



Bartosz Kowalczyk

Ireneusz Iredyński
Przekleństwo
powrotu



Wydawnictwo Naukowe
SILVA RERUM

SILVA
RERUM

www.wydawnictwo-silvarenum.eu

Spis treści

Wstęp	- 9
Rozdział I	
Recepcja twórczości Ireneusza Iredyńskiego	- 13
Rozdział II	
Ireneusz Iredyński pisarzem nowoczesności	- 30
Rozdział III	
Teoretyczne, filozoficzne i metodologiczne konteksty powtórzenia i podwojenia	- 41
Rozdział IV	
Pragnienie powtórzenia	- 58
Rozdział V	
Lęk przed powtórzeniem	- 79
Rozdział VI	
Podwojona przestrzeń języka O gestach metajęzykowych	- 91
Rozdział VII	
Wewnętrzne podwojenie postaci	- 111
Podsumowanie	- 132
Bibliografia	- 135
Bibliografia podmiotowa	- 135
Bibliografia przedmiotowa	- 136

Wstęp

1

W ostatnich dniach lipca 1979 roku w domu Iredyńskiego dzwoni telefon. Pisarz podnosi słuchawkę, po jej odłożeniu powtarza zasłyszaną wiadomość: „*Edek powiesił się na jedwabnym sznurze*”. Po chwili dodaje: „*Skąd ten sk... wziął jedwabny sznur?*”¹.

Ta reakcja Iredyńskiego na wiadomość o śmierci Edwarda Stachury referowana jest w wielu źródłach i stała się już częścią legendy, jaką autor *Dnia oszusta* obrósł jeszcze za życia. Pozostawiając w dalszej perspektywie rozważania nad autentycznością tego wydarzenia, które może przecież stanowić element charakterystycznej dla Iredyńskiego gry ze światem, warto przyrzeć się pewnym cechom pisarza, które zostają odsłonięte za pośrednictwem słów, które rzekomo wypowiedział. Ważniejsze od śmierci kolegi po piórze staje się rozwikłanie zagadki, jak wszedł w posiadanie jedwabnego sznura, którego użył później w akcie samozagłady. Istotnym staje się ów luksusowy skądinąd towar, który nadaje tej śmierci zupełnie nowy wymiar, który za jednym zamachem wspiera dwie legendy literackiego świata. Śmierci Stachury nadaje mityczny wymiar - oto poeta przeklęty, poeta włóczęga, tramp, który gardził materialnymi dobrami świata, popełnia samobójstwo w warunkach, na które mało kogo byłoby stać. Jednocześnie wysyła sygnał mówiący o tym, że to świat w całym swoim materialnym aspekcie przyłożył rękę do jego śmierci. Jedwabny sznur staje się tego symbolem. Iredyński, jak mało kto wyczulony na symboliczny aspekt rzeczywistości, w mgnieniu oka dostrzega konsekwencje tego działania. Jednocześnie w jego komentarzu daje się wysłyszeć nutę nieskrywanego podziwu, który skupiony zdaje się być nie na samym fakcie zdobycia rzadkiego produktu, ale na sposobie wykorzystanie go właśnie jako symbolu.

W opublikowanym w 1961 roku zbiorze *Muzyka konkretna* znajduje się wiersz, w którym Iredyński wieńczy marny koniec tym, którzy nadmiernie usiłują nadać swojej egzystencji wymiar symboliczny: „*Głowę mu ucięto bo chciał być symbolem / nieważne już jakim Tabliczkę wprawiono / w czoło na wieczną tej hańby pamiątkę*”². Pesymizm, który wyziera z tego fragmentu, podszyty jest głęboką świadomością mechanizmów funkcjonowania (także w perspektywie relacji z pozostałymi elementami rzeczywistości, jak np. społeczny kontekst) symbolu i zagrożeń, jakie pojawiają się w konsekwencji ich zastosowania. Jednak zdaje się, że Iredyński bez symboli nie chciał (bądź nie mógł) funkcjonować. Już próby kreowania swojej biografii, gra, jaką prowadził ze światem, jest tego najdobitniejszym przykładem. Gra, która odbywała się wszak na płaszczyźnie symbolicznej, zawierała się w słowie, w geście. Przykłady można by mnożyć: Iredyński przedstawia się,

1 B. Marzec, *Reżyser życia*, [online] dostęp: <http://niniwa22.cba.pl/warszawka-iredynski.html> [05.01.2013].

2 I. Iredyński, *Indywidualizm* (w:) *Muzyka konkretna*, Warszawa 1961, s. 7.

używając fikcyjnych nazwisk - jak Kapustko, Kapusto, czy Kapusta - ich brzmienie zależy od źródła, w którym o tym wspomniano. Przyjaciel pisarza, Piotr Müldner-Nieckowski, dopatruje się w tej praktyce przewrotnego sensu: „*W gwarze przestępczej wyraz 'kapusta' pochodzi od 'kapuś' - donosiciel, zdrajca, a przecież to właśnie Iredyński przez długie lata był obiektem zdrad i donosów. Kapusie byli w jego najbliższym otoczeniu i zapewne z nich się w ten sposób nabijał*”³. Możliwe jest jeszcze inne wytłumaczenie podobnej działalności. Iredyński w swojej twórczości demaskował konwencje, które odciskały piętno na ludzkiej indywidualności, uniemożliwiając w pełni autonomiczne funkcjonowanie. Aby uwolnić się z ich rygoru, należało poznać regulujące je zasady. Pisarz odsłaniał takie ich aspekty, które dla zwykłego zjadacza chleba pozostają niezauważone, co czyniło go właściwie kapusiem, donosicielem demaskującym opresyjne reguły konwenansów.

Kiedy umiera Ibis, ukochany pies Iredyńskiego, ten stawia mu nagrobek w przydomowym ogrodzie. Kiedy później sprzedaje dom, zobowiązuje nabywcę do zachowania nagrobka w nienaruszonym stanie. Także i to wydarzenie wskazuje na skalę przywiązania pisarza do symboliki.

2

Przyjętą w niniejszej publikacji tezę o kluczowym znaczeniu zagadnień dualizmu, ambiwalencji w twórczości Iredyńskiego, realizujących się w figurach powtórzenia i podwojenia, można uzasadnić, przyglądając się samej postaci pisarza. O dwoistości autora *Kreacji* zaświadcza podwojona biografia, na którą składa się ta pierwotna, rzeczywista, ale także ta zmyślona, zafalszowana, być może mająca mylić tropy, ale jednak szalenie naturalna dla Iredyńskiego. Jak sam w liście do żony pisał z więzienia: „*A tak na boczku Ci powiem, że ta moja gęba do połowy głodziutka, do połowy zmięta, wcale dobrze ilustruje naturę moją dwoistą: aniołek i demonek*”⁴.

Od wielu lat na twórczość Iredyńskiego spogląda się przez pryzmat legendy, która nabudowana na fundamencie dostarczonym przez samego pisarza jest dziś tak solidna, jak przed laty. Jak duży jest rozdźwięk pomiędzy nią, a jego rzeczywistą biografią, świadczą sprzeczne opisy ostatnich chwil życia autora *Kwadrofonii*. Według powszechnej wersji wydarzeń, Iredyński jeszcze w karetce, która wiozła go do szpitala z podejrzeniem ostrego zapalenia trzustki, miał ścisnąć w dłoni butelkę wódki i popijać dla podtrzymania rauszu. Według wspomnień osób pisarzowi najbliższych - i to raczej im należałoby zaufać - prosił żonę, która wsiadła razem z nim do karetki, żeby nie pozwoliła mu umrzeć.

Biografia Iredyńskiego wymaga rzetelnego zdemitologizowania, nie to jednak jest przedmiotem niniejszej publikacji. Jej celem jest próba odczytania literackiego dorobku autora *Seansu* na nowo, w sposób zrywający z dotychczasowymi kierunkami interpretacji jego utworów, wynikającymi ze związania twórczości z jej pozaliterackim kontekstem. Nie chodzi tutaj bynajmniej o potraktowanie historycznoliterackiej perspektywy jako niewłaściwej dla odczytania tego dorobku, ale o zwrócenie uwagi na pewne kwestie, które do tej pory skrywały się w cieniu

3 P. Müldner-Nieckowski, *Postowie* (w:) I. Iredyński, *Dzieła zebrane*, t. 1, Warszawa 2009, s. 299.

4 Tamże, s. 306.

rozważań o podobnym charakterze. Uprawnionym zdaje się być stwierdzenie, że dorobek ów, wyrwany z PRL-owskiego kontekstu, zyskuje wymiar bardziej uniwersalny, skazując na niepowodzenie wszelkie próby zaklasyfikowania go jako reliktu zamierchłego systemu. Sam Iredeński ma w końcu więcej wspólnego z amerykańskim ruchem *beat generation* aniżeli z europejskim egzystencjalizmem, więcej wspólnego z Kafką aniżeli z Różewiczem, do którego często był porównywany. To czyni z niego i z jego twórczości wdzięczny obiekt badań, których zakres należy oczywiście precyzyjnie dookreślać, wyznaczając poszczególne obszary struktury, której wszystkie aspekty wydają się być nie do opisanego przy pomocy jednolitych metod czy narzędzi. Niniejsza publikacja próbuje zatem objąć tylko jeden z takich obszarów, nie zapominając co prawda o innych, jednak pomijając je na potrzeby spójności i logiki wyводу, a także adekwatności użytych narzędzi.

3

Problematyka powtórzenia i podwojenia naturalnie wypłynęła z lektury utworów Iredeńskiego. Została pierwotnie uchwycona w późnym opowiadaniu *Okno*, w którym łączą się główne problemy tej twórczości, by następnie rozwinąć się przede wszystkim poprzez lekturę tekstów dramatycznych. Jest ona tym właśnie, co stanowi o uniwersalnym, a może skromniej - nadal odczuwanym jako współczesny, charakterze tematów podejmowanych przez Iredeńskiego, a ponadto świadczy o krytycznym jego stosunku do formacji, w ramach której ukształtował się jako artysta.

Pod względem struktury publikacja podzielona jest na dwie zasadnicze części, z których pierwsza - teoretyczna, stanowi wprowadzenie do części drugiej - interpretacyjnej. Na pierwszą z nich składają się trzy rozdziały, z których pierwszy dotyczy recepcji twórczości Ireneusza Iredeńskiego na przestrzeni lat, począwszy od jego debiutu, poprzez lata najbardziej intensywnej literackiej pracy, na nastrojach towarzyszących wznowieniu jego utworów kończąc. Synteza głosów krytycznych prowadzi do wyodrębnienia określonego modelu, wzorem którego (jeszcze do niedawna) postrzegano twórczość naszego rodzimego „bitnika”, jednak bezpowrotna utrata pozaliterackiego kontekstu wymaga określenia nowych punktów odniesień świadczących o aktualności dzieła. Drugi rozdział wprowadza zatem kluczowe pojęcia, które w dalszej części publikacji spełniają charakter interpretacyjnego klucza. W tym rozdziale następuje związanie Iredeńskiego z formacją nowoczesną i jednocześnie jego wobec niej zdystansowanie, które jest konsekwencją krytycznej postawy artysty względem podstawowych założeń nowoczesności. Kolejny z rozdziałów stanowi wprowadzenie do filozoficznych i metodologicznych założeń, które od czasów formacji romantycznej określają rolę powtórzenia i podwojenia w interdyscyplinarnym dyskursie. Wiele z tych ledwie zarysowanych koncepcji znajduje swoje rozwinięcie lub zaprzeczenie w rozważaniach zawartych w głównej, interpretacyjnej części publikacji, jednak naszkicowane w tym rozdziale zależności stanowią rodzaj mapy, której szlakiem podąża (lub z którego zbacza) Iredeński w swojej twórczości, są tym samym nieodzownym kontekstem, bez którego trudno o zachowanie logiki wyводу.

Część interpretacyjna opiera się na analizie tych utworów Iredeńskiego, w których figury powtórzenia i podwojenia są najwyraźniej i najbardziej interesująco

sproblematyzowane, a ich obecność świadczy o wewnętrznym przymusie autora do podjęcia polemiki z założeniami nowoczesności. Pierwsze dwa rozdziały tej części publikacji dotyczą figury powtórzenia przejawiającej się na różnych płaszczyznach, lecz w twórczości Iredyńskiego powiązanej z dwoma aspektami reakcji bohaterów na nią. To pragnienie powtórzenia i lęk przed nim wyznaczają kierunki ewolucji postaci utworów autora *Kreacji* oraz określają ich relacje z rzeczywistością. Pozostałe rozdziały poświęcone zostały problematyce podwojenia i dotyczą dwóch głównych jej aspektów: podwojenia świata, które dokonuje się na płaszczyźnie symbolicznej, a także wewnętrznego podwojenia postaci, którego charakter, również symboliczny w swej istocie, przejawia się w formach nowoczesnego cynizmu.



Bartosz Kowalczyk

urodzony w 1982 roku. Kaliszanie. Doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Wykłada na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM (Pracownia Komunikacji Medialnej). Autor publikacji poświęconych polskiej literaturze nowoczesnej, w tym wstępu do *Dzieł zebranych Irenusza Iredyńskiego* (Warszawska Firma Wydawnicza 2009).

Z recenzji

Rozprawa ta nie jest studium biobibliograficznym, ukazującym dzieło Iredyńskiego w oparach skandalizującej legendy i w asyście pochylonych nad nim upiórów minionego systemu. Przeciwnie, autor stara się wyrwać utwory „lrka” z kontekstu systemowych i egzystencjalnych uwikłań, nadać im wymiar znacznie bardziej uniwersalny, europejski, nowoczesny.

Nowoczesność charakteryzuje się, wedle najbardziej skondensowanej definicji Nycza, „aktywnym podmiotowo odkrywaniem fundamentalnej dynamiki rzeczywistości”. Jest ona epifaniczna i niewyraźna, ale także hierarchiczna i dychotomiczna. W tak skonstruowanej sieci pojęć Bartosz Kowalczyk umiejętnie umieszcza prozę Iredyńskiego, trafnie i dowodnie pokazując, jak wpisuje się ona w nowoczesne konotacje, a jednocześnie jak rozsadza ramy tradycyjnego ujęcia awangardyzmu, które cechował kompleks plagiatu czy lęku przed wpływem, a także dyktat każdorazowej oryginalności, nie pozostawiający miejsca na powtórzenie czy podwojenie.

prof. UAM dr hab. Piotr Łuszczkiewicz



SILVA
RERUM

Wydawnictwo Naukowe SILVA RERUM
www.wydawnictwo-silvarenum.eu

ISBN: 978-83-64447-34-1

