiej (1896–1914). Antologia*, wybór, wstęp i oprac. K. Sadkowska, Warszawa.
- K. Sadkowska, 2015, *Lwowska krytyka literacka 1894–1914. Tendencje i problemy*, Warszawa.
- H. Schmitz, 2015, *Nowa fenomenologia. Krótkie wprowadzenie*, Warszawa.
- D. Skórczewski, 2001, *Czy krytyka literacka jest sztuką?: wokół jednego z wątków międzywojennych sporów o granice krytyki*, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 4.
- W. Tatarkiewicz, 1975, *Dzieje sześciu pojęć*, Kraków.
- W. Tatarkiewicz, 1972, *Kto był teoretykiem manieryzmu oraz Wielkość i upadek pojęcia piękna*, [w:] tegoż, *Droga przez estetykę*, Warszawa.
- A. Wiedemann, 1995, *Konceptualizm literacki Karola Irzykowskiego: dziennik, wiersze, dramaty*, „Pamiętnik Literacki” 1995, 86/4, s. 3–27.