

Maria Gołębiowska

## Koncepcja treści i formy w pismach Karola Irzykowskiego

Karol Irzykowski zaproponował własną, koherentną teorię estetyczną – treści i formy dzieła sztuki. W książce *Walka o treść* (1929) wystąpił przeciw formalizmowi ówczesnych koncepcji estetycznych i programów artystycznych. Chociaż czerpał inspirację między innymi z filozofii życia i z neokantyzmu (rozpatrywanie kultury w jej aspekcie symbolicznym), tezy jego koncepcji były polemiką z proponowanymi tam sposobami pojmowania „formy” (na przykład „formy życia” Georga Simmla i „formy symboliczne” Ernsta Cassirera). Jednak Irzykowski w swojej teorii treści i formy polemizował przede wszystkim z polskimi koncepcjami estetycznymi Stanisława Ignacego Witkiewicza i Leona Chwistka oraz z programami Pierwszej Awangardy.

*Walka o treść*, praca poprzedzona tezami opublikowanymi wcześniej w *Czy nie i słowie* oraz w *Dziesiątej Muzie*, składa się z dwóch części, z których pierwszą Irzykowski poświęcił zagadnieniu metafory. W drugiej części Irzykowski polemizował z koncepcjami artystycznymi uznającymi prymat formy w określaniu wartości estetycznych i artystycznych dzieła sztuki, przede wszystkim z formalizmem Witkacego. W części tej Irzykowski przedstawił również swoją koncepcję treści i jej prymatu wobec formy, prezentując jednocześnie własną koncepcję wartości w kulturze wraz z ich hierarchizacją, o której będzie mowa w dalszej części tekstu.

### Treść według Irzykowskiego

Irzykowski w proponowanej przez siebie teorii treści i formy rozpatrywał estetyczne, ale również poznawcze kwestie przedstawienia. Główny jego postulat dotyczył ważności treściowej przedstawienia literackiego, malarskiego i filmowego. Jak podkreśla Kumor, w sferze intelektu charakterystyczny był dla Irzykowskiego „kult układu, wzorca, spekulacji myślowych”<sup>1</sup>. Można powiedzieć, że w dziedzinie sztuki i ocen estetycznych odwoływał się do kategorii treści myślowej oraz do, specyficznie przez siebie pojmowanej, zawartości treściowej dzieła sztuki. W komentarzu do *Walki o treść*, pochodzącym z roku 1930, Irzykowski pisał:

„Zadaniem moim było – jak to od razu jest jasne – zrewidować zagadnienie teoretyczne, wmontować treść jako pojęcie na miejscu jej przysługującym”<sup>2</sup>.

Można powiedzieć, że Irzykowski pojmował treść bardzo szeroko. Wychodząc od zestawienia treści i formy jako uzupełniających się elementów dzieła sztuki, odwoływał się przede wszystkim do ich XIX-wiecznego ujęcia jako kategorii służących opisowi i ocenie dzieł, na przykład malarskich. Dlatego łączył on treść dzieła z jego tematem przedstawionym w pewnej formie, czyli za pomocą określonych środków wyrazu dostępnych danej dziedzinie sztuki. Taki sposób analitycznego wyróżniania w dziele treści-tematu oraz formy był uznany i stosowany w akademickich ocenach sztuki, jak również w jej potocznym odbiorze. W przypadku zarówno malarstwa, jak i

<sup>1</sup> A. Kumor, *Karol Irzykowski, teoretyk filmu*, Warszawa 1965, s. 43.

<sup>2</sup> K. Irzykowski, *Pisma rozproszone*, tom II [w:] *Pisma*, część 8, pod red. A. Lama, Kraków 1998–1999, s. 590, tekst *W obronie „Walki o treść”*.

literatury zagadnienie treści łączono między innymi z hierarchizacją tematów – od wysokich (na przykład malarskie przedstawienia wydarzeń historycznych) przez pomniejsze aż do treści-tematów charakterystycznych dla sztuki ludowej czy jarmarcznej.

Właśnie z takim ujmowaniem treści, ograniczającym ją do zagadnień tematycznych i przeciwstawiającym treść formie polemizował Irzykowski. Rozszerzył on pojmowanie treści dzieła, wychodząc od założeń dotyczących w ogóle treści myślowej jako tego, co jest przedstawiane w dziele sztuki. Irzykowski uważał realizm i naturalizm, mające – wedle założeń – dążyć do obiektywnego przedstawienia „rzeczywistości” w dziele literackim czy malarskim, za pewne konstrukcje przedstawienia, ale także rzeczywistości. Irzykowski rozpatrywał bowiem rzeczywistość jako przedmiot naszego poznania i działania, zawsze w pewien sposób konstruowany przez wyposażenie zmysłowe i umysłowe, w tym przez język, ale też przez całe wytworzone, kulturowe instrumentarium, służące powoływaniu rozmaitych reprezentacji w ramach danej kultury. Te właśnie narzędzia, ułatwiające poznawczy dostęp do świata (na przykład ogląd i zapis „widzialności” świata w przypadku kamery filmowej), zapośredniczają epistemologiczny wgląd człowieka w rzeczywistość i uczestniczą w tworzeniu kultury jako specyficznego dla człowieka „świata życia”, gdzie realizuje się – obok tego, co materialne – to, co duchowe (pomyślane przez rozumną świadomość).

Wspomniana teza, dotycząca szeroko pojętej treści myślowej jako przedstawionej w dziele, mogła mieć swoje źródła w znanym Irzykowskiemu, dokonany przez fenomenologię, rozróżnieniu między aktem świadomości a treścią tego aktu. Dlatego jako rodzaj treści dzieła Irzykowski ujmował znaczenia i wartości danej kultury, nawet prezentowane w dziele nie wprost. Za specyficzną treść uznawał też formę, czyli ustrukturuowanie dzieła wraz z jego środkami wyrazu (na przykład wersyfikacja w poezji czy kolor w malarstwie) oraz widoczne w dziele „usystematyzowanie” procesu twórczego, pomyślane przez autora („system »od–do«”<sup>3</sup>). W *Walce o treść* Irzykowski zaproponował swoją hierarchizację treści dzieła, uwzględniając w hierarchii treściowej również jego formę. Trzeba podkreślić, że obok XIX-wiecznej tradycji badań historycznych i ustaleń teoretycznych, dotyczących dzieł literackich czy malarskich, podstawowym punktem odniesienia polemik Irzykowskiego była tradycja filozoficzna – pojęcie formy zestawione z pojęciem materii, w tym określenie formy w Kantowskiej estetyce. Dlatego do swojego pojmowania treści Irzykowski prowadził czytelnika przez objaśnienie własnego rozumienia formy i jej roli w dziele sztuki. W *Walce o treść* pisał:

„Do »formy« wabiła jej ukrytość – resztką romantyzmu. Pojęcie treści jest pojęciem z białego dnia, lecz w gruncie rzeczy jest ono czymś bardziej tajemniczym i obszerniejszym niż forma”<sup>4</sup>.

Ważnym punktem odniesienia swojej koncepcji treści uczynił tezy estetyczne Benedetto Crocego. Irzykowski zaznaczał, że Croce odrzuca pogląd „jakoby akt estetyczny polegał na dodawaniu formy do treści”<sup>5</sup>. Chociaż Croce uważa, że sam „proces estetyczny tkwi więc tylko w formie i jest tylko formą”, to „z tego nie wynika,

<sup>3</sup> Zob. Idem, *Pisma rozproszone*, tom III [w:] *Pisma*, część 8, pod red. A. Lama, Kraków 1998–1999, s. 322.

<sup>4</sup> Idem, *Walka o treść. Studia z literackiej teorii poznania*. 1. *Zdobnictwo w poezji*. 2. *Treść i forma* [w:] *Pisma*, część 2, pod red. A. Lama, Kraków 1976, s. 284.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 97.

żeby treść była zbyteczna, owszem, jest ona niezbędnym punktem wyjścia<sup>6</sup>. Co więcej, filozof włoski zakładał, że treść i forma dzieła sztuki są nierozdzielne. Za Juliuszem Kleinerem Irzykowski podkreślał „płynność” pojęć treści i formy, które nie są odrębnymi składnikami dzieła, lecz ich wzajemnymi stosunkami<sup>7</sup>. Wedle Irzykowskiego prezentacja określonych treści-tematów z pomocą różnych środków wyrazu modyfikuje treści, zależne w ten sposób od formy, jednak ją samą trudno jest rozpatrywać autonomicznie<sup>8</sup>. Irzykowski zakładał więc uprzedniość treści wobec formy, a również zależność formy od treści („wszelkie błędy formy mają źródło w treści”<sup>9</sup>).

Trzeba zaznaczyć, że na stanowisko Irzykowskiego wpłynął spór między akademickimi ustaleniami na temat prymatu realizmu – sztuki przedstawiającej domniemaną obiektywną rzeczywistość – a awangardowymi postulatami formalizmu, opartymi właśnie na sprzeczności wobec prymatu treści realistycznych. Irzykowski zauważał, że taki spór programowy jest po prostu interpretowany w kategoriach obiektywizmu sztuki „przedstawiającej”, pojętej mimetycznie wobec rzeczywistości, oraz subiektywizmu sztuki formalistycznej, poszukującej w dziedzinie artystycznych środków wyrazu. Argumentował, że „sam temat, jeżeli jest własny, bywa już wynikiem aktu twórczego”<sup>10</sup>, w którym przejawia się indywidualność i oryginalność autora. Stanowisko samego Irzykowskiego można określić jako pośrednie między tymi programowymi ustaleniami, a zarazem wobec nich polemiczne. Można powiedzieć, że Irzykowski bronił pewnych założeń realizmu i sztuki „przedstawiającej” wobec awangardy, jak też próbował redefiniować kategorię formy, tak by formalistyczne postulaty awangardy połączyć z dotychczasowymi ustaleniami na temat dzieła sztuki, jego zróżnicowanej roli przedstawiającej, poznawczej i ekspresyjnej.

Wspomniano już, że Irzykowski uważał realizm i naturalizm za pewne konstrukcje przedstawienia, służące ujmowaniu „rzeczywistości”, określanemu jako „obiektywne”. Zatem w przypadku literatury realizm i naturalizm są wedle Irzykowskiego pewnymi formami, czyli konstrukcjami literackimi, powoływanymi przez konkretnego autora, a więc są wyrazem jego subiektywności<sup>11</sup>. Irzykowski pisał: „Wszak moment zgody z rzeczywistością nigdy nie tkwi w dziele samym, należy on i należeć powinien do życia poety, do jego czynności spostrzegawczej (apercepcji). I można sobie wyobrazić, że poeta, chłonący w siebie rzeczywistość w sposób jak najbardziej niesfałszowany i realistyczny, z zebranych w ten sposób elementów wysnuje poemat najfantastyczniejszy, najodleglejszy od rzeczywistości”<sup>12</sup>, ale zgodny z subiektywną, autorską oceną realności. W swoim wczesnym tekście, dotyczącym rozwoju literatury niemieckiej od naturalizmu do ekspresjonizmu jako poszukiwania nowych treści, Irzykowski wyróżniał za Freienfelsem następujące jej okresy: „dążenie do rzeczywistości” (naturalizm) około roku 1890, „ucieczka od rzeczywistości”

---

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Zob. Ibidem, s. 139.

<sup>8</sup> Zob. K. Irzykowski, *Czyn i słowo. Glossy sceptyka* [w:] *Pisma*, część 1, pod red. A. Lama, Kraków 1980, s. 411–412.

<sup>9</sup> Idem, *Walka o treść*, op. cit., s. 143.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 137.

<sup>11</sup> Zob. Ibidem, s. 186.

<sup>12</sup> K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce* [w:] *Pisma*, część 3, pod red. A. Lama, Kraków 1976, s. 202, tekst *Charakterologia*.

(neoromantyzm) około roku 1900, „dążenie do spotęgowania rzeczywistości” (dynamizm) około roku 1910, a po roku 1910 ekspresjonizm jako dążenie do „rozkładu rzeczywistości”<sup>13</sup>. W późniejszych pracach nie ujmował już w sposób chronologiczny rozwoju „prądów” literackich, ale skupił się na ich współwystępowaniu w kulturze lat dwudziestych.

Irzykowski występując w obronie realizmu i treści-tematu, polemizował z tezami Leona Chwistka na temat wielości rzeczywistości i ujmowania realności w dziele sztuki. Uważał, że jego koncepcja, choć wyjątkowa, odwołuje się do zdroworozsądkowej „filozofii popularnej”, którą „chce autor uszlachetnić i ująć w pewien ścisły system”<sup>14</sup>. Irzykowski odnosił się krytycznie przede wszystkim do tezy Chwistka dotyczącej „przewyciężenia treści” w literaturze futurystycznej. Zgodnie ze wskazanymi przez siebie czterema typami rzeczywistości Chwistek wyróżnił „cztery zasadnicze typy sztuki: prymitywizm, realizm, impresjonizm i nową sztukę, to jest futuryzm”<sup>15</sup>. Ta ostatnia, przewyciężając treść, może dokonywać poszukiwań formalnych. „Epoce wyobrazeniowej, czyli futurystycznej, dlatego rokuje autor wielką przyszłość, ponieważ ta swoboda jest już z góry dana w samym charakterze materiału”<sup>16</sup>, wytwory wyobraźni są bowiem zakładane jako nieokreślone, niejasne („sny, marzenia i wizje”). Zdaniem Irzykowskiego, tak pojęta twórczość futuryzmu nie wyklucza treści, ale w oczywisty sposób prezentuje indywidualne przemyślenia autora, czyli pewne treści mentalne. Są to treści świadomości, poddane już wewnątrznie, zarówno w subiektywności konstrukcji językowej, jak i treści nieświadome, dopiero wtórnie językowo „konstruowane”, interpretowane i rozumiane. Irzykowski polemizował również z argumentem Chwistka, dotyczącym takiej deformacji czy płynności treści, która kierowałyby uwagę odbiorcy dzieła na jego formę. „Rzecz ma się przeciwnie”, ponieważ „wieloznaczność, niejasność treści zwraca silnie uwagę na tę treść, skłania czytelnika nawet pomimo jego woli do odgadywania, domyslenia się, w ogóle wzywa go do pracy intelektualnej, a przez to odwraca jego uwagę od spraw formy”<sup>17</sup>, od środków wyrazu, i kieruje ją ku poszukiwaniu treści, które są wyrażane.

## Forma według Irzykowskiego

Polemiki Irzykowskiego z prymatem formy wobec treści dotyczyły Pierwszej Awangardy, między innymi polskiego futuryzmu, ale w szczególności skierowane były przeciw tezom formizmu Stanisława Ignacego Witkiewicza. Irzykowski bardzo cenił Witkiewicza i jako artystę, i jako teoretyka sztuki. Uważał, że „jest jednym z tych niewielu, którzy rzeczywiście robią nową sztukę w Polsce, a nie żerują na niej”<sup>18</sup>. Można powiedzieć, że niezgodność tez Irzykowskiego i Witkiewicza dotyczących formy, wynikała z odmienności w pojmowaniu przez nich tej kategorii. Irzykowski rozpatrywał formę, czyli sposób wyrazu dany w dziele, już jako pewną treść,

<sup>13</sup> Zob. Idem, *Pisma rozproszone*, tom I [w:] *Pisma*, część 8, pod red. A. Lama, Kraków 1998-1999, s. 390.

<sup>14</sup> Zob. Idem, *Słoń wśród porcelany*, op. cit., s. 115, tekst *Na Giewoncie formizmu*.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 123-124.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 131.

<sup>18</sup> K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 294.

odmienną od treści-tematu dzieła. Z kolei Witkiewicz w formizmie – w programie estetycznym i artystycznym realizowanym przez siebie – postulował poszukiwania formalne jako poszukiwania środków wyrazu niezależnych od treści. Można uznać, że Witkacy pojmował treść jako pewne rozpoznawane znaczenie, jako to, czemu przypisuje się jakiś sens na mocy kulturowych ustaleń, na przykład spójne układy tematyczne czy fabularne nawiązujące do ustalonych kanonów przedstawienia, w szczególności do dotychczasowych praktyk realizmu w sztuce i literaturze. Irzykowski pisał: „jest pechem Witkiewicza, że do każdej jego kombinacji, rzekomo bezsensownej, znam odpowiednik treściowy”<sup>19</sup>. Stwierdzenie to było możliwe, ponieważ autor *Pałuby* pojmował treść jako w ogóle treść mentalną, również niejasną dla nas samych (na przykład sny, przewidzenia), a zatem mogącą uchodzić za „bezsensowną”.

Podstawowy zarzut Irzykowskiego wobec Witkiewiczowskiej formy dotyczył braku spójności percepcji dzieła, jako że percepcja ulega rozproszeniu czy zakłóceniu w przypadku prymatu formy<sup>20</sup>. Forma jest bowiem „miejscem, w którym w jakikolwiek sposób załamuje się jednolity prąd uwagi”<sup>21</sup>, ujmowany przez Irzykowskiego, zgodnie z wówczas proponowanymi poglądami, jako strumień świadomości. Według niego forma powstaje na podstawie treści i później nie można jej rozpatrywać jako elementu autonomicznego, o takiej autonomizacji można zaś mówić w przypadkach marginalnych. Irzykowski uważał, że wówczas, „gdy się używa pomocniczego pojęcia: »forma«, to głównie wskutek spostrzeżenia, iż na pozór tę samą treść można ująć w różne formy – ale właściwie są to już treści odmienne, tylko charakter tych różnic nie jest jaskrawo widoczny i dopiero krytyka musi go określić”<sup>22</sup> w swojej interpretacji.

Irzykowski szczególnie sprzeciwiał się tezie Witkacego, „jakoby forma mogła oddziaływać bezpośrednio, zmysłowo, z pominięciem intelektu”<sup>23</sup>. Rozstrzygnięcia dotyczące relacji treści i formy były uwikłane również w epistemologiczne tezy Irzykowskiego na temat poznania zmysłowego i intelektualnego wraz z zagadnieniem sądu estetycznego. Irzykowski wskazywał, że Witkacy swoją koncepcję formy wywiódł z elementów sensorycznych, które mają wedle Irzykowskiego najbliższy związek z treścią – z „życiem, materiałem”<sup>24</sup>. Forma zatem miałaby rolę służebną wobec treści i stąd Irzykowski wywodził postulat ascetyzmu w zakresie formy<sup>25</sup>. Jej uroki, na przykład metaforyczne uporządkowanie słów, „mogą być dostrzeżone i odczute” tylko w odwołaniu do treści<sup>26</sup>. Jeden z podstawowych argumentów Irzykowskiego przeciw estetycznemu prymatowi formy dotyczył tego, że nie może być ona źródłem żadnych wartości estetycznych. Według autora *Pałuby* podstawą treści dzieła sztuki był bowiem materiał życia, dany jako „rzeczywistość empiryczna” dzięki percepcji, ujęty w doświadczeniu i poznawczo opracowany dzięki słowom, pojęciom i innym znakom danej kultury (symbolom). Ów „materiał życia” miał charakter otwarty i w nieograniczony sposób mógł stanowić źródło tematów,

<sup>19</sup> Ibidem, s. 237.

<sup>20</sup> Zob. A. Kumor, op. cit., s. 65.

<sup>21</sup> K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 195.

<sup>22</sup> Idem, *Czyn i słowo*, op. cit., s. 411–412.

<sup>23</sup> A. Kumor, op. cit., s. 66.

<sup>24</sup> Zob. Ibidem, s. 67.

<sup>25</sup> Zob. Ibidem, s. 68.

<sup>26</sup> Ibidem.

inspiracji twórczych. Forma „nakładała myśli wędzidła”, ograniczała możliwości czerpania inspiracji z rzeczywistości na potrzeby poznania i twórczych działań w ogóle, w tym kreacji dzieł sztuki. Formizm zatem usiłował realizować czy osiągać owe cele poznawczo-estetyczne bezpośrednio, bez odwoływania się do rzeczywistości, bez posługiwania się jej materiałem<sup>27</sup>.

Można też powiedzieć, że polemika z Witkiewiczem była poniekąd polemiką z Kantowskim formalizmem w estetyce, ale zarazem odwoływała się ona do pewnych Kantowskich argumentów. Irzykowski uznawał nie formę, ale treść przeżycia estetycznego za źródło sądu estetycznego. Irzykowski pojmował sąd estetyczny jako dotyczący upodobania estetycznego podmiotu i zarazem jako sąd wartościujący przedmioty percepcji (od „materialnych” przedmiotów, danych przez „naturę” przez różne wytwory kulturowe po dzieła sztuki). Irzykowski uważał, że przedmiotem upodobania estetycznego jest nie tyle rzecz, co wyobrażenie rzeczy, powstałe na podstawie jego zmysłowego wrażenia, co przywodzi na myśl estetyczne tezy Immanuela Kanta. Zarazem, jak Kant, odróżniał to, co zmysłowe, od tego, co estetyczne. Ponieważ Kant uznawał formę za uzgodnienie zmysłów i intelektu, Witkiewiczowskie łączenie formy i tego, co sensoryczne z „pominięciem intelektu” było krytykowane przez Irzykowskiego poniekąd z odwołaniem do tez estetyki Kantowskiej, włączonych *implicite* do jego sposobu argumentacji. Postulowana przez Irzykowskiego estetyka z wartościowaniem opartym na treści, próbowała – podobnie jak estetyka Kanta – łączyć element zmysłowy i intelektualny, znajdując źródło zadowolenia estetycznego nie w harmonizacji władz, jak u Kanta, ale w ich pobudzeniu, gradacyjnie zróżnicowanym zależnie od treści. W estetycznej koncepcji Irzykowskiego prymat treści został uprawomocniony przez prymat „życia”, ujętego nie jako to, co bezpośrednio i wprost dane zmysłowo, ale jako to, co podlega racjonalnemu pojmowaniu i sądom poznawczym.

Irzykowski postulatowi formy Witkacego, łączonej ściśle z tym, co zmysłowe, sensoryczne, przeciwstawiał również swój postulat dotyczący wyobraźni jako działania umysłu, którego punktem wyjścia są wrażenia zmysłowe. Trzeba podkreślić, że postulat ten był oparty na założeniach nowożytnej teorii poznania (Kartezjusz, brytyjski fenomenalizm), choć Irzykowski nie odwoływał się wprost do tych założeń. Jego tezy na temat wyobraźni jako pewnej władzy poznawczej, łączącej to, co zmysłowe i umysłowe, były zarazem dyskusją z Witkiewiczowskim ujęciem wyobraźni jako działania ducha, z koncepcją „czystej wyobraźni”. W tezach tych była także zawarta *implicite* polemika z proponowanym przez Benedetto Crocego pojmowaniem wyobraźni oraz dzieła sztuki jako tworu czysto duchowego. Chociaż Irzykowski sam zakładał autonomię sfery ducha, pojętego jako rozumna świadomość w ogóle, sprzeciwiał się ujmowaniu tej transcendentnej sfery bez elementu dopełniającego – bez fizycznej czy biologicznej „materii życia”. Sprzeciwiał się też rozpatrywaniu sfery ducha z pominięciem ludzkiego, kulturowego „świata życia”, w którym to, co duchowe podlega manifestacji i realizacji. Właściwym przedmiotem przedstawienia, w tym poezji, jest bowiem „ludzka rzeczywistość, jedynie nam dostępna ze wszystkich emanacji Idei, jedynie naprawdę cudowna i straszna, bo inne są jej cieniem, karykaturą”<sup>28</sup>. Wedle Witkiewicza „rudymmentarny ruch wyobraźni” miałyby

<sup>27</sup> Zob. Ibidem, s. 69,

<sup>28</sup> K. Irzykowski, *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności* [w:] *Pisma*, część 1, pod red. A. Lama, Kraków 1980, s. 165.

być zjawiskiem artystycznym. Irzykowski pytał, czy jednak „każdy ruch wyobraźni miałby znaczenie artystyczne” i zaznaczał, że Witkiewicz traktuje „narodziny sztuki” jako zbyt oczywiste<sup>29</sup>.

Irzykowski próbując na nowo określić formę, odnosił się między innymi do Witkiewiczowskiego „nienasycenia formą”. Zgodnie z własnymi założeniami rozpatrywał „nienasycenie formą” jako prymarnie „nienasycenie treścią”<sup>30</sup>. Pisał:

„Poeta może podkreślać formę (etapy formy) tylko po to, aby się przybliżyć z powrotem do życia, do rzeczywistości, do treści, do siebie. Do swojej wizji. Podzielając Witkiewicza »nienasycenie formą«, nadaję mu jednak zupełnie inne znaczenie: nienasycenie »formą« ze względu na coraz wyższe i coraz bardziej skomplikowane wymagania co do treści. Tu musimy ogólnikowe pojęcie treści nieco zróżniczkować. Jako *terminus a quo* umieszczamy materiał nie przerobiony, życie statyczne, pełne nieokreślonych początków, zapłodnień i potrzeb. W środku umieszczamy formę w znaczeniu czynnej transformacji owej bryły życia, czyli że formą jest życie w chwili przemiany naprawdę czynnej i twórczej; *terminus ad quem* to będzie rezultat, nowa treść uzyskana w ten sposób, życie przeświecone i przetworzone – sformowane”<sup>31</sup>.

Taki podział na rodzaje treści i związaną z nimi formę można odnaleźć już we wcześniej wskazanym (*Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, 1907) podziale poezji i w jej trzech rodzajach: konstatujucej, walczącej i spełniającej. Poezja konstatujuca ma bowiem służyć opisowi „życia”, walcząca byłaby zapisem zmagania człowieka z „życiem” i jego „materiałem”, w tym zapisem jego działań twórczych, spełniająca zaś byłaby realizacją w poezji nowych treści, pojętych jako sensy i wartości – idee, których źródłem jest sfera ducha – rozumna świadomość. Taki układ treści Irzykowski rozwinął w pewną hierarchię wraz z uwzględnieniem w nim formy w *Walce o treść*, o czym będzie jeszcze mowa.

Wielokrotnie Irzykowski nawiązywał również do „formy wykonania”<sup>32</sup> jako najbardziej rozpowszechnionego sposobu pojmowania formy w ogóle. Zarazem za programami i praktykami artystycznymi Pierwszej Awangardy podawał jako rodzaje formy nie tylko konstrukcję, ale również „dekompozycję”<sup>33</sup> i formę „antykonstrukcyjną” („chaos, natłoczenie i nieporządek jako forma”<sup>34</sup>). Forma, między innymi tak pojmowana, „przewycięża banał”<sup>35</sup>.

Irzykowski rozpatrywał zatem formę przede wszystkim jako pewne ukształtowanie, układ całości dzieła. „Forma może się przejawić właśnie lepiej w stosunkach dużych części między sobą niż w porcjach małych”<sup>36</sup>, w konstrukcji całości, na przykład wiersza, odchodzącego od potocznego posługiwania się językiem. Jednak zarazem jako specyficzne przykłady formy – ukształtowania dzieła – Irzykowski podawał to, co fragmentaryczne w dziele, oraz to, co przybliży dzieło do „życia” codziennego, czyni z niego wiarygodne czy autentyczne przedstawienie danej na co dzień „rzeczywistości”, ludzkiego „świata życia”, jak na przykład wypowiedzi bardzo zbliżone do potocznego użycia języka. Irzykowski uważał bowiem, że „formą może być również fragment, listy, zeznania, wyznania, scenariusz filmowy itp.”<sup>37</sup>. Jako rodzaje formy wymieniał zatem także wypowiedzi ściśle związane z tożsamością ich autora, między innymi

<sup>29</sup> Zob. K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 235.

<sup>30</sup> Zob. Ibidem, s. 228.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 198–199.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 216.

<sup>33</sup> Zob. Ibidem, s. 216.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 172.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 202.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 213.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 201.

spowiedź („spowiedź jest również formą”<sup>38</sup>). Inne specyficzne formy przez niego wskazywane to anegdota, nowela, elementy „autentyzmu” w dziele – „natłoczenie i chaos zarówno jak porządek”<sup>39</sup>.

Obok ujmowania formy jako stosowanych przez autora sposobów kształtowania dzieła i stosowanych środków wyrazu Irzykowski rozpatrywał też „formę automatyczną”. Jego zdaniem „znane jest powszechnie wytwarzanie się samorzutne, automatyczne estetycznego wrażenia”<sup>40</sup>, które nie wynika z autorskich założeń czy intencji dotyczących dzieła. Pojawia się bowiem „niezamierzenie” odbiór dzieła, związany z jego ukształtowaniem, którego to odbioru autor czy artysta nie przewidywał. Odwołując się do Friedricha Hebbła, Irzykowski pisał także o „formie wewnętrznej”, o „osiąganiu wewnętrznej formy estetycznej” jako dochodzeniu artysty do ustaleń na temat własnych form wyrazu – form połączonych zarazem z pewnymi treściami etycznymi, „z doskonaleniem się wewnętrznej formy etycznej u poety”<sup>41</sup>. W odniesieniu do Stanisława Brzozowskiego i jego twórczości określał ową „formę etyczną” jako „konkretną psychologiczną treść”, jako treść mentalną, związaną z treściową hierarchią i wartościowaniem<sup>42</sup>. Irzykowski zatem w swoim pojmowaniu formy estetycznej odwoływał się do treści mentalnych, łączonych z przeżyciem estetycznym, ale przede wszystkim z hierarchią wartości w ogóle, w tym z wartościowaniem etycznym.

Z kolei wskazywana przez Irzykowskiego „zasada transformacji” zawiera w sobie „postulat oryginalności. Formą będzie to wszystko, co się wybija ponad formy i sformowania przekazane, zastarzałe, co je przewycięża, a więc na nowo formuje życie jako materiał poetycki”<sup>43</sup>. Irzykowski rozpatrywał transformacje, uznawane za formalne, jako rodzaj przekształceń treści, na przykład tematów malarskich ujmujących dany przedmiot odmiennie niż w dotychczasowych kanonach przedstawienia. Jak pisał, „między tematem a przeróbką istnieje napięcie”, a „przedmiot jest potrzebny, nie dla »oddania« ani »udania«, lecz choćby na to, aby umożliwić ocenę powstałej transformacji”<sup>44</sup> w stosunku do uznanych kanonów przedstawienia. Jednocześnie Irzykowski krytykował dotychczasowe kanony treści – tematów czy przedmiotów, uznawanych za warte przedstawienia. Pokazywał, że treściowego, a wraz z tym formalnego uwzględnienia wymagają liczne treści pomijane, na przykład sensy nadawane życiu codziennemu, obecne w myśleniu potocznym i w odmiennych od „wysokiego” obiegach kulturowych. Uważał, że „pewna część świata treści ukrywa głęboko swój charakter treściowy”<sup>45</sup>, czyli znaczeniowy. Wedle niego dzięki realizmowi i jego transformacjom „odkryto patos i fantastyczność życia codziennego”<sup>46</sup>. Dlatego Irzykowski postulował „awans treściowy” – kulturowy i artystyczny proces, dzięki któremu całe fragmenty „życia, dotąd nie uwzględniane lub pogardzane, nabierają ważności i zostają zaanektowane dla poezji”<sup>47</sup> i dla sztuki w ogóle.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 170.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 203–204.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 226.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 147.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 199–200.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 232–233.

<sup>45</sup> K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany*, op. cit., s. 246.

<sup>46</sup> K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 59.

<sup>47</sup> Ibidem.



## Wartości a hierarchia treści według Irzykowskiego

Irzykowski stworzył dwa modele treści: wartościujący i strukturalny<sup>48</sup>. Model wartościujący miał za swój przedmiot hierarchiczne ujęcie treści ze względu na wartości. Irzykowski w opisie owego modelu wartościującego treść odwoływał się do przykładu treści w poezji. We wspomnianym już tekście o Friedrichu Hebbelu Irzykowski wyróżnił trzy stadia wartościującego rozwoju treści: poezję przygotowującą, czyli konstatającą, poezję walczącą oraz poezję spełniającą, triumfalną. Irzykowski zaproponował owo wartościowanie przeciw „fatalizmowi losu”, typowemu dla filozofii Hebbela, w obronie „dynamiki życia”.

„Dynamika życia” [to] „dążenie człowieka do niepoddawania się koniecznościom, dążenie do zwycięskiej walki z przeciwnościami i do zapanowania nad nimi. W imię tej wiary człowiek stawia sobie coraz wyższe, coraz ambitniejsze cele, którym w świecie myśli odpowiadają zarazem coraz wyższe treści”<sup>49</sup>.

Irzykowski pisał, iż tragedia wedle Hebbela jest „tragedią wiecznego utracania, obojętności, śmierci. Nie należy jednak zapominać, że istnieje jeszcze poezja służąca dynamice życia. Ta zaś może obejmować trzy stopnie: pierwszy, na którym poezja tylko gromadzi materiał w imię jakiegoś ukrytego ideału czy planu działania (postać najczęstsza); na drugim stopniu pojawia się już jakiś plan, jakaś »wieżyczka nonsensu«, lecz ponosi fiasko w zetknięciu z nie dość zbadaną rzeczywistością; na trzecim wreszcie wytwarza się fikcja igraszki z wszelkimi przeszkodami, ideał się urzeczywistnia” w poezji spełniającej, „tryumfalnej”<sup>50</sup>. Jak już wspomniano, Irzykowski uważał, że źródłem wartości jest sfera ducha – rozumna świadomość w ogóle, a są one dane poszczególnym jednostkowym świadomościom. Wartości podlegają idealizacji na obszarze ludzkiego „świata życia” – kultury i są uznawane za pewne idee dane do realizacji, które zarazem wyznaczają cele ludzkiego postępowania. Ludzki świat życia – kultura jest bowiem miejscem realizacji tego, co duchowe, w tym wartości racjonalnie rozpoznawanych jako „idee”, czyli subiektywnych wartościowań podlegających społecznej i kulturowej obiektywizacji oraz idealizacji.

Poezja przygotowująca skupia się zatem na gromadzeniu i przedstawianiu „materiału życia”, jego trudności i niebezpieczeństw, całego mikro- i makrokosmosu, który otacza człowieka – rzeczywistości<sup>51</sup>.

„Do tej rzeczywistości będzie należał świat materialny, materia statyczna i materia w ruchu, a także ogół zjawisk będących konsekwencją społecznego i indywidualnego obcowania ludzi ze sobą”<sup>52</sup>.

Rola pisarza sprowadzałaby się do rejestracji wydarzeń, ich opisu. Argumentem Irzykowskiego przeciw formizmowi Witkacego było właśnie pomijanie tego zadania przy ocenie estetycznej dzieła i przeżycia estetycznego. Z kolei w stadium poezji walczącej autorzy, zgodnie z wyznaczonymi „wyższymi celami”, „obmyślają środki i metody walki o opanowanie i podporządkowanie sobie rzeczywistości”<sup>53</sup>. Ostatnie stadium poezji spełniającej to urzeczywistnianie ideałów, spełnianie celów poznawczych i estetycznych, to opisy przykładów realizacji idei i opisy przyszłych wydarzeń, antycypowanych i projektowanych przez literaturę, a szczególnie przez

<sup>48</sup> Zob. A. Kumor, op. cit., s. 76.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 76–77.

<sup>50</sup> K. Irzykowski, *Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, op. cit., s. 151–152.

<sup>51</sup> A. Kumor, op. cit., s. 77.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> Ibidem.

poezję.

Łatwo zauważyć, że zaproponowana hierarchia wartościująca treści poezji odwoływała się *de facto* do uznawanej, ale też dyskutowanej w tradycji nowożytnej, hierarchii tematów literackich, malarskich i w ogóle artystycznych. Temat dzieła określał cel przedstawienia i jego wartość, zaś dydaktyczne cele były szczególnie cenione. Irzykowski wychodząc od koncepcji idei zawartych w dziele sztuki, w wizji tam prezentowanej, dochodził poniekąd z powrotem do kwestii celów dydaktycznych dzieła. Jednocześnie hierarchizacja treści była pomyślana w oparciu o – zakładaną przez Irzykowskiego – relację między rzeczywistością a jej reprezentacją w dziele sztuki. Jego koncepcja hierarchii treści wysoko waloryzowała ingerencję artystyczną w pierwotny temat, w „materiał” dzieła, którym miała być „nieprzetworzona rzeczywistość”. Faktyczna realność nie stanowiła tutaj punktu odniesienia ani dla poznania, ani dla wartościowania, ani jako źródło przeżycia estetycznego. Takim punktem odniesienia dla naszego poznania nas samych i otaczającej rzeczywistości miała być reprezentacja – treści mentalne, rozpatrywane jako przedstawienie nie wtórne wobec rzeczywistości, lecz albo ją w konieczny sposób dopełniające, albo też samo stanowiące wzorzec dla tworzonej przez człowieka jego własnej rzeczywistości, czyli kulturowego „świata życia”. W tym drugim przypadku można nawet wskazać pewną inspirację platońskim pojmowaniem obrazu, *eidosu* – idei jako wzorca dla naszego poznania i postępowania, danej w wewnętrznej naoczności. Jak pokazuje Erwin Panofsky w swojej książce *Idea. A Concept in Art Theory*<sup>54</sup>, takie ujmowanie reprezentacji mentalnej jako punktu odniesienia w poznaniu oraz rozpatrywanie idei platońskich w poznawczym kontekście, z odwołaniem do świadomego i autonomicznego *Cogito*, było typowe dla zachodniej nowożytności. Jak się wydaje, również Irzykowski nawiązywał, choć nie wprost, do takiego nowożytnego rozumienia pojęcia idei, rozwijanego między innymi przez brytyjski fenomenalizm.

Opisując ściślej relacje treści i wartości, Irzykowski proponował strukturalny model treści, który ujmował jako dwie osie: pionową oś hierarchii wartości oraz poziomą oś aktualności. Trzeba podkreślić, że Irzykowski rozpatrywał aktualności, obok hierarchii wartości, jako pewne rodzaje treści. Ów strukturalny model potrzebny był Irzykowskiemu między innymi po to, aby ująć formę w kategoriach treściowych zgodnie z zakładanym „monizmem treści”. Jako hierarchie Irzykowski określał: „ogół wartości, uznawanych w danym momencie historycznym, mniej lub bardziej powszechnych i uporządkowanych według stopnia doniosłości w duchowej gospodarce człowieka”<sup>55</sup>.

Według Irzykowskiego hierarchie mają charakter dynamiczny, są ruchome, wartości w kulturowych przemianach mogą bowiem ulegać degradacji, inne zaś afirmacji. Irzykowski podkreślał, że:

„główna dotychczasowa oś krystalizacyjna hierarchii jest znana: wytycza ją bieżąca polityka; to jest niejako trzon, dokoła którego grupują się sprawy społeczne, narodowe, religijne, kulturalne, gospodarcze itd. Różne świętości i różne szablony”<sup>56</sup>.

Natomiast pozioma oś aktualności, która krzyżuje się z osią hierarchii, miała dotyczyć aktualnej faktyczności i tego, co egzemplaryczne, co jest poszczególne czy przykładowe, nie zaś ogólne, jak w przypadku treści składających się na hierarchię

<sup>54</sup> Zob. E. Panofsky, *Idea. A Concept in Art Theory*, trans. J.J.S. Peake, Columbia: University of South Carolina Press, 1968.

<sup>55</sup> A. Kumor, op. cit., s. 78.

<sup>56</sup> K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 267.

wartości.

Jak pisał Irzykowski, z osią hierarchii, „powiedzmy, pionową przecinają się osie poziome, osie aktualności. To, co w tej danej chwili człowieka zajmuje, jest dla niego najważniejszym. Choćby ten papieros, który właśnie zapalił. Wdech człowieka, który właśnie wypłynął na wierzch. To, co się dzieje teraz, a jeszcze nie podciąga się pod rubryki”<sup>57</sup>. Według Irzykowskiego „aktualności w ogóle z natury rzeczy nie dadzą się ściśle oznaczyć. Są to absolutne wartości chwil”<sup>58</sup>, każda sprawa, która dzięki temu, „że jest umieszczona w terażniejszości” staje się w danym momencie „jedyna, wiadoma, realna”<sup>59</sup>. Aktualnością jest zatem to, co chwilowo percypowane i dane świadomości jako najważniejsze w danym momencie – to, co decyduje o wartości danej chwili, a co można byłoby ująć również jako świadome przeżywanie momentu i nadawanie mu sensu w całości życia. Irzykowski pisał na przykład o ważności pewnych gestów („wdech człowieka”) czy percepcji pewnych zjawisk („wschód słońca”)<sup>60</sup>. Według Irzykowskiego w literaturze liryka jest świadectwem aktualności – rejestracją chwili<sup>61</sup> z jej jednostkową niepowtarzalnością, z jej ważnością dla autora i dla sensów przez niego powoływanych czy nadawanych. Istotnym przykładem takich chwilowych aktualności w estetycznej koncepcji Irzykowskiego staje się rejestracja filmowa. Obszar aktualności „nie tylko sam jest nie uporządkowany, lecz wytwarza też wieczny ferment rewolucyjny przeciw światowi hierarchii i stanowi jego nieustanną, najwyższą krytykę”<sup>62</sup>, wpływa bowiem na hierarchię, która okazuje się „płynna”.

Jak już wspomniano, aktualności – inaczej niż hierarchie – nie podlegają koniecznościom i stanowią indywidualne realizacje i aktualizacje hierarchii-wartości. Irzykowski do aktualności zaliczał świat materii i zdarzeń materialnych, które działają „wprost, zmysłowo, bez zaangażowania wyższych władz duchowych”<sup>63</sup>. Aktualności, czyli „wartości chwil”, graniczą z hierarchiami, „podlegają planom, systemom, tendencjom i często są anektowane przez hierarchie”<sup>64</sup>, i wówczas jako aktualności graniczne same stanowią wartości i stają się elementem osi hierarchii. Irzykowski zakładał, że obie osie podlegają przemianom i wzajemnym oddziaływaniom w strefie „granicznej”, ponieważ również hierarchie mogą podlegać degradacji do aktualności, do „wartości chwil” i są wtedy ujmowane partykularnie i sprowadzane do oceny przypadków jednostkowych, nie zaś jako obowiązujące w ogóle i stosowane do oceny wielu przypadków. Natomiast sam układ hierarchii-aktualności i ich wzajemne uwarunkowanie pozostawałyby statyczne.

Odwołując się do frazeologii pozytywizmu, Irzykowski ujmował hierarchie wartości jako pewne procesy skupienia, „krystalizacji”, natomiast stające się, bieżące aktualności jako procesy rozpraszania czy wyładowania „w tysiącach konfliktów, drobnych, wielkich...”<sup>65</sup>. Zarazem wskazywał, że nowe hierarchiczne ustalenia – prawa – same stają się punktem wyjścia do nowych konfliktów i dyskusji racji<sup>66</sup>.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 267–268.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 268.

<sup>59</sup> A. Kumor, op. cit., s. 79.

<sup>60</sup> Zob. K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 267–268.

<sup>61</sup> A. Kumor, op. cit., s. 79.

<sup>62</sup> K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 269.

<sup>63</sup> A. Kumor, op. cit., s. 79.

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 269.

<sup>66</sup> Zob. Ibidem.

Właśnie pojęcie aktualności wraz z zakładaną ich wielością i różnorodnością odnosił polemicznie do zaproponowanej przez Leona Chwistka koncepcji wielości rzeczywistości. Wielość tę widział bowiem w złożonym i skomplikowanym układzie dziejących się aktualnych wydarzeń, nie dających się poznać i opisać tu i teraz. „Ale charakterystyczniejsze są te aktualia, które rozmieszczone są coraz dalej, aż ku peryferii”<sup>67</sup> obszaru aktualności i z dala od hierarchii w „stadium przedhierarchicznym”<sup>68</sup>, na przykład elementy muzyczne liryki. I właśnie jako aktualności peryferyjne, jako treści trudno poddające się hierarchizacji, Irzykowski ujmował to, co formizm czy w ogóle awangarda uznawała za formę – za sposób ukształtowania konkretnego dzieła. Jednocześnie oponował przeciw pojmowaniu aktualności jako konkretów życia w opozycji do hierarchii jako tego, co abstrakcyjne. Zgodnie ze swoją zasadą merytoryzmu Irzykowski uważał to, co abstrakcyjne za związane ściśle z konkretem, z jego poznawczym ujęciem, które samo nie musi wpisywać się w porządek hierarchii (na przykład pewne przeżycia psychiczne, sny<sup>69</sup>). Zdarza się bowiem, że jednostkowe poznanie ze swymi wynikami nie znajduje odniesienia czy potwierdzenia w przyjętych, uznanych hierarchiach. Jednostkowe aktualia wpływają na przemiany w ustalonych hierarchiach właśnie dzięki oddziaływaniu i faktowi, i jego poznawczemu, uogólnionemu ujęciu. Jednak aktualności są zasadniczo „skierowane ku hierarchii”, wpisane czy podporządkowane przyjętemu układowi znaczeń, wartości i ocen, „ich udział w hierarchii albo jest rzeczywistością ziszczoną, albo jest możliwy, trudny, arcytrudny”<sup>70</sup> aż po przypadki peryferyjne, podlegające marginalizacji. Trzeba zaznaczyć, że według Irzykowskiego nowość, czyli nowe elementy w kulturze to „aktualności jeszcze w hierarchiach nie skoordynowane”<sup>71</sup>, niewłączone do hierarchii wartościującej. Irzykowski jako powód poszukiwań formalnych („ucieczka artystów do formy”<sup>72</sup>), także autotematycznego zainteresowania procesem twórczym, wskazywał silną konwencjonalizację treści i tematów dzieł, w tym wyczerpanie się kanonów realizmu. Poetyki realizmu i naturalizmu pomijały szereg innych treści, o których docenienie w kulturze apelował Irzykowski, na przykład fantastyczność, „cudowność”, ale przede wszystkim elementy ideowe, których realizacji autor byłby świadomy. Zarazem Irzykowski uważał, iż osi hierarchii odpowiada duchowa rzeczywistość człowieka, a osi aktualności rzeczywistość materialna oddziałująca i poznawana zmysłowo. Znajduje ona wyraz we wspomnianej poezji przygotowującej, ale również w filmie – w rejestracji tego, co Irzykowski nazywał „rzeczywistością empiryczną”, daną zmysłowo i przeżywaną, a stanowiącą przedmiot ujęcia poznawczego w reprezentacji mentalnej i w przedstawieniu kulturowym. Model osiowy wartości zarysowany przez Irzykowskiego rości sobie prawo do absolutyzacji i trzeba przy tym pamiętać o jego antropologicznym nacechowaniu wobec prymarnego antropologicznego (zindywidualizowanego i spersonalizowanego) pojmowania kultury przez Irzykowskiego. „Przepływy między osiami, przemiany i narodziny wartości, odbywają się poprzez świadomość”, dzięki twórcom i uczestnikom kultury<sup>73</sup>. W

<sup>67</sup> Ibidem, s. 276.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 278.

<sup>69</sup> Zob. Ibidem, s. 279.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany*, op. cit., s. 247.

<sup>72</sup> K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 282.

<sup>73</sup> W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław

polemice z koncepcją rzeczywistości Chwistka, Irzykowski zarzucał jej autorowi „statyczność” koncepcji w stosunku do dynamiki życia<sup>74</sup>. Natomiast Witkiewiczowi i jego koncepcji formizmu<sup>75</sup> zarzucał między innymi brak dynamicznej relacji dzieła (reprezentacji) i rzeczywistości, pominięcie komunikacyjnej relacji twórca–dzieło–odbiorca.

Można powiedzieć, że Irzykowski, proponując hierarchizację treści w ocenie dzieł, ale przede wszystkim w ogóle w kulturze, próbował poniekąd uchronić treści danej kultury przed dominacją tematów aktualnych, których mnogość zapewne zauważał w prasie lat dwudziestych. Owa proponowana przez Irzykowskiego wartościująca hierarchia treści odwoływała się – choć nie wprost p – do XIX-wiecznej hierarchii tematów malarskich czy literackich i występowała przeciw prymatowi aktualności, dostrzeganemu przez Irzykowskiego w ówczesnej kulturze. Ów prymat aktualności i deprecjacja treści historycznych łączyły się wedle niego z coraz większymi wpływami „mody” – tego, co aktualnie akceptowane i chwilowo uznawane za wzorcowe – na oceny dzieł i dokonań artystycznych, ale również na oceny stanowisk intelektualnych i postaw życiowych.

## Podsumowanie

Według oceny Aleksandra Kumora, Irzykowski, „zwalczając formizm Witkiewicza i broniąc zaciekle treści, nie potrafił (...) wskazać, w imię jakich wartości występuje”<sup>76</sup>. Irzykowski nie udzielił wprost odpowiedzi na pytanie o konkretny, a nie abstrakcyjny ideał treści i odsyłał do nigdy nie napisanej książki o klerkizmie i do estetyki klerka<sup>77</sup>. Zakładał bowiem „płynność” „hierarchii tematów (znaczeń, napięć, ładunków)”<sup>78</sup> i dostrzegał „sporny”, dyskusyjny charakter takich hierarchicznych ustaleń, będących wynikiem debat, przedmiotem aprobaty bądź odrzucenia przez daną społeczność w ramach jej kultury. Owego dyskusyjnego charakteru hierarchii wartości i treści nie łączył jednak z relatywizmem, ale z komplikacjonizmem jako metodologiczną postawą, uwzględniającą całą złożoność „rzeczywistości” danej poznaniu człowieka oraz procesów poznawczych. Jak pisał Irzykowski, hierarchia treści „znajduje się wciąż w stanie płynnym, i nie może być inaczej, albowiem wszystko jest sporne, to co jest z ducha. Sporne – to nie znaczy dowolne, subiektywne! Przeciwnie, wszystko w walce myśli o byt [w walce o realizację tego, czego źródłem jest duch jako rozumna świadomość – dopisek M.G.]. To nie jest wyznanie sceptycyzmu ani relatywizmu, lecz przyznanie się do zasady komplikacji. Ta bowiem zasada, a nie zasada »życia« jest naczelną ideą nowej kultury”<sup>79</sup>, oraz „chęć widzenia wszystkich trudności i opanowania ich”<sup>80</sup>. Trzeba dodać, że wartościująca hierarchia treści była związana z klerkizmem Irzykowskiego – z idealizmem postawy klerka, z

---

1972, s. 62-63.

<sup>74</sup> Zob. J. Bocheńska, *Estetyka filmowa Karola Irzykowskiego* [w:] *Studia z dziejów estetyki polskiej 1918–1939*, pod red. S. Krzemień-Ojak, W. Kalinowskiego, Warszawa 1975, s. 276.

<sup>75</sup> Zob. Ibidem.

<sup>76</sup> A. Kumor, op. cit., s. 315.

<sup>77</sup> Por. Ibidem, s. 315.

<sup>78</sup> K. Irzykowski, *Walka o treść*, op. cit., s. 265–266.

<sup>79</sup> Ibidem, s. 266.

<sup>80</sup> Ibidem.

indywidualnym i personalnym traktowaniem jednostki ludzkiej, z poszanowaniem dla jej wolności, odmienności i zróżnicowania poglądów, prezentowanych przez poszczególne jednostki.

Należałoby zatem dookreślić pojęcie treści Irzykowskiego w kontekście jego racjonalizmu i postawy intelektualistycznej. Wydaje się, że Irzykowski ujmował treść w sensie dość bliskim rozważaniom logiki (treść pojęcia, treść sądu) czy też semiotycznym rozważaniom na temat treści znaku. Zgodnie z semiotycznymi rozstrzygnięciami sięgającymi średniowiecza, treść pojęcia czy treść znaku to treść o charakterze inteligibilnym, przedmiot myśli i jej przebieg. Można tu wskazać pojmowanie treści jako *signatum*, elementu znaczonego znaku w scholastycznej tradycji badań nad znakiem, a współcześnie w strukturalizmie. Inną jeszcze inspiracją, łączącą z kolei elementy idealizmu z uznawaniem danych zmysłowych jako wyjściowych w poznaniu, mogły być tezy fenomenologii – Husserlowska koncepcja treści intencjonalnej jako podstawy znaczenia, a przede wszystkim rozróżnienie treści aktu (treści przeżycia) i aktu (przeżycia) samego.

Irzykowski pisał: „Jak w działalności praktycznej (w polityce) szuka się idealnej hierarchii, która by wszystkim dążnościom zapewniła maximum swobody, tak samo w sztuce po okresie ucieczki do tak zwanej formy przychodzi okres próbowania nowych syntez treści, aż do końca świata, kiedy wszystko będzie jednocześnie aktualnością i hierarchią”<sup>81</sup>, to znaczy aktualnie dziejącym się zdarzeniom będą przypisywane znaczenia zgodnie z hierarchicznymi, wartościującymi układami, czyli to, co realne byłoby uznawane za zgodne z idealizacjami społecznymi i kulturowymi. Zatem można powiedzieć, że Irzykowski uważał za cel rozwoju kultury (wspólnego obszaru „świata życia”) realizowanie tego, co uznaje się za idealne. Taka wizja przyszłości była z pewnością wizją utopijną, ale Irzykowski wielokrotnie powtarzał, że jedynie wizje utopijne, paradoksalnie, mają szansę być realizowane, choć nie zrealizowane. Są one bowiem wyraziste i przekonujące w swojej hierarchii wartości oraz wyznaczają cel, który wykracza poza aktualność wciąż stającej się rzeczywistości ku przyszłym czasom, cel, który jest już aktualny jako realizowany tu i teraz, a zarazem już dziś wpisany w wyrazistą hierarchię wartościowania. Jednak Irzykowski sprzeciwiał się utopiom, które nie zakładają indywidualnych celów jednostkowych i zróżnicowanych sposobów ich realizacji. Porządku normatywny i preskryptywny były bowiem przez niego ściśle łączone z ideologią klerkowską – z ogólnymi postulatami dotyczącymi realizacji idei Dobra i Prawdy, ale bez wskazywania konkretnych programów politycznych czy instytucji, służących tej realizacji, z postulatami indywidualnego i personalnego traktowania każdej jednostki ludzkiej i jej istnienia.

---

<sup>81</sup> K. Irzykowski, *Słoń wśród porcelany*, op. cit., s. 247.